

ОТ ФАНТКРИТИКИ К ФАНТАСТОВЕДЕНИЮ

Несмотря на то, что Виктор Колупаев уже давно зачислен в классики (и не только в классики томской литературы, но и в классики отечественной фантастики), его проза до сих пор, как выражаются специалисты, «не введена в филологический научный оборот». Долгое время колупаеведение существовало лишь в форме критики (вступительных статей к авторским сборникам, рецензий, обзоров), однако в последние годы юные исследователи творчества Колупаева – школьники и студенты, участники конкурсов учебно-исследовательских работ «Сократ» (2012) и «Пространство и Время для фантаста» (2016) – начали формировать своеобразную «программу освоения колупаевского космоса», преодолевая снобистское отношение академической науки к фантастике как к «недостойному внимания» жанру и намечая основные направления изучения колупаевской прозы: собственно литературоведческое, лингвостилистическое, переводоведческое...

Действительно, внимательный взгляд на колупаевский текст позволяет увидеть в нем и достойную «большой литературы» философскую глубину проблематики, и изощренную сложность литературной и речевой формы. Кроме того, в «детских» работах получают подтверждение и развитие, аргументируются и содержательно наполняются некоторые тезисы, выдвинутые литературной критикой при характеристике художественной манеры Колупаева несколько десятилетий назад и регулярно воспроизводимые, но так должным образом и не осмысленные.

Например, общим местом разнообразных статей, заметок, справок о творчестве Колупаева является указание на то, что его прозу нельзя отнести к классике НФ (даже в тех случаях, когда речь идет о перемещении в будущее или космических путешествиях, которым по умолчанию должен предшествовать некий технологический прорыв в развитии человеческой цивилизации), что она скорее должна быть квалифицирована как «лирическое фэнтези», «странная городская проза с элементами фантастики», что основной пафос колупаевских произведений – не прогрессистский (или антипрогрессистский), а гуманистический. Однако подобные утверждения – не аксиомы колупаеведения, а его теоремы, которые можно доказывать многими способами и на разном материале.

Образцом такого многовариантного доказательства важнейшей из колупаевских «теорем» является участвовавшая в конкурсе «Пространство и Время для фантаста» серия томских работ, посвященная анализу рассказов из колупаевского цикла «Капитан «Громовержца». Уже на уровне исследования самых общих особенностей этой группы произведений в аспекте проблемы циклообразования *Юлии Твороговой* удалось показать, что ситуация космического путешествия и встреч главного героя с различными внеземными цивилизациями – это важный, но сугубо формальный фактор объединения произведений в единое целое; гораздо существеннее отношение капитана Игоря ко всему наблюдаемому, его оценка происходящего с позиций человечности, его эмоциональная и действенная вовлеченность в ход событий, разворачивающихся на чужих (одновременно похожих и непохожих на Землю) планетах. При переходе же к анализу конкретных рассказов еще четче высвечивается основная проблема, которая волнует и героя, и автора: в чем заключается сущность человека, его предназначение, его «особость» среди других существ во Вселенной? чем жив человек? В работах *Альбины Герц* и *Светланы Исаевой* эта проблема конкретизирована относительно содержания двух рассказов цикла: «Дефицит информации» и «О, мода!». Если опыт общения Игоря с мысляком, жизнь которого поддерживается только за счет потребления информации, заставляет задуматься о том, что человеку необходимо *питать* в первую очередь – тело, ум или душу, то его посещение Тевы, жители которой могут менять тела «как перчатки», побуждает обратиться к вопросу о том, насколько индивидуальность человека определяется своеобразием его физической оболочки. Как обнаружило исследование, и в том, и в другом случае ответ не

лежит на поверхности, и определение истинной авторской позиции требует учета многих параметров художественной организации текстов анализируемых рассказов.

Еще одно высказывание, кочующее из одной колупаеведческой статьи в другую, звучит так: «Колупаев – это русский Брэдбери»; это сравнение, когда-то базировавшееся на довольно расплывчатом ощущении подобия художественных миров американского и русского фантастов, сейчас предстает как научно обоснованное и многомерное. В частности, в работе еще одной томской участницы конкурса учебно-исследовательских работ *Алёны Григорьевой* на материале романа «Вино из одуванчиков» и повествования в новеллах «Жизнь как год» выдвигается сразу целый ряд оснований для сопоставления творчества Рэя Брэдбери и Виктора Колупаева: особенности системы персонажей, сюжета и композиции, временной и речевой организации, в результате чего становится ясно, что сходство прозы Брэдбери и Колупаева не ограничивается обращением к одним и тем же темам и мотивам или использованием одних и тех же приемов, но связано со значительной общностью мировидения писателей и поэтому является глубинным.

А вот с некоторыми бытующими в колупаевской критике утверждениями участники конкурса «Пространство и Время для фантаста» явно не согласны. Так, работы донецких конкурсантов из Горловки, Краматорска и Лозового, посвященные анализу лингвистических особенностей прозы Колупаева, опровергают мнение о бедности языка фантаста. Конечно, есть некоторые объективные данные, полученный путем машинной обработки текста, и если мы ознакомимся с лингвистическим профилем Виктора Колупаева на сайте «Лаборатория Фантастики», то узнаем, что «словарный запас автора <точнее, его обработанных произведений> – крайне низкий», «длина предложений – очень малая». Из этого как будто бы вытекает, что колупаевский язык очень прост, чтобы не сказать примитивен. Однако такой вывод, безусловно, будет ошибочным; даже если вынести за скобки позднюю прозу Колупаева («Безвременье», «Сократ Сибирских Афин»), говорить о простоте языка писателя нельзя. Это ясно каждому, кто понимает, что лингвокреативность художника измеряется не *объемом* словаря или *протяженностью* предложений, а *глубиной* смысла используемых средств и их *выразительными* возможностями. Доказательством этому служит работа *Анастасии Пономарёвой*, в которой рассмотрены способы оптимальной передачи полисемии ключевого слова в англоязычном переводе колупаевской «Весны света», а также исследования *Фёдора Пономарёва* и *Ангелины Галушки*, выполненные на материале повести «Дзюпики» и показывающие роль авторских неологизмов и имен собственных в раскрытии идейного содержания произведения.

Совершенно особый уровень формальной организации колупаевского текста затронут в работе томской участницы конкурса *Дарьи Рудницкой*. Ее попытка трактовать художественные образы прозы Колупаева через образы музыкальные, осуществить своего рода «перевод» рассказа «Настройщик роялей» с языка слов на язык символов представляется очень интересной и перспективной, ведь *музыкальный* принцип организации самых разных колупаевских текстов можно проследить не только в связи с реализацией в них темы музыки, но и в качестве универсальной особенности его произведений, стремящихся к *гармоническому* построению в рамках того или иного (большого или малого) жанра (от рассказа до романа, от этюда до симфонии).

Итоги конкурса учебно-исследовательских работ «Пространство и Время для фантаста» свидетельствуют о том, что в «филологическом инкубаторе» идет интенсивное накопление идей, развитие которых может привести к значительным успехам колупаеведения. Организаторы конкурса надеются, что исследования в обозначенных участниками конкурса направлениях продолжатся и будут способствовать созданию устойчивой научной и методической традиции.