

Как перевести будущее — классическая и современная русская фантастика в немецком облики

Давид Дреус, Мюнхен

Лектор говорит, что коммунизм уже на горизонте. Ему — вопрос:
— А что такое горизонт?
— Это воображаемая линия, в которой небо сходится с землей и которая удаляется от нас, когда мы пытаемся к ней приблизиться.

Анекдот

Пролог: научная фантастика в России и в Германии

Быть может, именно эта уловимость, упоминаемая в старом анекдоте, является тем завораживающим фактором, не перестающим привлекать внимание авторов и читателей научной фантастики. Кажется, поиски и проекты новых (хоть и фиктивных) условий и способов существования являются сугубо человеческим занятием:

A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias.¹

Что же касается другой — дистопической — стороны медали, то в сегодняшнем мире, кажется, пользуется даже ещё большей популярностью: просто некуда деваться от всевозможных, более или менее роковых сценариев, которые сегодня сплошь и рядом генерируются кинематографом, телевидением, интернетом, разработчиками компьютерных игр, и, не в последнюю очередь, книгопечатными предприятиями. Постоянная угроза гибели нашей планеты (или хотя бы «только» человечества), кажется, плотно укоренена в генофонде человеческого рода. Помнится известная мысль старика Гайзера из рассказа «Человек появляется в эпоху Голоцен» Макса Фриша:

Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.²

Действительно: древнегреческое *καταστροφή* означало всего лишь «переворот», а вплоть до 16 века термин использовался в театроведении для описания перипетии, поворотной точки комедии. Только позже, видимо, данное понятие обрело отрицательное значение. Причём только человеку свойственно интерпретировать некое мощное явление — без разницы, стихийное или антропогенное — как некую «катастрофу». Природе же такое восприятие чуждо.

Как бы то ни было, данная отрасль литературы, занимающаяся испокон веков изобретением всевозможных утопий и дистопий, кажется, с некоторых пор с трудом

¹ Wilde, Oscar. *The Soul of Man under Socialism*. New York 1915.

² Нем. «Только человеку знакомы катастрофы — если же он остаётся в живых после них. Природа не знает катастроф». (Frisch, Max. *Der Mensch erscheint im Holozän*. Frankfurt am Main 1981, S. 103. Перевод цитаты: Давид Дреус).

борется за признание читателей «серьёзной» письменности, хотя границы между жанрами давно уже размылись, элементы фантастики встречаются и в произведениях убеждённых реалистов (см. «Аэлита» Алексея Толстого), а знаковые труды Жюль Верна, Станислава Лема, Герберта Уэллса, Рэй Бредбери, Джорджа Оруелла, Айзека Азимова или Стивена Кинга безусловно являются вехами современной литературы, не говоря уже о «Франкенштейне» Мэри Шелли, который регулярно входит в десятку самых великих романов всех времён.³

Что касается Советского Союза и России, то жанр научной фантастики всегда был весьма продуктивным. Среди множества замечательных авторов, конечно, следует выделить братьев Аркадия и Бориса Стругацких, которые начали писать научную фантастику в конце 1950-х годов и затем на протяжении многих десятилетий пользовались огромным успехом.

Если в СССР научная фантастика, как утверждает Аниндита Банерджи⁴, играла едва ли не одну из ключевых ролей для самоидентификации советского народа, то в Германии нельзя говорить о массовом характере этого явления: здесь скорее существует относительно небольшая, но верная община фанатов, которые читают всё, что выпускается в этом жанре. Как следствие, многие замечательные авторы-фантасты, такие как Андреас Эшбах или Андреас Брандхорст, (по)читаемы только очень узким кругом читателей, и разве только Франк Шетцинг («Стая») может претендовать на более широкую известность.

В этом контексте примечательна принятое где-то в 2008 году решение издательства Heyne Verlag, относящегося к группе Random House, выпустить 6-томное немецкое издание произведений братьев Стругацких, с полностью переработанными переводами самых знаковых произведений и небольшим числом новых переводов⁵. Достоинство этой серии заключается не только в тщательном «фейслифте» устаревших версий (главный редактор серии: Анна Шюллер), но и во вполне компетентных примечаниях Эрика Зимона и — что особенно ценно — в комментариях Бориса Натановича Стругацкого об истории публикации включённых в это собрание произведений.⁶

Опыт переводчика (1): борьба с вариантами (Аркадий и Борис Стругацкие: разные произведения)

В случае с произведениями братьев Стругацких задача переводчика осложняется тем, что многие труды этих гигантов советской фантастики публиковались многократно

³ <http://www.theguardian.com/books/2003/oct/12/features.fiction> (дата последнего посещения: 08.09.14).

⁴ Banerjee, Anindita. *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity*. Middleton 2012.

⁵ Strugatzki, Arkadi und Boris. *Werkausgabe*. Herausgegeben von Sascha Mamczak und Erik Simon. München 2010 – 2014.

⁶ Наверное, здесь надо сказать, что издательская деятельность Heyne Verlag в отношении классиков русской фантастики далеко не ограничивается одними Стругацкими. Так, например, в 2010 в тщательно обработанном виде был издан роман «Люди как боги» Сергея Снегова, а в начале 2015 снова выйдет «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова. Среди живущих ныне авторов этого жанра следует отметить Сергея Лукьяненко, немецкие переводы которого исключительно публикуются в Heyne Verlag.

в разных вариантах, подвергались цензурой, переписывались авторами или вообще писались «в стол». Один из примеров — знаменитая «Сказка о Тройке»⁷, задуманная в 1967 году как некое продолжение повести «Понедельник начинается в субботу» (Москва: «Детская литература», 1965), но отличающаяся от неё более явной, местами даже едкой критикой советского бюрократизма. Задача нового перевода заключалась в том, чтобы сохранить полемику оригинала и одновременно не разрывать смысловую связь с существующим переводом «Понедельника...», многие организации и персонажи из которого встречаются и в «Сказке...».

Так, например, само название «тройка по рационализации и утилизации необъяснённых явлений (тпруня)» (которым сатирически характеризуется некий комитет по борьбе со сверхъестественными, в т.ч. магическими, феноменами) в одном из прежних переводов было переведено как «Triumvirat für die Realisierung und Umverteilung unerklärter Erscheinungen», что представляет собой достаточно смелый уход от смысла оригинала, причём сразу в нескольких аспектах. Не совсем понятно, зачем слово «тройка», известное и в немецком языке и носящее в себе вполне аналогичные денотативные и коннотативные оттенки, было заменено термином «Triumvirat», отсылающем читателя в серое прошлое древнеримского автократизма. Далее, наряду с необоснованными семантическими отклонениями «Realisierung und Umverteilung» также следует отметить отсутствие в том же переводе эквивалента неблагозвучному сокращению «тпруня». В новом издании его сочли достойным восстановить, так что в итоге название звучит так: «Troika zur Rationalisierung und Nutzbarmachung Unerklärter Phänomene (TRNUP)». И в этом, и в том варианте теряется намёк на святую троицу (в немецком это было бы «Dreifaltigkeit»), представленную здесь всевластным, непогрешимым председателем Лавром Федотовичем Вунюковым и двумя подобострастными чиновниками (Хлебовводов и Фарфуркис), которые периодически меняются ролями «сына» и «святого духа»⁸. Но таковы суровые законы перевода — неизбежно настанет тот момент, когда нужно смириться с несовершенством собственного дела.

То, что существование прежних переводов и вариантов оригинала немало ограничивает свободу действия переводчика, показывает и следующий пример. Действие «Сказки...» происходит в древнем городе Тмускорпионь, название которого намекает одновременно на исторический город Тмутаракань (он же Гермонасса) на Таманском полуострове, и на разговорное «Тьмутаракань», обозначающее место отдалённое и недостижимое. Переводчик нового варианта «Сказки...» в общении с редактором серии предложил разные варианты, обыгрывающие вторую коннотацию оригинала («Fuchskaninchino», «Jotwedensk», «Hintertupfgrad»), которые, однако, были отклонены на основании аргумента, что перевод «Tmuskorpion», будучи совершенно непонятным немецкому читателю, тем не менее уже устоялся, так как был применён в переводе

⁷ Strugatzki, Arkadi und Boris. „Das Märchen von der Troika“, in: *Werkausgabe. Band 6*. Herausgegeben von Sascha Mamczak und Erik Simon. München 2014, S. 295 – 442. (Перевод: Helga Gutsche/David Drevs).

⁸ Ср. Арбитман, Р. До и после „Сказки“... — «Заря молодёжи», Саратов, 1987 — С. 8–9.

«Понедельника...», а издательство, видимо, сочло приоритетом сохранить интертекстуальную связь между этими двумя произведениями.

Другой заметной стратегией при редактировании нового издания являлась обеспечение как можно большей удобочитаемости текста и снятия стилистических маркеров периода создания прежних переводов. В качестве примера здесь можно упомянуть устаревшие жаргонизмы наподобие «Pinke» («бабки») и чрезмерное употребление апострофа («werd's», «hab's»). С той же целью преследовался более гибкий подход к устойчивым оборотам. Например, если в старых переводах глагол «осклабиться» (обладающий, кстати, довольно широкой полисемией) везде переводился одинаково, то в новой обработке предпочтение перед подобным формализмом отдавалось таким решениям, которые в том или ином контексте наиболее точным образом передавали значение высказывания (табл. 1):

<i>Исходный текст</i>	<i>Перевод: Хельга Гутше (1990 г.)</i>	<i>Перевод: Хельга Гутше/Давид Древис (2014 г.)</i>
Хлебовводов вдруг осклабился [...]	Chlebowwodow fletschte plötzlich die Zähne [...]	Plötzlich grinste Chlebowwodow breit [...]
Выбегалло любезно осклабился.	Wybegallo fletschte liebenswürdig die Zähne.	Wybegallo bleckte liebenswürdig die Zähne.

Табл. 1.

Подобная стратегия «доместикации» (Venuti 1995) в целях придания переводу большей «доступности» наблюдается и в следующем случае (табл. 2). Здесь мы сталкиваемся с известной проблемой передачи реалий:

<i>Исходный текст</i>	<i>Перевод: Хельга Гутше (1990 г.)</i>	<i>Перевод: Хельга Гутше/Давид Древис (2014 г.)</i>
Он принялся загибать пальцы на правой передней руке [...]	Er bog einen Finger seiner rechten Vorderhand nach dem anderen um [...]	Er begann an den Fingern seiner rechten Vorderhand abzuzählen [...]

Табл. 2.

Однако нельзя сказать, что данная стратегия являлась господствующей везде и всюду. Вполне встречались и противоположные случаи (табл. 3), где более свободный перевод был заменён более близким по семантике, потому что переводчику и редактору показалось, что в слове «хаос», переведённым ранее разговорным словом «Schlamassel» (т.е. «беда», «несчастье»), в данном контексте кроется некий более глубинный, экзистенциальный смысл:

<i>Исходный текст</i>	<i>Перевод: Хельга Гутше (1990 г.)</i>	<i>Перевод: Хельга Гутше/Давид Древис (2014 г.)</i>
[...] мы ведь так недавно вышли из хаоса, мы еще по пояс в хаосе...	[...] wir sind schließlich noch nicht lange raus aus dem Schlamassel.	[...] wir sind schließlich noch nicht lange raus aus dem Chaos, im Gegenteil, wir stecken noch mitten drin ...

Табл. 3.

Данное истолкование подтверждается тем, что отрывок текста взят из одного монолога членов «Тройки» именно в тот момент, когда они находятся под действием

поля «реморализации», наведённого на них одним из магов. В рассказе это поле вызывает у чиновников–бюрократов несвойственные им моменты чувствительности, разума и душевной глубины, и именно поэтому здесь вполне уместным кажется сохранить грозное, веское понятие «хаос».

Опыт переводчика (2): проблема восприятия «Большого Пэ» (Дмитрий Глуховский: «Метро 2033», 2005/2008)

Сомнительную честь самого «продаваемого» русскоязычного автора на немецком книжном рынке, пожалуй, в данное время (сентябрь 2014) делят между собой два фантаста: Сергей Лукьяненко, слава которого в Германии в первую очередь зиждится на романах цикла «Дозоры», и Дмитрий Глуховский, ставший известным широкому кругу немецких читателей переводом на немецкий постапокалиптического романа «Метро 2033»⁹. Сюжет романа строится на том, что после ядерной войны в московском метро обитают выжившие люди, станции объединились в союзы и конфедерации, которые борются с мутантами–чудовищами и к тому же в более или менее открытой степени воюют друг с другом. Ошеломляющий успех романа в России, возможно, связан с чрезвычайной продуктивностью данной тематики, о чём уже свидетельствует многообразие названий, придаваемых этому феномену среди фанатов жанра: *Большой Пэ, час «П», толстый полный полярный лис, «Большой_Всемирный_Облом», алопекс лагопус, апокалипсец, армагеддец*, и т.д.¹⁰

Здесь нет места, чтобы строить гипотезы относительно причин этого явления; для перевода важно лишь констатировать, что эстетика восприятия анализируемого здесь жанра в России, возможно, принципиально отличается от немецкой. Если русскоязычный автор в целом проявляет большую готовность смешивать чисто «научную» или «социальную» фантастику с элементами фэнтези или ужасов, а читатели в постсоветском пространстве это вполне одобряют, то в Германии и писатели, и публика всё-таки в большей мере настаивают на мимесисе, т.е. на «правдоподобности» повествования. Задача переводчика — совместно с редакторским коллективом найти какую-то золотую середину, чтобы не скрывать авторского замысла чрезмерным вмешательством, но в то же время по возможности облегчить немецкому читателю доступ к иноязычному, непривычному по своему стилю произведению.

Опыт переводчика (3): география вселенной («Вселенная Метро 2033», разные авторы)

Наряду с достаточно известными, чисто языковыми приёмами, о которым здесь не стоит распространяться, особенность работы над романами «Метро 2033», «Метро 2034» и франчайзинговых проектах «Вселенной Метро 2033» (уже в ипостаси редактора,

⁹ Glukhovsky, Dmitry. *Metro 2033*. München 2008. (Перевод: David Drevs)

¹⁰ См. http://lurkmore.to/Большой_Пиздец (дата последнего посещения: 07.09.2014)

а не переводчика) заключалось ещё в том, что издательство решило «приблизить» этот странный мир к читателю с помощью топографических карт (фиг. 1).



Фиг. 1: Топографические карты к переводам романов «Метро 2033» (Д. Глуховский, 2008) и «Питер» (Шимун Врочек, 2012).

Кропотливая работа по выбору, согласованию, переводу и оформлению данных карт в некотором смысле сблизила роль переводчика–редактора с функцией со-автора (пара)текста. В целом, картографический материал был воспринят положительно как издательством, так и публикой. Следовательно, по мере публикации новых томов «Вселенной» (на русском на данный момент [сентябрь 2014] уже вышло свыше 50 книг, на немецкий переведено пока девять) работа над материалом продолжается, хотя теперь уже без участия автора данной статьи.

Опыт переводчика (4): палимпсест т событий и языков (Дмитрий Глуховский: «Сумерки», 2007/2010)

Когда российский автор научно-фантастических романов проявляет амбиции написать «серьезную» прозу, то в стране его происхождения это, быть может, не вызовет непонимания или недовольство его читателей. Ведь, в конечном счёте, даже Гоголь с Булгаковым в своё время написали, в том числе, фантастические произведения, и кто осмелится назвать их за это «несерьёзными» авторами? Не знаю, как вообще на Западе, но в Германии уж точно ситуация иная: здесь жанр научной фантастики, как упоминалось выше, только с большим натягом и в исключительных случаях ассоциируется с «высокой» прозой.¹¹ Поэтому к амбициозным, труднодоступным произведениям этого жанра относятся с осторожностью.

В случае с «Сумерками» Дмитрия Глуховского, вышедшими в оригинале в 2007 году, ситуация осложняется тем, что не только действие романа не происходит в будущем, а в фиктивном настоящем времени, но и сюжет этой книги совсем не соответствует той литературной нише, в которой мы привыкли видеть нашего автора: речь идёт о переводчике (!) с испанского, которому в один прекрасный день поступает анонимный, но очень хорошо оплачиваемый (!) заказ перевести рукопись дневника участника

¹¹ Sieber, Samuel. *Marginalien einer ernüchternden Genealogie des Monströsen*. Marburg 2001, S. 415.

экспедиции конкистадоров в Юкатан в 1562 году. Руководил экспедицией некий францисканский священник Диего де Ланда. По мере работы над переводом с героем начинают случаться странные приключения. В Москве, а потом в других регионах мира происходят землетрясения, возможно, намечается некая глобальная катастрофа (вроде завершается очередной цикл календаря майя), а под конец имеет место роковая встреча героя с известным советским археологом и специалистом по культуре майя Юрием Кнорозовым, который, однако, в романе некто больше чем просто учёный ...

Получается интересная задача: сделать перевод на немецкий язык романа, написанного на русском, повествующего о работе переводчика над испанской рукописью, написанной в 16 веке ...

Причём текст той рукописи в романе сплошь и рядом звучит вот так:

Что мы условились вернуться через три дня или ранее, а всего же они должны были ждать нас не менее недели, после чего ступить обратно к Мани. Что брат Хоакин, благословив остающихся, решил отправиться вместе с нами. Что обустроив лагерь и попрощавшись с нашими товарищами мы вышли в путь утром следующего дня.¹²

Очевидна здесь попытка стилизации «исторического» текста: для переводчика вполне решаемая задача. Однако под внешностью мистического триллера в данном случае кроется намного более сложная интертекстуальная игра: оказывается, персонажи Диего де Ланда и Юрий Кнорозов не только заимствованы у исторических личностей, но и открывают ещё один языковой пласт, который связан с системой письма майя.



Фиг. 2: Портрет Диего де Ланды и отрывок из рукописи «Сообщения о делах в Юкатане».

чески изучить иероглифы данной цивилизации, написав

в 1566 году квази-
 Дело в том, что настоящий Диего де Ланда не только действительно был настоятелем католического монастыря, епископом Юкатана и одним из виновников почти полного уничтожения «языческой» письменности народов майя. Как бы то ни было парадоксально, он заодно первым попытался систематически изучать иероглифы данной цивилизации, написав

¹² Глуховский Д. Сумерки — М.: АСТ, 2017 — С. 17.

апологетическую «Сообщение о делах в Юкатане»¹³ (фиг. 2), в котором излагал своё истолкование майяской письменности.



Фиг. 3: Портрет Ю. В. Кнорозова (https://ru.wikipedia.org/wiki/Кнорозов,_Юрий_Валентинович) и отрывок из его книги «Система письма древних майя».



Второй персонаж, Юрий Андреевич Кнорозов, в романе, разумеется, является завуалированной, фикциональной личинкой «исторического» Юрия — Валентиновича — Кнорозова. Однако на скрытом от читателя уровне игра между текстами продолжается: настоящий Кнорозов, по одной из версий, в 1945 году из освобождённого советской армией Берлина привёз спасённое

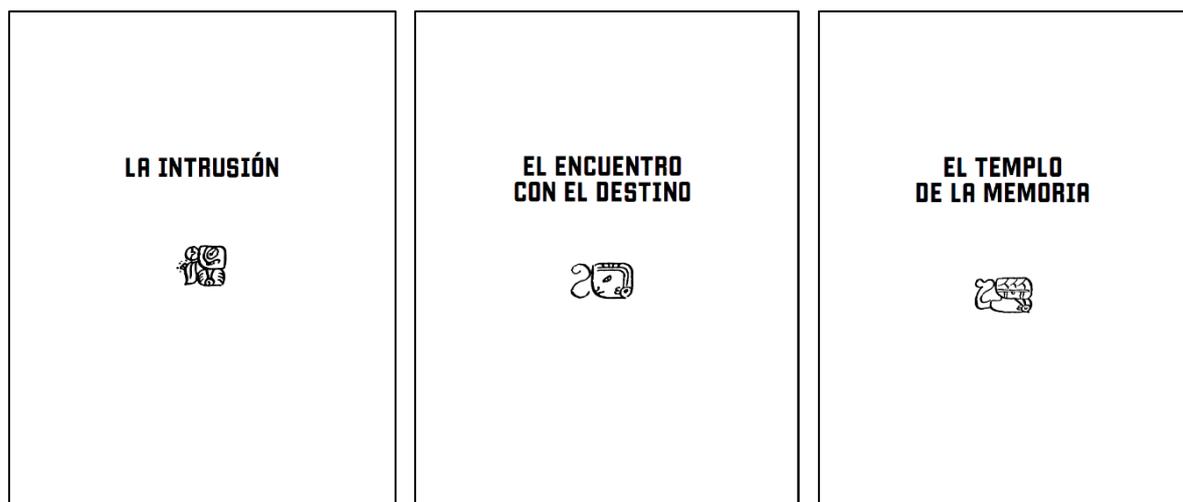
якобы из горящей библиотеки издание рукописи Диего де Ланды. Впоследствии ему удалось опровергнуть несостоятельную теорию де Ланды, и в 1955 году он представил свою систему дешифровки в книге «Система письма древних майя» (фиг. 3):

Хотя теория Кнорозова была ошибочной в деталях и в начале подвергалась резкой критикой со стороны научного сообщества, сегодня она по праву считается прорывом в истории дешифровки письменности майя.¹⁴

Разумеется, всё это интересно, но какое отношение это имеет к переводу романа Глуховского? Можно было бы сказать: «да никакое» и довольствоваться тем, что написано автором чёрным по белому в книге. Ведь, в конце концов, задача переводчика не в том, чтобы блеснуть филологическими знаниями и соваться в передний план, грозя заслонять собой фигуру автора. (Помнится роковая участь Чарльза Кинбота в «Бледном огне» Набокова). Но тут был найден другой подход, и в очередной раз выручила возможность графического оформления. В данном случае по предложению переводчика издательством было принято решение оснастить заголовки глав, написанные автором на испанском языке (т.е. на языке Диего де Ланды), иероглифами майя, примерно соответствующими по смыслу содержанию глав в книге (фиг. 4).

¹³ Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*. Madrid 1985.

¹⁴ См. Grube, Nikolai (ed.) et al. *Maya*. Potsdam 2006, 121f.



Фиг. 4: Примеры заголовков немецкого издания «Сумерек» Дмитрия Глуховского с майяскими иероглифами, взятыми из «Системы письма древних майя» Юрия Кнорозова. Значения иероглифов слева направо: «быть враждебно настроенным», «старый мужчина» и «храм».

Таким образом, получился некий своеобразный палимпсест: на уровне романа противостояние фиктивных персонажей де Ланда и Кнорозов как бы воспроизводит научный спор исторических прообразов (а на более глобальном уровне — конфликт между колониалистами-миссионерами и первобытными народами), а в нашем переводе¹⁵ данному антагонизму даётся некий дополнительный — сугубо языковой — комментарий, в этот раз на уровне дизайнерского оформления.

Опыт переводчика (5): смешение языков, или как перевести будущее (Дмитрий Глуховский: «Будущее», 2013/2014)

Последний пример переводческой практики интересен тем, что здесь автор, возвращаясь к привычной читателю стихии научной (социальной) фантастики, одновременно переступает немаловажный барьер, а именно: культурный. Действие вышедшего в 2013 году романа Д. Глуховского «Будущее» происходит опять-таки в дистопической Европе, ставшей единым государственным образованием, неким мега-городом. Если в «Сумерках» языки (культуры) ещё боролись друг с другом, или по крайней мере чётко разделялись между собой, то в «Будущем» даже сам автор затрудняется сказать, на каком языке говорят европейцы 25-го века:

Если говорить о языке единой Европы — он нигде напрямую не указывается специально. Вдруг это немецкий? В каждой стране книга должна читаться как роман о будущем жителей этой страны.¹⁶

¹⁵ Glukhovskiy, Dmitri. *Sumerki – Dämmerung*. München 2010.

¹⁶ Д. Глуховский 21 ноября 2013 г. в переписке с переводчиком на вопрос, на каком языке в переводе следует воспроизвести такие топонимы, как «Млечный путь» (в романе так называется одна из мега-башен единой Европы). Полагая, что в далёком будущем общим языком Европы, конечно, будет английский, переводчик предложил *Milky Way*, однако автор попросил перевести все топонимы на немецкий: «Ничего страшного, если немцы подумают, что книга о них тоже».

Вторая особенность данного романа — нарочные «неправильности» языка, встроенные автором в текст, чтобы придать ему своеобразную поэтику. В переписке он об этом не раз напоминал переводчику:

Масса слов в этом романе употребляется нарочито–неправильно, нарочито–необычно, нарочито–не на своём месте.¹⁷

Надеюсь, намеренные «неправильности ты не правишь? А то может пресно получиться и скучно.¹⁸

Опасность такого подхода в фантастическом жанре заключается в том, что рядовой читатель, ожидая «правдоподобности» языка, может недопонять эти словесные игры и истолковать их как ошибки текста. Следовательно, в ходе переписки с автором переводчику нередко пришлось выяснить, действительно ли имеется в виду то, что написано в рукописи. Например, в романе фигурирует некий карательный отряд, который в целях анонимности выступает в белых масках Аполлона бельведерского:

— Клин, — говорит мне из-под Аполлоновой маски наш звеньевой [...]. Я даже не слышу его голоса; читаю по губам.¹⁹

Вопрос переводчика:

Разве маска не покрывает всё лицо (и губы в том числе)?²⁰

Ответ автора:

Да, покрывает, конечно. И это тоже игра.²¹



Фиг. 5. *Soviet Space Dogs*.

Эпилог: будущее русской фантастики зарубежом (вместо прогноза)

Кажется, на относительно небольшую горстку фанатов русско-советская утопия, в частности проект освоения космоса, продолжает оказывать то завораживающее воздействие, о котором шла речь в начале настоящей статьи. Об этом свидетельствует, например, выпущенный в 2014 году и широко рекламируемый на сайте *diezukunft.de*²² артбук *Soviet Space Dogs*²³ (фиг. 5), а также упомянутый уже проект повторной публикации «Туманности Андромеды» Ивана Ефремова на немецком языке.

С другой стороны, самые популярные на Западе русские фантасты как раз пытаются уйти от стандартов жанра: если

¹⁷ Там же.

¹⁸ Д. Глуховский 7 января 2014 г. в переписке с переводчиком.

¹⁹ Глуховский Д. Будущее — М: АСТ, 2013 — С. 40.

²⁰ Д. Глуховский 21 ноября 2013 г. в переписке с переводчиком.

²¹ Там же.

²² <http://diezukunft.de/feature/buch/laika-und-ihre-freunde> (дата последнего посещения: 13.09.2014)

²³ Murray, Damon et al. *Soviet Space Dogs*. New York 2014.

С. Лукьяненко иронически подмешивает в свои романы элементы фэнтези и триллера, то Д. Глуховский, как мы попытались показать выше, порой вообще уходит от жанровой прозы. К лучшему ли такая тенденция? Будут ли далее восприняты «серьёзные», не подчиняющиеся категоризации авторы в этой нише, относящейся всё-таки скорее к попкиту? И с другой стороны: будут ли они восприняты за её пределами? Будущее покажет, как говорится, но в любом случае нет сомнений об одном: восприятие русской фантастической литературы за рубежом во многом будет зависеть от качества её переводов.