

е. парнов
фантастика
в век
нтр



НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ

Е. Парнов

**Фантастика
в век НТР**

**Очерки
современной научной фантастики**

Издательство «Знание» Москва 1974

8И
П18

П18 Парнов Е. И.
Фантастика в век НТР. М., «Знание», 1974.

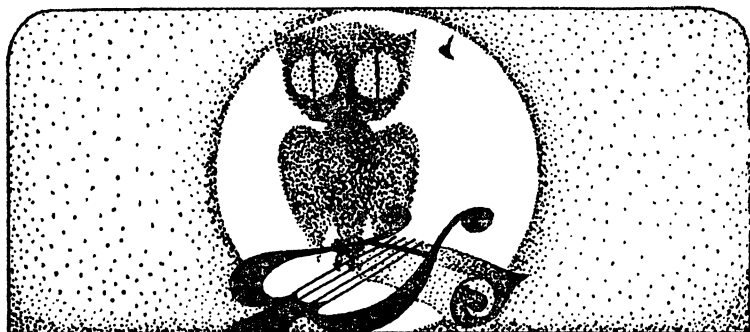
192 с. (Нар. ун-т. Фак. литературы и искусства).

Предлагаемая книга представляет собой серию очерков о мировой научно-фантастической литературе. Основное внимание автор уделяет проблеме прямой связи этого вида литературы с научно-техническим прогрессом, с творческими поисками ученых.

Книга рассчитана на слушателей народных университетов культуры и широкий круг читателей.

П $\frac{70202-133}{073(02)-74}$ 145-74

8И



И Урания и Евтерпа

Никто не знает, когда зародилась странная и пленительная игра в элементы мира. О научной фантастике говорят, что она появилась с Жюлем Верном или что она дитя нашего века — космоса и кибернетики. А фантастика стара, как само человечество. Во всяком случае много старше письменности. По сути, олицетворение сил природы — это фантастическое творчество. Но не будем глубоко забираться во тьму предыстории. У фантастики есть свои знаменательные вехи. Вряд ли она, конечно, развивалась последовательно от Гомера к Уэллсу, но есть все основания назвать великого слепца ее отцом.

Шлиман сумел раскопать Трои, руководствуясь томиком Гомера как археологическим справочником. И это дает нам право считать «Илиаду» книгой сугубо реалистической, почти исторической летописью. Но ведь в ней фигурируют и бессмертные боги, творящие всевозможные чудеса, что, безусловно, можно расценить как фантастический вымысел. Впрочем, не в богах дело. Суть в том, что во время своих скитаний герой «Одиссеи» попадает... на Луну. Это первое в литературе описание межпланетного путешествия.

С той поры на Луну летали часто, пользуясь каждый раз различными силами и средствами: ураганом и испаряющейся на солнце росой, упряжкой из птиц и воздушным шаром, орудийным снарядами и привязанными за спиной крыльями.

Не удивительно поэтому, что современный читатель часто воспринимает фантастику как естественное продолжение сказки. Тем более, что в какой-то мере фантастика так и осталась сказкой. Но это электронная, это космическая сказка. В мифологии двадцатого века нет места богам, добрым волшебникам и злым колдунам. Их повсеместно и навсегда вытеснили ученые, космонавты, изобретатели. Воображение писателя наделило их почти безграничной (только это и осталось от волшебной сказки) властью над пространством и временем, жизнью и мертвой природой. Эти люди могут делать то, о чем сегодня только мечтают наши современники. Герои фантастических произведений, подобно магам древности, способны творить чудеса, вполне объяснимые, однако, законами воображаемых наук будущего. Причем на эти науки будущего наложены жесткие ограничения: методология их не должна противоречить современным представлениям. В противном случае собственно научная фантастика теряет резкие очертания и размывается в безбрежном жанре «чистой фантастики», столь же древней, как и сама история, проще говоря, вырождается в сказку. Вот почему фантастика, как правило, отражает сегодняшний мир науки независимо от века, в котором протекает действие произведения.

Это довольно тонкое методологическое ограничение ни в коей мере не сковывает научную фантастику, не мешает ей быть удивительно многообразной. Литературоведы все еще спорят, жанр это или нет, а фантастика между тем демонстрирует всю гамму литературных форм. Здесь рассказ и роман, повесть и стихотворная баллада, пьеса и киносценарий. Фантасты явно расширяют границы своих владений. Буквально на наших глазах родилась даже фантастическая живопись.

Мы знаем, насколько относителен покой и абсолютно движение. А движение — это, в том числе и рост, развитие. Развивается не только фантастика. Развивается вся окружающая нас жизнь, и мы вместе с нею. Сейчас о проблемах фантастики спорят преимущественно представители того поколения, которое зачитывалось в детстве Жюлем Верном и Уэллсом. Молодой читатель, отдавая должное прославленным талантам, тем не менее будет уже иными глазами смотреть на лунные экспедиции посредством пушечного ядра или кейворита. Для него это

такой же анахронизм, как, скажем, путешествие на воздушном шаре или на гусях.

Зато он совершенно иначе относится к галактическим полетам героев Станислава Лема или Абрамовых. Во-первых, фантастические звездолеты «Магеллановых облаков» и «Селесты-9000» на уровне современных знаний, во-вторых, сами эти сверхдальние полеты не входят в конфликт с реальностью.

Возьмем для примера все ту же Луну. Наш извечный спутник — мертвое небесное тело, и с этим ничего не поделаешь. Можно, конечно, и теперь разместить там очередную фантастическую цивилизацию, но читатель будет воспринимать такую Луну уже не как конкретное небесное тело, а в качестве некоего «тридесятого царства» — либо заведомо сказочного, либо чисто условного, как обитаемый Марс у Брэдбери. Таковы реалии сегодняшнего дня, и таков взгляд современного читателя на фантастику. И не случайно одни и те же книги с одинаковым увлечением читают молодые инженеры и маститые академики, рабочие, школьники и студенты.

Во все времена фантастика обращалась к беспокойным и ищущим вне зависимости от их возраста. Ни Жюль Верн, ни тем более Уэллс и Эдгар По не писали специально для детей, что не помешало им сделаться излюбленными авторами детской литературы. Аналогичное явление протекает сейчас на наших глазах. Лучшие образцы советской научно-фантастической литературы, написанные, как говорится, «с самыми серьезными намерениями» для взрослых, переходят во власть детей. Я согласен, что пятиклассник далеко не все может понять, скажем, в «Солярисе» или «Трудно быть богом», но главное он все же поймет, а то, что останется пока недоступным, будет манить любопытство, торопить вперед. А не в этом ли главный успех фантастики? Ее воспитательное воздействие? Ее сила? Разве мальчишкам девятисотых годов все так уж было понятно в «Наутилусе» или «Человеке-невидимке»? Не следует забывать и о том, что нынешним первокласскам дают начатки алгебры, а старшеклассников учат не только законам Ньютона и Архимеда, но и основам теории относительности.

Многочисленные читательские конференции показали, что многие юноши и девушки избрали себе профессию не без влияния фантастики. Можно привести любопытные

статистические данные. Шестьдесят процентов московских студентов-физиков избрали специальность под впечатлением фантастических книг, прочитанных еще в школе.

Научное творчество немислимо без полета фантазии, без логического исследования самых парадоксальных и отнюдь не самоочевидных проблем. На роль фантастики в выборе своего научного пути неоднократно указывал пионер звездоплавания К. Э. Циолковский. Так, книгой, оказавшей на него большое влияние, была «Из пушки на Луну» Жюль Верна. Примечательно, что о фантастике упоминалось на пресс-конференциях наших космонавтов Б. Егорова и К. Феоктистова. Любил и хорошо знал произведения современных советских и прогрессивных зарубежных фантастов академик С. П. Королев.

Это ли не свидетельство теснейшей связи фантастики и науки?

Мне посчастливилось принимать участие в ряде международных встреч, посвященных научной фантастике. Характерно, что буквально все выступающие, будь то на Первом международном симпозиуме в Токио или на Консультативных совещаниях фантастов социалистических стран в Будапеште и Познани, отмечали тесную связь фантастики с современной научно-технической революцией. И это знамение времени. Подобно некоторым новейшим научным дисциплинам, фантастика возникла «на стыке», только не на стыке научных ветвей, а на взаимном сближении различных по методам, но единых по цели путей человеческого познания: науки и искусства. Ее вскормили две музы: покровительница астрономии Урания и владычица стихов Евтерпа.

В настоящее время четко видны сдвиги, происшедшие в фантастике за последние годы. Фантастика отошла от технологии и обратилась к точным наукам, философским и социальным проблемам. И это тесно связано с особенностями современной науки. Открытие новых частиц и резонансов, поиски единой картины физического мира, проникновение в область пространства мегамира и в ультрамалые области элементарных ячеек, ферментативный синтез белка, расшифровка наследственного кода, создание «думающих» машин, моделирование эмоций и многое другое — все это наложило отпечаток и на сознание людей и, естественно, на литературу.

Секрет популярности научной фантастики не только

в том, что она прививает интерес к науке, «вербует» в нее увлеченную молодежь, знакомит широкую общественность с научными методами познания, воспитывает научное мышление. Главный эффект ее воздействия — в вовлечении читателя в сферу столкновений человеческих характеров, взглядов, стремлений. При этом конфликты разыгрываются не столько вокруг личных взаимоотношений героев, сколько вокруг поисков лучших путей к истине. Все личное, мелкое отступает перед величием этой истины, на которую не может быть монополии, перед которой одинаково равны и академик и лаборант. Атмосфера поиска, напряженная, незатихающая битва идей, наконец, сопереживание с героями — именно это раскрывает перед читателем гуманный или, напротив, преступный путь, по которому могут быть направлены завоевания науки. Именно этого — а не пророчества по поводу развития науки через тысячу лет — ищет читатель, и прежде всего молодой, на страницах фантастических книг.

Фантастика, как правило, отражает сегодняшний день науки независимо от века, в котором протекает действие произведения. Основные герои фантастики — ученые нашего времени, люди, с которыми встречался почти каждый человек: на заводе, животноводческой ферме, в учебном заведении или больнице. Воображение писателя наделило их волшебной властью над пространством и временем, жизнью и мертвой природой. Эти люди могут делать то, что только мечтают свершить наши современники. Есть лишь одна существенная разница. Герои фантастических произведений все осуществляют гораздо лучше и быстрее, в итоге они способны творить чудеса, вполне объяснимые, однако, постулатами воображаемых наук будущего. Поэтому читатель может проследить весь путь научной идеи от ее возникновения до конкретного воплощения в какие-то, пусть совершенно фантастические, формы. И не так уж важно при этом, в каком именно веке действуют эти знакомые и понятные люди.

И если фантастика как литературный жанр не ставит своей непосредственной задачей популяризацию научных идей, то во внутренней логике, в принципах анализа она непосредственно приближается к науке. Для нее характерно как бы размышление вслух о путях развития и превращениях идей. Писатель-фантаст всегда ставит эксперимент. Даже если это веселый эксперимент, как, скажем,

в юморесках Синити Хоси, или трагический, как в творчестве Фредерика Пола или Брайана Олдиса.

Нельзя упрекать писателя за якобы «ненаучность» посылки. Теория относительности запрещает путешествие в прошлое, однако машина времени давно уже стала традиционным атрибутом фантастики. В одном из рассказов Сакё Комацу существует даже постоянно действующий туннель из современности в эпоху Эдо. Но путь развития фантастической посылки уже не должен грешить против истины. Здесь требуется самая строгая достоверность. Точно так же обстоит дело и с конечными выводами. Они целиком мотивируются характером посылки. Поэтому они предполагают однозначность решения, его доказанность. И здесь любая ошибка, любая неточность могут оказаться роковыми. Стоит утратить доверие читателя даже на незначительном эпизоде — и не спасут тогда ни острый сюжет, ни блистательное описание далеких миров.

С другой стороны, точное и достоверное развитие даже противоречащей очевидности посылки не противоречит принципам научной фантастики. Такой прием характерен и для науки. Естественно, что многие авторы пользуются и развитием идеи «от противного» и приведением идеи «к абсурду». Уподобление художественного произведения геометрическим теоремам, конечно, не предполагает полной аналогии между ними. Речь идет лишь о внутренних аналогиях в методе. Приемы же здесь совершенно различные. И научная фантастика всегда будет оставаться литературой, она никогда не станет наукой.

Сближение науки и искусства — характерная тенденция нашего века. Оно происходит сразу по нескольким направлениям. И если сегодня, к примеру, анализом поэтики Пушкина и Маяковского успешно стали заниматься математики, то можно только гадать, в какие формы выльется рождающаяся на наших глазах научная эстетика. От исследователей часто можно услышать слова вроде «красивая формула», «изящный вывод», «ювелирный эксперимент». Это не случайно. Пол Дирак, получив свою знаменитую формулу, открывшую окно в антимир, долго сомневался в ее физическом смысле. Но формула была красива, и, как говорят, это решило дело.

Фантастика вносит в научную проблему недостающий ей элемент человечности. Она становится или должна

стать своеобразным эстетическим зеркалом науки. Фантастика помогает ученым увидеть действие их открытий и опытов на жизнь человека, причем не только положительное, но иногда и трагически непоправимое.

В последнем случае имеется в виду так называемый «роман-предупреждение». Еще Джек Лондон фантастически гипертрофирует в романе «Железная пята» современные ему тенденции американской жизни, предупреждая о грядущем тоталитаризме финансовой олигархии. Поэтому вряд ли правы те, кто называет «роман-предупреждение» детищем атомного века. О чем бы ни говорилось в таком романе — об атомной войне или об угрозе возрождения нацизма, о механизации человечества или просто о негативных сторонах конкретного научного открытия, прежде всего разговор идет о личной ответственности ученого перед обществом. В этом проявляется не только свойственная настоящей фантастической литературе гуманистическая, гражданственная тенденция, но и обратная связь фантастики с ее питательной средой — наукой.

Но «роман-предупреждение» лишь тогда достигает своей цели, когда он не просто показывает зло, но вскрывает его социальные корни, активно с ним борется. В этом его коренное отличие от мутного потока фантастической литературы, которую на Западе называют «нечистой». «Нечистая фантастика» — это бульварщина, наполненная призраками, чудовищами, катастрофами, убийствами, порнографией. Всевозможные «Бэм», «Эмэс» и «Юл» призваны оглушить читателя, посеять страх и неверие в свои силы, в возможность предвидения и управления будущим.

«Бэм» — это литература так называемых ужасов и чудовищ. Она наполнена страшилищами, чудовищными насекомыми, которые либо обрушиваются на Землю из космоса, либо подстерегают исследователей на далеких планетах.

«Эмэс» в разных видах воспевают маньяков, сделавших страшное научное открытие, грозящее уничтожением планеты, полным истреблением людей. Есть еще один вид фантастического чтива, который получил насмешливое название литературы катастроф — «Юл». Здесь взрывы сверхновых звезд уничтожают цивилизации, здесь сжигается пространство, аннигилирует вещество, ломается время, миры сталкиваются с кометами из антиматерии.

Часто подобные кошмары являются не чем иным, как возрождением на атомном и космическом уровне средневекового мистицизма. Так, у американского романиста Уолтера Миллера («Гимн Лейбовицу») на испепеленной атомной катастрофой Земле первой возрождается... римско-католическая церковь.

Такие произведения опосредствованно говорят о том, что будущее нельзя конструировать по воле человеческой, и оно, неизбежное, как злой рок, несет людям трагическую кончину. Эта идея имеет определенную генетическую связь с милитаризацией капиталистических стран. Смысл ее немудрен: если современная наука отдает лучшие силы на создание новейших видов вооружения, то вряд ли будущее внесет изменения в сложившуюся ситуацию. Дух обреченности порождает водопад романов, повестей, рассказов, в которых планета Земля гибнет, объятая пламенем атомной войны.

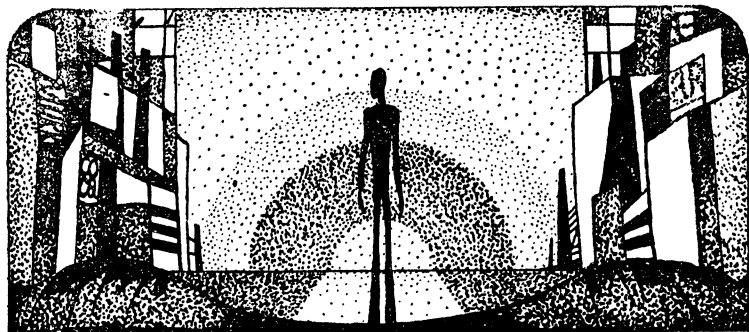
С другой стороны, «нечистая» фантастика пытается внушить, что если будущее не несет людям облегчения, то естественно считать существующий порядок вещей наиболее благоприятным и надежным, сохранить настоящее и оставить его неизменным на многие века.

Советская фантастика всегда была проникнута духом оптимизма. И если говорить о связи формирования научного мышления с фантастикой, то особенно следует сказать о жизнеутверждающем характере лучших произведений советской фантастической литературы.

Новые мотивы в разрешение социальных конфликтов будущего внесены и писателями-фантастами социалистических стран. Безысходной альтернативе — либо гибель человечества в огне термоядерной войны, либо дальнейшее развитие капиталистического общества до его вырождения в автоматизированный ад — они противопоставляют веру в силы разума, в возможность создания прочного и справедливого мира, убежденность в том, что будет создано общество, свободное от эксплуатации.

Фантастике свойственно говорить о будущем. Именно это и сделало ее любимым жанром молодежи. Она стала ныне могучим средством воспитания, активным орудием прогресса. Поэтому самым отрадным итогом токийского симпозиума явилась единодушная убежденность его участников в том, что писатели-фантасты должны бороться за светлое будущее.

Бурный научно-технический прогресс, который переживает ныне наша планета, дал жизнь не только научной фантастике отдельных стран, как мы увидим это на примере Италии и Японии, но и породил новые литературные направления. И если прежде в научной фантастике не было самостоятельной биологической отрасли, то ныне биологическая фантастика все чаще выходит на передний план. Философские раздумья об иных формах жизни, инопланетном разуме, проблемах экологии и т. п., конечно, ранее тоже присутствовали на страницах фантастических книг. Но до последнего времени они носили характер эпизодический, зачастую даже служебный. Ныне же, после появления знаменитого «Соляриса» Станислава Лема, биологическая и ноологическая (о разуме) фантастика оформилась в целое направление. В известной мере это же произошло и с фантастической отраслью, посвященной роботам. И хотя в ее активе были многие десятки произведений о механических двойниках человека, в том числе и классическая пьеса Карела Чапека «RUR», современность (в данном случае эра компьютеров) наложила и здесь свой неповторимый отпечаток. Механический человек и искусственный разум тоже обрели все права самостоятельности, перешли из героев второстепенных в главные. А в качестве прямого отражения современной тенденции к сближению различных научных дисциплин появились и гибридные формы научно-фантастической поэтики, в которых иная жизнь сочеталась с искусственным разумом, и механическое тело обрело в лице «киборгов» живой, но стократ электронно усиленный интеллект.



Дитя двух революций

Современная научная фантастика — поистине дитя нашего космического и атомного века, века победы социализма на большей части земного шара. Она не похожа даже на довоенную фантастику, качественно не похожа. Конечно, какие-то приблизительные связи удастся наметить. В частности, расцвет американской фантастики можно попытаться объяснить давними традициями. Но при ближайшем рассмотрении становится ясным, что Эдгар По оказал гораздо большее влияние на европейскую литературу, в частности на французскую, чем на американскую.

Пожалуй, лишь о влиянии Уэллса на формирование английской фантастики можно говорить достаточно серьезно. Уэллсовская традиция ясно прослеживается, допустим, в романах Джона Уиндэма. Но в то же время творчество Кингсли Эмиса никак не назовешь традиционным, а Артур Кларк сам создал целую школу. Это легко объяснить тем, что у английской фантастики слишком богатые традиции, которые даже Уэллс не сумел полностью освоить, несмотря на поразительную широту его тематики и творческих приемов.

Действительно, Уэллсу предшествовал «Франкенштейн» Мери Шелли и изощренные, до предела отточенные произведения Уайльда. Не только Уэллс, но и Конан-Дойль, и Стивенсон, и Рейдер Хоггарт оказали влияние на английскую фантастику.

Имея в виду генетическую связь фантастики с головокружительным научным прогрессом последних лет, часто говорят, что этот вид литературы присущ странам с высоким уровнем науки и индустрии. Даже там, где фантастики ранее не было, она возникла буквально из ничего и в считанные годы стала самостоятельным явлением национальной культуры. Так произошло в Италии и ФРГ, Швеции и Дании, Норвегии и Исландии, Швейцарии и Испании, Аргентине и Бразилии, Канаде и Австралии. В Японии научная фантастика сейчас расцветает бурным цветом.

Но более двух третей общего потока научно-фантастических книг пока еще приходится на долю Англии, Америки и СССР. Это, так сказать, количественная сторона дела. Качество же литературного произведения пока не научились измерять в абсолютных единицах. Однако общепризнанно, что общий уровень советской и англо-американской научной фантастики более высок, чем в других странах. О современной научной фантастике СССР, США и Англии, Японии и Италии будет рассказано в отдельных главах. Но сначала интересно хотя бы коротко ознакомиться с особенностями фантастики остальных стран.

Начнем с Франции. В Париже, Лионе и Марселе работают такие известные писатели, как Мартель, Дрод, Игон, Баржаваль, Жан Полак, Сериаль и другие. Но, как это ни странно, все вместе они не составляют того, о чем можно было бы сказать «французская фантастика». Слишком уж сильно заметно влияние американской и английской литературы.

Жюль Верн, который дал жизнь, без преувеличения, тысячам эпигонских подражаний в разных странах, не оставил после себя французской школы научной фантастики.

Романы его последователя Жозефа Рони Старшего («Борьба за огонь», «Хищник-гигант»), не более фантастичны, чем, допустим, «Плутония». Правда, потом он обращается к таким специфическим фантастическим темам, как гибель цивилизации от космических катаклизмов («Гибель Земли») или переворот в традиционном мышлении, вызванный физическим феноменом («Таинственная сила»). Но не эти большие его вещи, а ранний рассказ «Кспехузы» интересен для истории фантастики. Ведь

в нем впервые показана внеземная жизнь, качественно отличная от известных нам форм. Это был первый, хотя и довольно неуверенный подход к проблеме, которую попытался потом сформулировать в своем «Солярисе» Станислав Лем.

Космические приключения, проистекающие из острых схваток носителей доброго начала — людей и «ужасных» обитателей других миров, стали главным объектом Франсиса Карсака («Робинзоны космоса», «Этот мир — наши» и др.). В его творчестве, конечно, ощущается влияние Жюль Верна, но Карсака скорее можно назвать эпигоном прославленного фантаста, чем его последователем.

Сборник французской фантастики «Пришельцы ниоткуда» можно рассматривать как иллюстрацию той истины, что в стране Жюль Верна специфически французской научной фантастики, в сущности, нет. Рассказы Андре Дотеля, Клода Шейннисса или Мишеля Эрвейна находятся где-то между космическим мистицизмом Р. Айхакера («Погоня за метеором») и паточной экзотикой Бенуа, чуть приправленной традиционным реквизитом современной американской фантастики.

Особняком стоят во французской литературе точные, стилистически безупречные гротески Моруа и такие известные романы, как «Люди или животные?» Веркора, «Разумное животное» Р. Мерля и «Планета обезьян» Булля.

Пьер Буль очень оригинальный писатель, жизнь которого похожа на приключенческую повесть. Он написал роман «Мост через реку Квай», по которому был поставлен прекрасный фильм. Широкой известностью пользуются и другие его вещи; «Абсурдные сказки», «Ремесло господ бога», «Палач», «Испытание белых людей», «Фотограф». Его антиутопия «Планета обезьян» (по ней был сделан одноименный фильм) переведена недавно в Советском Союзе. Поэтому мы не будем говорить здесь об этом романе, а остановимся на другой, более характерной для Булля вещи, в которой прославленный французский юмор осветил своими солнечными бликами головокружительные фантастические перипетии.

Герой рассказа Пьера Булля «Бесконечная ночь», недалекий буржуа Венсан, вовлечен в невероятнейший круг событий. Действие развивается сначала неторопливо. Прежде всего появляется столь любимая фантастами «машинна времени». Правда, путешественник во времени

прибывает не из далекого прошлого, но дань традиции будет отдана, и появится другой путешественник, из будущего. Но незачем пересказывать фабулу этого блистательного, наполненного стремительными и все убыстряющимися событиями и головокружительными парадоксами рассказа. Более того, ее просто нельзя пересказать, так удивительна там игра писательского ума.

Другой образец чисто французской фантастики, памфлет Марселя Эме «Талоны на жизнь», представляет собой острую политическую сатиру. Атмосфера некоего тоталитарного общества, отмеривающего своим гражданам дни жизни, заставляет обратиться к недавнему прошлому, к позорным дням Виши. Дневник Жюля Флегмона — это дневник коллаборациониста. Такие всегда ко всему приспособлялись. Столкнувшись с подлостью, насилием, бесчеловечностью, «герой» может лишь «мысленно выкрикнуть слова протеста». Но даже на это его не хватает. «Стараюсь взять из жизни все» — вот начальная и конечная формула его философии. Марсель Эме двумя-тремя штрихами дает понять, что возникшая в мозгу у читателя аналогия с Виши отнюдь не случайна. Автор намеренно нацеливает на нее. Какой-то фашист произносит фразу, подобную заклинанию «во всем виноваты евреи», кто-то упоминает о «неокупированной зоне» и т. д. Замысел писателя предельно ясен. Дух тех, кто предал Францию, все еще витает над страной. Он жив, этот зловонный пар, поднимающийся над болотом мещанского, узкособственнического мира. Он вползает во все щели, плывет над всеми улицами. Но увидеть его можно лишь в прямых лучах света. Поэтому и написал свой памфлет французский писатель Марсель Эме.

Швейцарский драматург Фридрих Дюрренматт пользуется мировой известностью. Его пьесы часто идут на сценах светских театров, многие из них были опубликованы на страницах журнала «Иностранная литература». Поворот Дюрренматта к фантастике не случаен. Его можно было бы предсказать сразу после «Физиков» и «Визита дамы». Конечно, предсказывать задним числом легче всего, но факт остается фактом: «Операция Вега» — произведение явно фантастическое.

Это гротеск, изящная насмешливая сатира, но сквозь нее проглядывает тревога за судьбу современной цивилизации. Противопоставляя агрессивным землянам суро-

вую общность венериан (Венера сделалась местом ссылки преступников — землян), Дюрренматт отнюдь не хочет оказаться над схваткой. Он не всеобщий обличитель, не объективист с холодным сердцем, разглядывающий в микроскоп проблемы разделенного мира. Симпатии и антипатии его вполне определены. Недаром слова министра Вуда о демократии, идеалах, равенстве и всеобщем прогрессе ежесекундно прерываются раскатами грома. Точно сама природа не может удержаться от хохота, слыша набор трескучих фраз, без которого не обходится ни один политикан, будь то мэр провинциального городишка или дипломат самого высокого ранга.

Эта автоматическая словесная демагогия предшествует приказу обрушить на мирных и мужественных людей груз водородных бомб в кобальтовых оболочках. Вуд афористичен, как Талейран, и в то же время узкозапрограммирован, как робот. Проволочный каркас из лжи и цинизма, расцветиваемый в зависимости от надобности суррогатами человеческих чувств и эмоций. Остальные участники полета на Венеру еще более схематичны. Каждого из них автор сделал олицетворением того или иного социального института. Все их действия заранее предопределены и неизбежны, как неизбежна и заранее предопределена атомная бомбардировка Венеры.

Зарождение научной фантастики в странах Скандинавии обусловлено сложным и противоречивым причинным комплексом. Здесь и быстрый подъем экономики, и повсеместное проникновение все более совершенных новинок бытовой техники, рост потребительских тенденций и девальвация буржуазно-демократической системы ценностей. Именно это и придало скандинавской фантастике характерные черты общности, которые позволяют рассматривать творения художников Швеции, Норвегии, Дании и Исландии под одним углом зрения. Здесь напрашивается аналогия с англоязычной фантастикой, объединяющей писателей США, Великобритании, Австрии, Новой Зеландии и Канады.

Скандинавия, если не считать ибсеновского «Бранда», не знала своих утопистов, и антиутопия родилась здесь беспрепятственно и взрывообразно. Она не знала ни полемического императива, породившего, например, «Вести ниоткуда» Уильяма Морриса, ни внутренних противоречий, вызвавших к жизни утопии и антиутопии Уэллса.

Карин Бойе написала свой знаменитый роман «Каллокаин», когда в Европе уже полыхала война, развязанная Гитлером, а во многих странах, в том числе и Скандинавских, подняла голову «пятая колонна» мирового фашизма. Рецензент шведской газеты «Нью даглит Аллеханда» писал тогда: «С исключительной остротой писательница обнажила и выделила основные черты духовной атмосферы 1940 года. Она подвергла исследованию целое учение, и ее фантазия, подобно инъекции каллокаина, явила нам скрытые в нем тенденции».

Каллокаин — фантастический препарат, который заставляет людей говорить правду даже тогда, когда это грозит им смертью. Не удивительно, что в обществе, базирующемся на тотальной инъекции препарата, полиция и военно-бюрократический режим обретают страшную власть. Так создается как будто бы совершенно неуязвимый изнутри тоталитарно-корпоративный строй. Бредовая идея Гитлера о «тысячелетнем» рейхе обретает здесь конкретно-осязаемые черты. Во времена Карин Бойе еще не был синтезирован «эликсир правды» пента-тол, которым частенько, несмотря на скромный эффект, пользуются империалистические контрразведки. Поэтому и мысль о том, что вещество, подобное каллокаину, действительно способно держать в абсолютном подчинении огромные массы людей, не казалась фантастической. Таково непреложное свойство фантастики, что новые элементы ее новы и реальны лишь для своего века. Проходят десятилетия, и достижения науки не только лишают их новизны, но и безжалостно срывают правдоподобное обличье. И то, что еще вчера казалось поистине ужасающим, или, напротив, сказочно-прекрасным, предстанет в облике узкоограниченном, а подчас и наивном. Каллокаин, как верно отметил Э. Араб-оглы, изобретенный для увековечивания безраздельного господства фашизма, по замыслу автора, таит в себе скрытую причину его неминуемой гибели. И в самом деле, каллокаин, принудительно развязывая человеку язык, тем самым способствует выявлению общественного мнения. Вынужденный сознаться в своем несогласии с фашизмом, человек идет на мучку, на смерть, зная, что он далеко не одинок. Ведь многие думают так же, как и он, и не скрывают этого, хотя бы только потому, что не могут скрыть.

«Разве не удивительно,— говорит на допросе Рис-

сен,— что все на свете, даже правда, теряет свою ценность, как только становится принужденным? Нет, вы, конечно, не замечали этого, потому что тогда вам пришлось бы понять и то, что вы нищие, ограбленные, что у вас отнято все,— а кто же потерпит такое? Кто захочет созерцать собственное убожество добровольно, без принуждения?».

Такова оборотная сторона зловещей медали. Диалектическое противоречие, которое в конце концов должно взорвать и этот «тысячелетний» рейх. Впрочем, мысль об этом остается вне рамок романа, за кадром.

Шведский писатель Пер Валё, творчески переосмыслив опыт своей прославленной предшественницы, продемонстрировал антиутопические тенденции уже на фоне буржуазно-демократического режима, эволюционирующего в сторону технократической диктатуры (романы «Гибель 31-го отдела» и «Стальной прыжок»). Общество «всеобщего благоденствия», «неограниченных возможностей», этот технотронный «потребительский рай» предстает перед нами как своего рода проекция на будущее современных автору элементов действительности: коррумпированной администрации, продажной прессы, полиции, ставшей государством в государстве, «сексуальной революции», наркомании, самоубийств, бездуховности и конформизма. Романы Валё написаны в форме фантастического детектива. Главный герой их — полицейский комиссар Йенсен изображен настолько конкретно и убедительно, что его можно причислить именно к той немногочисленной, но прославленной когорте детективного жанра, в которой рядом с Шерлоком Холмсом стоят Мегре и Эркюль Пуаро.

В Норвегии научная фантастика лишена традиций даже тридцатилетней давности, как это имело место в Швеции («Каллоканн» вышел в свет в 1940 году). Тур Оге Брингсверд (родился в 1939 году) и Юн Бинг (родился в 1944 году) опубликовали свой первый совместный научно-фантастический сборник «Хоровод вокруг Солнца» совсем недавно, в 1967 году. У нас были изданы следующие их рассказы: «Евангелие от Матфея», «Бумеранг» (Брингсверд) и «Дюрапью», «Время, зеленое как стекло», «Буллимар» (Бинг). Кроме того, на русский язык был переведен рассказ еще одного молодого норвежского фантаста Одда Сулюмсмунна «Автомобиль». Хо-

рошо известен в Скандинавии и датчанин Нильс Нильсен, которого часто называют «фантастом Севера № 1». В «Антологии скандинавской фантастики» были напечатаны его новеллы «Запретные сказки», «Играйте с нами», «Никудышный музыкант» и «Продается планета». Они наполнены искренней теплотой, тонким юмором и неутолимой любознательностью, которые были так характерны для великого датского сказочника Ганса Христиана Андерсена. Новеллы Нильсена наполнены воздухом Дании, ее туманным ландшафтом, ее жизнелюбием, традиционной терпимостью и гуманизмом.

Научно-фантастическая литература Скандинавии стала заметным явлением в общественной жизни только в шестидесятых — семидесятых годах нашего века. Столь же недавно утвердилось фантастика и в ФРГ. Но в отличие от Скандинавских стран, где писателей прежде всего волнуют социальные, общечеловеческие проблемы будущего, немецкие фантасты увлечены чудесами техники, поразительным воздействием на общественную структуру промышленно развитых стран достижений кибернетики и электроники, космонавтики и автоматизации. Об этом пишет в своем романе «Мозг-гигант» Генрих Гаузер, в недалеком прошлом бывший редактором гамбургского «Штерна», Курт Зандер («Сигнал из космоса») и Ганс Кнейфель («Нас звали звезды», «Дальше, чем ты думаешь»). Жанр антиутопии развивает Герберт Франке. Его романы «Сетка мыслей» и «Стеклянная западня» предупреждают об угрозе возрождения фашизма на новом, электронно-космическом уровне.

И хотя у немецкой научной фантастики насчитывается немало предшественников, среди которых современник Жюль Верна Курд Лассвиц (романы «На двух планетах», «В тумане тысячелетий») и Бернгард Келлерман («Туннель»), Ганс Доминик («Власть трех», «Атлантида», «Лучи жизни», «Наследство Уранды») и австрийский утопист Теодор Герцка («Фрейланд»), она представляет собой совершенно новое явление, целиком и полностью порожденное научно-техническим прогрессом последних лет. К этому следует добавить, что научная фантастика ФРГ целиком стоит на антифашистских, антиимпериалистических позициях.

Фантастика повсеместно сопровождает глобальную научно-техническую революцию.

В Испании, где франкистский режим все еще пытается погрузить страну во мрак средневековья, фантастика обрела характерные черты антифашизма («Иные дети» Анны Марии Матуте) и сочного народного юмора («История людей» Антонио Минготе).

В развивающихся странах Латинской Америки она выражает насущные стремления народа к социальному равенству, политической и экономической независимости.

Особую роль играет научная фантастика в культуре социалистических стран. Она развивается и в странах с давними литературными традициями, и в странах, где фантастики до войны совсем не было. Наибольшего развития она достигла в Польше и Венгрии.

В Польше фантастика сформировалась под влиянием таких писателей, как Маевский, Жулавский, Прус и отчасти Джозеф Конрад, писавший на английском языке. Так, Лем в своем предисловии к русскому переводу «На серебряной планете» Жулавского писал: «Эта лунная история долгие годы горела в моей душе, словно ожог».

Сейчас в области фантастики активно работают такие известные писатели, как Чеслав Хрущевский, Кшиштоф Борунь, Януш Белецкий, Анджей Чеховский, Ежи Щрыковский, Витольд Зегальский, Стефан Вайнфельд, Януш Зайдель, Конрад Фиалковский и, конечно, всемирно известный Станислав Лем.

Об этом замечательном художнике и мыслителе наверняка будут написаны многие книги. Философ и врач, знаток физики, кибернетики, биологии, социологии, искусствоведения, автор повестей, романов, радиопьес, философских трудов и юморесок, этот человек каждый раз удивляет нас новой неожиданной стороной своего многообразного таланта.

О романах Лема «Эдем», «Возвращение со звезд», «Солярис» и «Непобедимый» много спорили и много писали. Его книжка «Формула Лимфатера» вышла в издательстве «Знание» невиданным тиражом — и быстро исчезла с прилавков книжных магазинов. Пожалуй, именно новеллы в «Формуле Лимфатера» и «Солярис» — самое замечательное из всего, что написал Лем.

В предисловии к русскому переводу «Соляриса» Лем писал: «Думаю, что дорога к звездам и их обитателям будет не только долгой и трудной, но и наполненной многочисленными явлениями, которые не имеют никакой

аналогии в нашей земной действительности. Космос — это не «увеличенная до размеров Галактики Земля». Это новое качество. Установление взаимопонимания предполагает существование сходства. А если этого сходства не будет? Обычно считается, что разница между земной и неземными цивилизациями должна быть только количественной (те опередили нас в науке, технике и т. п., либо, наоборот, мы их опередили). Но если та цивилизация шла дорогой, отличной от нашей?

Впрочем, я хотел эту проблему трактовать еще шире. Это значит, что для меня важно было не столько показать какую-то конкретную цивилизацию, сколько показать Неизвестное, как определенное материальное явление, до такой степени организованное и таким способом проявляющееся, чтобы люди поняли, что перед ними нечто большее, чем неизвестная форма материи. Что они стоят перед чем-то, с некоторых точек зрения напоминающим явления биологического, а может быть, даже психического типа, но совершенно непохожим на наши ожидания, предположения, надежды...

«Солярис» должен был быть (я воспользуюсь терминологией точных наук) моделью встречи человечества на его дороге к звездам с явлением неизвестным и непонятным. Я хотел сказать этой повестью, что в космосе нас наверняка подстерегают неожиданности, что невозможно всего предвидеть и запланировать заранее, что этого «звездного пирога» нельзя попробовать иначе, чем откусив от него. И совершенно не известно, что из всего этого получится».

Конечно, все это имел в виду Лем, работая над «Солярисом». Это давнее и глубокое убеждение его, с которым трудно не согласиться. Еще в раннем рассказе Лема «Вторжение» символически выражена эта декларативная идея. Но что вмещает в себя небольшой рассказ, может оказаться тесным для романа, «Солярис» оказался гораздо шире того, о чем писал в предисловии его автор.

Океан, непознаваемый, загадочный, символический океан Соляриса, с одной стороны, оказался для героев тем самым «пирогом», о котором говорил Лем. Но есть и другая сторона — реакция самих героев на «пирог», обратная связь людей с Непонятным. Вот это действительно достойный объект для писателя, блистательный полигон для исследования человеческой души. Нет нужды

пересказывать содержание романа. Все, кто любит фантастику, прекрасно помнят, чем ответил океан на жесткое облучение и как реагировали люди на этот неожиданный ответ.

И едва ли можно однозначно охарактеризовать нарисованную Лемом ситуацию. Может быть, именно поэтому он не уделил ей места в предисловии, а не исключено, что эта многозначная и странная, пугающая ситуация и есть художественное выражение всего того сложного комплекса, который способна породить в человеке встреча с Непонятым. И вновь приходится задавать вопрос, аналогичный тому, который задал Кобо Абэ в «Четвертом ледниковом периоде»: «Готово ли человечество к встрече с таким «Неизвестным?» Мне кажется, что именно в этом основной смысл романа.

За короткий срок Лем успел создать целую библиотеку. Здесь фантастические романы и повести «Астронавты», «Магелланово облако», «Солярис», «Непобедимый», «Возвращение со звезд», «Эдем», «Дневник, найденный в ванне», циклы рассказов, «Звездные дневники Ийона Тихого», «Воспоминания Ийона Тихого», «Сезам», «Голос неба», «Вторжение с Альдебарана», «Охота», «Книга роботов», остроумные телевизионные пьесы; публицистический сборник «Выход на орбиту»; интересные философские работы «Литература и кибернетика», «Диалоги», «Summa technologiae», роман «Непотерянное время» о трагических событиях в оккупированной нацистами Польше.

В «Астронавтах» Лем показал на примере испепеленной атомным пламенем Венеры катастрофические опасности гонки вооружений, в «Магеллановом облаке» описал величественные картины далекого коммунистического общества, объединившего обитаемые миры Галактики. «Возвращение со звезд» — роман-предупреждение о неожиданных последствиях вмешательства в человеческую природу, причем вмешательства, сделанного с самыми гуманными побуждениями.

«В конечном счете я пишу для современников о современных проблемах, только надеваю на них галактические одежды», — сказал однажды Станислав Лем.

Эти слова можно отнести и к творчеству другого польского писателя — Кшиштофа Боруны, который, как и Лем, участвовал в Соппротивлении (Боруна в числе других

повстанцев-варшавян штурмовал в августе 1944 года главную квартиру СС). Он тоже хорошо известен советскому читателю. Журнал «Иностранная литература» напечатал его повесть «Антимир», близкую по проблематике к «Непобедимому». В издательстве «Мир» вышел сборник Боруны «Грань бессмертия», а в антологию, выпущенную «Молодой гвардией», вошла повесть «Восьмой круг ада».

Повесть Боруны «Восьмой круг ада» следует отнести к категории философской фантастики. Переместив инквизитора Модестуса Мюнха из средневековья в коммунистическое общество, писатель меньше всего заботится о хитроумных поворотах сюжета, о внешней занимательности. Он нарочито отвергает путь научного детектива, ставя читателя перед свершившимся фактом на первых же страницах. Этим он как будто предупреждает, что разговор пойдет об очень серьезных проблемах человеческой морали. Это вечные темы: добро и зло, борьба идеологий, схватка прошлого с настоящим. И вечно будут черпать в них вдохновение художники. Боруню удалось раскрыть эту тему по-своему, умно, тактично, убедительно. Он показал нам интереснейший процесс духовной эволюции средневекового изувера, попавшего в общество, где восторжествовали самые высокие проявления человеческих отношений. Эволюция Мюнха заставляет о многом задуматься. Человек связан с обществом сложной системой обратных связей. Некоторые из этих связей и сумел вскрыть Боруны, воспользовавшийся в своей интересной повести традиционным приемом фантастики.

Кстати, повесть эта по колориту несколько напоминает рассказ чехословацкого фантаста Вацлава Кайдоша «Опыт». Кайдош переносит нас в мрачную лабораторию доктора Фауста. Но знакомые всем события средневековой легенды окрашиваются холодным светом космической техники. Этот свет не терпит теней и полутонов. Вот почему и сам доктор Фауст предстает перед нами совсем иным, не похожим на того мужественного, сурового гения, каким он запечатлен в нашем воображении.

Вообще идея вмешательства космических пришельцев или людей из будущего в легендарные, сказочные события часто бралась на вооружение многими фантастами. Айзек Азимов как-то заметил, что любой миф можно превратить в фантастический рассказ, заменив вмешатель-

ство богов вмешательством науки. В этом отношении рассказ Кайдоша не является исключением из общего правила. Но он интересен для нас именно трактовкой Фауста. Глубоко символично, что независимый партнер Мефистофеля, человек, повелевавший незримым миром духов в столкновении с моралью общества, которое стоит неизмеримо выше существующего, выглядит слабым и жалким. Это сближает «Опыт» с повестью Боруна. И не случайно, что именно польский и чехословацкий писатели сумели, каждый по-своему, показать могучую силу высокой человеческой морали.

Фантастика Чехословакии, в частности, выросла на творчестве Чапека — одного из величайших мастеров этого все еще неисчерпанного и многообещающего вида литературы. Фанстатические произведения Чапека «RUR», «Фабрика Абсолюта», «Кракатит», «Средство Макропулоса», «Белая болезнь» и замечательная антифашистская антиутопия «Война с саламандрами» и по сей день остаются непревзойденными образцами большой гуманистической литературы, а его философский, новаторский роман «Метеор» продолжает поражать исследователей исключительной глубиной идеи и оригинальностью формы.

Традиции Чапека продолжают такие писатели, как Йозеф Несвадьба, Иван Фоустка, Владимир Бабула, Ян Вайсс, Иржи Барбенц, Зденек Веселы, Йозеф Талло, Душан Кужел и ряд других интересных авторов.

Все больше приверженцев завоевывает себе фантастика и в других социалистических странах.

Подлинный расцвет научной фантастики наблюдается в сегодняшней Венгрии. Показательно, что именно Будапешт сделался в 1971 году столицей первого Международного форума фантастов социалистических стран. Ведущие будапештские издательства широко раскрыли свои двери перед литературой, которую известный писатель и публицист Петер Куцка (он является редактором ежемесячного научно-фантастического бюллетеня) образно назвал «музой научно-технической революции».

«Отцом» венгерской фантастики по праву считают Фридьеша Каринти. Легенды и анекдоты об этом замечательном остроусловце до сего дня можно услышать в кабачках Буды и Пешта. Любимыми книгами юного Каринти были романы Жюль Верна и «Трагедия человека» Мадача. Глубокий интерес к чисто человеческим аспек-

там научно-технического прогресса замечательный венгерский фантаст и сатирик сохранил до конца своих дней. Еще гимназистом он написал роман «Путешествие на Меркурий», в предисловии к которому сформулировал свое кредо: «Я не стремлюсь показать, как долететь до Меркурия, я просто показываю, что в мыслях это вполне возможно. Мысль — лучший воздушный корабль, за несколько мгновений мы можем очутиться там, где захотим, и в сотнях вариантов представить свое путешествие».

Чудесный корабль Каринти понес его не только на Меркурий, но и в «Свадебное путешествие через центр Земли» и «Путешествие в Фа-ре-ми-до», седую древность («Сын своего века») и далекое будущее («Экзамен по истории»), на Марс («Легенда о поэте») и, уже в образе марсианина, вновь на грешную землю («Письмо в космос»). И все это написано в двадцатых годах нашего века!

Каринти был современником Уэллса и Кафки, Чапека и Ионеско. Он зорко провидел и величайшие победы человеческого разума, и то безмерное падение, которое уготовил этому разуму фашизм. Подобно Кафке он обостренно ощущал мертвое отчуждение, которое породил капитализм, подобно Уэллсу он предчувствовал творческое «безумие» радикальных научных идей нашего века. И вывод, к которому он пришел, был беспощаден и точен, как это свойственно подлинному знанию, как это характерно для настоящего искусства: «Капитализм волей-неволей становится на пути технической революции, ибо она неминуемо ведет к упразднению частной собственности, которую, кстати, мне вовсе не жаль». Последняя повесть Каринти называлась «Путешествие вокруг собственного черепа». В Будапеште я видел снятый по ее мотивам цветной фильм. Он вновь поразил меня странным пророческим синтезом, который так характерен для Каринти. Венгерский мастер не только предвосхитил многие из последних открытий в области нейрохирургии мозга, но и облек их именно в ту изощренную, неуловимо ускользающую форму, которая так пленила наших современников в фильме Феллини «Восемь с половиной».

«Страдания недостойны настоящего человека,— отметил в своей записной книжке Каринти перед смертью,— они туманят мозг и застилают пеленой глаза, а человек должен смотреть на мир свободно...».

Романы Каринти оказали большое влияние на все последующее развитие венгерской литературы. Его урокам следовал, в частности, Гурант Хегедюш — автор утопии «Когда война умрет» и современные венгерские фантасты Ференц Кашшай (фантастическая хроника «Телечеловек»), Йожеф Черна («Драма на Луне»), Иво Сцентивани («Встреча в каменном веке»).

Болгарская научная фантастика сравнительно молода. Она уходит своими корнями в тридцатые — сороковые годы. У ее истоков стояли такие известные романисты, как Димитр Георгиев, Здравко Сребров, Елин-Пелин, мастер фантастической новеллы Светослав Минков. Советский читатель хорошо знаком с творчеством болгарских фантастов. На русский язык был переведен «Роман одного открытия» Среброва, повесть Райкова и Данилова «Планета под замком», рассказы Димитра Пеева, Павла Важинова, Светослава Славчева, Антона Донева, Василя Райкова, Недялки Минковой, Ивана Вылчева, Стоила Стоилова, Эмила Зидарова, Цончо Родева, Светозара Злотарова и других.

Фантасты ГДР разрабатывают главным образом космическую тематику. Так, например, Карлос Раш рисует широкие полотна освоения околоземного пространства («Охотники за астероидами»), обращается к извечной теме космических пришельцев, посетивших в библейские времена Землю («Голубая планета»). Ему вторят Эберхардт дель Антонио и Гюнтер Крупкат («Когда боги умерли»). Жанру космических приключений посвятили свое творчество Лотар Вейзе («Тайна Трансплутона» и «Комбинат Марс гиббереллин»), Рихард Гросс («Человек из другого тысячелетия»), Гейнц Фивег («Солнце доктора Бракка»).

В середине шестидесятых годов заявила о себе и фантастика народной Кубы. Ведущий кубинский фантаст Рохелио Лёпис (он известен у нас по рассказу «Сказочник») составил первую «Антологию кубинской фантастики». Рассказы и повести кубинских писателей-фантастов часто появляются на страницах центральных газет, печатаются в журналах, студенческих сборниках. Тематика их довольно разнообразна. Здесь и космические приключения, и «электронная» сказка о роботах, биологические парадоксы и рассказы о времени и пространстве.

Советский читатель знаком с творчеством румынских

фантастов по сборнику «Белая пушинка», в котором были представлены рассказы таких известных писателей, как Миху Драгомир и Камил Бачу, Раду Нор и Ион Хобана, написавший, кстати, интересную книгу о научно-фантастическом кинематографе. И это далеко не полный список. К нему можно добавить и Адриана Рогаза, и Иона Мынзату, Владимира Колина и еще многих других мастеров румынской научной фантастики.

Фантастика братских стран в основном сформировалась под влиянием двух революций: социалистической и научно-технической. Она дитя неразделимых в своем диалектическом единстве величественных процессов истории. Ей свойственны видение будущего сквозь сложную многогранную призму современности и высокое чувство пророческого интернационализма. Эти отличительные особенности одинаково характерны и для писателей, представляющих литературы с давними научно-фантастическими традициями (СССР, Чехословакия, Польша) и молодую научную фантастику (Куба, Румыния). Именно эти общие черты фантастики стран социализма сближают между собой столь разные произведения, как, например, «Любовь в 41012 году» Серджиу Фэркэшана и «Величественная ладья» Виктора Кернбаха. Фэркэшан пишет о далеком галактическом будущем, а Кернбах — о библейском прошлом. Но оба румынских писателя равно имеют в виду сегодняшний день своей страны, реальные проблемы, стоящие перед современным миром.

Узор калейдоскопа возникает случайно.

Разноцветные стекла современности порой складываются в черный крест расизма или грибообразное облако атомного взрыва. Закон возникновения того или иного рисунка бесконечно сложен, причины таинственны, следствия трагичны. Не раз и не два из темной глубины стекла на нас взглянут ужас, отчаяние и бессилие человека современного мира. Об этом пишут итальянцы и японцы, французы и скандинавы.

Совсем другой свет, свет мудрой веры в человека и его силы, льется со страниц произведений писателей социалистических стран. Здесь, пожалуй, теряет смысл аналогия с калейдоскопом. Случайность уступает место необходимости, произвол сменяется целенаправленными усилиями доброй воли, растерянность отступает перед уверенностью. Мысль и воля людей творят будущее.



Постулаты фантастики или урок Оккама

Еще в средние века зародился принцип, известный ныне как «бритва Оккама». Он гласит: «Не следует умножать число сущностей сверх необходимости». Не берусь судить, действительно ли принадлежат эти замечательные слова францисканцу Уильяму Оккаму или их высказал кто-то другой. Дело не в этом. Принцип Оккама вошел в кровь и плоть современной науки. Это краеугольный камень логического анализа, источник ясности и простоты. До тех пор пока явление может быть объяснено с помощью реальных компонентов мира, не следует выдумывать нечто несуществующее, каким бы заманчивым оно ни казалось. Статуи с острова Пасхи, пирамида Хеопса и мегалитические постройки в горах Антиливана в принципе могли бы быть возведены космонавтами, побывавшими на нашей земле в доисторические времена. Но это по меньшей мере противоречит Оккамову принципу, отсекается его беспощадной бритвой. Проще считать, что все на земле сработано руками землян, далеких наших предков. Иное дело частица-призрак нейтрино, постулированная Паули в тот самый момент, когда он отчаялся объяснить утечку импульса при бета-распаде с помощью имеющихся в наличии частиц. И не удивительно, что нейтрино в конце концов были обнаружены в эксперименте, тогда как сногшибательные гипотезы создателя фильма «Воспоминания о будущем» герра Денникена лопнули, как мыльные пузыри. Они явно оказались не в ладу

с бритвой, отточенной еще во времена средневекового схоласта Дунса Скотта.

Научная фантастика недаром является порождением научно-технической революции. От науки фантастика унаследовала любовь к логическому мышлению, а следовательно, и незабвенную бритву, оберегающую ее от эпигонских подделок. У фантастики есть свои «вечные» темы: космические путешествия, разумные машины, пертурбации с временем и пространством, всевозможные пришельцы и т. п. Но генеральная идея, движущая фабулой подлинного научно-фантастического произведения, всегда оригинальна и неповторима. Скажем, кто-то из фантастов написал первый рассказ о полете к астероиду X. Неизбежная инфляция идеи уже не позволит его преемнику послать свою ракету просто на астероид Y. И поскольку экономный принцип Оккама разрешает ему оплатить вождеденную новизну монетой только в одну новую сущность, он эту сущность и придумывает. Например, сажает в ракету (в докосмическую эру это было вполне позволительно) подопытное животное. Скажем, мышонка. В итоге мог бы получиться трогательный рассказ для дамского журнала. Иное дело — взять да и наделить такого мышонка разумом. Пусть не навсегда, а только на время путешествия, как это, собственно, и случилось с бедным Митки — мышонком из рассказа Фредерика Брауна «Звездная мышь». Каждый новый поворот фабулы оплачен здесь лишь одной новой сущностью. Как видим, пока все получается довольно логично. Но вот мы доходим до заключительной сцены, где Митки вновь сидит в своей клетке, тесно прижавшись к забытой длиннохвостой подруге. Неосторожное прикосновение к заряженной пластине лишило космического странника чудесно обретенного разума. Но можно ли это считать потерей? Несчастен ли маленький диснеевский Микки-маус, которому примерещилась на миг суверенная мышинная утопия, мирно сосуществующая с людьми? Право, ради одних лишь раздумий над этим стоило написать историю Митки, столь банальную на первый взгляд. Но ведь именно на фоне банальной, почти пародийной ситуации с особой, неожиданной серьезностью прозвучал мудрый и грустный вопрос, на который не дали пока ответа ни философы, ни изучающие психологию животных этологи. Да и сопоставимы ли вообще между собой извеч-

ные, но столь текучие, столь неуловимые сущности: счастье и разум?

Я не пытался анализировать достоинства или недостатки милой миниатюры Брауна, а лишь проиллюстрировал на ней давным-давно известную истину, что писателю, кроме мастерства, нужен еще и талант. Принцип Оккама в фантастике — это непреложный закон профессионализма. Талант же возводит его в атрибут искусства, а если писателю это почему-то необходимо, дает право нарушить не только сам принцип, но и все классические схемы учебников по теории литературы, которые начинаются, как известно, с завязки и заканчиваются развязкой.

Впрочем, если мы попытаемся проанализировать лучшие образцы научно-фантастической новеллы, то легко убедимся, что принцип Оккама нарушается крайне редко. И это вполне понятно. Подлинному искусству, как и науке, свойственна величественная сдержанность, аскетическая экономия новых сущностей мира.

Человечество всегда мечтало о волшебном ключике, который подходил бы к любым замкам. Но многовековой опыт показал, что для каждого ларчика, как бы просто он ни открывался, требуется свой, индивидуальный подход. Может быть, именно поэтому арсенал современной науки напоминает скорее набор отмычек. И только кибернетика обещает нам дать универсальный подход к самым разнородным явлениям. Есть что-то утешительное в мысли, что для компьютера и военные действия двух враждующих сторон и партия в покер — не более, чем игра. Разве это не дает нам права рассмотреть в аспекте теории игр такую почтенную сферу интеллектуальной деятельности, как, скажем, научная фантастика?

Это, конечно, шутка. Но для фантастики действительно характерна своеобразная игра в сущности мира, в его элементы.

Фантастика постоянно варьирует эти краеугольные его кирпичи. Она либо придумывает нечто совершенно новое, либо, напротив, убирает из нашей жизни привычное и обыденное. А потом с некоторым любопытством смотрит, что, дескать, из всего этого получится. Как справится герой с новой ситуацией, как будет реагировать на неожиданно свалившееся на него чудо? Как скоро, наконец, сумеет компенсировать внезапную пропажу?

Петер Шлемиль у Шамиссо продает свою тень черту, а потом пробует продолжить нормальную жизнь в обычном филистерском мирке. Понятно, что у него из этого ничего не выходит. Затхлый мирок не может простить Шлемиллю утраты пусть с виду не очень важного, но все же непременно компонента мира — тени. Уэллс же, напротив, обогащает своих героев новой мировой реальностью — кейворитом. Это экранирующее тяготение вещество вторгается в почти столь же затхлую атмосферу тогдашней Англии и вносит в нее известную сумятицу. Но, как того требует теория гомеостата, равновесие восстанавливается, следствием чего и является прогулка на Луну. Уэллс буквально забросал своих героев такими вот новыми сущностями. Здесь и невидимость, и легендарный плод с древа познания, и зеленый порошок, способный перенести провинциального учителя в зеркально отраженный мир, и набившая ныне оскомину машина времени.

Итак, два противоположных пути, дающие в итоге одинаковые результаты. Но писатель-фантаст может пойти и третьим путем, так сказать, компромиссным. Ничего не добавляя и ничего не унося из окружающего мира, он может просто изменить его составляющие. Уменьшить скорость света, как это сделал А. Беляев (рассказ «Светопреставление»), или изменить ход времени, на что хоть однажды да покушался каждый уважающий себя фантаст. Последствия такого искажения мировых констант, понятно, могут быть самыми разными. Но, опять же в итоге, они дают тот же самый результат, что и тихие игры с прибавлением и убавлением.

В этом смысле фантастика и представляет собой игру с мировыми сущностями. Такой она была в незапамятные времена, такой она осталась и теперь. С той лишь разницей, что в эпоху мистерий и мифов людская фантазия все же чаще обогащала действительность. Может быть, потому, что жизнь человека была тогда слишком скудна. Но так или иначе, а идею о том, что новое — это обязательно хорошо, люди пронесли почти до конца прошлого века.

Потом, как известно, наступило разочарование и некоторая переоценка ценностей. Утопия обрела зеркального двойника — антиутопию, роман-предупреждение.

На рубеже девятнадцатого и двадцатого веков, когда стала рушиться ньютоновская картина мира и заклады-

вались основы теории относительности, начала развиваться, если можно так сказать, научно-техническая фантастика. Уэллс еще не пришел, и Жюль Верн оставался полновластным кумиром молодежи. Это было интересное время, когда вера в чудесное и неожиданное уступила место уверенности в чудесах науки.

Новые сущности встречались с восторженной надеждой. Все принималось тогда на веру: и прогнозы и запреты науки. Запретное (телепатия, небесные камни, гипноз, передача информации без проводов и др.) не подвергалось сомнению, возможное и вероятное (контакт с обитателями других миров, бесчисленные электрические блага, летающие аппараты, подводные лодки и самодвижущиеся тележки) с восторгом принималось как почти сбывшееся. Полет на Луну и автомобиль одинаково ожидалось завтра, в крайнем случае послезавтра. Но радиоволны, радиоактивный распад, фотоэффект и опыт Майкельсона — Морли, продемонстрировавший независимость скорости света от движения Земли, не ожидалось вообще. Революционные открытия науки непредвидимы в принципе, и фантастика ничего тут поделать не может.

Но стык XIX и XX веков характеризует не только смена физической картины мира. Это было время, когда началась революционная борьба за утверждение нового общественного строя — социализма. Естественно, что это не могло бесследно пройти для литературы. В самом конце века появляется знаменитая утопия Уильяма Морриса «Вести ниоткуда», потом выходит в свет «Железная пята» Джека Лондона. Общество будущего уже не мыслится иначе, как общество социалистическое, в упорной борьбе завоеванное рабочим классом.

Окружающий человека мир все более становится похожим на тот, который мы знаем. Мечты превращаются в явь. Появляются и самолеты, и подводные лодки. И вместе с ними в безоблачном небе утопий начинают сгущаться тучи.

Разве жизнь становится более счастливой и простой? Увы, одни только изобретения еще не гарантируют человеку (пусть он пока всего лишь литературный герой) счастливую жизнь. Прогресс науки оказывается в неразрывной диалектической связи с прогрессом социальных отношений.

Герои рассказа Брауна («Этаоин Шрдлу») сталкива-

ются с настоящим чудом — линотипом, который на поверку оказывается самообучающейся ЭВМ, да еще наделяющей искусством алхимических трансмутаций, нарушающих закон сохранения массы. Мыслящий линотип приносит им кучу денег и обещает невиданное процветание, но вот беда — вместо радости это порождает все усиливающийся страх. Словно мнится в стуке неутомимой печатной машины грохот копыт коня Медного всадника. Евгений, за которым гнался по «потрясенным мостовым» Медный всадник, был одержим ужасом куда менее мистического свойства. На это, впрочем, есть известные основания. Все метаморфозы линотипа свершились у Брауна скорее по законам сказки, чем на основе сугубо рациональной научно-фантастической мотивации. Здесь и таинственная формула (речь, видимо, идет о буддийской мантре), и шишка у Человека с Шишкой, хотя Браун путает здесь шишку на темени Будды с третьим глазом — урной. Но все эти ориенталистские аксессуары нужны ему отнюдь не для сгущения трансцендентного мрака. Они целиком оправдываются неожиданной остроумной развязкой, сообщающей всему повествованию элемент игры, легкой и непринужденной шутки. Единственно «взаправдашним» в рассказе выглядит страх героев перед вторгшимся в их жизнь чудом. Недаром первое слово, которое произносит Уолтер, не успев еще разобраться в ситуации, это: «Разбей!» Так в свое время поступали луддиты, которым в машине мнилась самодовлеющая злобная сила, лишаящая их верного заработка. Видимо, бездушие и отчужденность, которые нес с собой ранний капитализм, дали страшные всходы. Дремлющие в современном капиталистическом обществе напряженность и ужас готовы пробудиться в любую секунду. Расовые волнения, зверские эксцессы на почве наркомании или просто нечто непонятное, которое лишь случайно персонифицировалось в стальном фетише, пугавшем некогда темных приверженцев англичанина Луддса. Впрочем, и здесь имеет место известная мистификация, подмен, так сказать, понятий. Героев Фредерика Брауна пугает не столько Неизвестное, сколько скрывающаяся за ним объективная реальность. Они не желают докапываться до сути вещей: воистину «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Мак Герри из рассказа «Немного зелени», этот одновременно новоявленный Робин-

зон и Рап-ван-Винкель, под темно-красным солнцем необитаемого Крюгера отнюдь не жертва — назовем эту болезнь так — хлорофильной ностальгии, как может показаться спервоначала. Ни зеленые холмы земли, ни все се тенистые лсса уже не излечат того, кто поражен страхом перед реальностью. И очень закономерно, что Мак Герри убивает своего нежданного спасителя. В его лице он убивает ту самую реальность, принять которую ему не позволяет чувство самосохранения. Он даже не колеблется в выборе между реальностью и бредом. Он спешит защитить свое безумие. В этом психологически заостренном и тонком рассказе Фредерик Браун пытается проанализировать душу своего героя до самых потаенных глубин. Быть может, именно с этой целью он поместил его, как подопытного кролика, в изоляцию, в тесный станок, наскоро задрапированный под темно-красный инопланетный колер. В рассказах, где действие происходит на Земле и героев нельзя исследовать вне их связей с обществом, Браун, как правило, старается свести все острые ситуации к шутке. Иногда это сопряжено с откровенной фальшью. Таков рассказ «Волновики», где Браун пытается исследовать ситуацию, возникшую на Земле после исчезновения такой неотъемлемой ее сущности, как электричество. Нарисованный Брауном мир, отброшенный в эпоху пара, выглядит вполне идиллически. Сентиментальные сожаления героев по поводу навсегда канувших в Лету молний лишь завершают эту странную пастораль, где причудливо и слащаво соединились обычаи времен пионеров Дальнего Запада и глухие отголоски современных атомных кризисов и валютных тревог. «Волновики», безусловно, примечательный рассказ. Для нас он особенно интересен как пример откровенной капитуляции писателя перед всей невероятной сложностью современного мира. Плата за такую капитуляцию сурова — логическая беспомощность и философская нищета, оправдать которые не может даже строгое следование закону Оккама. Там, где Браун пытается просто отделаться шуткой, он достигает куда более ощутимого эффекта.

«Звездная карусель», где предприимчивый бизнесмен превращает ночное небо в рекламу мыла Снивли, это всего лишь балаганчик, тоже «Кукольный театр» (по одноименному рассказу Брауна). Здесь все просто, как дважды два, хотя простота эта оплачена всеми активами

современности. Для школьников семидесятых годов парадокс близнецов — тоже ведь не более чем дважды два. Раздвоение Л'эира («Две половинки одного целого» английского писателя Тэнна), несмотря на всю внешнюю парадоксальность ситуаций, тоже всего лишь трюк, ловкий юридический трюк, не более сложный, чем банальная история про «машину времени», где во имя — в который раз! — торжества детерминизма убили дедушку. Это стремление во что бы то ни стало подменить подлинные коллизии современного Брауну бытия анекдотом в полной мере проявилось и в рассказе «Знаменитость». Брауну удалось даже сделать своего алкоголика Хенли весьма забавным. Для этого потребовалась лишь одна простая операция, тоже своего рода трюк. Браун изъясил своего героя из реальной среды и перенес на планету Дар. Не удивительно, что там Хенли сразу же превратился в неподражаемого уника — любимца просвещенных, но очень наивных дариан, представ перед ними в неожиданной ипостаси необычайной формы жизни.

Уильям Тэнн во многом близок к Брауну. Это ясно видно не только на примере уже упоминавшейся новеллы «Две половинки одного целого». Робот по кличке Руперт (рассказ «Шутник»), по сути, подменил человека, ловко и беспощадно вытеснил своего хозяина из активной жизни. По схеме эта ситуация полностью укладывается в популярную карикатуру, на которой ЭВМ заявляет ошарашенному человечку с портфелем: «Ваш проект, господин главный инженер, о полной автоматизации принят. Отныне ваши обязанности буду выполнять я». Но лапидарная обнаженность карикатуры смягчена здесь забавными игровыми ситуациями, низведена до положения почти смешного. Столь же банальным трюизмом выглядит и основополагающая схема в очень интересном рассказе «Открытие Морниэла Мегауэя». Это та же «Машина времени» Брауна, с одним лишь существенным отличием. Здесь причинно-следственная цепь не разрывается убийством предка, а напротив, закольцовывается бегством Мегауэя в будущее. Новая сущность, таким образом, налицо. Зато мораль ее, что проходимец типа Морниэла Мегауэя в любой эпохе будет чувствовать себя как рыба в воде, это типично брауновский вариант сугубо облегченных решений. Все та же условность кукольного театра, где вместо крови льется из ран клюквенный сироп. Даже

превосходный рассказ «Игра для детей» в конце концов сводится к заданной игровой развязке. На первых порах ожидаешь, что здесь Уильям Тэнн наконец поднялся до подлинного трагизма лучших рассказов Стефана Крейна и Роберта Шекли. Но заостренный гротеск подменяется балаганной шуткой. Многообещающая сцена с подкидышем-копией выливается в пустячок, ветхозаветная шутка с пупком Евы в самый неподходящий момент снижает суровую напряженность повествования. Все, что касается игр будущего «Детского биохимического сада» и «Построй человека», тяготеет к серьезной проблемной фантастике, все, что вращается вокруг заданной схемы героя-неудачника, граничит с фарсом. Поэтому и не сумел Тэнн подняться до сбалансированной напряженности стивенсоновского Джекила — Хайда. Как только Сэм построил своего двойника, стало ясно, кому принадлежит будущее в этом несправедном мире и кому достанется оборожительная невеста.

Фредерик Браун более последователен в разрешении поставленных им конфликтов, чем Уильям Тэнн, который при всей его склонности поддаваться посторонним влияниям неизмеримо богаче, разностороннее. Он углубляет и доводит почти до абсурда случай со знаменитой бабочкой Брэдбери («Бруклинский проект»), находит новое, более точное решение для проблемы, поднятой Шекли в «Седьмой жертве» (великолепный рассказ «Срок авансом»), дает свое толкование излюбленной теме Гарри Гаррисона («Семейный человек»). И все-таки Тэнну редко удается удержаться на достигнутой высоте. Кажется, все предусмотрено, все подготовлено для однозначной бескомпромиссной развязки, когда ясна кульминация и Оккамов принцип экономной новизны уже пророчит победу. Именно в этот момент и меняется ситуация. словно талантливому писателю вдруг изменяет все: вкус, логика, наконец, совесть. словно какая-то недобрая сила застит ему глаза, торопит поскорее свести все к нежданному хэппиэнду, вскользь отшутиться. Уильям Тэнн очень часто разочаровывает обманутого читателя, подобно тому, как разочаровывают его скоропалительные счастливые концовки «Отеля» и «Аэропорта» Артура Хейли. Таков и рассказ «Семейный человек», где со скупостью истинного мастера набросаны беспощадные контуры некоего постиндустриального тоталитарного общества с его бесчело-

вечной регламентацией семейной жизни, полицейским контролем над рождаемостью. Но абсолютно немотивированная, сопряженная со многими натяжками и оговорками благополучная концовка сводит все усилия писателя на нет. Нагнетание кошмара кончилось пшиком. Лопнул очередной мыльный пузырь. Присущая Тэнну непоследовательность явно снижает эмоциональное воздействие и рассказа «Берни по кличке Фауст». Бедняга Берни слишком жалкий Фауст. Противоречивость мятежного гетевского героя и раздвоенность Гамлета, сознающего, что прервалась связь времен, отнюдь не сродни с непоследовательностью авторских концепций. И дело не в том, плохо или хорошо удался Тэнну его герой. Беда в том, что нам вообще трудно представить себе изначальный внутренний лик Берни. Кто он? Жалкий трудяга, который знает только одно — делать деньги; или сын Земли с бессмертной искрой, скрытой до поры в глубине сердца? К сожалению, нам приходится решать это «или — или», потому что не может быть и речи о диалектическом единстве обоих начал, о динамической трансмутации героя в тех очень необычных условиях, в которые поставила его фантазия автора. А хотелось бы знать, каким замыслил своего Берни Уильям Тэнн: выродком, способным продать свою человечность за пачку зелененьких, или простым хорошим парнем, готовым в минуту опасности всем пожертвовать для общего блага. Безусловно, писателю не была необходима однозначность решения в столь острой бестеневой ситуации, но зачем же понадобилось ему уйти от такого решения вообще? Спрятаться за грубоватой шуткой, снизить до очень условного частного случая серьезную дилемму?

Только в рассказе «Срок авансом» Тэнн остается на высоте своих задач до конца. Не удивительно, что это лучший его рассказ. Более того, «Срок авансом» превосходит, как я уже упоминал, знаменитую «Седьмую жертву» Роберта Шекли; превосходит удивительно точной гармонией логического исследования, покоряющей убедительностью, глубокой своей человечностью. Мир «Срока авансом» не менее жесток и отчужденно иррационален, чем мир Шекли. В нем inferнально извращены и чувства, и вещи. Ими правит обнаженный чистоган, он изначально и декларативно аморален, человек в нем — даже меньше, чем вещь. Очень точен и символичен «местный

колорит» рассказа. Тюрьма-звездолет, лучевые пистолеты — бластеры в руках потенциальных убийц, купля-продажа права на убийство, которое стало не более чем товаром, — все это вместе складывается в законченную мозаику. Удивительно умно и остро обыгрываются и все, так сказать, юридические аспекты «допреступности». Не правда ли, великолепный термин? Но пока это все еще вариации мира Шекли, мира Крейна и Брэдбери. Собственно, Уильям Тэнн начинается тогда, когда отбывшие свой срок авансом допреступники начинают прозревать. Завоеванное ими ценой тягчайших испытаний право на убийство помогло им по-новому взглянуть на окружающую действительность. Сертификат на одну — любую — человеческую жизнь сыграл с Ником странную шутку. Подобно волшебным очкам он вскрыл перед ним истинную сущность всех общечеловеческих критериев: любви, верности, честности, порядочности, уз крови, наконец. Кому же мстить тогда, если все, буквально все изменяют Нику?! Его предали жена, брат, компаньон и друг. Красавица, которая в целях рекламы мечтает продать себя очередной звезде дня (самое зверское изнасилование приравнивается к убийству), едва ли не лучший представитель одной с Ником породы двуногих существ. Она по крайней мере откровеннее остальных. Индугенции Ника и Отто-Блотто в итоге остаются неоплаченными. Встретившая их Земля столь безнадежно испорчена, что одиночное возмездие, будь оно хоть архисправедливо, ничего не убавит и не прибавит к ее извращенному облику.

А ведь именно это так или иначе проскальзывает сквозь все недомолвки Тэнна и отчасти Брауна. Это язвы капиталистической действительности мерещатся им, гипертрофированные во сто крат в «Прекрасном новом мире» Олдоса Хаксли. И только тогда писатель не изменяет себе, когда не отмахивается от этих видений, не прячется от них за балаганной шуткой. «Срок авансом», безусловно, выдвигает Тэнна в первые ряды англо-американских писателей.

В современной английской фантастике не так уж много писательских имен, как это может показаться на первый взгляд. Возможно, это происходит от того, что и в Англии, и в Америке, по сути, единый книжный рынок. Вот почему критики чаще говорят именно об «англо-американской» фантастике, причисляя к ней и,

впрочем довольно редких, авторов Австралии и Канады. (В Канаде, в частности, ныне работают такие известные писательницы, как Джудит Меррил и Андре Майе, литературовед и публицист Дарко Сувин).

К этому термину привыкли, и он не вызывает удивления, хотя, допустим, вряд ли кто бы решился говорить об «англо-американской» литературе вообще. Здесь уж явно видны четкие границы, и никакой книжный рынок не в состоянии сгладить специфические различия. В чем же здесь дело? Очевидно, прежде всего в специфике современной фантастики, литературы больших, можно даже сказать, глобальных проблем, духовно связанной с наукой. Последнее обстоятельство особенно важно. Именно наука придает фантастике интернациональный характер.

И все же английская фантастика, обладающая богатейшими традициями, отличается от американской. Английская утопия более сдержанна и конкретна. Она не стремится к вселенским обобщениям, но единичное явление, как правило, раскрывает до конца. Она создает конкретные модели, а применение их к различным случаям остается как бы за кадром. Это было свойственно и «Вестям ниоткуда» Морриса и реакционной антитезе этого романа «Колонна Цезаря» Донелли. В утопиях Уэллса такой метод показа всеобщего через единичное достиг совершенства («Люди как боги»). «Срок авансом» Тэнна целиком следует этому методу. Стихийная сила истины, как правило, оказывается сильнее всех ухищрений умолчания, в том числе и умолчания с улыбкой.



Крылья сказки за плечами

Великое единоборство смертного и слабого «мыслящего тростника» с вечной и неисчерпаемой природой — извечная задача человека на Земле. Порой мысль блуждала в темных лабиринтах, на целые столетия замирала, билась в тупиках заблуждений и противоречий. Но Человек, не отдельно взятый гениальный мыслитель, а некий собирательный образ, символ бессмертного и могучего человечества, всегда выходил победителем в единоборстве с природой.

И в эту минуту он тоже стоит на Земле, пытаясь мыслью своей постичь границы расширяющейся Вселенной и добраться до основ материи. Он стоит на перекрестке бесконечностей. Одна дорога уводит его в мир галактик, туда, где разлетающееся вещество достигает почти световых скоростей, другая — в микромир с исчезающе малыми масштабами расстояний и длительностей, с двуликими и странными проявлениями вероятностных законов.

Еще в доисторические времена людей волновала «вечная» проблема происхождения окружающего их мира. Откуда взялся этот мир с его солнцем, луной и мириадами далеких непостижимых звезд?

Ранние Упанишады и Веды, Рамаяна и Бхагават-Гита Древней Индии, мифы Египта и Вавилона, героические сказания греков, ацтеков и майя, Библия и Зенд-Авеста объединяют космогонию и мифы.

Путь от мифов к первым научным гипотезам о «сотворении мира» и путь от этих гипотез к современным теориям, опирающимся на всю мощь материалистической философии и точных наук,— это не только основное русло могучего потока познания, это захватывающая воображение история, полная высокого драматизма, история яростной борьбы науки с религией, материализма с идеализмом.

В широком смысле это путь от фантастического мышления к научному, в более узком плане искусства — путь от фантастики чистой к научной.

Слово «фантастика» греческого происхождения. Дословно оно означает не более чем «искусство воображать». Фантастические образы, хотя и не осознаваемые таковыми, являются порождением самого первобытного мышления. С их помощью наши далекие пращуры пытались создать целостную картину окружающего их непонятного мира. Так возникали мифы, своеобразно отражавшие реалии жизни в выпуклом зеркале искусства. Потом, когда на смену анимизму и раннему язычеству пришли более сложные упорядоченные формы религии, буйная фантазия мифов вылилась в каноническую форму сказки с ее добрыми и злыми волшебниками, диковинными существами и чудом, скрытым за изнанкой самых обыденных вещей и явлений. Мифическое действие богов и людей сменила фантастическая мистерия людей и волшебников. Потом, через многие века, уже в наше время, прерогативы волшебников отойдут к ученым. Появится научная фантастика — строгое целенаправленное варьирование мировыми реалиями, игра в компоненты мира...

Никто, повторяю, не знает, когда зародилась эта плетительная игра. Много веков минуло со времен «Одиссеи», пока древнегреческий сатирик Лукиан (II в. н. э.) достиг Луны на обычной триреме. «...Около полудня, когда мы потеряли уже из виду остров, вдруг налетел смерч и, закружив наш корабль, поднял его на высоту около трех тысяч стадий и не бросил обратно, а оставил высоко в воздухе... Семь дней и столько же ночей мы плыли по воздуху, на восьмой же увидели в воздухе какую-то огромную землю, которая была похожа на сияющий шарообразный остров... А страна эта... не что иное, как светящая вам, живущим внизу, Луна...».

Любопытно, что Луна у Лукиана не медная тарелка,

а шар. Налицо, таким образом, характерное для фантастики «забегание вперед» по отношению к официальной науке.

А вот еще один интересный отрывок из «Истинного повествования» Лукяна, в котором рассказывается о чудесном дворце лунного царя.

«В чертогах царя... не особенно глубокий колодец, прикрытый большим зеркалом. Если спуститься в этот колодец, то можно услышать все, что говорится на нашей Земле. Если же заглянуть в это зеркало, то увидишь все города и народы, точно они находятся перед тобой. Кто не захочет поверить, пусть сам туда отправится».

Я нашел эти отрывки из Лукяна в остроумной книге Георгия Гуревича «Карта страны фантазий» и восхитился фантазией сатирика, а потом задумался над тем, как осуществляются в конце концов самые фантастические вещи. Нашему веку дано было воплотить в жизнь многое из того, о чем тысячелетиями мечтали люди. И многое, о чем они даже не мечтали.

Большое влияние на развитие фантастики оказали «Метаморфозы» Апулея, его прославленный «Золотой осел». Конечно, там действуют колдуньи из Мадары, но тем не менее это уже не сказка, а скорее изощренная фантастическая стилизация под сказку. Здесь уже фантастика выступает не как самоцель, а как прием, что станет характерно для нее в последующие века.

Многие, специфичные для фантастики, черты появились в давние времена. Диалоги Платона «Тимей и Критий», повествующие о гибели Атлантиды, с равным основанием можно рассматривать как историческое свидетельство и как фантастический прием, который использовал Платон для выражения своих мыслей об идеальном государстве. В последнем случае сотни фантастических романов об Атлантиде, созданных после Платона, можно смело считать плодами его школы. Это, конечно, шутка. Но социальная фантастика, фантастическая утопия имеют весьма солидную генеалогию. Да и само слово «утопия» придумал еще Томас Мор — прославленный автор «Золотой книги, столь же полезной, как и забавной, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия».

Классической утопией является и книга Кампанеллы «Государство Солнца». И Мор, и Кампанелла сделали первые шаги к утопическому социализму. Недаром Фурье

и Сен-Симон столь часто цитировали их. Они оказали влияние на Вольтера, который нарисовал в своем «Кандиде» справедливое и процветающее государство. Автор «Путешествия в Икарию» Этьен Кабе тоже многое позаимствовал у Кампанеллы и Мора. А до него этими книгами зачитывался блистательный поэт и дуэлянт Сирано де Бержерак — автор утопий «Иной свет, или Комическая история об империях и государствах Луны» и «Комическая история государств и империй Солнца». Название последнего, к сожалению, незаконченного труда прямо намекает на Кампанеллу. Это о Сирано французский историк литературы Фаге сказал: «Я перехожу теперь к очень странному человеку, в жизни которого немало загадок, а в произведениях — немало преднамеренных темных мест». Последняя часть фразы особенно важна. Дело в том, что Сирано едко издевался в своих трактатах над церковью и народными суевериями. Только этим можно объяснить, что он (рассказ ведется от первого лица) достиг Луны с помощью бутылок с росой, которую притягивает Солнце, и бычьего мозга, который ночью высасывает Луна.

Конечно, он издевался над средневековой мистикой и шарлатанством. Ведь в другом месте он говорит: «...ракеты вспыхнули, и машина вместе со мной поднялась в пространство, однако ракеты загорелись не сразу, а по очереди: они были расположены в разных этажах, по шести в каждом, и последующий этаж воспламенялся по сгорании предыдущего».

Это было написано за двести с лишним лет до Кибальчица. Но поэтам свойственно угадывать. Сирано не мог знать о многоступенчатой ракете, как не мог знать Свифт о спутниках Марса, хотя и описал их так подробно и обстоятельно.

Кстати, Свифт был уже скорее научным фантастом, чем просто утопистом. Это убедительно показал Ю. Кагарлицкий в своей работе «Был ли Свифт научным фантастом».

Вольтер, очевидно, тоже был в определенном смысле научным фантастом. В его философской повести «Микромегас» говорится и о межпланетных путешествиях и о социальном устройстве на далеких мирах, которые обогнали матушку-Землю.

Даже неподражаемый Рабле может быть смело за-

числен в фантастический цех. Ведь знаменитый «Гаргантюа и Пантагрюэль» — это и утопия и антиутопия одновременно. Возьмите хотя бы путешествие Пантагрюэля. Говоря современным языком, Рабле демонстрирует нам десятки социальных моделей от бюрократически сутяжной страны Пушистых котов до Телемского аббатства, где живет так хорошо и привольно.

Но вернемся назад к истокам утопии и подробно обсудим, что это такое.

Утопией, по-гречески это означает «место, которого нет», принято называть литературное произведение, содержащее воображаемую картину общества будущего. Утопия, как и вообще фантастика, родилась из фольклора. Весь комплекс характерных ее приемов: сны, видения, путешествия на далекие планеты и несуществующие на земном глобусе острова — это чудесные дары сказки.

Основоположителем утопии по праву считается Платон, создавший бессмертные философские произведения «Государство» («Политейя»), «Законы», «Критиас» и «Диалоги», хотя само это слово — утопия было придумано Томасом Мором. Кроме Платона отдали дань утопическому жанру и другие прославленные в веках мудрецы Древней Эллады: Евгемер из Мессины и Ямбул, Феопомп и Гекатей Абдерский, Фалес из Халкедона и Гипподам Милетский. К сожалению, утопические их сочинения до нас не дошли, и мы можем судить о них лишь по отдельным фрагментам или сжатым пересказам других писателей древности.

Неутомимый путешественник Гекатей посетил Египет при Птоломеях и описал это свое путешествие в большой книге, которая до нас не дошла, равно как и утопические сочинения «Киммерийский город» и «Страна гипербореев». Несколько больше знаем мы о Феопомпе. В своей «Меропии» он рассказал о баснословной «стране за океаном», где поистине райское блаженство уже при жизни вкушают прозрачные, почти бестелесные существа. Потом, как мы знаем, подобная идея пройдет сквозь всю историю фантастики и даже доживет до наших дней.

Наиболее обстоятельные сведения сохранились о Евгемере Мессинском, авторе утопии «Священное писание», написанной около 280 г. до н. э. Евгемер рассказывает о путешествии на остров Панхэев, то есть «высокоблагородных». Здесь стоит задержаться на одной подробности,

на первый взгляд не очень значительной. Дело в том, что «высокоблагородные» поставили на своем благополучном острове обелиск, на котором высечена история Урана, Хроноса и Зевса, во времена которых люди действительно были счастливы. Поистине примечательное смешение утопии с доисторическими отголосками мифа о золотом и железном веках! Не отсюда ли зародилась сама идея отрицания будущего — скорбное сердце всех современных антиутопий?

Из других утопий античного мира упомянем лишь о «Солнечном государстве» Ямбула, о романе из жизни гималайского народа аттакореев (утта-куру по-индийски), написанном современником Птолемея АмOMETУСОМ, и об утопических воззрениях знаменитого еврейского эллиниста Филона. О нем написал интересную книгу Муретов («Философия Филона Александрийского в отношении учения Иоанна Богослова о Логосе»). В заключение несколько слов стоит сказать и о Плотине, который набросал проект своеобразного философского монастыря «Платонополиса».

Плотин надеялся построить свою философскую обитель (не отсюда ли берет начало «Телемское аббатство» Рабле?) в Кампании при поддержке императора Галлиена и его жены Салонимы. Отголоски учения Плотина можно встретить в примечательной книге «Иайн Ибн-Иокдан» («Живущий сын Бодрствующего»), написанной Ибн-Туфейлем, испанским мавром, оказавшим покровительство знаменитому философу Аверроэсу. Своей книгой Ибн-Туфейль предвосхитил идею Робинзона. Его герой, попав на необитаемый остров, повторяет весь опыт человечества, в считанные годы проходит долгий путь от каменного века к современной для Туфейля цивилизации.

После Мора, Кампанеллы и Андреа, превративших утопию в подлинный гимн разуму и гуманизму, ее уже прочно связывают с революцией социальной. Потом Фрэнсис Бэкон ввел в утопию понятие материального (научно-технического в нашем понимании) прогресса, закончив тем самым долгую эволюцию этого важнейшего литературно-философского жанра.

После Рабле и Шекспира (утопические мотивы легко обнаружить в «Буре») проекты «реконструкции мира и общества» выражались главным образом в форме назидательных философских трактатов (Руссо и его много-

численные последователи, У. Годвин и другие). Утопические же романы можно пересчитать буквально по пальцам. Как правило, они обнаруживают сильное влияние бессмертного автора «Новой Элоизы», «Эмиля» и «Общественного договора». Среди наиболее видных руссоистов выделяются Л. Мерсье («2440 год»), Никола Ретиф де-ла-Бретон («Открытие астральных земель»), Фонтенелль («Республика философов») и Морелли («Базилиада или плавучий остров» и «Кодекс природы»).

Но не только идеи утопического социализма сформировали лик современной фантастики. У ее колыбели незримо присутствовал и романтизм. Не случайно, что поэтика современной фантастики и по сей день характеризуется явно романтическими чертами. Это прекрасное наследие Шелли («Освобожденный Прометей» и «Королева Маб») и Байрона («Остров»), Гюго («Отверженные») и Жорж Санд («Грех господина Антуана»), Мелвилла («Марди») и Эдгара По.

В годы, предшествовавшие первой мировой войне, социальные противоречия капиталистической системы достигли высшего напряжения. Призрак Вселенской бойни придвинулся вплотную. В ее неизбежности мнился спасительный выход из кризисной ситуации. Европа переживала свой страшный (почти по Шпенглеру) закат. Именно в это предгрозовое, чреватое скрытыми необратимыми изменениями время всевозможные утопические проекты спасения обреченного мира были восприняты как руководство к действию. Фантастические пророчества обрели обманчивый лик программных манифестов.

Большой успех выпал на долю знаменитого романа Эдварда Беллами «Взгляд назад» («Через сто лет»). Эта наивная утопия вызвала к жизни целый поток подражаний и опровержений. У. Д. Хоуэлс дополнил идиллические картинки Беллами острой социальной сатирой (диалогия «Путешественник из Альтрурии» и «Через игольное ушко»), Уильям Моррис нарисовал свою идиллию, в которой коммунистическую идею едва не подменила средневековая пастораль. Творческое наследие Мора и Кампанеллы, как видим, обрело характерные черты догмы.

Большой популярностью пользовались в то время романы австрийского фантаста Теодора Герцки «Свободная страна» и «Заброшенный в будущее». Против индивидуалистических воззрений Герцки появилась целая

литература. Это была своеобразная цепная реакция; эскалация, рожденная отрицанием, где опровержения сменялись контропровержениями. Жан Граве издал в Париже анархическую утопию, Тирнон в своей «Нейстрии» проповедовал крайний индивидуализм, Курд Лассвиц («Картины будущего») видел спасение человечества в неудержимой машинной экспансии. Он был прав, говоря, что век пара изжил себя и на горизонте уже встает электрическое солнце. Беда лишь в том, что раздираемый социальными катаклизмами неудержимо изменялся сам горизонт. Это-то Лассвиц и проглядел. Впрочем, не он один.

Ни Вильям Гейя, ни Паоло Мантегацца («Анно 3000»), ни Джон Ричардсон («Как это можно сделать? Или созидательный социализм») не сумели по-настоящему оценить революционную роль рабочего класса.

Своеобразную дань утопическим чаяниям отдали такие художники, как Эмиль Золя (цикл романов «Четыре евангелия») и Анатолий Франс («На белом камне»).

Фабианские в своей основе, конструкции грядущего построил Уэллс («Современная утопия»). Названные произведения появились примерно в одно и то же время. На всех континентах тогда уже полыхали «локальные» колониальные войны — своего рода репетиции генеральной схватки за передел мира. По городам России прокатилась грозная война революционных восстаний 1905 года. Но авторы утопий, стараясь заглянуть как можно дальше вперед, смотрели далеко назад — в белораморную античность, в идеализированное средневековье. Реальные коллизии реального мира, основополагающие противоречия его прошли мимо них.

Лишь Карелу Чапеку было суждено в художественных образах непревзойденной силы выразить бремя века. Но до этого должны были пройти годы, пятнадцать — двадцать лет. Должна была вспыхнуть и отгреметь мировая война, свершиться величайшая в истории революция. А еще до этого предстояло открыть радий и атомное ядро, беспроволочный телеграф и рентген, сформулировать принцип относительности, запустить в небо аппарат тяжелее воздуха и синтезировать иприт.

Двуединный, подобный Янусу, лик прогресса породил антитезу прекраснодушных упований — антиутопию. Конечно же, апокалипсис империалистической эры родился

не сразу. Но так или иначе, а мрачным пророчествам по части грядущего неизбежно предстояло оформиться в отдельный жанр, отлиться в четкие антиутопические формы. Быть может, не совсем легко провести параллель между апокалипсисом от Патлера к роману Евгения Замятина «Мы», но от замятинской антиутопии к «Звероферме» и «1984 году» Джорджа Оруэлла пролегла прямая автострада длиной в двадцать лет. На ней есть только одна заслуживающая внимания остановка. Это «Прекрасный новый мир» Олдоса Хаксли. Все, на что уповали утописты прошлого, принесено было в жертву страшному богу Махакале — символизирующему в индуистской традиции всепожирающее время. Наука и техника, литература и искусство, плутократия и фашизм, классовая борьба и сама идея социализма — все было смешано в уродливую устрашающую кучу, подобную фантазмагории Сальвадора Дали «Предчувствие гражданской войны». «Прекрасный новый мир» Хаксли и мир 1984 года Оруэлла провиделся подобным механизированному технократическому аду с чертами упорядоченного как муравейник концлагеря.

Но закончим беглый рассказ об эволюции утопизма и вновь возвратимся на стезю фантастики.

К концу восемнадцатого столетия фантастика уже широким потоком вливается в европейскую литературу. Гораций Уолпол открывает своей повестью «Замок Отранто» длинную серию «готических романов», «романов тайны и ужаса», Жак Казот создает первое романтическое повествование «Влюбленный дьявол», где фантастика используется в качестве ключа к тайному миру подсознательных движений души, а Уильям Бекфорд кладет повестью «Ватек» начало «романтике Востока», романтическому ориентализму.

Потом готический роман будет доведен до совершенства Анной Рэдклифф, в произведениях которой фантастическое, чудесное оказывается в итоге мнимым. Оно разоблачается как обман чувств или сплетение недоразумений. Но уходя, «разоблаченная» фантастика оставляет после себя настроение таинственного, загадочного и страшного. Эту традицию укрепят Льюис («Монах»), Матьюрин («Мельмот-скиталец»), Шарль Нодье («Жан Сбогар») и авторы «черных романов», вроде «Абеллино» Цшокке. Не пройдет она бесследно и для Уилки Кол-

линза — автора «Лунного камня» и «Женщины в белом». В русской литературе тоже появятся превосходные образцы «страшного романа» («Упырь», «Семья вурдалака» А. К. Толстого).

Психологическая фантастика Казота тоже дала обильные всходы. Своей вершины она достигла в «Эликсире Сатаны» Э. Т. А. Гофмана, в котором, кстати, заметна и «готическая традиция», и в философских романах Бальзака. Такой шедевр мировой литературы, как «Шагреневая кожа», можно уподобить великой реке, вытекающей из крохотного скромного родничка, имя которому «Влюбленный дьявол» Казота.

Казот, которому легенда приписывает знаменитое предсказание якобинского террора, любил все чудесное и таинственное. Его привлекал магический ритуал масонства и связанные с ним легенды. Он вступил в ложу «иллюминатов» — последователей португальского теософа Мартинеса Паскуалиса, выдавал себя за ясновидящего. Голову свою он сложил на эшафоте, что только усилило мрачную легенду, связанную с его жизнью и творчеством.

«Литературные веяния,— пишут В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал в послесловии к изданным АН СССР «Фантастическим повестям»,— наложившие отпечаток на это произведение Казота, знаменуют кризис просветительского рационализма. Первые симптомы этого кризиса обнаруживаются в середине века, когда в литературе и в быту начинается проступать новое осмысление фантастики. Наблюдается растущее увлечение (в особенности среди высшего общества) алхимией, магией и кабалой, поиски «философского камня», интерес к сочинениям натур-философов XVI—XVII веков — Парацельса, Якова Беме и к современной теософии (в частности к Сведенборгу)».

Да, это было время Калиостро и графа Сен-Жермена. Отголоски его долго звучали в литературе (вспомним «Пиковую даму» Пушкина и «Граф Калиостро» Алексея Толстого).

Творчество и личность Казота послужили материалом не только для легенд, но и для многочисленных литературных произведений. Автор «Смарры» Шарль Нодье написал даже биографический роман «Господин Казот», а поэт-романтик Жерар де Нервель включил в книгу «Иллюминаты» большой очерк о Казоте. Строки из

«Влюбленного дьявола» часто цитировали Бодлер и Аполлинер.

Вообще дьявол стал частым гостем в литературе. Как носитель необходимых для развития и обострения сюжетных хитросплетений, он появляется и в романе Лесажа «Хромой бес», и в волшебных сказках Вильгельма Гауфа, и в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», и в недавно опубликованном рассказе современного американского фантаста Р. Блоха «Поезд в ад». Это всего лишь прием, необходимый автору для создания тех или иных ситуаций.

«Ночная сторона» души человека, власть темных сил, играющих им, и трубный зов рока — все это достигло совершенства в творчестве Гофмана, в мрачной, подчас иррациональной его фантастике. Ему было свойственно то особое фаталистическое мироощущение, которое получило потом название «драмы судьбы». Кстати, этот вид романтической драмы создали немецкие романтики Клейст и Вернер. Неотвратимый трубный зов этот явственно слышен в драмах Ибсена, в «Песне судьбы» Блока, пьесах Метерлинка. Это иной силы звук, отраженный и подчас еле заметный, но тот же неповторимый мотив.

«Эликсир сатаны» внешне отвечает всем канонам готического романа. На сцене привычные декорации: средневековый замок, мрачный монастырь, подземный ход, склеп, привидения, палач на эшафоте, кровь. На сцену выходит привычный герой — монах-преступник Медард, который нашел в монастырском музее склянку с каким-то эликсиром и ради любопытства выпил. А эликсир-то был тем самым, которым когда-то дьявол искушал святого Антония. Отсюда поразительная сложность фабулы, нагромождение ужасов и чудес.

Еще бы! Что может быть ужасней, запутанней, причудливей, наконец, страстей святого Антония? Достаточно взглянуть на посвященные несчастному святому полотна Иеронима Босха или Сальвадора Дали, чтобы, даже не читая романа, представить себе, какие видения стали являться опрометчивому Медарду. Недаром Гейне писал: «В „Эликсире сатаны“ заключено самое страшное и самое ужасающее, что только способен придумать ум... Говорят, один студент в Геттингене сошел с ума от этого романа».

В мрачной фантастической палитре Гофмана, казалось бы, традиционно «готической», можно разглядеть тем не менее фосфорические мазки научно-фантастического метода. Особенно явственно проступают они в «Ночных повестях», о которых тот же Гейне сказал, что в них «превзойдено все самое чудовищное и жуткое. Дьяволу не написать ничего более дьявольского».

Но десятилетия давно сгладили остроту восприятия «ночных ужасов». Тем более это мы ясно сознаем теперь, что фантазия Гофмана была реакцией на окружающую его действительность. Он сам говорил, что тяга к мрачному и сверхъестественному — «прямой продукт тех действительных страданий, которые терпят люди под гнетом больших и малых тиранов». А таких тиранов — всевозможных королей, князей и курфюрстов в тогдашней Германии было достаточно.

Но вернемся к элементам научной фантастики, поскольку именно они являются предметом нашего интереса. Суть в том, что Гофман ввел в литературу образ ученого. Взять хотя бы Коппелиуса («Песочный человек»). Он механик, оптик, продавец барометров, наконец. Это же символический образ — «продавец барометров»! А профессор Спаланцани? Он даже создает Олимпию — прекрасный автомат с внешностью обворожительной девушки. Потом образ человекоподобного автомата станет столь же традиционным в научной фантастике, как, скажем, машина времени. Из чапековской пьесы «RUR» слово «робот» проникнет в науку и технику, Айзек Азимов напишет книгу «Я — робот», Станислав Лем — «Сказки роботов», Каттнер — «Робот-зазнайка», Александр Поleshук — «Звездный человек», Анатолий Днепров «Суэма». Но не только в автоматах дело. О них писали и с величайшим искусством создавали их еще задолго до Гофмана. Но у Гофмана автомат впервые выступает в роли двойника человека, а волшебник и заклинатель духов подменяется ученым. Другое дело, что ученые у Гофмана — эти зловещие тайные советники, спектроскописты (опять слово — символ), механики и продавцы барометров — по совместительству также чернокнижники и некроманты. Тут уже ничего не поделаешь. Здесь и власть традиций, и особенности мироощущения Гофмана, и, как следствие, то, что его ученые задуманы носителями злого начала.

Причудливое сочетание реальности и вымысла, которое так мастерски удавалось Гофману, оставило в литературе глубокий след. Этот прием с непревзойденным изяществом использовал Оскар Уайльд («Кентрвилльское привидение»), заменив мрачный колорит тонким юмором. Ему следовали в «Жестоких рассказах» Вилье де Лиль Адан и Барбе д'Оревилли («Лики дьявола»), Мопассан («Орля» и другие «страшные» новеллы) и Густав Мейринк (роман «Голем», сборники рассказов «Летучая мышь» и «Лиловая смерть»).

Все это длинные, разветвленные цепи с очень сложными и часто неожиданными смысловыми связями и аналогиями. Линию «Влюбленного дьявола», например, мы прослеживаем в «Шагренево́й коже», а она, в свою очередь, приводит нас к «Портрету Дориана Грея» Уайльда. А это если и не «научная» в узком смысле слова фантастика, то уже наверняка фантастика философская.

Точно так же мы можем попытаться проследить и линию Бекфорда, линию романтической ориенталистики. Она приведет нас и к Гауфу, и к Вашингтону Ирвингу, и, уж конечно, к Эдгару По.

Собственно, с Эдгара По и начинается настоящая история научной фантастики. Гениальный поэт и талантливый новеллист, он стал известен в России и во Франции раньше, чем у себя на родине. Поистине нет пророка в своем отечестве. В те дни, когда слава По достигла в Европе зенита, американская критика обливала его потоками грязи и клеветы. Иначе чем «маньяк» и «отщепенец» его не называли. За бессмертную поэму «Ворон» он получил от издателя всего пять долларов.

А он глядел далеко вперед, сквозь тьму веков. Он ясно чувствовал наступающую эру научно-технического прогресса («Тысяча вторая сказка Шехерезады»), ощущал растущее стремление человечества проникнуть в самые сокровенные тайны природы («Рукопись, найденная в бутылке»). Он знал, что есть бездны, перед которыми бессилён даже разум («Низвержение в Мальстрем»), и верил в безграничные возможности этого разума («Золотой жук»). Этим рассказом, кстати, начинается и генеалогическое древо детектива, а сыщик-любитель Дюпен («Украденное письмо») вызовет к жизни Шерлока Холмса. Готический гротеск доводится Эдгаром По до почти невероятного стилистического блеска. «Маска Красной

смерти», «Колодец и маятник» — это поэмы в прозе, сверкающие и звучные.

И в «вечную» тему двойника Эдгар По внес свой неповторимый вклад. Право, стоит прочесть один за другим четыре рассказа четырех этих очень разных авторов, чтобы понять, сколь разный смысл вложили они в свои вещи, которые называются почти одинаково: «Овальный портрет» (Эдгар По), «Портрет» (Н. В. Гоголь), «Портрет Дориана Грея» (Оскар Уайльд) и рассказ «Граф Калиостро» (А. Н. Толстой). После этого я бы рекомендовал перечитать еще и «Солярис» Лема, особенно то место, где к героям приходят двойники их погибших возлюбленных.

Мы, конечно, с полным правом сопоставляем современную фантастику с научной революцией нашего века, но родилась эта фантастика не на пустом месте. Даже продолжая начатую с Гомера историю лунных путешествий, мы неизбежно приходим к Эдгару По. Его герой («Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфалля») достигает Луны на воздушном шаре, наполненном газом в 37 раз более легким, чем водород. Это уже классическая научная фантастика, когда писатель для оправдания сюжетных ходов привносит в мир новые компоненты. В этом смысле газ Эдгара По ничем не отличается, скажем, от кейворита Уэллса («Первые люди на Луне»). Этот газ более чистая научная фантастика, чем ракеты Сирано де Бержерака и даже оружейный снаряд Жюль Верна. Пожалуй, именно Эдгар По ввел в литературу первый научно-фантастический компонент мира, если не считать, конечно, Свифта, создавшего летающий остров Лапуту, управляемый магнитами. Просто цели у По и Свифта очень разные. И то, что у По выступает на передний план, у Свифта всего лишь аксессуар, так или иначе оттеняющие его острую политическую сатиру на тогдашнюю Англию. Между этими двумя произведениями примерно такое же различие, как между современным рассказом о машине времени и сатирической антиутопией.

Куприн писал, что Конан-Дойль, заполнивший весь земной шар детективными рассказами, все-таки умещается вместе со своим Шерлоком Холмсом, как в футляр, в небольшое гениальное произведение Эдгара По «Убийство на улице Морг»...

Примерно так же можно было сказать и о научной

фантастике до Уэллса и лишь отчасти Жюль Верна. Научно-фантастическая новелла, созданная По, долгое время оставалась непревзойденным эталоном.

По странной иронии судьбы творцом американской фантастики все еще считается не По, а Хьюго Гернсбек, создавший в 1911 году роман «Ральф 124СА41+».

Недавно эта вещь была издана у нас. Советский читатель мог увидеть тот мир 2660 года, который рисовался в 1911 году Гернсбеку. Смешно теперь читать о летающем среди небоскребов злодее, похищающем невест, и о «невероятных» достижениях науки, которые выглядят сейчас предельно наивными. Художественный уровень романа ниже всякой критики. Только то, что сам Гернсбек много сделал для развития американской фантастики, спасло его произведение от полного забвения.

Французская фантастика восходит к Жюлю Верну, английская — к Уэллсу, а американская же почему-то к Гернсбеку. А ведь и Жюль Верна можно «уместить в футляр» антарктического путешествия Гордона Пима. Он сам писал, что «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфалля» вдохновило его написать «Пять недель на воздушном шаре». Уэллсовский «Остров доктора Моро» обнаруживает влияние По, «Кольцо Тота» Конан-Дойля прямо навеяно этим трагическим гением.

Но даже если бы не было По, у современной американской фантастики были более достойные «отцы», чем Гернсбек.

Эдвард Хейл в рассказе «Кирпичная Луна» писал об искусственном спутнике, Джон Эстор в «Путешествии к другим мирам» описывает высадку на Юпитере и Сатурне, рассказывает о переделке климата земли 2000 года, об антигравитации. Этот выпущенный в 1894 году роман отвечает всем канонам строгой научной фантастики.

А разве «Янки при дворе короля Артура» Марка Твена не фантастика? В наши дни Джон Бойнтон Пристли написал прелестную повесть «31 июня» почти на сюжет этого замечательного романа.

Подлинным фантастом был и Амброс Бирс, создавший «Настоящее чудовище», «Случай на мосту через Совиный ручей», остроумные и едкие политические гротески. Здесь и релятивизм сознания и времени человеческой жизни («Заполненный пробел»), и робот, играющий в шахматы, который убивает своего создателя («Хозяин

Моксона»). В этом рассказе, кстати, может быть, впервые в литературе, ставится вопрос: «Может ли машина мыслить?».

Наконец, «Железная пята», «Алая чума», «Враг всего мира», «Тень и блеск», «Смирительная рубашка» Джека Лондона — все это шедевры фантастики. Изумительный рассказ «Красное божество», которым Лондон как бы развернул традиционные темы фантастики до горизонтов совершенно необъятных, вернув ей терпкий аромат экзотических лесов, напряжение борьбы, тоску и горечь поражения — все то, чего не знала она после Эдгара По.

Даже Эдгар Берроуз больше подходит для роли родоначальника, чем Гернсбек. По крайней мере он получил мировую известность своим романом «Тарзан среди обезьян» и «тарзаным» циклом из 23 книг. Тарзан (четырёхсерийный фильм на эту тему демонстрировался у нас с исключительным успехом) орудует в джунглях, как Джон Карбер — на Марсе (марсианский цикл Берроуза) и Кирсон Непир — на Венере (венерианский цикл).

Это та самая литература космо-ковбоев, или, как ее называют, «космическая опера», полная чудовищ, атомных пистолетов, межпланетных пиратов, блондинок в скафандрах, краж кислородных запасов и пр., которой переполнен англо-американский фантастический рынок. Ее не избежали и многие талантливые писатели, такие, как, скажем, Азимов, и режиссеры («Барбарелла» Вадима).

Итак, мы замкнули магическое кольцо, объединившее древний эпос и современное искусство (понятие «научная фантастика» включает в себя не только литературу, но и театр, кинематограф, живопись, рекламу). У современной научной фантастики не больше сходства с далекими ее истоками, чем, например, у релятивистской космологии с ранней космогонией. И лишь поэзия — вечное сердце искусства объединяет мифы и сказки с «электронным эпосом» двадцатого века. И не только с эпосом, но и сознанием.

Мы очень мало знаем об истинных представлениях древних. Они оставили нам прекрасные сказания, в которых, безусловно, отражены их воззрения на людей и природу. Но как отражены? Языку искусства свойствен особый образный строй и удивительная наивность ребенка, впервые открывающего для себя мир.



Первый набат

Из английских фантастов уэллсовского паправления наибольшей известностью пользуются Олаф Степлдон («Последние и первые люди», «Создатель звезд»), творчество которого протекало в тридцатые — сороковые годы, и наш современник Джон Уиндэм, которому посвящен 8-й том «Библиотеки современной фантастики». К ведущим фантастам современной Англии обычно причисляют Джеймса Мак-Интоша (роман «Придуманый мир»), Джона Кристофера, Джима Белларда, Джеймса Блиша, Брайана Олдиса.

Советский читатель хорошо знаком и с творчеством Артура Кларка — писателя, ученого, известного популяризатора науки. Любопытно, что Кларк сформировался скорее под влиянием Жюль Верна, чем Уэллса, хотя такой великолепный рассказ его, как «Девять миллиардов имен», написан в тональности уэллсовской новеллы «Мистер Скельмерсдейл в стране фей». Этот рассказ, безусловно, можно поставить в один ряд с лучшими фантастическими рассказами современности. То же можно сказать и о «Пурпурных полях» Роберта Крейна. Английский фантаст внес в традиционную для фантастики антитехнократическую тему высокий трагизм и неподдельный гневный протест. По внутреннему течению «Пурпурные поля» напоминают «Палас-отель Таннатос» Моруа. Этой же теме «лишнего человека», лишнего в механизированном полимерно-кибернетическом бездушном

раю, посвятил несколько рассказов молодой австралиец Ли Гардинг.

Оригинальное выражение нашла фантастика в рассказах Джона Киппакса и в романе «Лига против смерти» Кингсли Эмиса, кстати, написавшего «критическое исследование по фантастике «Новые карты ада».

Одним из наиболее своеобразных фантастов современной Англии, которого по праву считают продолжателем Уэллса, является Уиндэм.

Известность пришла к нему с выходом в свет первого же романа «День триффидов». Затем один за другим выходят романы «Кракен пробуждается», «Хризалиды», «Кукушки Мидвича» и сборник рассказов «Семена времени». Последний его роман — «История с лишайником».

В основном Уиндэм описывает общество нашего времени и те катастрофы, которые происходят в нем из-за бесконтрольного использования опасных изобретений. В его произведениях гармонично сочетаются элементы романа ужасов, острая социальная проблематика и тонкие психологические наблюдения, соединенные с добрым английским юмором.

Роман «День триффидов» посвящен, по существу, морально-этическим проблемам. Писатель пристально следит за поведением человека в годину тяжелых испытаний, человека, которому выпало несчастье стать свидетелем крушения цивилизации. Мир гибнет из-за несовершенства социального устройства, при котором каждая страна стремится к превосходству над другими, изобретая все более страшное оружие.

По несчастной случайности, а может, по воле какого-то преступника в космосе взрываются запущенные на орбиту спутники. Вспышка радиации ослепляет людей. Только несколько человек не вышло в ту роковую ночь полюбоваться блистательным космическим фейерверком. Им суждено было сделаться зрячими одиночками в ослепленной толпе. К числу этих счастливых, или, напротив, неудачников, принадлежат Билл Мейсон, который по иронии судьбы лежал в глазной больнице с забинтованной головой, и Джозелла Плейтон, которая, утомившись от светской жизни, дала строгий наказ, чтобы ее не будили ни при каких обстоятельствах.

Страшное зрелище предстало перед Биллом, когда он, не дождавшись утром прихода врача и сестры, сорвал

повязку и вышел на улицы Лондона. Мечущиеся в панике слепые, наталкивающиеся на дома, на машины, друг на друга, пожары, трупы. Мир ослеп. Жизнь остановилась, замерла. А тут еще и угроза со стороны триффидов, которых сначала никто, кроме Билла, не принимает всерьез.

Но постепенно триффиды — причудливые плотоядные растения становятся грозной опасностью. Достигнув определенного возраста, они вылезают из почвы и, неуклюже переваливаясь, отправляются на поиски мяса. Они убивают людей и животных. Более того, они обнаруживают зачатки организации. Катастрофа, разразившаяся над человечеством, дала возможность колоссальным армиям триффидов «вырваться на волю».

Человечество побеждает и медленно начинает возрождаться, но, и в этом ценность позиции Уиндэма, уже на иной социальной основе. Только общество единомышленников может создать цивилизацию. Таков окончательный вывод писателя. Так разворачивается драматическое повествование, отдаленно напоминающее «Войну миров» Уэллса. Впрочем, война людей и триффидов — и есть война миров.

Роман «Кракен пробуждается» по внутренней логике сильно напоминает «День триффидов». И на этот раз беда приходит из космоса, правда, уже не по воле людей. Команда и пассажиры океанского лайнера следят за тем, как падают в воду красивые красные звезды. Странные космические тела тихо исчезали в глубинах. Ни батисферы, ни батискафы не могли ничего обнаружить. Но вот однажды было замечено какое-то колоссальное чудовище, похожее на кита. Но киты на такой глубине не водятся. Что же это? Попытка рассмотреть существо вблизи кончилась катастрофой: канат, на котором был спущен батискаф, оказался перерезанным. Все усилия пробраться в глубины были тщетны. Исследовательские корабли взрывались, как будто в них попадала молния или колоссальный электрический заряд со дна океана. Через некоторое время интерес к этим событиям угас, тем более что падение огненных звезд никто не связывал с появлением неизвестных морских чудовищ.

Но воздержимся от дальнейшего пересказа. Читатель уже догадывается, что речь далее пойдет о вторжении на нашу планету и о последовавшей затем войне суши

и моря. Уиндэм не доводит повествование до самого конца. Тем не менее у нас не остается сомнений в том, что люди и на этот раз выйдут победителями. Таков дух нашего века, века космоса и атомной энергии. Это накануне второй мировой войны, когда нацистские орды готовились затопить мутной коричневой волной Европу, Чапек мог писать о победе саламандр, чтобы побудить людей к сопротивлению.

Одним из самых увлекательных произведений Уиндэма по праву считается роман «Хризалиды», посвященный проблеме генетических мутаций, которым может подвергнуться мир, если радиация превысит определенные нормы, например, вследствие ядерной войны.

В результате мутаций на Земле появляются люди, обладающие новыми органами чувств. Это не столько телепатия, сколько сознание общности.

«Ведь мы — это улучшенный вариант, а мы еще только начинаемся. Мы способны думать коллективно и понимать друг друга так, как они никогда не могли; мы начинаем понимать, как собрать вместе и применить коллективный ум к разрешению какой-либо проблемы — вы отдаете себе отчет в том, что на нашем пути нет преград? Мы не заперты в отдельные клетки, из которых мы обращаем к миру только невыразительные слова. Раз мы понимаем друг друга, нам уже не нужны законы, для которых все живое — это одинаковые кирпичики. Нам и в голову не придет, что нужно стремиться к такому стандарту одинаковости, когда все люди, как монетки одной чеканки. Мы не пытаемся механически втиснуть себя в геометрические формы общества и политики. Мы не догматики, поучающие бога, каким он должен был создать мир. Основное качество жизни — это сам жизненный процесс, а основа жизненного процесса — это перемена; перемены — это эволюция. И мы составная часть этого. Статичность, враг перемен, является одновременно врагом жизни и, следовательно, нашим заклятым врагом...».

В этом отрывке — основная идея романа Уиндэма.

Уиндэм видит в фантастике великолепные возможности для эксперимента. Недаром он всегда восставал против ковбойских приключений на фоне других миров. Он пришел в фантастику лишь тогда, когда, по его словам, «наступило время, когда некоторые редакторы, исходящие из тех соображений, что особенности жанра не обя-

зывают их оставаться в рамках приключений галактических гангстеров, действующих в условном мире космических опер, подняли робкое восстание и начали, одни тайком, другие открыто, поощрять своих авторов к экспериментированию в пределах возможностей жанра».

Эти слова Уиндэма особенно характерны для положения, сложившегося в американской фантастике. Здесь поток «послеберроузовской» космической оперы и черной фантастики был так плотен, что остается лишь удивляться, как он не захлестнул первые ростки настоящего искусства.

«Если тебе дадут линованную бумагу — пиши поперек». Эти слова принадлежат Хуану Хименесу. Рей Брэдбери взял их эпиграфом к повести «451° по Фаренгейту». К Брэдбери меньше всего применимо слово «научный фантаст». Как когда-то для Гофмана тайные советники, занимающиеся алхимическими опытами в темных башнях, и ужасные волшебники-спектроскописты были олицетворением чернокнижного зла, так для Брэдбери современная наука стала абстрактным символом, тупо и беспощадно противостоящим человеку и природе. Суперурбанизация, бешеные скорости, сладкий яд, днем и ночью льющийся с телеэкранов, транквилизаторы и галлюциногены — вот та страшная стена, которая навеки разлучила человека и с природой и с самим собой. Все майя, иллюзия. Газоны и парки среди стальных и стеклянных громад небоскребов, «родственники», говорящие с вами со всех четырех стен комнаты, космические пейзажи, мелькающие на экранах неподвижно стоящей где-то в огороде ракеты. Действительность подменяется механическим эрзацем, чувства, привязанности... Все меркнет, претерпевает жесточайшую инфляцию. Это один план брэдбериевской фантастики, один, может быть, доминантный мотив его поэтики. Но он откликается сложной аранжировкой инструментов. Распад общества, отчуждение отцов и детей, угроза тотальной термоядерной войны, гибель цивилизации. Это вспышки в потаенных глубинах. Это окружающая писателя действительность, сгущенная и гипертрофированная на уникальной фабрике таланта и сердца.

Но Брэдбери слишком зорек, чтобы видеть корень всех зол в науке. Наука лишь олицетворение той отравы, которую днем и ночью готовят «люди осени».

«Откуда они приходят? Из праха. Откуда они появляются? Из могилы. Разве кровь наполняет их жилы? Нет: ночной ветер. Что шевелится в их голове? Червь. Кто говорит из их рта? Жаба. Кто глядит из их глаз? Змея. Что слышат их уши? Межзвездную бездну. Они сеют семена смятения в человеческой душе, поедают плоть разума, насыщают могилу грешниками. Они неистовствуют заранее. В порывах ветра и под дождем они бегают туда и сюда, подкрадываются, пробираются, просачиваются, движутся, делают полную луну мрачной и чистую струящуюся воду мутной. Паутина внимает им, дождь разрушает мир. Таковы они, люди осени, остерегайтесь их...».

И эти люди, Норберт Винер называл их людьми с морточиками вместо сердца, объявили чтение книг государственным преступлением («451° по Фаренгейту»), одиночную прогулку по ночному городу — крамолой (рассказ «Прогулка»), улыбку Монны Лизы — угрозой общественному спокойствию (новелла «Улыбка»). Они пускают по следу механических псов, готовых вонзить в беглеца ядовитую иглу, они превратили пожарных в поджигателей, они несут гибель всему человеческому роду.

Будет ласковый дождь, будет запах земли,
Щебет юрких стрижей от зари до зари,
И ночные рулады лягушек в прудах,
И цветение слив в белопенных садах;
Огнегрудый комочек слетит на забор,
И малиновки трель выткет звонкий узор,
И никто, и никто не вспомнит войну:
Пережито — забыто, ворошить ни к чему.
И ни птица, ни ива слезы не прольет,
Если сгинет с Земли человеческий род.
И Весна... и Весна встретит новый рассвет,
Не заметив, что нас уже нет.

Эти прекрасные и вместе с тем жуткие строки дали жизнь одному из лучших рассказов современной литературы «Будет ласковый дождь». Стихи и проза взаимно дополнили друг друга, образовали неразрывный сплав исключительной художественной выразительности. Пустой дом, где еще не умерла никому не нужная теперь автоматика, где зачем-то поджариваются тосты к завтраку, которого не будет, дом под ласковым дождем, серебрящим стены, запечатлевшие тени испепеленных в атом-

ной вспышке людей. Последний на земле, еще живущий неестественной жизнью бытовых автоматов дом.

Это творение «людей осени». Неизбежное следствие их кладбищенской деятельности. Недаром дом самого Брэдбери подвергся нападению фашистских громил. Фантазия писателя не игра мрачного и изнуренного ума. «Люди осени» бродят по дорогам его страны, носятся по ночам в открытых «кадиллаках», и яростный ветер врывается в прорези их куклуксклановских балахонов. Одни называют Брэдбери «надеждой и славой Америки», другие бросают в его почтовый ящик угрожающие анонимки. Брэдбери опубликовал несколько фантастических сборников, утопический роман и удивительно поэтическую повесть о детстве «Вино из одуванчиков». Первая его книга «Черный карнавал» не принесла ему особого успеха. Зато вторая — «Марсианские хроники» стала бестселлером. Она переведена на многие языки, ее по праву считают шедевром фантастической литературы.

«Отдельные, слабо связанные между собой новеллы повествуют об этапах освоения человеком Марса». Так часто пишут в издательских аннотациях. Это и верно, и не верно. Хроники глухо перекликаются между собой, порой противоречат друг другу, плетя гротескный узор пленительной и страшной красоты. Марс Брэдбери не таков, каким выглядит он в свете современной науки. Он то обитаем, то безнадежно мертв, по знаменитым его каналам либо журчит живительная вода, либо сухо скрипит горячий песок. Брэдбери совершенно не интересуют данные, как говорили в прошлом веке, «индуктивных наук». Его Марс — не столько ближайшая к нам планета Солнечной системы, сколько глубоко символический испытательный полигон. Все, что волнует писателя на Земле, он переносит на Марс, в идеальные, свободные от всяких осложняющих помех условия. Он подвергает исследованию человеческую нетерпимость и человеческое упорство, ненависть и самопожертвование, благородство и тупость. И в зависимости от поставленной задачи он меняет не только марсианские декорации, но и свои беллетристические средства. Блистательный изобразительный диапазон! От прозрачно-радостной, как первый, просвечивающий в утреннем солнце клейкий листочек, хроники «Зеленое утро» до жуткой и беспощадной «Третьей экспедиции».

Научная фантастика, сказал как-то Брэдбери, удиви-

тельный молот, я намерен и впредь использовать его в меру надобности, ударяя им по некоторым головам, которые никак не хотят оставить в покое себе подобных.

Сто лет назад эти «головы» затравили и обrekli на голодную смерть величайшего поэта Америки Эдгара Аллана По — основателя научной фантастики. И Брэдбери обрушил свой молот на головы их достославных потомков, которые, такова логика истории, ничему не научились. Хроника «Апрель 2005» так и называется «Эшер II» (вспомним «Падение дома Эшер» По). И это не случайно. Брэдбери — законный наследник своих предшественников Эдгара По, Мелвилла, Готорна, Амброза Бирса. Природа наградила его способностью без страха глядеть в глубочайшие бездны, носить в себе всю красоту и боль земли. Это редкий дар. Он подобен эстафете веков. По — Бирс — Брэдбери. И его всегда сопровождает ненависть к пошлости. Неразлучная сестра большого таланта, беспокойная гостья, всегда зовущая к бою и никогда не обещающая благополучного покоя.

В последующем сборнике «Человек в картинках» рассказы объединены тоже чисто внешне. Это даже не целевая связь «Марсианских хроник», а чисто условное единство «Декамерона» и «Гептамерона» Маргариты Наваррской и сказок «1001-й ночи».

Брел по шоссе человек и вдруг оказался татуированным. Какая-то женщина из будущего, а может, просто колдунья, разрисовала его кожу цветными картинками, которые двигаются, живут — крохотные ячейки, где так же бушуют людские страсти. Но стоит взглянуться в одну из них, как она вдруг начнет расти, вовлекая вас в свой мир. Каждая ячейка — рассказ. Все вместе они образуют татуировку на человеческом теле, но каждый в отдельности ничем не связан с другими. Бессильные помочь себе и друг другу погибают космонавты, выброшенные из взорвавшейся ракеты («Калейдоскоп»), чудовищная машина перемалывает все то, что мерещится людям в их «звездные часы» («Бетономешалка»), последнего на земле прохожего увозят на ревушей полицейской машине в сумасшедший дом («Прогулка»), погоня идет по пятам беглецов из царства атомного фашизма («Кошки-мышки»).

Вот и получается, что не связанные стихийно друг с другом рассказы складываются вдруг в мозаичное зер-

кало, в котором отражается уродливая маска того мира, который сколачивают в могильных ямах «люди осени».

В последующих сборниках «Золотые яблоки солнца», «Лекарство от меланхолии» и «Осенняя страна» Брэдбери вообще отказывается от всякой внешней тематической связи. Там уже нет ни дат перед заголовками, как в «Марсианских хрониках», ни прологов, как в «Человеке в картинках».

Может быть, потому, что писатель еще внутренне не расстался со своими первыми книгами? Недаром рассказ «Были они смуглые и золотоглазые» мог бы дополнить собой хроники, а «Прогулка», как только что упоминалось, внутренне тяготеет к зеркальной мозаике «Человека в картинках».

Советский читатель хорошо знает творчество Брэдбери. Почти все лучшие его вещи были изданы у нас большими тиражами. Новые произведения замечательного писателя лежат в редакционных портфелях и ждут еще своего перевода. В их числе повесть «Недобрый гость» (1962). Одним из эпиграфов к ней взяты строки английского поэта Йитса «Человек влюблен, ему дорого то, что уходит». В этих строках секрет пленительной грусти некоторых рассказов Брэдбери. Это многогранный художник. Скорее поэт, чем беллетрист. Он яростно ненавидит сытых мещан и преклоняется перед такими людьми, как Хемингуэй или братья Райт, зовет к сопротивлению и пишет «поперек», но он удивительно тонко грустит о том, что уходит.

Облетают цветы, бросая вызов мертвой восковой красоте, уходит звездным светом время и любовь иногда покидает сердце. А океан уносит выброшенную на базальтовую гальку русалку, стеклянная волна уносит ее глаза и губы, укачивая, безвозвратно возвращает в глубины голубое прекрасное тело ее. И только смотрит неподвижный человек на световые вспышки океанской голубизны («Берег на закате»). О чем он думает? Тоскует? Рвется вслед? Осознает, что дошел до края, за которым либо понимание всего, либо небытие?

Кто знает...

Таков Брэдбери — поэт, тонкий созерцатель и мудрый философ, знаток потаенных струн человеческой души. Трагедия и грусть, как сплетенные в ручье водяные струи, пронизывают все творчество Брэдбери. Но никогда не

вливаются они в темные стоячие омуты пессимизма. Брэдбери не просто верит в светлое будущее людей, он живет ради этого будущего.

«Помню, когда я был мальчишкой, у нас сломалась сеялка,— говорит герой рассказа «Земляничное окошко»,— а на починку не было денег, и мы с отцом вышли в поле и кидали семена просто горстью — так вот, это то же самое. Сеять-то надо, иначе потом жать не придется. О господи, Керри, ты только вспомни, как писали в газетах, в воскресных приложениях: через миллион лет земля обратится в лед! Когда-то, мальчишкой, я ревмя ревел над такими статьями. Мать спрашивает — чего ты? А я отвечаю — мне их всех жалко, бедняг, которые тогда будут жить на свете. А мать говорит — ты о них не беспокойся. Так вот, Керри, я про что говорю: на самом-то деле мы о них беспокоимся. А то бы мы сюда не забрались. Это очень важно, чтоб Человек с большой буквы — это главное».

Вот почему для одних Брэдбери — «надежда и гордость Америки», а для других — «нежелательный элемент». И вот почему он понятен и близок нашему читателю.

Из американских фантастов ближе всех по духу к Брэдбери, пожалуй, Генри Каттнер. Он такой же не традиционный и совсем не «научный» фантаст. Когда-то он помог войти в литературу Рэю Брэдбери, фактически переписав заново его первый рассказ. Прекрасный брэдбериевский «Вельд» был написан под влиянием Каттнера: Брэдбери углубил и довел до совершенства каттнеровскую тему. В интересном предисловии Ю. Кагарлицкого к сборнику Каттнера «Робот-зазнайка» обо всем этом подробно написано.

Из-под пера Каттнера вышли романы «Долина Огня» и «Ярость», сборники рассказов «Обгоняя время», «Возврат к чужому», «Обходным путем к чужому», «Жил-был гном», «У роботов нет хвостов», «Волшебная пешка». Он писал под разными псевдонимами, многие вещи создал в соавторстве со своей женой Кэтрин Мур.

Он ввел в литературу Хоггбенов — занятное семейство простых и грубоватых людей, практически бессмертных и способных на любые чудеса. Рассказы о Хоггбенах — это кельтские сказки на новый лад, где волшебство заменено совершенно рациональным процессом, тво-

римым, однако, по наитию, интуитивно. Это своего рода синтез научной и «чистой» фантастики. С одной стороны, подмена волшебства псевдонаучным ритуалом, с другой — полный отказ от технических подробностей и небрежное игнорирование существующих в науке представлений. Но в отличие от Брэдбери Каттнер не относится к науке как к враждебному иррациональному началу, он просто остроумно подсмеивается над ней или вовсе от нее отмахивается. В соединении с мягким и непринужденным юмором это дает особый «каттнеровский» эффект.

Хоггбены способны буквально из воздуха создавать не только известные в науке лазеры и ядерные реакторы. Они владеют такими силами, которые даже не снились современным ученым: левитацией, телепортацией, телепатией. Они делаются невидимыми, выделяют из себя миллионы двойников, владеют чудесами психотехники, проходят сквозь стены. Но все это так, небрежненько, наплевательски. Они, простые ребята, не знают мудреных научных слов и объясняются на чудовищном слэнге. При том они всячески скрывают свои диковинные свойства от окружающих. И недаром! Когда-то за ними охотились жадные цари и жрецы, их сжигала на кострах инквизиция, побивала камнями суеверная толпа. А сейчас, чуть что, за ними начинают охотиться генералы и «прохвессоры», готовые на любую бесчеловечность, на любое вероломство, чтобы только овладеть тайнами Хоггбенов. Бедные Хоггбены, несчастные кобольды, бедное гонимое племя мутантов. Они грубы и невежественны, живут самой примитивной жизнью, им ничего не надо, только оставьте их в покое, перестаньте травить их, как красного зверя, дайте спокойно пожить. Жестокая антитеза культур! Но человечность, но обычная порядочность всегда остаются на стороне Хоггбенов. Обыватели — фермеры и жители индустриальных гигантов противостоят Хоггбенам как жадная и косная толпа, одноликая и жестокая, как в века Калигулы и Борджиа.

Но не ради прошлого отрицает Каттнер окружающую его действительность. Гениальный ребенок Авессалом, символически нареченный именем непокорного сына библейского царя Давида (рассказ «Авессалом»), с высоким достоинством отстаивает свое право быть человеком. Во имя любви к сыну отец Авессалома пытается взять под контроль его мысли, как секретная служба берет под

контроль телефонные разговоры. Это уже конфликт сегодняшнего дня. И Каттнер решает его в пользу молодого, чистого, прогрессивного, в пользу будущего.

Среди выдающихся фантастов Америки особое место занимает, безусловно, Роберт Шекли. Это мастер хлесткого памфлета, острой социальной сатиры. Такие его рассказы, как «Паломничество на Землю» и «Седьмая жертва», могут украсить любую антологию. Недаром по «Седьмой жертве» был поставлен фильм, снискавший громкую известность. Шекли — прирожденный сатирик, и сатирик многогранный. «Ювеналов бич» гармонично сочетается у него с заразительным юмором, теплой дружеской улыбкой. Но как только дело касается самого главного для Шекли — человеческих ценностей: любви, порядочности, права человека оставаться самим собой — он становится беспощадным. Отсюда жестокость, беспощадность его неожиданной, но закономерной развязки. В этом «Паломничество на Землю» и «Седьмая жертва» очень близки к блестящей новелле Андре Моруа «Паласотель Таннатос». Как свойственно великим творениям, такие вещи поднимаются над расплывчатыми границами литературных жанров. И «Седьмая жертва» и новелла Моруа — произведения, безусловно, фантастические, но и реалистические одновременно.

Герою «Паломничества на Землю» подсунули эрзац-любовь. Он стремился на родную планету обогатить свою душу величайшим сокровищем человеческих отношений, а его ограбили. И закономерна развязка — путь насилия и жестокости — обычный путь. Если отнять у человека любовь, оплевать эту любовь, заставить предать любовь, он перестает быть человеком.

Кроме нескольких превосходных рассказов Шекли написал романы «Корпорация», «Бессмертие», «Путешествие через бесконечность». И в этих больших своих вещах он оставался верен себе, своему девизу: «Взглянуть на общество наивными глазами постороннего человека». Зачем это нужно писателю? Чтобы осветить беспощадным светом койку, на которой лежит больной. Это же очень важно знать, чем и как сильно он болен. Хотя бы для того, чтобы начать лечить. Но это уже другая задача. Шекли не задумывается над лечением, он даже не ставит диагноза. Он не философ, он не задумывается над движущимися силами социальных противоречий. Но с

удивительной обостренностью художника он чувствует болезнь и бьет тревогу.

Большой популярностью у советского читателя пользуется Айзек Азимов, писатель-фантаст и крупный ученый в области радиохимии и биохимии. С 1946 по 1958 год Азимов читал лекции в Колумбийском и Гарвардском университетах. Он написал целый цикл научно-популярных книг по физике, химии, биологии, получивший название «Энциклопедия интеллигентного человека». Первый научно-фантастический рассказ «Брошенные на Весте» Азимов написал еще в 1939 году, когда ему не было и двадцати лет. Появившийся в 1941 году рассказ «Приход ночи» принес молодому писателю широкую известность. Это может показаться странным, но Азимов-ученый почти не чувствуется в произведениях Азимова-писателя. Напротив, если в научно-популярных книгах «Энциклопедия» поражает эрудиция автора и его стремление к исследованию наиболее коренных проблем естествознания, то большая часть азимовской фантастики затрагивает науку весьма поверхностно. Космические романы Азимова «Установление», «Стальные пещеры», «Течение в космосе» скорее можно отнести к пресловутому жанру «космической оперы». Это мастерски выполненные приключенческие, даже авантюрно-приключенческие вещи, действие которых разыгрывается на далеких планетах и космических кораблях.

Зато такие произведения, как «Я — робот» или рассказы о могучем электронном мозге Мультиваке, безусловно ставят Азимова в ряд выдающихся научных фантастов современной Америки. Они наполнены глубоким философским смыслом, верой в безграничное могущество науки, поставленной на службу человека, и ненавистью к войнам и угнетению.

В повести Роберта Блоха показаны картины процветающего общества, созданного по рецептам писателей-фантастов. Этот идеальный мир Блоха оказывается намного лучше, чем окружающая повседневность. Этот мир построен в противовес миру насилия, войн и монополистического порабощения человека. Один из творцов этого идеального общества — Азимов.

Наиболее интересными американскими фантастами являются также Фредерик Браун, о творчестве которого говорилось ранее, Клиффорд Саймак, Пол Андерсон,

Альфред Бестер, Артур Поржес, Уильям Моррисон, Фредерик Пол, Роберт Сильверберг, Бертран Чандлер, Мюррей Лейнстер, Гарри Гаррисон и ряд других, более молодых. Все это мастера высокого класса, романы и рассказы которых пользуются широкой известностью, и прогрессивно мыслящие люди.

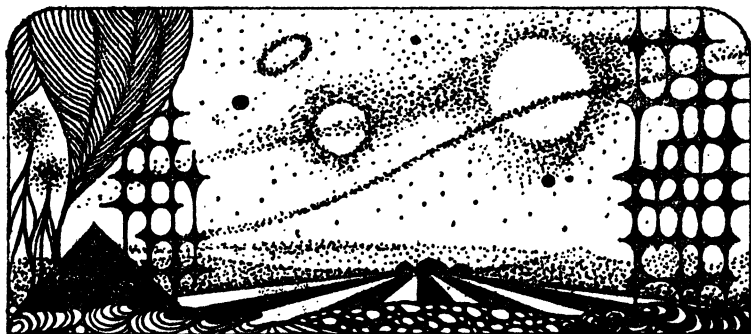
Из популярных американских фантастов только Роберт Хайнлайн, первым написавший в 1940 году роман о дальних космических полетах («Сироты неба»), был в свое время сторонником сенатора Барри Голдуотера.

В одном из сборников «НФ» опубликована повесть Хайнлайна «Если это будет продолжаться...»

В начале XXI века Соединенные Штаты Америки переживают довольно тяжелое время. Власть в стране захватывают религиозные фанатики во главе с «Пророком». Жизнь замедляет движение, развитие науки почти прекращается, Соединенные Штаты свертывают программу освоения космоса. Единственными отраслями науки, которыми дозволено заниматься, являются средства обольванивания народа, разработка новых видов пыток и допросов, психовнушения и т. д.

Близкая к традиционной антиутопии повесть «Если это будет продолжаться...» описывает последний период религиозной диктатуры, активизации подполья и борьбы с Пророком. Действие ее происходит примерно в 2060 году. После свержения священников США снова возвращаются в семью народов Земли, возрождаются наука и искусство, американцы вновь принимают участие в межпланетных полетах и в 2075 году создается «Первая Общечеловеческая цивилизация» — объединение человечества, устремляющегося к звездам.

Образец сугубо реалистической антиутопии создали Ф. Нибел и Ч. Бейли — авторы романа «Семь дней в мае» о попытке захвата в 1947 году президентской власти в США группой фашиствующих военных. Американская интервенция в некую восточноазиатскую страну стала объектом исследования Берта Коула («Вулкан Суби»). Этот роман был в общем хорошо встречен критикой. Но, как правило, рецензенты отмечали, что описываемые в нем события вряд ли когда-нибудь будут иметь место. Вслед за этим началась война в Индокитае...



Новые элементы «прекрасного нового мира»

Некто безликий просочился под мирный кров и сдавил спящему горло... Так начинается роман Элфреда Бестера «Человек без лица». Ночь — пора призраков и кошмаров. Это дань первобытному анимизму, когда людям каменного века повсюду мнились подстерегающие их недобрые силы. Это отголосок литературной традиции, достигшей своего апогея в готическом романе. Это реверанс в сторону психологии, которая резко отличает «ночное сознание» от «дневного». Наконец, это реалии большого капиталистического города, где, согласно статистике, с наступлением сумерек резко подскакивает число преступлений, самоубийств и непреднамеренных отравлений наркотиками.

В одну из таких ночей, наполненных неотвязным тоскливым шорохом никогда не затихающих автострад, и проник безликий призрак в гидропатическую постель мультимиллиардера Рича. Обычно такие визиты заканчиваются тем, что спящий вскрикивает и пробуждается. Так оно, собственно, случилось и на этот раз. Видимо, Рич, как всякий нормальный человек, вскоре забыл бы пугающее сновидение, не повторись оно ближайшей ночью. А затем и последующей. Упорство безликого визитера, который не оставлял свою жертву даже днем — например во время легкой дремы в уютном кресле воздушного лайнера — потребовало ответных мер...

Настойчивость появления тени отца Гамлета, как мы

знаем, дала толчок драматическим событиям, которые потрясли датское королевство. Но призрак, преследовавший Рича, хранил безмолвие и, как это явствует из самого названия романа Элфреда Бестера, чертами, характеризующими конкретную личность, не обладал. Вполне естественно поэтому, что Рич обратился к специалистам, призванным расшифровывать смутные влечения подсознания, к дипломированным толкователям снов.

Именно это и послужило завязкой событий, которые разыгрались на фоне некоего технотронного, постиндустриального общества, сохранившего, однако, типичные черты самого звериного монополизма.

Именно этот, скупо обрисованный Бестером фон, и станет объектом нашего анализа. Тому есть веские причины.

«Десятилетие, в котором начались космические полеты,— пишет влиятельный западногерманский журнал «Шпигель»,— и впервые человеку было пересажено чужое сердце, в котором был разгадан механизм человеческой наследственности и была установлена армия электронно-вычислительных рабов, все же не было таким уж золотым, если к его концу самая могущественная индустриальная страна земного шара сотрясается до основания от волнений и насилия; миллионы юношей и девушек участвуют в акциях протеста или пытаются «забыться в снах, навеваемых гашишем и марихуаной».

Весьма симптоматичное признание. Оно подводит своеобразный итог несбывшимся надеждам и крикливым предсказаниям лжепровозвестников грядущей эры технотронного процветания. В отличие от промышленных переворотов прошлого нынешняя научно-техническая революция предстала в неразрывном единстве с коренными социальными преобразованиями, круто изменившими облик нашего мира. Наивные чаяния, что научно-технический прогресс, подобно чудодейственному компасу, проведет старый добрый корабль капитализма через все рифы и мели, развеялись. Успехи программы «Аполло» не отразились на войне в Индокитае, синтез первого гена не снял проблему бедности, электронные вычислительные машины третьего поколения не уберегли валютную систему капиталистического мира от потрясений. Одним словом, победы науки и торжество техники не излечили социальные язвы. Скорее напротив, еще сильнее растра-

вли их. На фоне блистательных побед человеческого разума яснее и обнаженнее предстали противоречия между трудом и капиталом. Недаром журналист Р. Винтер назвал свою нашумевшую книгу о современной американской действительности «Кошмары Америки».

Именно эти кошмары среди бела дня, именно эти трагические коллизии повседневности заставили многих западных футурологов пересмотреть свои прогнозы, отбросить ставшие традиционными представления о «неограниченном прогрессе», «научно-техническом чуде» и даже о «безбрежной свободе личности».

Так, Герман Кан приходит к тому, что одна лишь усложненность высокоорганизованного общества 2000 года потребует радикальных качественных перемен. В частности, они выразятся в том, что личная свобода будет ограничена все более жесткими рамками. Благо прогресс техники дает правительству для этого весьма широкие возможности. Ведь уже сейчас электроника практически свела на нет частную жизнь. «Радиомаслина» в коктейле, «стрелка-передатчик», бесшумно впившаяся в оконную раму, ЭВМ, «подслушивающая» телефонные разговоры, — все это уже давно перестало быть атрибутами антиутопий.

В романе Бестера действуют люди, наделенные экстрасенсорным восприятием, способные «прощупать» человеческое сознание, память, смутные потаенные инстинкты. Это, несомненно, фантастический элемент. Но даже он не делает окружающее Рича общество более открытым, чем, скажем, напичканный электроникой Лондон или Лос-Анджелес. При этом нужно учесть и наложенное автором на своих «щупачей» ограничение — профессиональную тайну. Такого ограничения нет ни у тайной полиции, ни у частных сыскных агентов, ни у адептов промышленного шпионажа. Напротив, их профессиональный долг как раз предписывает разглашение чужих тайн. Причем разглашение особого рода, для узкого круга посвященных или заинтересованных лиц. Впрочем, далее мы специально коснемся и профессиональной этики «щупачей». Покажем, насколько наивны были надежды автора на эффективность подобных ограничений.

Мысль о том, что искусство вообще является зеркалом общества, а фантастика может быть уподоблена зеркалу параболическому, вряд ли поразит чье-то вооб-

ражение. Уже по самой своей природе фантастике свойственно гиперболизировать реальность, собирать ее отраженный свет в яркий фокус своей преднамеренной кривизны.

И в этом смысле современная англо-американская фантастика излучает направленный поток напряженности и страха. Страх, страх разлит в обществе, в один голос говорят нам и Элфред Бестер, и Гарри Гаррисон, как бы перефразируя апокалипсическое название картины Эдварда Мюнха «Крик, крик разлит в природе».

Источников для страха более чем достаточно. Здесь и неуверенность в завтрашнем дне, и девальвация доллара, и безработица, и волнения в негритянских кварталах, и рост преступности.

Видимо, сюда же следует добавить еще и будущее, перечеркнутое по милости реакционных футурологов черным карандашом. В самом деле, если еще каких-нибудь десять лет назад мессии постиндустриализма слагали панегирик научному прогрессу, то теперь им чудится в машинном гуле цоканье копыт «Коня Бледного». Что провидят они в грядущем? Прежде всего, технологический конвейер, с которого «сходят» младенцы, чьи гены несут искусственно запрограммированную информацию: пол, характер, внешность, интеллектуальный уровень. С одной ленты в руки счастливых (?) родителей (?) поступают будущие «сверхлюди», призванные управлять, возглавлять, пролагать пути, с другой — «недочеловеки», способные лишь для решения «ограниченных» задач. И это, увы, не фантастика, не пересказ модного экзерсиса в жанре «романа-предупреждения». Так пишет в своей книге «Шок будущего» известный социолог Э. Тоффлер. Любопытно, что в отличие от троянской Кассандры некоторые футурологи приветствуют грядущий ужас. Они не жалеют красок, расписывая неизбежное сращение человека с машиной. И какое сращение! Рисующиеся их воображению «киборги» лишь в принципе напоминают симбиоз машины и мозга, о котором писали Станислав Лем и Артур Кларк. Подавляющему большинству «недочеловеков» с конвейера младенцев уготовлена незавидная участь стать слепыми, легко заменяемыми придатками постиндустриальной сверхкибернетики.

Прогрессивная научная фантастика Америки и Англии не могла не ответить на этот вызов воинствующего мра-

кобесия. И она ответила. Смутные кошмары, которые лишь мерещились Брэдбери в шестидесятых годах, обернулись реальностью в семидесятых. Пожарные-поджигатели, ставшие символом присущего капитализму отчуждения, уже плохо вписывались в реально подступающий мир сплошной кибернетизации. К тому же призрак надвигающейся иерархической олигархии и несвободы стал приобретать все более конкретные и осязаемые черты. Поэтому и появилась «Система» — страшная технократическая организация, механическую бесчеловечность которой с разных сторон показали нам такие разные писатели, как Роберт Крейн и Курт Воннегут.

Так творилось предвидимое будущее социологии и фантастики. Два его лика. Буржуазные социологи воспевали технотронный тоталитаризм и вуалировали при этом неразрешимые в рамках капиталистических отношений социальные противоречия, а прогрессивные литераторы, бескомпромиссно отрицая социологические «модели», искали выхода из кризисных ситуаций, и часто запутывались в этих поисках. Тем не менее американским фантастам удалось создать некий совокупный мир, в котором зерна реальной сегодняшней угрозы дали страшные всходы. Но на тех же «пурпурных полях» проросли и робкие побеги надежды.

Какой же этот воображаемый мир?

Внимание! Внимание!! Внимание!!!

Осуществилось то, о чем веками мечтали лучшие люди земли! Отныне для человека нет ничего невозможного! Все подвластно ему: время, пространство, живая и неживая природа. Мыслью своей вы способны двигать предметы. Сидя у себя в кресле, сможете перенестись в любую точку земного шара. Легким усилием воли — проникнуть в потаенные мысли собеседника. Вам не страшны болезни и катастрофы, ибо всемогущая «аптечка» мгновенно ставит диагноз и тут же вылечивает. Если же за долгую вечность вам наскучит ваша оболочка, вы сумеете легко ее обменять. Ничего не стоит вообще стереть или же пересадить вашу индивидуальность в чужое тело. В принципе это не труднее, чем прочесть чужие мысли. Разве это не гарантирует вам безопасность? Вообще все, что мучило ранее человечество, отошло в область предания. Конец неудачам в личной жизни. Несчастливая любовь и мучения ревности останутся только в шекспировских

пьясах. Выбор брачного партнера объективно и безошибочно свершит электронный прибор. Но если вы влюблены в себя, как Нарцисс, то ничего не стоит размножить вас в любом числе абсолютно идентичных копий. Более того, вас можно «издать» в виде целого биологического клана, учитывающего даже все богатства полового диморфизма. Такое умножение личности и сознания абсолютно необходимо, чтобы поспеть всюду. Спешите! Спешите!! Спешите!!! Даже вечности не хватит, чтобы побывать во всех эпохах, посетить далекие миры и перепробовать все человеческие занятия. А это явно стоит проделать. Тем более что от вас не потребуют особых затрат энергии. Временной экран раздвинет стены вашего жилища, а новой профессией можно обзавестись во сне. Не из одного лишь праздного любопытства захотите вы сменить свое занятие. Разве не пожелаете вы воскресить хотя бы одного из тех несчастных, которые умерли до наступления нашей эры научно-технического благоденствия? Или вам не захочется обзавестись настоящим живым бронтозавром, птеродактилем, диплодоком? Ведь поймете, наконец, что вам доступно все, **абсолютно все!** Даже житие на встречном времени. Вы будете пятиться навстречу прошедшей молодости как угодно долго и далеко, прокручивая в обратном порядке прожитый вами кинофильм. А если наскучит и это, вы можете неощутимой тенью просочиться сквозь толщу земли и раскаленные недра солнца. Посмотрите как там, внутри... Или убьете последнего медведя — благо кто-нибудь оживит его потом из окаменелости, — не рискуя ничем, с помощью всемогущей охотничьей колесницы.

Но если и это все осточертеет и густая скука повседневности скует ваше сердце, приступайте к фокусам с четвертым измерением. Исчезайте, появляйтесь, печатайте копии людей и предметов, веселитесь от души. Когда же надоест и настоящее и будущее, и полеты в пространствах, вы сможете не просто углубиться в прошлое, но и как угодно изменить его. Все в вашей воле. Вы отныне больше, чем бог. По своему капризу вы сможете отменить грядущее или же просто зачеркнуть любую историческую эпоху.

В самом деле. Тот же Рич, обращаясь к Даффи, говорит: «Скажи, какая тебе нужна канава, и ты получишь ее. Золотую... бриллиантовую? Может быть, от Земли до

Марса? Пожалуйста. Или ты хочешь, чтобы я превратил в сточную канаву всю Солнечную систему? Сделаем. Пустяк! Захочешь, я Галактику в помойку превращу... Хочешь взглянуть на бога? Вот он перед тобой». И это не пустое бахвальство. Это откровение «от капитала», победная песня буржуазного всемогущества.

Но это странное всемогущество поработанных.

Только одного не может вам гарантировать фирма «Совокупное будущее американской НФ» — счастья. И потому остается от всего этого всемогущества горький осадок тоски и протеста. Это сложный комплекс, и он нуждается в обстоятельном анализе, а подчас и в расшифровке.

Есть привычная цепь: мечта — изобретение — воплощение. Но в мире Ричей она не работает, с ней что-то неблагополучно. Что и говорить, не совсем ладно идут дела в самом этом мире, на фоне которого пытаемся разглядеть мы звенья цепи. С мечтой и созданием вроде бы все о'кей, но как только дело доходит до воплощения — стоп! Свершение не приносит счастья ни самим создателям, ни людям, среди которых они живут. Напротив, по следам почти всех фантастических новинок уныло бредет печаль. А за плечами одиночек-творцов проглядывает тень безносой костлявой старухи. Что же случилось с миром, если в нем так извращаются лучшие человеческие мечты? Почему этот мир не хочет ничего нового, даже если оно зовется глупым именем Счастье и смешной кличкой Всемогущество? Все это и предстоит нам сейчас проанализировать.

Итак, начнем хотя бы с того, что объединяет многие произведения современной научной фантастики. Очевидно, речь идет прежде всего о некоем допущении, фантастическом изобретении, то есть о чем-то новом, привнесённом в нашу жизнь фантазией, названном нами новым элементом мира. И действительно, пока наука не располагает конкретными доказательствами телепатического общения. Однако на «Неукротимой планете» Гаррисона телепатическое давление ненависти является основным двигателем сюжета, а в «Человеке без лица» мысленное прощупывание — элемент важный и даже необходимый. В итоге налицо новая сущность — «шестое чувство».

Как уже говорилось, мечта о лучшей жизни заставляет писателя придумать новый компонент, «изобрести»

чудесный аппарат, который увеличивал власть человека над природой, облегчал труд, скрашивал досуг. Так стали появляться «фантастические изобретения», которые затем постепенно вошли в нашу жизнь в виде изобретений инженерных. Здесь и самолет, и подводная лодка, и телевизор, и синтетическая пища. Люди хотели этого веками и наконец, получили. Мечты о новых компонентах были, таким образом, мечтами розовыми. Потеря мировых компонентов, напротив, вела к последствиям сугубо негативным. Тот же Петер Шлемиль, утратив тень, чуть не потерял невесту. И испокон веков прибыль — это прибыль, а утрата — она и есть утрата.

И в этом смысле «Неукротимая планета» и «Человек без лица» вполне традиционны. «Телепатический элемент» — по крайней мере этого явно хотели авторы — обогащает и яростную планету, и общество, в котором живут и действуют Рич, Пауэлл, Де Куртнэ. Более того, экстрасенсорное восприятие и в том и в другом случае служит конечной победе добра над злом. Весь вопрос в том, насколько это оправданно, насколько выдерживает строгую проверку социологии и литературы.

Начнем с литературы...

У Альберто Моравиа есть рассказ «Новый тот свет», герой которого — рядовой американский шахтер, вдруг прямо из шахты проваливается в преисподнюю. Далее писатель рисует весьма своеобразную картину современного ада, лишённого привычных орудий, которыми вот уже сколько веков церковь устрашала грешников. Ни голубых огней пузырящейся в пламени серы, ни в котлах кипящей смолы, ни раскаленных сковородок. Но почему так горько и жалобно стонут тени, если на роковых кругах последнего приюта они избавлены от страшных физических мук? Чего же не хватает им в благоустроенной преисподней, если каждый здесь занят привычной земной работой согласно полученной при жизни квалификации? «Где мой электрический токарный станок?» — простирает руки в туман бывший токарь. «Таскать воду ведрами, когда на земле насосы!» — жалуется водопроводчик. «Я прикован к веслам и парусу. Где мой теплоход?» — тщетно ждет ответа моряк. И даже солдат напрасно молит корректных, но равнодушных чертей: «Только на час, только на час верните мне мой двухствольный пулемет».

Таков закон придуманного писателем ада, обрекающий каждого выполнять обыденную, может быть, даже любимую работу самыми примитивными орудиями. Вот что значит потерять привычное. Убрав из нашего мира всего лишь несколько орудий, мы рискуем низвести его до положения ада. Обратимся теперь к социологии.

Право, я не зову в этот ад тех, кто винит науку во всех бедах нашего сложного и противоречивого века. А такие есть. И было бы в корне неверно не обращать на них внимания. Диалектика научила нас видеть, как сближаются в общем фронте самые противоположные течения, если противоположность их мнимая. И не удивительно, что буржуазные ниспровергатели науки в конечном счете сближаются с провозвестниками технотронного фашизма.

Попробуем развить поучительный эксперимент Моравиа. Тем более что, следуя логике современных противников научного прогресса, нетрудно прийти к умозаключению, что жизнь человека второй половины двадцатого столетия и без того похожа на ад, причем совершенно не трансцендентальный, без чертей и прочих обитателей потустороннего мира.

В самом деле. Нью-Йорк, Токио и Лондон задыхаются в ядовитом тумане. Тысячи реактивных самолетов отравляют атмосферу свинцом и высокоактивными продуктами распада, которые грозят уничтожить защищающий землю от космической радиации озоновый экран. Радиоактивность уже обрекла на смерть какой-то (одного из 100 000 или даже из 10 000) процент будущих граждан земли. Инсектициды проникли в Мировой океан и добрались уже до Антарктиды, потоки нефти заливают пляжи, реки превратились в стоки нечистот. Куда же дальше? Так, может быть, стоит задуматься, остановиться, прекратить безумный научно-промышленный бег? А то как бы в самом деле земля не стала помойкой?

В завуалированной, но достаточно конкретной форме этот вопрос и ставит как раз Гарри Гаррисон. Причем находит на него ответ. Его экологическая программа прямо перекликается с современными воззрениями на проблему среды обитания. Американский писатель ясно говорит о том, что не прогресс сам по себе виновен в ошибках и неудачах. Напротив, только еще более глубокое проникновение в сложную систему взаимосвязей

природы позволит найти правильное, гармоничное решение. Казалось бы, нехитрый само собой разумеющийся вывод, но вся суть в том, что он прямо направлен против ретроградов. Никто, конечно, открыто не заявляет о том, что хочет повернуть колесо истории вспять. Топоры раннего неолита, шадуфы и дубинки — это крайность, но почему бы, скажем, не повернуть роковой обод времени лет что-нибудь на двадцать пять — тридцать назад? Право, разве не лучше очутиться вновь в доатомной эре? «Много ли вреда способен был причинить своими действиями слабоумный или злой человек лет двадцать пять назад?» — спрашивает в одной из своих статей видный американский социолог Гарольд Грин, с которым я полемизировал на страницах «Литературной газеты».

Странный, не хочу употреблять другого слова, вопрос, думаю, что люди никогда не забудут того, что сделал Адольф Гитлер. Вот и выходит, что даже память о фашизме не позволяет нам пустить машину времени ни на двадцать пять, ни на тридцать лет назад, как, скажем, тень инквизиции не позволит опуститься до уровня средневековой культуры.

Впрочем, Грин — допустим, его риторический вопрос по поводу «слабоумного и злого» человека всего лишь неудачная полемическая гипербола — не зовет человечество назад. Он реалист, и понимает, что это невозможно, как невозможно даже минутная остановка того великолепного явления, которое получило название научно-технической революции. Но он напуган этой революцией, справедливо провидя за ней другую — социальную. Надеясь хотя бы затормозить темпы научного прогресса, он позволил себе «забыть», какие блага принесла человечеству наука.

А ведь достижения современной науки обещают с избытком удовлетворить все потребности человечества! Многое из того, о чем веками грезили фантасты, осуществлялось. Рожденные мечтой новые компоненты мира стали действительностью. Прежде всего, продолжительность жизни.

За какие-нибудь сорок — пятьдесят лет она выросла почти вдвое. Одно это делает абсурдной любую попытку вернуться к «добрым старым временам». Развивая мысленный эксперимент Моравиа, мы должны были бы констатировать, что добрая половина оснащенных первобыт-

ной техникой теней превратилась бы в... покойников, хотя это и кажется невысказанным в условиях ада.

Наука избавила мир от опустошительных эпидемий, она позволила родиться и выжить таким детям, которые еще двадцать лет назад умирали почти со стопроцентной вероятностью!

Нет слов, мы не знаем еще всех последствий повышения фона радиации. Но даже самые пессимистические прогнозы дают цифру возможных потерь несравненно меньшую, чем тысячи и тысячи спасенных мужчин и женщин, которые живут и трудятся бок о бок с нами только потому, что рентгеновские лучи остановили роковое течение неизлечимых недавно болезней. Речь, таким образом, идет о самом важном: о жизни и здоровье.

Возьмем теперь проблему питания.

Недостаток животного белка во всем мире оценивается в три миллиона тонн. Это соответствует пятнадцати миллионам тонн мяса крупного рогатого скота. С ростом народонаселения этот дефицит угрожающе возрастет, причем его трудно будет покрыть и за счет увеличения продуктивности сельского хозяйства и путем освоения новых ресурсов океана. Но только в одном миллиарде тонн ежегодно добываемой нефти содержится семьсот миллионов тонн жидкого парафина, и наука со всей определенностью говорит, что изготовление семи миллионов тонн белково-витаминного концентрата, эквивалентного трем миллионам тонн белка, потребует всего один процент от этих семисот миллионов тонн парафина.

Что же делать тем двум миллиардам людей, которые сегодня в нашем мире систематически недоедают? Как уговорить их малость попридержать научный поиск, который может-де привести к «нежелательным последствиям»? В ближайшем будущем вряд ли удастся существенно ограничить прирост населения. Что же тогда остается? Насильственно или же, как бы это сказать, стихийно, что ли, уменьшить число живущих? Вряд ли за это ратуют те, кто зовет нас назад к природе, но только так может закончиться любая попытка сдерживать научно-технический прогресс.

Ни на одном рубеже науки остановка невысказанна. Нет таких завоеваний, которые позволили бы человеку почить на лаврах, вкушать заслуженный отдых. Антибиотики, которые избавили нас от опустошительных эпидемий, при-

вели к возникновению нечувствительных к ним вирусов. Поэтому стоит лишь ослабить бдительность, и на мир обрушится какой-нибудь совсем новый губительный мор. Поэтому только сохранение статус-кво требует все больших и больших затрат. А ведь надо идти дальше...

И, конечно, надеяться, что, развивая одни отрасли науки, технологии, можно притормозить другие — нельзя. Так не бывает. Мир един, и все в нем взаимосвязано. И в том слепке с объективной реальности, который мы зовем научной картиной мира, эти взаимосвязи проявляются в полной мере. Чтобы яснее понять это, достаточно вспомнить, что, скажем, цветной горошек и крохотная плодовая мушка открыли нам коренные тайны нашего собственного биологического бытия. Для этого, правда, пришлось хорошо потрудиться и в области высокомолекулярной химии (это ее заводы отравляют атмосферу и реки), и на поприще гамма-лучей (это с ним связаны известные аспекты атомного оружия). Что же до негативных последствий, то одно только буддийское созерцание не несет в себе никаких неприятностей. Всякая же деятельность чревата издержками.

Но имеем ли мы право воспевать мощь науки, не думая о негативных аспектах ее стремительного полета? Можем ли мы после Хиросимы разделять прекраснодушные восторги авторов утопических романов прошлого?

Поэтому столь наивными кажутся нам заключительные сцены, в целом прекрасно написанного, острого и напряженного романа Бестера. Традиционным для американской массовой литературы «хэппиэндом» он не решил поставленных им же самим проблем. С гибелью Де Куртнэ и уничтожением личности Рича не умер их жестокий мир. Новая схватка новых монополистов и идея превращения Галактики в выгребную яму может осуществиться. И не Пауэллу — стереотипу «честных» шерифов, помешать этому. Более того, Бестер сам же подорвал миропорядок своего гипотетического общества будущего. Разве все его «щупачи» остаются верными профессиональному долгу? Этике, наконец? Напротив, у нас создается впечатление, что любой из них готов, за соответствующую мзду, разумеется, нарушить святая святых своей лиги. И это понятно, ибо мир «щупачей» — всего лишь слепок с реального мира продажных политикапов, слепой продажной Фемиды. Поэтому мы не очень-то верим в муд-

рость кибера Мозеса и честность его жрецов. Рич оплатил избирательную кампанию комиссара Крэбба, но Крэбб, несмотря на первоначальные подозрения на его счет, остается верен долгу. Это тоже стереотип американских развлекательных фильмов. Но насколько правдиво описывает он реальную ситуацию? Недавний скандал в нью-йоркской полиции продемонстрировал перед всем миром чудовищную коррупцию, царящую в среде «копов», их взаимосвязь с гангстерским синдикатом. Бестер не мог этого не знать. Отсюда очевидная неубедительность некоторых его решений. Отход от правды мстит за себя художественной беспомощностью. Мы не можем принять точку зрения автора, что «открытость» сознания и подсознания ведет к полному взаимопониманию и социальной гармонии. Мы знаем, что никакие, пусть даже самые сказочные, чудеса и изобретения не способны привести к социальному обновлению, как не способны они снять классовую борьбу с повестки дня.

Бестер с талантом, поистине выдающимся, нарисовал образ современного капиталистического хищника, далеко не простой, не однозначный образ. Его Рич — не карикатура, это сильная, в чем-то привлекательная и очень сложная натура. Он быстр, резок и красив, как только может быть красив и резок опасный хищник. Бестер вскрывает перед нами крошечную тьму подсознания своего героя, и мы обнаруживаем там не только жажду наживы, не только зло во имя зла, но и не проросшие зерна великодушия, честности и смелости. Рич являет нам себя в разных ракурсах и в разных ситуациях. В последних главах, где катастрофически сужается вокруг него Вселенная, которую он готов был превратить в сточную канаву, мы можем проявить даже невольную жалость. Тем более что Бестер устами Пауэлла прозрачно намекает на иное будущее, уготованное телесной оболочке, которая еще минуту назад звалась Ричем. Но, как навязчивый лейтмотив, вроде «восемь, сэр, семь, сэр...», не утихает мысленный голос Рича:

«Не ломай голову, не пытайся рассчитывать. Предоставь все инстинкту. Ты убийца. Прирожденный убийца. Нужно просто выждать время и убить».

Художник оказался сильнее мыслителя.

Будущее в романе Бестера, несмотря на трансгалактический размах, является социальной копией современ-

ной Америки. Поэтому никакая телепатия не способна оградить его от преступления, изначально присущего самой природе капитализма. И Бестер вольно или невольно показал это. Причем с мастерством большого писателя.

В этом лишний раз убеждает нас сопоставление фантастического мира Бестера с аналогичными решениями других американских фантастов.

Профессор Борнхауз в рассказе К. Воннегута «Доклад об эффекте Борнхауза» вынужден бежать из своего мира, как убегают нормальные люди из дома умалишенных. Он нес человечеству могущество, власть над материей, волшебную власть, о которой не могли и мечтать древние маги. Но общество увидело в его открытии лишь новый способ убийства. Ученый из рассказа Ф. Пола и С. Корнблата «Мир Мириона Флауэрс» изобрел аппарат для чтения мыслей. Но этот аппарат убивает каждого, кто рискнет им воспользоваться, ибо «человеку, одевшему такой шлем, пришлось бы плохо в любом мире. Но только в мире Мириона Флауэрс он мог погибнуть от всеобщей ненависти».

Вот и выходит, что в этом совокупном мире, созданном американскими фантастами, новые компоненты не просто не нужны, но и опасны. Так возникает чудовищное противоречие. Моравиа видит ад в изъятии элементов окружающей действительности. Воннегут, Пол и Корнблат показывают, как адские ситуации возникают из-за привнесения таких элементов. А Бестер и Гаррисон пытаются с помощью «телепатической новинки» обуздать ад, царящий в душе хищника-олигарха, и ад, бушующий ядовитым пламенем на непокорной планете.

С разных сторон разные писатели приходят к одному и тому же, что литература, и фантастика в том числе, действительно является объективным отражением реальной действительности. Само по себе научное, или пусть пока только фантастическое, изобретение не несет на себе печати добра и зла. Все зависит от людей, в руки которых попадет этот дар богов или же «пташка» из шкатулки Пандоры, от совершенства их социальных институтов. Здесь обнаженно проявляется стихийная диалектика, тесное единство противоположных начал.

На городе за периметром — так называется комплекс его защитных сооружений, — непокорной планеты Пирр, как и на реальном городе американского Юга, в котором

живет Мирион Флауэрс, стоит клеймо ненависти. Ненависть порождена страхом, хотя пирряне — эти космические спартанцы с манерами техасских ковбоев — вроде бы ничего не боятся и в любой момент готовы умереть. Медленно, шаг за шагом, Гаррисон развенчивает своих спартанцев. Новоявленный аргонавт с символической кличкой Язон, пережив не очень убедительную трансмутацию, из профессионального игрока превращается в миссионера разума и доброй воли, слой за слоем снимает с города за периметром дешевую романтическую позолоту. Язон выглядит нищим, хотя и остается при нем вездесущий револьвер, ставший неотъемлемым продолжением руки. Но разве в Техасе — городе ненависти, где был убит президент Кеннеди, нет обычая таскать пистолет в заднем кармане? Но разве в Претории или Йоганнесбурге девочек не обучают стрельбе по мишеням, поразительно напоминающим черный курчавый профиль? Это горькие плоды ненависти, взращенной на почве нетерпимости, удобренной страхом, обильно политой кровью.

В условном, фантастическом мире Гаррисона Пирр — далекая, затерянная колония, скорее исключение, чем правило среди бесчисленных, заселенных людьми планет. Но нарочитая ненависть Язона и заранее заданная «твердокаменность» Керка, Меты и других пиррян вскоре не оставляют у нас места для сомнений по поводу истинного адреса политической сатиры Гаррисона. В ней есть явные художественные просчеты, надуманная полярность «корчевщиков» и «жестянщиков», противоречивость фантастических посылок, пародийная случайность некоторых эпизодических случаев — вроде взрыва атомного заряда в пещере. И тем не менее повесть «Неукротимая планета» воспринимается именно как политическая сатира с конкретным социальным адресом. Пирряне Гаррисона нетерпимы, лишены чувства юмора, им чуждо не только сомнение, но и простая человеческая жалость. По сути, это киборги, снабженные безотказным оружием, но малость обделенные серым веществом. И чтобы поставить последнюю точку над «i», автор возлагает на них прямую ответственность за гибель среды обитания. Но война, объявленная природе, не может быть выиграна. Мы знаем, что травы и птицы, рыбы и дожди возвращают назад бездумно выпущенные пестициды, ртуть, кадмий и серу. В человеческие легкие, кровь, кости. Не случайно

именно ведущие страны капиталистического мира первыми ощутили на себе катастрофические последствия хищнической эксплуатации природных богатств. Не случайно именно в США забили тревогу. Позиция Гаррисона поэтому вполне понятна. Он взывает к разуму, гармонии, миру. Его пирряне как будто бы начинают прозревать, но это прозрение на краю пропасти, где каждый неверный шаг грозит катастрофой.

В отличие от социологов, пугающих читателей «шоком будущего», Гаррисон ясно сознает всю сложность затронутой им проблемы. А ведь именно в игнорировании этой диалектической сложности и коренится основная слабость аргументации современных обличителей бесчеловечной науки.

Но та же диалектика не позволяет нам просто отмахнуться от их доводов. Более того, мы должны признать и реальность опасностей, которые несет с собой развитие науки и техники. Весь вопрос только в том, коренятся ли эти опасности в самой природе научно-технической революции или в чем-то ином?

Признав чреватым опасностями прогресс сам по себе, мы должны будем с горечью констатировать, что с первых же шагов человечество пошло по неверному пути, влача за собой изначальное проклятие. Палка в руках питекантропа — орудие смерти, огонь первобытного костра — источник потенциальных пожаров. Впрочем, одно то, что мир все еще существует и в общем-то процветает, не позволяет винить в неудачах и ошибках развития выбранный путь. Ведь кроме издержек люди сумели и кое-чего добиться.

Каждая новая победа человеческого гения, каждая осуществленная мечта фантаста рано или поздно отзывалась в повседневной жизни людей. И отзывалась благом. Во всяком случае, благо превышало зло. Возьмем, к примеру, самое последнее завоевание — космос. (Современная фантастика немислима без полетов на другие планеты, звезды, даже в иные галактики.) Но реальные космические экспедиции, как мы знаем, требуют колоссальных денежных затрат. Не лучше ли направить все эти средства на решение наших земных проблем? Разве эту мысль нельзя подкрепить и здравым смыслом, и соображениями гуманности? Мне не раз приходилось читать статьи, авторы которых предлагали затормозить освоение

космоса, а высвобожденные средства направить на повышение жизненного уровня.

Но уже сегодня спутники предсказывают погоду, предупреждают о надвигающихся циклонах, помогают искать полезные ископаемые, они незаменимы в качестве телекоммуникационных объектов. Я нарочно не говорю об основных выгодах, которые нельзя измерить узкими рамками расхода — прихода, о познании тайн окружающего нас мира. Познание — высшее и прекрасное назначение человека.

Попробуем же понять, откуда проистекают те самые негативные последствия величественного процесса познания, которые зачастую настолько омрачают нашу жизнь, что у некоторых людей появляется соблазн вообще отказаться от дальнейшего проникновения в тайны природы и совершить тем самым интеллектуальное самоубийство.

Их пугает в науке все: ее специфический язык, дифференциация дисциплин и их неожиданное сближение, внезапность радикальных идей, даже та все увеличивающаяся стремительность, с которой научные свершения входят в нашу жизнь. В этом ускорении, в этом стремительном сокращении промежутка между зарождением новой техники и ее социальным воздействием они видят только одно: все быстрее и обширнее распространяющийся вред. Не успели мы, дескать, осмыслить, что сулит нам разрушенное Резерфордом ядро, как нá тебе — атомная бомба.

Но оставим пока в стороне бомбу и попробуем оценить, действительно ли так опасен для нас этот sacramентальный промежуток. Так ли плохо, что он все время сокращается?

Телефон прошел путь от идеи до первого опытного образца за пятьдесят шесть лет. Радио покрыло эту дистанцию за тридцать пять лет. Радару понадобилось всего пятнадцать, телевизору — четырнадцать, квантовым генераторам — девять, транзисторам — только пять лет.

Так это же прекрасно, когда абсолютно новые, принципиально почти непредсказуемые творения науки все быстрее и быстрее идут в наш мир! Это лишнее доказательство того, что наука способна преобразить его.

Теперь о негативных последствиях и, от этого никуда не уйдешь, о бомбе, которая, кстати, прошла свою дистанцию за шесть лет, то есть для большинства людей

грибовидное облако поднялось внезапно. Зловещий отсвет того взрыва лег сначала на физиков, потом на ученых вообще. Событие это позволило Сноу сказать: «Весь остальной мир напуган как их достижениями — научными открытиями и изобретениями, так и возможными последствиями их открытий. В результате люди начинают страшиться самих ученых, почитая их существенно отличными от всех остальных людей».

Бездна непонимания, молчание моря стоит между Барнхаузом («Доклад об эффекте Барнхауза» К. Воннегута) и генералом Баркером, между полковником Уиндермором и Хорном («Одушевленный труп» Ф. Пола). Два полюса, две цивилизации. Их постоянное противоборство рождает в обществе скепсис и пустоту. Все становится здесь опасным, даже эликсир бессмертия («Что случилось с капралом Куку» Дж. Керша). Он в лучшем случае бесполезен, неприятен своей назойливой соблазнительностью. Настолько далеко зашел процесс отчуждения и целюбопытства, настолько сильно недоверие к выдумкам «яйцеголовых».

Вот, собственно, истоки и последствия недоверия к науке и ученым. История давно сказала свое веское слово по поводу событий, связанных с атомной бомбой. Те, кто, как это принято говорить на Западе, первыми нажали атомную кнопку, стремились опередить Гитлера. Они же, речь в первую очередь идет о таких ученых, как Эйнштейн и Сциллард, сделали все, что было в человеческих силах, чтобы не допустить бомбардировки японских городов. Это общеизвестно. Колючую проволоку придумали, чтобы защитить посевы от диких животных, динамит был создан для ускорения земляных работ, синтезированные в Германии фосфорорганические вещества предназначались для вредителей сельского хозяйства, но, попав в руки вермахта, были засекречены и стали основой для производства табуна и зарина. Это тоже общеизвестно. С другой стороны, теплотехники фирмы «Топф и сыновья» спроектировали специальные печи для Освенцима, химики из «ИГ Фарбениндустри» изготовили «циклон Б», гонимый распространяющимся по Европе фашизмом эмигрант по фамилии Теллер, который, как и Сциллард, принимал участие в Манхеттенском проекте, стал печально известен как «отец водородной бомбы» и оголтелый милитарист.

Очевидно, ученые не отличаются в основном от других людей. Они, во всяком случае, не хуже других людей: Право, нет никаких оснований доверять ученым больше или меньше, чем, скажем, юристам, которые становятся министрами, сенаторами и конгрессменами. Вот и получается, что на самом деле в основе столь распространенного на Западе недоверия к науке лежит недоверие к обществу.

В этой связи мы можем воспринимать заключительные сцены «Неукротимой планеты» почти как символику. Не взрыв атомного заряда в пещере становится причиной ожесточенного штурма периметра, а сам периметр, точнее, волчьи законы, по которым живут создавшие его люди.

Все, буквально все может стать опасным в мире высокой, высочайшей техники, но живущем моралью купли-продажи, прагматической моралью сиюминутной выгоды. Я не вижу, например, ничего плохого в реальных попытках подбора супружеских пар с помощью компьютера, ни тем более аппаратах, которыми пользуются герои Вольфганга Шрейера («Отпуск для женитьбы»). В лучшем случае киберпетический Эрос окажется бессильным разрешить известную проблему пресловутого треугольника, в худшем — станет добавочным звеном жесточайшего закабаления человеческой воли.

Пусть Центральный вокзал самого большого города на земле — «Токио-сентрал» («Кольцевые ветки» японского фантаста Ясутаки Цуцую) не производит еще человеческие дубли, но человеческую индивидуальность он уже стер. Это вынужденная плата за стремительный прогресс, это жестокое ярмо больших городов. Очевидно, такая обезличка характерна для мегаполиса. Она неизбежное следствие темпа жизни, платформ электрички, тоннелей метро и эстакад хабвея. Но лишь там, где действительно никто никому не нужен, ее ощущают так остро и так повседневно. Это несмываемое клеймо «цивилизации напозказ», где извращена до предела даже сама идея нормального человеческого общения. Что даст еще одно новое изобретение городу, уже сейчас живущему в искусственной атмосфере? Задрай скорее окна своего сверкающего автомобиля, включи эр-кондишн и мчись неведомо куда. Может быть, ты и заметишь на лету сверкающий огнями стенд, рекламирующий очередную новизну. купишь. А может быть, и не купишь. Но в обоих случаях это не отра-

зится на беге твоего беличьего колеса. Куда ты стремишься? Чего бежишь? Нет ответа... Если ты наделен бессмертной искрой и всежигающим беспокойством, может быть, станешь изобретателем. Какая мысль придет тебе на вираже эстакады? О чем ты подумаешь под расцвеченным неоновым ночным небом среди шума и грохота, среди сплошного потока как будто бы веселых и в общем-то сытых людей. Ты откроешь тайну сухой воды и вспомнишь о людях, строящих города в пустынях. Но неужели не коснется твоего сердца совиное крыло предчувствия? Неужели не провидится тебе одинокая койка в сумасшедшем доме или та мучительная спазма, от которой ты задохнешься, так и не успев осознать, что убит?

Но такова участь изобретателей. Они не могут остановиться. Что ж. Иди, изобретай... В лучшем случае ты достигнешь того же, что и смешной гений («Эксперт» Май Рейнольдса). Твои творения купят, чтобы положить их под сукно. А это, в сущности, не так плохо. Ты сможешь прокормить и себя, и семью, всегда сумеешь заплатить за выпивку. Постепенно алкоголь отучит тебя изобретать, и постоянное надоедливое беспокойство отпустит твое сердце. Тебе не в чем упрекнуть себя. Мир не хочет новинки. Но он великодушен к тебе, этот мир. Пусть лучше мысль умрет под сукном, чем воплотится в нового Франкенштейна. Поэтому... пей. Твой суперцереброграф, как, впрочем, и времеместитель («Мгновенье вечность бережет» Роберта Туми) — всего лишь игрушки, забавные пусячки. Можно лишь радоваться, что смещение времени вызвало к жизни бронтозавра, а не, скажем, грузовик с гитлеровскими штурмовиками. Но, говорят, у пьяных есть свой добрый бог. У пьяных героев научно-фантастических рассказов и у создателей этих героев, изображающих камерные сюжеты, «добрый бог» не дает довести мысль до логического конца. Они выдают свой новый компонент и спешат к случайной развязке, обрывают повествование, чтобы было «все тихо». В противном случае пришлось бы сделать такие же беспощадные выводы, к которым пришел в своей великолепной «Попытке» Шервуд. Здесь, действительно, до конца соблюден принцип гомеостата. Новое ворвалось в мир, пришло с ним в столкновение и, достигнув равновесия, утвердилось. Такова, во всяком случае, схема кибернетической игры. Математика с трудом описывает явления скрытые. Она обходит и то,

что мир способен на время изолировать, как бы исключить из обращения новый элемент, и то, что такой мир уже обречен. Он неизбежно взорвется. Если в обществе начинают говорить (цитирую Шервуда): «Нечего нам копать в старой грязи...», «Подобные вещи лучше всего простить и забыть...», «Ничего подобного никогда не происходило, а если происходило, то помнящие об этом все равно отпетые лгуны и клеветники», значит, такое общество начинает бороться не за будущее, а за свое, очевидно, не совсем блистательное, прошлое. Такая борьба ведет к неизбежному проигрышу именно завтрашнего дня, то есть к полному поражению. Мир Шервуда не принял гениальное изобретение, способное восстановить любую историческую истину, ибо вообще не хотел никакой истины. «На психологию слишком долго воздействовало извращение истины». Это звучит, как афоризм.

Автор не показал нам картину гибели своего обреченного общества. Напротив, с первых же слов рассказа читатель убедился в том, что зло победило. Но надолго ли?

«Попытка», безусловно, — одно из лучших фантастических произведений последних лет. Рассказ как бы окутан дымкой второго, не написанного, но продуманного автором плана. Поэтому трудно отказаться от впечатления, что победа реакционных сил той Америки, о которой пишет Шервуд, только временная. Однажды произнесенное слово истины не исчезает, но тлеет подспудно, сжигая все рогатки и препоны, пока не вспыхнет однажды всеохватительным пламенем.

Но сегодня творцов нового, провозвестников истины ожидает либо смерть, либо бегство. Бежит от лап Пентагона профессор Барнхауз, бежит и доктор Хорн. Оба рассказа совершенно идентичны по фабуле. И в том и в другом случае новый элемент мира вместо блага грозит обернуться страшным злом для всего человечества, и в том и в другом случае творец вынужден бежать, спасая себя и свое детище. Но особенно знаменательно то, что и Барнхауз и Хорн не просто бегут, а вступают на путь активной борьбы, активного сопротивления. В этом оба рассказа тесно смыкаются с «Попыткой» и делают современную прогрессивную фантастику Запада столь действенной и эффективной. Недаром во многих университетах США и Канады научная фантастика, по требова-

нию студентов, введена как специальный предмет. В США фантастику преподают более чем в двухстах университетах и колледжах.

Пора подвести некоторые итоги. Мы убедились, что большую часть научно-фантастических произведений объединяет именно новый элемент мира — то или иное фантастическое изобретение. Попытка внедрить такое изобретение кончается неудачей, даже если это не затрагивает интересов властей и армии.

В самом деле, сравнительно скромное изобретение — электролизная ванна для воссоздания первобытной фауны («Такая работа» Спрог де Кэмп) и то угрожает могуществу маленькой, но весьма агрессивной монополии и приводит к острому конфликту. Охотничий агрегат из одноименного рассказа Кэрл Эмшуилер, который, казалось бы, никого персонально не может задеть, становится тем не менее своего рода символом, подтачивающим общество безразличия и пустоты. А демонстратор четвертого измерения Мюррей Лейнстер способен только дублировать долларовые банкноты и блондинок из ночного клуба. И все потому, что общество ничего иного от него не ждет. Деньги и секс. Это все. Иначе изобретение превратится в общественную угрозу.

Вот и выходит, что именно социальные недуги и определяют сравнительно сходную эволюцию нового элемента действительности.

Разумеется, каждый писатель преследует свои особые цели, и я далек от мысли, что, скажем, Лейнстер, действительно хочет обличить современное общество, как это сделал Шервуд. Но сама логика развития идеи такова, что наш вопрос о возможностях того же демонстратора выглядит отнюдь не надуманно! В самом деле: почему четвертое измерение может быть источником только денег, блондинок и еще этих несколько экстравагантных кенгуру? Нарочитая ограниченность здесь, конечно, налицо. Так мы вплотную подходим к оценке художественного и идейного уровня произведений.

Если технические, космические, биологические аспекты воображаемых наук будущего писатели хоть как-то могли себе представить, то социальные отношения, образы самих людей будущего им редко удавались. Произвольные схемы, надуманные черты быта, наивное воскрешение античных традиций, примитивная идеализация — одним

словом, все, что характерно для многих современных книг о будущем, в гораздо больших масштабах было представлено в фантастике прошлого.

И это понятно. Развитие техники человек может прогнозировать более или менее объективно, изменение человеческой психологии приходится ретроспективно постулировать. Нельзя отрывать человеческое сознание от социальных отношений, а отношения эти развиваются и совершенствуются медленнее, чем материально-техническая база.

Отсюда понятно, где коренятся истоки творческой неудачи, которая одинаково постигла и малоизвестного советскому читателю Тома Годвина («Необходимость — мать изобретений»), и такого великолепного мастера, как Гарри Гаррисон («Проникший в скалы»). В отличие от изобретений реальных, подлинными изобретениями фантастики могут быть признаны далеко не все новые элементы мира. Здесь новизна выступает как критерий необходимый, но вовсе не достаточный! Всепроникатель Гаррисона, допустим, нов, но чего достиг с его помощью автор? Показал нам хорошую драку в недрах земли? И только? Очевидно, фантастическое изобретение отнюдь не адекватно техническому, оно должно содержать в себе эмоциональный заряд, затрагивающий коренные проблемы человеческого существования, социальные аспекты общества.

Вне социальных критериев мы не можем оценивать и те негативные последствия научно-технической революции, о которых уже шла речь. А ведь именно они и создали тот психологический климат, который вызвал к жизни фантастику изобретений и поражения.

Прогноз всегда следовал по пятам за фантастикой. И в этом смысле она прямо влияет на научно-технический прогресс. Писатель не изобретает технических новинок. Он чутко реагирует на ожидания общества. Авторы, о которых шла речь, прежде всего ощутили переживаемый их обществом страх.

И он весьма обоснован. Возможно, американскому негру и в самом деле рискованно надеть шлем для чтения мыслей, а рядовому фермеру стоит опасаться того, что вашингтонские бюрократы вскоре начнут приказывать, где и когда должен пойти дождь, а где снег. В обществе частного предпринимательства, в условиях конкурентной

борьбы и столкновения самых противоположных интересов, такая регламентация действительно представляется делом весьма непростым.

Мы современники совпадения величайших пиков в истории человечества. Эры атомной энергии и покорения космоса, кибернетики и управляемой биологии совпали с эпохой коренных социальных преобразований. Это напряженный и сложный век, требующий высоких скоростей и большого нервного напряжения. Здесь возможны ошибки и неудачи. Но они — только издержки на пути к великому будущему человечества. Никто и ничто не сможет остановить человечество на этом пути или замедлить его продвижение. Оно столь же необоримо, как и стремление к полному социальному равенству.

Но мир движется и развивается за счет непрерывного появления все новых и новых его компонентов, которые сначала появляются в виде идей.

В интересующем нас аспекте научной фантастики это с особой наглядностью прослеживается на примере Италии. За последние десять лет эта страна, по сути, создала и развила свою оригинальную фантастическую литературу. Это, прежде всего, является блестящим примером взаимовлияния фантастики и научно-технической революции. (Именно за последнее десятилетие стал особенно заметен рост экономического потенциала Италии.) Весьма симптоматична и скорость этого замечательного процесса. Дистанцию, на которую англо-американской фантастике понадобилось полвека, итальянские писатели прошли буквально на наших глазах. Характерная и очень показательная эволюция от страха к надежде, от социального протеста к социальному оптимизму.



Вольные комментарии к «Божественной комедии»

Так я сошел, покинув круг начальный,
Вниз во второй; он менее, чем тот,
Но больших мук в нем слышен стон печальный.
Здесь ждет Минос, оскалив страшный рот;
Допрос и суд свершает у порога
И взмахами хвоста на муку шлет.

Это начальные строфы пятой песни «Ада». Кончается же песнь, как известно, тем, что Данте теряет сознание от сочувствия к людям и собственного бессилия прийти к ним на помощь. Гениальный флорентинец встретил души тех несчастных, кого обрекла на вечные муки грешная земная любовь. Прославленные сладострастники и великие блудницы предстали перед ним в туманной стонущей мгле. Там же витали и несчастные любовники Паоло и Франческа. И, право, Данте не очень старался уверить нас в том, что бог справедлив к обитателям ада.

Таким образом, ревизия основ миропорядка наметилась достаточно давно. И это не удивительно. Чтобы оставаться последовательным, Ренессансу необходимо было внести гуманность даже в ад.

Благое начало было положено. С тех пор ад эволюционировал. Чтобы убедиться в этом, нам достаточно взглянуть на вечных узников подземной тюрьмы синьора Сатаны глазами другого итальянца — нашего современника. Но прежде, благосклонный читатель, заключим добровольный договор. Нисхождение в ад — дело нешу-

точное, и всякие недомолвки и недоразумения здесь просто неуместны. Итак, о чем предстоит нам договориться? Прежде всего прошу поверить мне на слово, что лучшие образцы итальянской фантастики представляют собой дальнейшую разработку первой части «Божественной комедии», или, говоря иными словами, повествуют о разных кругах и рвах ада. Разумеется, далее я постараюсь аргументировать это утверждение.

Вот, собственно, первый и основной пункт нашего договора. Если он приемлем для вас, то я могу лишь вслед за автором «Мастера и Маргариты» сказать: «За мной, читатель...»

Впрочем, нет, не за мной, моя очередь наступит несколько позднее. А сейчас нашим проводником, нашим Вергилием будет синьор Фауст, ибо в ад мы войдем через жерло «Рекламной кампании» («Рекламная кампания» Серджо Туроне).

О великий двадцатый век! Мы входим в комфортабельный лифт без кнопочного пульта, двери бесшумно смыкаются, и кабина начинает опускаться. Стремительно, но без всяких вредных физиологических эффектов. Когда двери раскроются, мы будем уже в аду.

Запах магнолий и разогретых на солнце пиний. Песчаные пляжи и красные скалы в лазурной воде. Яхты и морские велосипеды. Пестрые тенты и загорелые девушки в ярких бикини. Наверное, есть также фешенебельные рестораны, прохладные бары, где подают «джин энд тоник» со льдом, казино...

И это ад?

А за что, собственно, скажите, терзать эти великолепные... души, что толпятся у входа в дамский солярий, или, скажем, вот эту носатую душу с такой земной, такой саркастической улыбкой на тонких и длинных губах?

— Бонжур, мосье Вольтер!

Да, это он, он самый. И заметьте: местная администрация своим умом дошла до истины, что такого человека просто не за что обречь на вечные муки. Что он сделал плохого в своей жизни, кроме того, что писал книги? Но книги до сих пор печатаются и расходятся, значит, они не так уж плохи, а если мосье Вольтер и позволял себе нечто вроде атеизма, то, простите, почему ад должен видеть в том смертный грех? Логично, не правда ли? Даже если допустить, что синьор Сатана не сам

дошел до столь просвещенного образа мыслей, а лишь снял тот урожай, который принесло сочувствие Данте, то и здесь мы должны констатировать большой прогресс. Во времена войн гибеллинов и гвельфов только для древнегреческих мудрецов ад допускал известные послабления. Не виноваты же эти достойные люди, что родились и померли до рождества Христова, а потому и не исповедовали истинного бога! Ад времен Серджи Туроне продвинулся еще дальше. И если небеса в своем закоснелом консерватизме все еще обрекали на вечные муки не только убийц и предателей, но и философов и поэтов, кинорежиссеров и даже пылких любовников, то ад смотрел на все это гораздо шире. Он научился терпимости, привык к снисходительности. Отсюда и коренная перестройка, реконструкция ландшафта, смена, так сказать, интерьера. И не удивляйтесь поэтому, читатель, что четвертый ров второго круга больше похож на Капри или Биарриц, чем на ...ад.

Итак, остается признать, что все эти перемены к лучшему не так уж неожиданны. Скорее, напротив, они логичны и закономерны. А если так, то вполне понятно и стремление местной администрации к хорошей рекламе. Здесь-то мы и подходим к основной пружине фабулы рассказа «Рекламная кампания».

Аду понадобился специалист по рекламе, чтобы общественное мнение могло расстаться наконец с вековыми предрассудками по поводу этого великолепного социального, скажем так, института.

Как мы узнаем далее из другого рассказа Туроне «Необычный ангел», сходные проблемы стоят и перед райской канцелярией. В царстве абсолюта тоже обеспокоены резким снижением собственной популярности. Еще бы! Чего стоит конкуренция с адом? А тут еще эта затея с рекламой...

Впрочем, почему бы специалисту своего дела и не послужить на благо аду? Разве не рекламировали консервированное молоко, от которого в первый же день умерло 75 младенцев (это в рассказе), и средство для обезболивания родов, сделавшее несчастными тысячи семей (это, к сожалению, происходит на наших глазах)? Разве в той же Италии не раскрылась скандальная афера с маргарином, в котором не было ни грама животного масла? Или взять недавний скандал неподалеку от Ита-

лии — в Греции, где отлично наладили сбыт вина, целиком сработанного из химикалий?

Поэтому адский юрисконсульт синьор Фауст отправляется в краткосрочную командировку наверх. Просто ему нужен специалист; конечно, если учитывать специфику работы, он не должен быть ни слишком набожным, ни чересчур симпатичным.

Естественно, что за хорошее (чек на 1 000 000 долларов) вознаграждение Джон Турриззи берет это дело на себя. По-своему он порядочный человек. Лучше делать рекламу для ада, чем для мафии. «Мафия — это правосудие на дому»... Нет, это слишком дурно пахнет, лучше работать на фирму «Сатана, Вельзевул энд К⁰». Тем более что Джон берется за это не ради денег! Он даже не предъявит чек к оплате. Ведь щедрый синьор Фауст вручил ему еще и вечную путевку на пребывание... в аду. Да, именно там, где мы были: пинии, солярий, виллы на берегу залива, казино. С чего же начинается своя деятельность король рекламы?

Кажется, он подает жалобу на мафию, которая уже дала предупредительную автоматную очередь по фасаду здания его фирмы... Что он делает?! Неужели не знает, что мафия (и в рассказе, и в жизни) не любит шутить? Очевидно, знает... Да, он знает, на что идет. Подав жалобу, он садится на скамейку в парке и с тихой улыбкой ждет, когда наконец жакан из люпары разверотит ему затылок. Человек, которого ожидает четвертый ров второго круга, спешит досрочно покинуть ад на поверхности Земли!

Правда, он, кажется, нарушает условия сделки и чуть-чуть обманывает синьора Фауста, но чек-то оказывается непредъявленным, да и ад давным-давно стал человеческим и снисходительным.

Вот мы и расстались с нашим первым проводником. С вашего согласия теперь эту роль я возьму на себя. Хочу лишь обратить внимание на то, что если герой «Рекламной кампании» предпочитает адские, теперь мы можем так говорить, кущи безумному миру, в котором живет, мир этот для него хуже ада. В остальных рассказах сборника и пойдет речь как раз об этом самом мире.

Был грозен срыв, откуда надо было
Спускаться вниз, и зрелище являл,
Которое любого бы смутило.

Так начинается двенадцатая песнь, так начинается спуск в седьмой круг, где Данте встретил разбойников и убийц.

Вряд ли можно было удивить средневекового горожанина каким-нибудь новшеством по части умерщвления своих ближних. Яд нередко оказывался самым решающим аргументом в династических спорах, на площадях сжигали еретиков, в подземных тюрьмах пускали в дело арсеналы костодробильных орудий, а уж о войнах и говорить нечего. Тут разбой и убийство исстари считались богоугодным делом. В этом смысле новое время отличается от минувших эпох лишь более широкими масштабами истребления.

И все же даже кошмарная фантазия Данте не сумела спуститься в такие иррациональные бездны, где таились до срока ростки явления, которое нашему веку суждено было назвать индустрией смерти. Что мрачная география ада с его поясами и рвами по сравнению с дорогой от подъездного пути к газовой камере? И что классическая надпись «Оставь надежду всяк сюда входящий» рядом с лозунгами у лагерных ворот: «Труд освобождает» и «Каждому — свое»?

Герра Моргентойфеля («Украденная душа» Серджо Туроне) одолевают кошмары. Этот здоровый и благополучный пекарь из нейтральной и сытой страны никого еще не убил. А если он и восприимчив слегка к злокачественному вирусу расизма, то разве обязательно должны сбыться его ужасные сны, в которых он предстает перед судом как убийца сотен тысяч людей? Что? Он убивал по приказу! Но ведь так говорят все убийцы! Все, кто ходил когда-то в черной форме, кто носил на околыше серебряный череп, у кого на петлице были нашиты две рунические буквы «С». И те, кто надевал судейские мантии, так говорят. И те, кто всегда ходил в штатских костюмах и убивал только на бумаге, так говорят. А химики из «ИГ — Фарбениндурии», наполнявшие жестянки сиреневыми кристаллами «Циклона-Б», и теплотехники из фирмы «Топф и сыновья», сложившие печи для крематориев, так те вообще говорят, что никого не убивали, а просто исполняли приказ.

Неужели все так плохо обстоит с герром Моргентойфелем? Неужели в соответствующих обстоятельствах он тоже способен... Но зачем ждать этих обстоятельств? Не

лучше ли, как это делает Серджи Туроне, воссоздать их в микроскопических масштабах? Вы спросите, зачем? А затем, чтобы знать, какие процессы незримо для мира протекают в подсознании (пока еще в подсознании!) моргентойфелей. Кстати о фамилиях. Они не случайны. Моргентойфель, Гольдентойфель! Вряд ли в маленьком рассказе возможно такое совпадение. По-немецки «тойфель» — это черт, дьявол. Пусть этот черт сегодня занимается хлебопечением, но если вдруг какой-нибудь новый фюрер преподнесет ему черный мундир... Так пусть потенциальный людоед проявит себя заурядным убийцей. Конечно, это не выход из положения. Но что же делать, если буржуазная социология и буржуазная фемида ищут корни зла не в расистском комплексе, который созревает в подсознании «благонамеренных» граждан, а, скажем, в преступных наклонностях иностранных рабочих.

Понимаете теперь, почему наше путешествие подобно прогулке, описанной в первой части «Божественной комедии»? Впрочем, это можно доказать и на других примерах. Пока же, уверенный в полном праве своем, я повтворю первые строфы третьей песни:

Я увожу к отверженным селеньям.
Я увожу сквозь вековечный стои,
Я увожу к погибшим поколеньям.

За мной, читатель! Пусть тот же лифт переместит нас в город безумцев. Он накален ненавистью. И ненависть эта наложила неповторимый отпечаток на всю его жизнь. Социальное лицо человека определяется там числом пробоин в черном яблочке мишени, вес в обществе зависит от количества повешенных негров. Город готовится к убийству федерального президента. Готовятся полиция и детективы, охрана и судебные власти. Имя будущего убийцы, имя этого потенциального героя нации у всех на устах. Только сам президент ничего не знает, только его супруга думает о туалете, в котором появится на приеме у губернатора штата. Но приема не будет. До секунды рассчитан путь торжественного кортежа. Каждому полицейскому в деталях известна вся операция и его роль в ней. У перекрестка, где должна остановиться президентская машина, уже установлены камеры цветного телевидения, одна из них нацелена на то самое окно шестого этажа, откуда будут сделаны три выстрела. Только три!

Все расписано как по нотам. Известно, какой полицейский арестует убийцу и где это произойдет, подготовлен и человек, которому надлежит совершить на этого убийцу покушение...

Но что это? Памфлет на события в Далласе, ужаснувшие весь мир? Или очередная версия этих событий? Но зачем тогда гротескная сцена, в которой полиция торжественно вручает будущему убийце винтовку с оптическим прицелом? Зачем несколько преувеличенная картина города, настолько забитого автомобилями, что заполненные стоянки сделались неотъемлемой принадлежностью улиц, по которым ходят только пешком? И почему, наконец, этот рассказ считается фантастическим, когда ничего фантастического в нем нет? Это же почти документальная реальность, отраженная в кривоватом и слегка увеличивающем зеркале!

Все эти вопросы я оставляю без ответа или, вернее, на все даю один-единственный ответ: мы в аду. Ад всегда был отражением действительности. Посмотрите, к примеру, кого поселил в седьмом круге Данте. Говорят ли нам хоть что-нибудь такие имена, как Гвидо Гверро, Тегьячо Альдобранди или Растикуччи? Для Данте же поместить в пекло их было куда важнее, чем даже Брута или Кассия. Каждый писатель имеет полное право отправить в ад тех своих современников, которые, по его мнению, этого достойны. Запомните эту заповедь, благосклонный читатель, она, быть может, еще пригодится на нашем печальном пути. Пока же покинем тот круг и тот пояс, где по воле Уго Малагути и Луиджи Коцци готовятся к убийству под кодовым названием «Стрельба по живой мишени». Легко и просто было Данте сортировать грехи по поясам да по кругам, словно речь идет о театре, где каждому месту своя цена в зависимости от расстояния до сцены. Это было данью философским воззрениям времени, когда количество и качество не рассматривались в их диалектической взаимосвязи.

Там же, куда уносит нас лифт, все поставлено с ног на голову, словно ад перестал уже быть, как только что говорилось, зеркалом кривым и слегка увеличивающим, а превратился в чудовищный рефлектор, переворачивающий изображение по законам линейной оптики.

И не говорите мне, что вам это непривычно! Возьмите «451° по Фаренгейту» Брэдбери. Чем занимаются пожар-

ные в этом аду? Жгут книги, а вовсе не тушат пожары, как это водится с древнейших времен. Жгут, а не гасят! Все, таким образом, поставлено вверх ногами. Символом такого обращения привычных координат стало число — 451 градус по Фаренгейту, температура, при которой воспламеняется бумага.

А вот другое число — тридцать семь градусов по Цельсию («Тридцать семь градусов по Цельсию» Лино Альдани). Это, как известно, верхний предел нормальной температуры человеческого тела. В привычном, разумеется, нормальном мире. В адском же рефлекторе это число становится символом насилия. На сей раз оно олицетворяет новую, чудовищную форму порабощения — эскулапократию.

Человечество знало власть избранных, наделенных голубой кровью патрициев — аристократию, знало власть народа — демократию, тиранию солдафонов — марсократию, гнет денежного мешка — плутократию, правление жрецов — теократию и правление грязных политических проходимцев — порнократию. На счету истории также великое множество всевозможных эклектических сочетаний этих исходных форм, разного рода диктатур и олигархий. Но власти эскулапов — врачей она еще не знала.

Посмотрим, как протекает это в аду. Конечно, Лино Альдани всерьез уверен, что его ВМО — Всеобщее медицинское объединение — может стать бичом человечества:

...Три круга, меньше тех, что ты видал.
Во всех толпятся проклятые тени;
Чтобы потом лишь посмотреть на них,
Узнай их грех и образ их мучений.

(Песнь одиннадцатая)

Надеюсь, вы уже поняли, что ничего подобного не будет там, куда все глубже вниз уносит нас лифт?

Обычный город. У людей есть работа и дом, привязанности и развлечения, отдых, досуг и политические права.

Чем же озабочены здешние люди, отчего они так нахмурены, словно боятся все время что-то забыть, упустить что-то важное? Ощупывают то и дело свои карманы, испуганно озираясь, хлопают себя по животу. Пассажиры задыхаются в автобусе от жары, но не смеют опустить стекло. Станный все-таки народ. Чего они боятся? Сколько мы с вами ни ходили, даже полицейского не встретили.

Оказывается, все, что запрещали нам в детстве бдительные матери, стократ запретно в этой стране. Нельзя гулять вечером в саду (психрометр показывает повышенную влажность), нельзя поваляться на травке, выпить на ночь чашку крепкого кофе, выкурить лишнюю сигарету, и уж, конечно, опрокинуть еще одну рюмочку коньяку. Нельзя, нельзя...

И это совсем не смешно. Суть в том, что обязательства гражданина перед ВМО сугубо добровольны и в любой момент могут быть аннулированы. Да, суть в том, что система здравоохранения в своем стремлении соблюсти законы дошла до абсурда. Один из героев рассказа говорит, что методы, к которым прибегает ВМО, безусловно, незаконны, но они довольно логичны. Логичны с точки зрения иерархии, стремящейся к процветанию и самосохранению. Но ведь это естественное стремление любой иерархии! И в этом все дело. Альдани показывает, что в условиях капиталистического общества любая получившая власть иерархия стремится уйти из-под контроля и упрочить свое положение всеми доступными ей методами. Если же эти методы незаконны, иерархия просто пересмотрит закон. При этом безразлично, под какими знаменами иерархия пришла к власти. Пусть даже это будут белые знамена с красным крестом и полумесяцем... Отсюда печальный, но вполне оправданный вывод: лучше полагаться на корыстный интерес, чем на профессиональную честность. Все дело в том, что в условиях купли-продажи не может быть профессиональной честности. Иерархия придает ей конкретный прагматический смысл. Для нее честность — это комплекс мероприятий, которые не только не вредят иерархии, но, напротив, укрепляют ее. Все остальное для ВМО имеет смысл, прямо противоположный понятию честности.

Кто же виноват, что целая страна бесшумно и невидимо, без смены правительства, без захвата радиостанций и аэродромов погрузилась в ад? На этот вопрос ясно и прямо отвечает профессор, отторгнутый как инородное тело Объединением: «Наша жажда наживы все испортила».

По-видимому, проблема эта сложнее, чем кажется профессору. Безусловно, жажда наживы толкает социальную систему к своего рода идеальному состоянию: «Брать максимум, давать минимум и законсервироваться в таком

статусе по возможности навсегда». И ВМО не исключение. Оно действительно берет все, что может, и дает тот точно отмеренный минимум, который обеспечивает ее же внутреннее воспроизводство. Таким образом, профессор в целом правильно охарактеризовал иерархию. Он только не упомянул об одной очень важной детали, обеспечивающей стабильность системы: одними санитарными агентами и высокими штрафами при этом не обойтись! По логике событий ВМО должно обзавестись собственной полицией и перерасти в фашистскую диктатуру. Эта логика не раскрыта до конца в рассказе Альдани, но мы-то знаем, как неизбежно в условиях монополистического капитала иерархии превращаются в диктатуры.

Итак, в том круге ада, где вместо традиционных котлов со смолой и серой стоят стерилизационные автоклавы ВМО, для индивидуума оставлена лазейка. Он может разорвать связывающие его с Объединением узы и даже поиздеваться потом над агентом, подсовывающим ему пилюлю с цветным реактивом на алкоголь. Причем все это делается в соответствии с законом, интересы государства и общества не затрагиваются.

Так и поступает наш маленький бунтарь Нико. Он устал бояться, ему осточертели все эти пилюли и градусники, все эти унижительные проверки брюшника. Он хочет выкуривать пачку сигарет в день, пить на свежем воздухе из простого стеклянного стакана и обниматься со своей милой на травке. И разве его нельзя понять? Он не желает отдавать все свои деньги ВМО, он находит, что за охрану его собственного здоровья с него слишком много дерут. Не лучше ли послать все это к черту, а на высвободившиеся деньги купить шикарную машину? Не беда, что теперь ни один врач не придет к нему на помощь и ни один аптекарь не продаст ему даже аспирин. Он парень здоровый...

Но надо же такое невезение: какая-то дурацкая ржавая проволока... Он умирает, наш маленький бунтарь, от случайной царапинки. Ему просто не повезло — столбнячная интоксикация...

А если еще кто-нибудь последует примеру Нико и при этом не оцарапает шею? Что тогда? Что будет, если этот смельчак выедет на своей машине на городскую площадь и станет кричать во все горло, как хорошо он зажил после того, как вышел из-под опеки ВМО? Рассказ кончается

у постели больного Нико. Но мы знаем, как ответило корпоративное государство кавалера Бенито Муссолини на первые же попытки агитировать против фашизма. Агитаторам закачивали в горло касторку.

Таким образом, иерархия рано или поздно должна перерасти в открытую фашистскую диктатуру. А для фашизма уже нет недозволенных средств. И здесь нет особой разницы между тайной полицией, Всеобщим медицинским объединением и, скажем, налоговой инспекцией.

Вы слышите грохот канонады, лязг и скрежет металла? Вы видите ослепительные вспышки выстрелов и зарево пожарищ? Нет, это не «адская кухня», и даже не война. Это всего лишь налоговый агент, опрокидывающий все заслоны на пути к кошельку налогоплательщика. Конечно, можно было бы и не искать какого-то особого подтекста в юмореске Мауро Антонио Мильеруоло «Оптическая ловушка». Но, право, разве весь грохот и дым исходят не из того круга и пояса, где позвякивает стекло градусников и клистирных трубок?

Мы подошли к окраине обвала,
Где гряда скал под нашу пятой
Еще страшной пучину открывала.

(Песнь одиннадцатая)

Наш лифт спустился в подземелье, которое уже слегка напоминает традиционный ад. Здесь в железобетонном бункере почти безвылазно сидит человек, который забыл, как пахнет нагретая солнцем трава и как обтекают лицо и грудь тугие теплые струи ветра. Он сидит в этом глубоком бункере уже много лет, выполняя одну и ту же простейшую операцию. Перед ним экран сложного оптического устройства, на котором вспыхивают и накладываются друг на друга два красных диска. Но бывает изредка, что диски при наложении немного не совпадают, тогда человек нажимает кнопку...

Что же после этого происходит? Взлетают с подземных баз баллистические ракеты с Н-боеголовками, чтобы лечь на курс и поразить через какие-то минуты неведомого врага? Или, быть может, раскрываются секретные ангары и катапультируют в небо истребителей-перехватчиков? Не исключено, наверное, что нажатие кнопки приводит в действие противоракетную систему целого континента.

Но человек, нажимающий кнопку, не знает, к каким последствиям приведет операция. Он может лишь догадываться о них, поскольку находится в бункере «по соображениям безопасности». Очевидно, по тем же самым «соображениям» он больше ничего не знает ни о себе, ни о своей работе. Есть устав, и он гласит: «Важные стратегические задачи следует доверять лишь людям с низким коэффициентом умственного развития. **Ни в коем случае** (подчеркнуто жирной чертой) нельзя доверять их специалистам». В конце рассказа «По соображениям безопасности» автор его, Эмио Донаджо, продемонстрирует нам, чем именно вызвана данная статья устава.

Но нас сейчас интересует не это. К счастью, мы в аду. Ведь только там можно увидеть безлюдную планету и зарывшиеся в землю города, ошегивившиеся друг против друга стартовыми установками ракет. Впрочем, и на нашей реальной Земле ходят люди, мечтающие об атомном адском огне. И это не только недобитые гитлеровские вояки, сменившие зеленый китель рейхсвера на respectable мундиры «европейского командования», но и разного рода ультра, цинично разглагольствующие о «новом порядке», созданном на пепелище современной цивилизации.

Дабы явить, что взору было ново,
Скажу, что нам огромной пеленой
Открылась степь, где нет ростка живого.

Это терцина из четырнадцатой песни, повествующей о третьем поясе седьмого круга, где когда-то текли адские реки. Теперь там стоят современные города: стекло, асфальт, бетон. Но почему пусты освещенные улицы? Почему многоэтажные билдинги немые и мертвые, подобно каменным надгробьям? Город больше не объединяет людей. Он уподобился кладбищу, где в разобщенных склепах сидят еще живые мертвецы. Цивилизацию погубил «дар фирмы». Но прежде чем обратиться к этому рассказу Примо Леви, нам придется совершить небольшой экскурс в фантастику.

«Фантомология» — так называется глава шестая философской книги Станислава Лема «Сумма технологий». В ней говорится: «Проблема, которую мы будем рассматривать, заключается в следующем: как создать действительность, которая для разумных существ, живущих в ней,

ничем не отличалась бы от нормальной действительности, но подчинялась бы другим законам?»

В рассказе Примо Леви сделан первый шаг к решению этой проблемы, хотя вообще-то первенство в раскрытии негативных аспектов фантоматики принадлежит Лино Альдани, создавшему запоминающийся рассказ «Онирофильм».

Но не будем сравнивать «Онирофильм» Альдани с «Торреком» Леви по степени их приближения к фантоматическому идеалу. Нас гораздо больше интересуют моральные стороны фантоматики. А они, на мой взгляд, затронуты в рассказе «В дар от фирмы» достаточно широко.

Мы уже привыкли к таким картинам суперкибернетического ада, как экраны с «родственниками» на всех степенях («451° по Фаренгейту»). Мы видели и худшее, когда мир чужих видений и чувств полностью закабалял человека, прикованного к фантомату, как каторжник к ядру. Мы знаем, наконец, как озабочена прогрессивная общественность Запада тем, что телевидение, с экранов которого хлещут потоки насилия и секса, вытесняет из жизни обывателя книги, театр, живопись. Телевидению далеко до фантоматики, оно не наладило еще обратной связи со зрителем, но уже успело обокрасть его душу и мозг.

Что же сказать тогда о той псевдореальности, даже в принципе неотличимой от действительной жизни, которую прокручивают грешникам адские фантоматы? Да разве можно вырваться из их объятий? Вместо серой обыденности, вместо стандартной квартиры, заурядной биографии и сварливой жены фантомат предлагает им сплошное яркое приключение. Здесь острые ощущения боксеров, футболистов, кинозвезд, космонавтов, гангстеров, здесь бразильская сельва, Сахара, Северный полюс, здесь богатство чувств и оттенков, доступное только великим художникам, здесь, наконец, полное раскрытие тайных садистских инстинктов и подавляемых комплексов. Можно провести интимный вечер с кинозвездой, можно даже сделаться этой кинозвездой (программа для синьор) в тот весьма пикантный момент, когда в ее артистическую уборную приходит любовник. Все доступно, все можно. Даже собственное тело становится лишним. И не мудрено, если взамен можно получить другое, лучшее, если можно глянуть в зеркало и увидеть себя мужествен-

ным красавцем по последним стандартам моды. Но суть не только во внешности. Все ощущения этого красавца, все пять его чувств и все отправления его организма становятся вашими. Любите — его любовью и убивайте — его ненавистью, а если он в своей богатой приключениями жизни порой голодает или мучается от жажды, то и это не беда! Программа составлена так, что герой непременно спасется, и вы испытаете всю сладость долгожданного глотка воды. А не угодно ли побывать в шкуре художника? Разумеется, в момент воплощения на полотне гигантского замысла, в момент, когда маэстро подставляет голову под лавровый венок... Заманчиво?

Все это знакомо читателям фантастики. Может быть, Леви лишь более четко, чем другие, сформулировал некоторые весьма важные мысли. Вот, в частности, что говорит герой его рассказа: «Какое это наслаждение — чувствовать, что жестоко страдает и мучается именно тот, кого вы хотите помучить».

Это страшные слова. В них не только квинтэссенция грядущих опасностей фантоматики. В них — обвинение кинофильмам и телепрограммам, которые обрушивают на людей потоки насилия и ненависти, ибо каждый зритель мысленно перевоплощается в героев на экране.

Мы идем по залитому люминесцентным светом асфальту городов преисподней. В каждой ячейке его застекленных каменных ульев сидит душа, соединенная с фантоматом добровольными узами собственной духовной нищеты. Более страшной участи не мог бы вообразить и сам Данте. Но обыватель у галлюцинаторной машины чувствует себя вполне счастливым. Он так и умрет (впрочем, какая может быть смерть в аду?) непробужденный, посреди какой-нибудь ленты. И что такое собственная смерть для человека, который тысячу раз умирал чужой смертью? Что для него смерть, когда он давно утратил свою личность, растворил ее в ярких, выдуманных режиссером судьбах?

И есть ли силы у таких, скажем, людей, как Джиджи Милези (рассказ Анны Ринонаполи «Друг»), противостоять сладкому обману? Пусть выступающий в роли католического ангела-хранителя робот — не фантомат. Но он ласково нашептывает бедняге Джиджи сны наяву. В жестокой и безнадежной прозе жизни брезжит хоть какой-то огонек, уводит в туманную даль, где, наверное,

хорошо и люди (как хочется верить!) добры и мудры. Старый снисходительный к грехам патер обещает какой-нибудь калабрийской батрачке не только рай в небесах, но и возмещение в здешней жизни... Те же примерно сказки и, конечно, за солидное вознаграждение рассказывает робот нашему Джиджи. Эх, Джиджи! Тебе бы не робота, а фантомат, тогда бы ты сразу получил все, о чем и не мечтал даже, ибо не знал, что такое возможно. При том никаких разочарований! Ты ищешь Милену, свою суженую, зачарованную деву, которую посулил тебе робот. Ищи, ищи! Вот она, твоя Милена, сидит за соседним столиком и уплетает пиццу. Пойди же, разбуди спящую принцессу!

Почему же рушится мир для тебя, Джиджи, когда принцесса оказывается обыкновенной проституткой?

Мы уходим все дальше в серый туман седьмого круга. Позади осталась стонущая тень Джиджи. Ну чем так ужасна его судьба? Это же заурядный случай! Почему же он оставил на душе столь тягостное ощущение? Быть может, потому, что это просто жизнь, а не фантоматический сон?

В том-то и сила фантастики, что, подобно лупе, собирает она отблески реальных событий, и, собранные в единый фокус, они прожигают сердце.

Превосходный рассказ Джузеппе Педериали «Избавление» очень близок к классической новелле Роберта Крэйна «Пурпурные поля». Одинаковая проблематика, единое решение, но совершенно различные обертона. И если неожиданная развязка Крэйна подобна громовым аккордам траурного марша в конце лирической, чуть тревожной фантазии, то весь строй «Избавления» выдержан в переливах одной и той же тягостной мелодии; поэтому и развязка здесь воспринимается действительно как избавление.

Вот он, жизненный ад, где только со смертью кончается неизбежный кошмар. Они уходят, уходят, эти старики, и мы только провожаем их взглядом...

Разве не на памяти нашего поколения события тех тридцатых годов, когда монополистический капитал посадил в кресло канцлера Гитлера? Разве не было тогда развернуто широкое умерщвление больных, неполноценных и просто слабых людей? Первые шаги «нового порядка» были направлены к стихийному удовлетворению

бедушной капиталистической машины. Ведь при характерном для капитализма отчуждении имеют смысл только такие понятия, как прибавочная стоимость и воспроизводство людей, которые ее должны давать. Все остальное — ненужная роскошь, дань устарелой морали. Фашизм это понял с обнаженной четкостью, доступной лишь примитивному, не «загруженному» культурой сознанию. И сделал свои выводы. И можно не сомневаться, каковы были бы его дальнейшие шаги, если бы не кончился «тысячелетний рейх» на тринадцатом году своего смрадного существования.

И все-таки что бы могло последовать за эвтоназией «неполноценных»? У Джузеппе Педернали отчужденное государство устраняет всех, кто не в состоянии выполнять научную или физическую работу либо «поставлять» новорожденных. «Система» в «Пурпурных полях» Крэйна выбрасывает даже тех, кто еще способен «поставлять». И если в сегодняшнем мире, где живет Крэйн, сорокалетний здоровый человек уже встречается затруднения при поступлении на работу, то что будет, если...

Так собираются лучи в беспощадном фокусе линзы. Они жгут нам сердце, слепят глаза, и мы не можем больше смотреть в спины уходящих навсегда стариков. Старики получили призывные повестки, они уходят в медицинские институты, уходят навсегда.

Какое чудовищное отчуждение, какие зловещие метаморфозы буржуазных институтов! Армия рассылает повестки о «призыве», врачи, точно речь идет об искусственном осеменении животных, устраивают «проверки» и, взяв на себя сразу роли судей и палачей, устраняют лишние рты. Это конкретное воплощение того иррационального ужаса, который мерещился еще Кафке. И это обвинение, предъявленное капиталистическому способу производства, самой основе его, его базису.

Захлопнулась белая дверь института за Перно Валенти. Но не скудеет скорбная череда уходящих...

Там вздохи, плач и иступленный крик
Во тьме беззвездной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.
Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плесканье рук, и жалобы, и вскрики...

(Песнь третья)

Что пред этим космические катастрофы или терзания человека, рожденного в колбе по рецепту нашего современника Даниело Петруччи? Я задаю этот вопрос, мысленно сравнивая глубину воздействия произведений, затрагивающих наиболее острые общественные проблемы, с традиционной фантастикой. Где найти место в модернизированном аду для рассказов Джильды Музы, новеллы Лино Альдани «Рыбы-коты для Венеры» или юморески Эмио Донаджо «Королева Марса»?

Конечно, при желании можно было бы отыскать подходящий круг и пояс для тех, кто вынашивает зловещие планы искусственной генетической штамповки идеальных солдат («Макс»). Дело уже не в том, что в рассказах Джильды Музы слабо затронута социальная проблематика. Очевидно, просто существует определенный уровень художественного воплощения. Тематика рассказов Джильды Музы локальна и круг ее писательских интересов лежит в традиционной области чистой научной фантастики. Все это и позволяет нам не распространять на них первоначальную, пусть несколько субъективную, может быть, даже узкую схему.

Точно так же, отдавая дань мастерству авторов новелл «Рыбы-коты для Венеры» и «Королева Марса», мы вынуждены, однако, отнести эти милые миниатюры к традиционной юмористической фантастике, построенной, по сути дела, на парадоксальном анекдоте.

Зато большой рассказ, или, если угодно, небольшая повесть, Анны Ринопополи «Бандагал» требует нашего пристального внимания. Без нее картина фантастического ада, в котором, как уже говорилось, лишь незначительно гипертрофированы негативные тенденции современного капитализма, была бы неполной.

...Здесь не один тиран,
Который жаждал золота и крови...

(Песнь двенадцатая)

Не выходя из седьмого круга, пройдем в первый пояс. Там во времена Данте пребывали насильники над ближним и над его достоинством (тираны, убийцы, разбойники). Там осталась тень Моргентофеля.

Очевидно, сюда же можно было бы поместить всех расистов и колонизаторов. О них как раз и идет речь

в «Бандагале». Планета Нес — отличнейшая модель, иначе ее не назовешь, для исследования современных проблем колониализма. Пусть не смущают вас, читатель, галактические комбинезоны колонистов и зеленые волосы туземцев. Это не затеняет наших земных проблем, тем более что Анна Ринопали и не собиралась их затенять, напротив, она хотела особенно четко выявить их на фоне такой звездной всеобщности. И дело не в том, что итальянская писательница намеревалась приписать земные недуги другим планетам. Нет, она создала повесть «Бандагал» в твердой уверенности, что ее Нес поможет далекому от политики читателю яснее понять окружающее.

О чем говорят одетые в серебристые галактические комбинезоны люди? Ну конечно, о наживе, женщинах, выпивке, заработке, мебели, антикварных предметах и прочем. И это понятно. Литературные герои должны не только произносить монологи и выполнять возложенные на них автором обязанности, но и просто жить.

Но прислушаемся... Жизненное пространство. Слаборазвитые. Цивилизаторская миссия. Туземцы. Они не моются. От них воняет. Интеграция и т. д.

Это из лексикона расизма — позорной язвы двадцатого века. Это лексикон людей в комбинезонах. Что такое эта слаборазвитая планета Нес? Южно-Африканская Республика? Родезия? Кто такие эти галактические «цивилизаторы»? Плантаторы из Алабамы? О ком идет речь, когда говорят о туземцах? Об африканцах? Или об итальянских рабочих, когда о них говорят моргентойфели?

Вряд ли правильно ставить вопросы именно так. «Бандагал» никого не имеет в виду конкретно и вместе с тем говорит обо всех. Недаром в роли колонизаторских фирм в «Бандагале» выступают финансовые объединения под недвусмысленными названиями: «Новая Америка», «Новая Италия», «Новая Англия». Эти могучие монополии стремятся объединиться в гигантский межпланетный картель. Право, в наш век «общих рынков» и «зон свободной торговли» это только естественно.

Не могут ввести нас в заблуждение такие неологизмы, как киллергал (галактический убийца), астроганг (звездный гангстер), киберганг (кибернетический гангстер) и т. п. Легко расшифровывается и название повести: бандагал — это всего-навсего галактический бандит.

Отбросьте определения «звездный» и «галактический» — вы тут же очутитесь на Земле. Как тут не вспомнить слова Лема, сказавшего, что он пишет о современниках и для современников, только наряжает все в галактические одежды.

Встают в раскаленной реке первого пояса тени Торболи, Патрене, Бессона и легионы теней — их прототипов. Нет нужды подробно истолковывать антирасистский и антиколониальный дух повести. Это и так сразу бросается в глаза. Несколько неясен образ главного героя ее — коротышки кибербухгалтера Торторелли. Очевидно, он-то и есть бандагал. Именно его писательница хотела сделать основным носителем зла. Для этого и были использованы традиционные приемы, разработанные еще Гофманом. Действительно, временами Торторелли предстает перед нами как своего рода Крошка Цахес, порой мы даже готовы согласиться с Торболи или Патрене, которые в испуге спрашивают себя: «Кто он? А может, и впрямь дьявол?» Но почему-то на фоне всех этих торболи, патрене, бессонов коротышка-бандагал, цели которого остаются непроясненными, вызывает у нас чуть ли не симпатию. Очевидно, это происходит вопреки авторской воле. Но нашу, читатель, реакцию вполне можно объяснить. Мы слишком хорошо знаем отвратительное лицо расизма, чтобы его могли затмить не совсем ясные «галактические» злодеяния.

И, право, авторская неудача оборачивается неожиданным выигрышем. На фоне неудавшегося образа бандагала особенно неприглядными кажутся фигуры этих «цивилизаторов», «культуртрегеров», захлебывающихся в кипящих водах адской реки.

И здесь мы вышли вновь узреть светила.

Так заканчивает первую часть «Божественной комедии» великий флорентинец. Покинем и мы подземные селения и, минуя промежуточную станцию «Чистилище», устремимся в эфирные выси. Нам не остается ничего другого, поскольку действие некоторых рассказов протекает в раю, причем в совершенно прямом, а не иносказательном смысле. И не наша вина, что эта заключительная часть путешествия менее интересна. Ведь и у Данте ад получился куда более впечатляющим, чем несколько бесцветный и пресный рай. И что можно сказать о рае, из кото-

рого разбегаются ангелы («Необычный ангел»), причем они бегут не куда-нибудь, а на грешную землю? Поэтому, может быть, откажемся от этой сомнительной экспедиции? Ничего интересного нас в ней не ожидает.

Вот, к примеру, юмореска Сандро Сандрелли «Прототип». В ней дается несколько отличное от ветхозаветного объяснение происхождения человека. Предположив существование в незапамятные времена протоцивилизации, мыслящие члены которой функционировали не на белковом уровне, Сандрелли рассматривает праотца нашего Адама в качестве первого образца авто-динамо-аминокислотных машин. Оригинально, не правда ли? Из-за этого не стоит стремиться в рай. Итак, будем считать наше путешествие законченным. И вовремя!

В дантовом аду третий пояс седьмого круга отведен специально для насильников над божеством (богохульников). Но, к счастью, и в раю и в аду, как мы видим, установились сравнительно либеральные режимы. Иначе не миновать некоторым итальянским авторам, а вместе с ними и вашему проводнику, уважаемый читатель, геены огненной.

Но в наш век и ад уже не столь страшен, и в раю царит не единая (цитируя последнюю строфу «Божественной комедии») «любовь, что движет солнца и светила».

Светила и солнца движутся по законам небесной механики. Человеческое же общество движет труд, и, чтобы он везде стал свободным и радостным, люди должны знать, чем грозит закабалившая его ночь.

Еще есть благо, полное обманных
Пустых отрад, в котором нет того,
В чем плод и корень благ, для счастья данных.

Эта терцина уже из «Чистилища», из семнадцатой песни об «Унылых»...

Время, как известно, не стоит на месте, и фантасты ощущают это прежде всех и острее всех. Произведения итальянской научной фантастики последних лет резко отличны от тех, которые я объединил под знаком дантовского «Ада». Пронизывающая их, так сказать, стержневая идея, видимо, отражает определенную эволюцию современной итальянской литературы. А быть может, и европейского искусства в целом.

Хотя фантастика очень многообразна, ей тоже присущи традиционные идеи, сюжеты, проходные темы. Но и они подвержены своей эволюции, и бывает небезынтересно проследить за той удивительной трансформацией, которую претерпевает подчас фантастическая идея в произведениях самых разных писателей.

Весьма виртуозно, например, обыгрывает пресловутый «парадокс близнецов» Марко Дилиберто в рассказе «Братья-близнецы». Головокружительные гонки во времени каждый раз ставят перед нами задачу, требующую мгновенного решения. Это сродни запутанному детективу, где, чтобы ни говорили критики, самое главное все же логическая задача, приключения мысли. Фантастика в этом отношении неизмеримо богаче детектива. Она может обернуться вдруг задачей-ловушкой и выдать решение, хотя и вполне логичное, но вместе с тем совершенно неожиданное. Примером тому рассказ того же Дилиберто «Страсть к рыбной ловле». Здесь тоже имеют место прыжки из прошлого в будущее и обратно, но закономерная и одновременно очень нетривиальная развязка лишней раз демонстрирует неисчерпаемость темы. Превратив своего удильщика в реке времени в заурядного рыбака, кстати, виртуозного, писатель как бы идет от логики характера. Но не успеваем мы по достоинству оценить этот несколько окрашенный юмором ход, как одна только фраза переворачивает все с ног на голову. Подобно выстрелу она возвращает нас от конца к началу. Так неожиданность становится неожиданностью вдвойне.

Лино Альдани («Пытливые»), напротив, играет на том, что постепенно подводит читателя к развязке, заставляет его ощутить предчувствие неотвратимой ее неизбежности.

Лино Альдани, бесспорно, самый знаменитый из итальянских фантастов. Он сочетает тонкую иронию пародийного «антидетективного» рассказа («Приказы не обсуждаются») с гневной сатирой по поводу расистских бредней («Шахта») или технократического «рая», где человек низводится до жалкого запутанного придатка «мудрой» машины («Абсолютная технократия»). Особой силы гневный пафос Альдани достигает в рассказе «Онирофильм», который смело можно отнести к лучшим рассказам современной литературы.

«Онирофильм» — острое, напряженное и беспощадное

произведение. Действие его происходит в будущем столетии, но это рассказ о наших днях.

Не проходит дня, чтобы газеты не принесли известий об очередной трагедии, связанной с так называемым «коммерческим кино». Трагическая судьба голливудской «секс-бомбы», замечательной актрисы Мэрилин Монро, и разразившийся недавно в Италии скандал, закончившийся привлечением к суду крупнейших кинопродюсеров и актеров по обвинению в пропаганде порнографии — это две стороны одной и той же ленты. Коммерческое кино породило в современном мире острые и неразрешимые проблемы. Они-то и легли в основу конфликта «Онирофильма» — рассказа о массовом искусстве, которое превращает людей в роботов, блокирует все их нервные и психические центры. Уже сегодня в ряде стран кино сделалось средством оболванивания масс. Уже сегодня ведутся успешные опыты по активному воздействию средствами кино на область подсознания. Уже сегодня с экранов льются потоки крови и похоти... Если все это будет так продолжаться, то что же будет завтра? На это отвечает «Онирофильм». Это рассказ, проникнутый тревогой и болью за сегодняшний день.

Все это весьма любопытная игра ума, логические построения, где из случайных ошибок, или же совпадений, проницают острые ситуации. Порой подобная игра поражает нас неожиданной новизной (Альдани), хотя зачастую она не выходит из рамок традиции. Так, вполне традиционный вариант «космической оперы» демонстрирует перед нами Джордано Питт («Возвращение Реда Спида»). Здесь и чудовищная плазма-диверсант, и невероятные превращения героев, и неизбежный «хэппиэнд», если, конечно, сбросить со счетов перерождение капитана Спида в некое ящероподобное существо.

Но не эти рассказы характерны для сегодняшней Италии. Прогрессивную итальянскую фантастику волнуют ныне иные проблемы: прежде всего быстро распространяющаяся бездуховность и безудержная моральная инфляция, которые таятся до срока за благополучным фасадом повседневности. Герои современной итальянской фантастики — это беглецы из страны Повседневности.

Что же это за фантастическая страна? Какие плевелы взрастила она на земле своей? Какие больные цветы распустились на ее пустырях?

Такого названия нет на географической карте, но страна эта недолго будет загадкой для нас, ибо мы знаем ее.

Толпы оборванцев — хиппи запрудили улицы слепых и сытых ее городов. Скользкие раздувшиеся рыбы всплыли в отравленных ртутью реках ее. Ветер метет по ее ночным автострадам обрывки газет и журналов, и многокрасочный унылый секс корчится в мертвом люминесцентном свете. Кончились идиллические времена. Не отдохновение от трудов земных несет с собой мирным жителям ночь. В снегопаде наркотиков утопает хрупкий мостик над рекой безумия, разделившей вчера и завтра потребительской повседневности. Красная, окровавленная неонем и пожарами ночь... На одном берегу горят по обочинам автомобили годаровского «Уик-энда». На другом, где простирается пустыня Мохэйв, взрывается в дыме и пламени фешенебельная вилла и восстает из обломков и вновь взлетает на воздух в заключительной сцене «Забриски-Пойнт» Антониони. Огненный финал, подобный мене-текел-фарес обреченного Вавилона. Это полотна американского художника Хопарда, наполненные персонажами из кубриковского «Механического апельсина». Чтобы больше покупать, надо больше работать. Проклятие потребительского благосостояния. Нестерпимо, как проклятие нищеты. Нищета убивает тело, жизнь в рассрочку — душу. Грустная ирония капиталистического «просперити».

Гульельмо из рассказа Эрmano Либенци «Человек, ставший роботом», трудится по восемь часов в день. У него пятидневная неделя. Как и у любого из ныне живущих миланцев или флорентийцев, чьи интересы охраняют профсоюзы и международные соглашения о труде. Есть, впрочем, одна незначительная разница. Микроскопическая гиперболизация, которая делает рассказ фантастическим.

Гульельмо окружен роботами. Они делают всю квалифицированную работу на заводе, а он лишь сметает пластиковую стружку в ведро. Даже директор фирмы — железный ящик с прорезями и лампочками.

Диалог, который Гульельмо, сняв берет, ведет с синьором СЕ Бета 261 на предмет прибавки жалованья, стереотип чистейшей воды. Даже в нюансах. Машинная специфика СЕ Бета 261, его, так сказать, электронная

индивидуальность, проявляются лишь в точности подсчетов, в их головокружительной быстроте. Именно это и придает рассказу Эрмано Либенци столь необходимую в фантастике окраску достоверности. Полная взаимозаменяемость человека-хозяина и машины-хозяина как бы олицетворяет ту самую отчужденность, которую отметил еще Маркс. Эта отчужденность, эта машинная обезличка, подобно чудовищной мясорубке, втягивает в свое чрево все общество.

Что ждет Гульельмо — последнего человека в царстве роботов? Его будущее — гора стружки. Его удел — бессмысленный бег в беличьем колесе потребления. Подобно тем же луддитам Гульельмо винит в своих бедах бездушный механизм — роботов, загнавших его в стальное кольцо. Они всюду: в цехе, в директорском кабинете, дома, на улицах, в общественных местах. Но в отличие от луддитов Гульельмо не способен на бунт. Он не покинет свою страну. Повседневность, где с каждым днем можно купить все больше и больше вещей. На самых льготных условиях. С очень длительной рассрочкой... Так вперед и вперед, все быстрее и быстрее. И не надо думать о том, что электронный дьявол, подобно дьяволам прошлого, потребует взамен за блага земли бессмертную душу. Он уже давно не Черный человек из сказки Гауфа и не Мефистофель. Он тоже усвоил законы рассрочки. Сегодня он возьмет лишь час сверхурочной работы, а завтра... Но кто может позволить себе остановиться и подумать над тем, что будет завтра?..

Душу можно продать по-разному. Потребительский дьявол не требует ни богохульных клятв, ни расписок кровью. В его контрактах не стоит более роковое: «до скончания времен». Да и о душе-то, по правде сказать, разговор не заходит. Он покупает не души, а тела. Мускулы для тяжелой работы, мозги для работы потоньше, красивые ноги и красивые бедра для рекламы. Вчера ему нужны были люди-сэндвичи, таскавшие зазывные щиты по улицам, сегодня он берет в аренду лбы («Надпись на лбу» Примо Леви). На лбу мужчины он выведет: «Лилибради — для него», на женском лобике — «Лиливит — для нее». Какой, спрашивается, от этого урон человеку? Совсем напротив! Читайте, что вам крупно повезло. Шутка ли, три миллиона лир за одну рекламную надпись! Да и носить-то ее придется каких-нибудь три года. Не всю

жизнь. Всего лишь аренда... И действительно, это только аренда, дьявол ничего не требует навечно и больше не занимается скупкой душ. Души умирают сами. Под дурацкую рекламную песенку, под смешные слова, сами собой проступившие на коже младенца.

Это не страшная сказка далекого детства, это электронная быль Повседневной страны. О, она далеко не однозначна, эта страна. И очень разные люди населяют ее. Одни — и их очень много — вполне счастливы и всем довольны, другие почему-то задыхаются на многолюдных грохочущих улицах, как в безвоздушном пространстве. А по ночам они выходят на пустые тротуары и, подобно одному из героев Рея Брэдбери, зачем-то идут навстречу темноте и тоскливому неотвязному шуму большого сияющего города.

Среди таких ущербных и аномальных обывателей Повседневности редко встречаются борцы, способные на открытый бунт. Чаще это просто беглецы. Одни зарываются в книги, другие уходят в себя, третьи стремятся сбежать хотя бы в сон. Мужчина и женщина из рассказа Маурицио Виано «Двое на озере Кумран» становятся обладателями зеленого метеорита, который уносит их по ночам на далекую планету, где нет людей, где ласкова природа. Это грустный и прекрасный мотив. Он то усиливается, то пропадает надолго, но все равно мысленно как бы остается в ушах. Он похож на музыку «Хрустального яйца» и «Калитки в стене» Уэллса, но чем-то разнится от них, быть может, обертонами недосказанности, быть может, робкой флейтой надежды. А вернее всего — диссонансным скрежетом, додекофонией внезапно прорвавшейся истеричности. Ее не знали герои Уэллса. Это электронная быль Повседневности, ее наркотический срыв. В самом деле, для героев Виано зеленый метеорит становится наркотиком. Без ночных полетов, они уже не могут переносить свою вполне заурядную и внешне благополучную жизнь, которая словно гигантский каток вот-вот вомнет их в горячий асфальт. Отсюда и нервный срыв, неумолимая и истребительная тяга к побегу.

Но это самообман, фетишизм атомного века. Разве не похож зеленый оплавленный камушек на фетиши неолита? И не напоминает разве бамбуковая палочка («Бамбуковая палочка» Анны Ринопполи) уже более изощренную мантику вавилонии и эллинизма?

Пятидесятилетний кассир Луиджи тоже не рожден для борьбы. Он такой же беглец, как растолстевший рыбак звездного Кумранского озера, как стареющая актрисулька Марина. Пусть у него нет небесного камня, который освобождает спящие души от гнетущей власти времени и пространства, но ему также душен воздух Повседневности, и он столь же безысходно одинок в семье. Он жаждет чуда, сидя на парковой скамейке, он бежит без оглядки, не вставая с этой скамьи. Куда же бежать ему, неисправимому мечтателю и добряку? В крылатую душу свою? Но она бьется в тенетах, которые расставляет Повседневность для каждого, кто медлит подписать контракт с безликим дьяволом. В безумие? Что ж, эта дорога всегда открыта... И некий старик, который, подобно Архимеду в его последний час, чертит круги на песке, передает Луиджи волшебную палочку. И тенета рвутся. Крылатая душа обретает свободу полета, свободу дарить, осчастливливать, исцелять. Лети же, лети, Луиджи, по улицам Повседневной страны! Возвращай зрение слепым, вытаскивай паралитиков из колясок, набивай карманы обывателей пачками тысячелировых банкнот!

Но не дано новоявленному Франциску Асизскому изменить окружающий мир. Что принесли «свалившиеся с неба» деньги человеку, ставшему роботом? Что дали они людям с рекламой на лбу? Еще один первый взнос на очередное сногшибательное приобретение?

Тщетны были мольбы Архимеда, чтобы замахнувшийся на него мечом воин не тронул чертежей на песке. Если можно сломать душу, то почему же нельзя переломить бамбуковую палочку?

Но надломленная душа все же живая душа. И в этом смысле Луиджи — победитель. Он ускользнул от повседневности.

Чем же страшна для ущербных сынов своих эта расплывчатая страна? Только ли безумным бегом потребительского колеса? Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется пристально взглянуться в тот фон, на котором разворачиваются жизненные перипетии наших героев. Здесь войны и тюрьмы, кровавые столкновения с полицией, расовая напряженность, катастрофическая гибель среды обитания, постоянно растущий стресс. Это мир необратимых изменений, потрясаемый катаклизмами, мир, в котором тем не менее ничего не происходит. А говоря

точнее, это затхлый мещанский мирок, который удивительно быстро приспосабливается к любым переменам, любым потрясениям. Непостижимая быстрота адаптации — залог неизменности и постоянства. Она парализует любые попытки проветрить затхлый воздух. Тем и страшна страна Повседневность, что трагедии и звездные взлеты человечества равно доходят до нее лишь в пересчете на денежный эквивалент. Какая в конце концов разница, чем торговать? Поддельными древнеримскими монетами или куском известки, выдаваемым за лунный камень (Джанни Родари «Десять килограммов Луны»)? Жизнь подобна стоячему болоту. Меняется лишь номенклатура товара и курс лиры на фондовой бирже, а деловая сметка и людская глупость столь же прочны, как золотой паритет. На них всегда можно ставить, они не подведут. Остальное — иллюзия, текучая видимость, подверженная к тому же быстрой инфляции. Прежде всего так называемые чувства. Любовь, например.

У фантастов почему-то стало традиционным смотреть на землю как на последний островок нежности в бездушной рациональной Вселенной. Порой это балаган с пикантным аттракционом, иногда — нечто вроде захолустного дома-музея, в котором жила полузабытая знаменитость. И хотя она в данном случае крылатый и пламенный Эрос, почил в бозе, что-то в этом доме все же осталось, какие-то крохи. Но в итоге и там и тут уготован горький осадок, банкротство, разочарование. Таков финал и беспощадного «Паломничества на землю» Роберта Шекли, и грустно-сентиментального рассказа Лино Альдани «Рыжая». И там и здесь герои предпринимают паломничество на землю в поисках любви. Посмотрим же, что из этого получается. В данном случае нас, конечно, интересуют лишь герои Альдани.

И Андре и Веена — беглецы. Оба они бегут из своих повседневных держав в любовь. Она — «не такая, как все» на своей планете, он — аномальное существо среди благоухающего рая средиземноморской Ривьеры. Оба они делают на любовь самые максимальные ставки, которые только может сделать человек. Они кладут на зеленое сукно с эмблемой в виде пронзенного сердца самих себя и весь мир. Но рулетка всегда рулетка. Выпадает зеро. Каждая любовь хочет быть вечной, но высокое мучительное напряжение ее не дано выдержать долго. Та-

ковы беспощадные условия игры. Она была обречена на проигрыш с самого начала. В итоге мир Андре рушится. Вокруг него привычная повседневность, но он уже иной, чем прежде. В этом мире ему нечего делать. У Веены же еще есть надежда. Она ждет, когда на пепелище любви возникнет новая жизнь. Но этого не будет. Андре пять лет работал с радиоактивностью. Она этого не знала, а он не знал, кто она и чего хочет. Они взлетели на крыльях Эроса, эти беглецы, но упали и разбились. Это всегда трогает. Но куда легче вызвать слезы сочувствия, чем заставить человека задуматься всерьез.

Рассказы Примо Леви заставляют задуматься всерьез. Его герои рождены под знаком Весов. Ими движет болезненная жажда справедливости. Это губительный, но чистый огонь.

Мальчик из рассказа «Синтетические люди» тоже «не такой, как все». И он разделяет уготованную всем подобным мальчикам участь: становится объектом насмешек и мстительного недоверия всего класса. На Юге США он был бы первым черным мальчиком в «интегрированной» школе, в любом другом месте — «просто умным очкариком, не разделяющим неистовые забавы сверстников». В одном случае его судьба могла бы стать трагичной, в другом — просто трудной. Слабые в таких испытаниях ломаются, сильные — выходят еще более закаленными. Более того, пройдя суровую полосу мальчишеских побоищ, они иногда становятся вожаками. Но именно в этот триумфальный момент они перестают быть «особенными» и делаются «как все».

Марио «не такой, как все». И не потому, что его окружает пелена слухов и полунамеков. Рождение в колбе, отсутствие пупка и тому подобное — всего лишь необходимый фантастический реквизит. Точнее, намек на возможный в будущем новый расистский мир, направленный против «синтетических людей». Такой миф был бы закономерным ответом Повседневной страны на будоражащую затхлый воздух весть о конечном успехе экспериментов в стиле профессора Петруччи.

Примо Леви предвидит такую возможность, но акцентирует наше внимание на другом. Его Марио становится жертвой растущей нетерпимости по самой тривиальной в таких случаях причине. Разговоры о пупке — это лишь аккомпанемент неорасистского мифа. Поэтому рассказ

можно рассматривать как вполне реалистический. И тем острее и закономерней, несмотря на всю свою неожиданность, выглядит развязка. Слова Марио: «Нет, мы не играем в футбол» приобретают символическое значение. Это и проклятие кошмарной повседневности с ее нетерпимостью и неправдой, но это и кичливый вызов. Отчаянная самозащита, ставшая в тот же миг нетерпимостью. Отныне Марио говорит тем же языком, что и все. Провозгласив свою исключительность, он смирился с заурядностью. Он стал таким же, как и остальные. Ренато заставил его сойти с недоступной звезды. Страна Повседневность может не опасаться бунта. В лучшем случае Марио станет ее беглецом. И уже неважно для нас решение острой дилеммы. Нам сразу же становится безразлично, рожден ли Марио женщиной или выращен в колбе.

Другой герой Примо Леви — Сильвестро («Трудный выбор») действительно не рожден женщиной. Мир Сильвестро довольно неопределенен. Здесь и всемогущество столь распространенных в фантастике «галактических служб» и «служб времени», и космический вариант индуистского метампсихоза с его изощренным учением о карме. Но это вполне рациональный, не трансцендентный мир, где властвует принцип свободы воли. Что же касается несколько эклектичного смешения эдакого рекламнотуристского реквизита с идеей звездного мессианства, то оно входит, как говорят математики, в условие задачи.

Все дело в том, что писатель поставил своего героя в необычное положение. На него возложена задача проникнуть в страну Повседневность и взорвать ее изнутри. Вполне традиционная для фантастики идея. Но подана она несколько необычно. Дело в том, что в мире самого Сильвестро, видимо, тоже не все обстоит благополучно. Недаром разговор о его возможном паломничестве на Землю начинается с рекламного глянца туристских проспектов. Путешествие в человечество, круиз в тело людское, описывается стандартным набором фраз, словно наугад схваченных с витрины агентства Кука. Здесь и заманчивые картины океанических закатов и водопадов среди тропической зелени, рекламные изображения человеческого тела и таких предметов материальной культуры, как капроновые чулки. Этот набор ширпотребных соблазнов одновременно является и своего рода тестом для выявления натур, годных для галактического миссионер-

ства. Способных работать, в частности, в специфических условиях Повседневности. А для непривычного ока эти специфические условия выглядят малопривлекательно. Здесь и расовые проблемы, и острые социальные противоречия, сжигаемые напалмом города, и слезоточивый газ. Но это, так сказать, болезненные точки, экстремальные отклонения.

В целом же картина выглядит не столь напряженно, что лишь подчеркивает ее унылую безысходность. Недаром Примо Леви делает особый упор на ужасающее однообразие быта, на постоянное ожидание чуда, которое должно прийти завтра и которое никогда не придет. И Сильвестро, этому «аспиранту предвечного», дано было увидеть и понять все то, что происходит в тишине Повседневности. Он действительно подходит для уготованной ему миссии, ибо ясно осознал, что никакое чудо, никакое вмешательство извне не спасет поработанных обитателей Повседневности. Только разум, жалость, терпение и смелость. Но разве можно принести их откуда-то сверху, как прометеев огонь? Эти чисто человеческие ценности, претерпевшие столь сокрушительную инфляцию, могут вновь вырасти лишь в человеческом сердце. И Сильвестро сделал свой трудный выбор. А на предложение облегчить его миссию заранее заданной судьбой ответил отказом: «Прежде всего я не хотел бы отправиться в путь с гандикапом. Боюсь, что буду чувствовать себя ловким пройдохой. Тогда мне всю жизнь придется избегать даже взгляда моих менее удачливых товарищей. Я принимаю ваше предложение. Но я хотел бы родиться по воле случая, как и все остальные, среди миллиардов других людей, с колыбели обреченных на рабство, если только у них есть колыбель. Ведь именно эти люди и вливаются потом в ряды борцов. Я предпочитаю родиться негром, индейцем, нищим, без всяких изначальных преимуществ и поблажек. Вы ведь меня понимаете? Вы сами сказали, что каждый человек — кузнец своей судьбы. Так вот, лучше ковать свою судьбу с самого начала. Я предпочитаю сам создавать себя. Только тогда мой путь будет подлинным. И лишь тогда тернистый путь человечества станет и моим путем».

Мы не знаем, кем и где родится Сильвестро. Но мы можем быть уверены в том, что бегство из Повседневности — не его путь.



В год башни Солнца

Башня Солнца над шумной и многоязычной ярмаркой в Осаке. Мучительное и торжественное восхождение от мертвой материи к высшим формам жизни и разума, величественная лестница эволюции. Бог создал человека по своему образу и подобию, человек отплатил ему тем же — этот мудрый афоризм должен приходить на память, когда эскалатор несется мимо разноцветных причудливых масок. Здесь, наверное, боги всех времен и народов, грозные и милостивые, с ликами устрашающими и прекрасными. Мифология человечества. Его долгий сон, его прошлое. Все дальше и дальше уводит лестница эволюции — к иным высотам, к иным свершениям. Торжество разума и гармонии, космическое будущее Земли. Это уже иная мифология, рожденная нашим прекрасным и трагическим веком.

Не случайно, совсем не случайно в числе тех, кто задумал этот величественный памятник истории побед и заблуждений человека, были ведущие фантасты Японии. Научная фантастика — уникальное детище культуры нашего века, мост между могучими путями познания, наукой и искусством. Впервые научные фантасты мира встретились за одним столом. И опять, наверное, не случайно, что произошло это в Японии, в год Всемирной выставки. Фантастика оказалась права: человечество действительно превратилось в космический фактор. В этом можно было наглядно убедиться, побывав в павильонах СССР и США.

Но то, что фантастике — космической, земной и подводной — целиком был посвящен один из японских павильонов, удивило даже научных фантастов. Конечно, не самих японцев, много сделавших для того, чтобы фантастика стала повседневным элементом культурной жизни их страны.

Фантастика в послевоенной Японии действительно развивается исключительно бурно. Этот поразительный рост удивителен даже для страны с такими богатыми традициями в этом жанре, как Япония. Советский читатель знаком с новеллами Уэда Акинари «Луна в тумане», великолепной повестью о привидениях «Пионовый фонарь» Саньюэтэй Энтё и повестью Акутагавы Рюноске «В стране водяных», с творчеством выдающего современного фантаста Кобо Абэ, создавшего «Четвертый ледниковый период», «Женщину в песках», «Чужое лицо».

Внешне японскую фантастику можно сравнительно легко разделить на течения, характерные для фантастики европейской. Тут и «готический роман» с привидениями, где сверхъестественное на поверку оказывается мнимым, и странная тревожная фантастика, граничащая с иррациональным, близкая к произведениям Кафки и «Поминкам по Финнегану» Джойса, и тонкая акварель, вся сотканная из одного настроения, которой написаны некоторые рассказы Брэдбери, и почти классический роман-предупреждение. Но это только внешняя сторона. Как «Пионовый фонарь» ничего общего не имеет с романами Анны Рэдклифф, так «Четвертый ледниковый период» — явление чисто японское. Как приходя с работы, японец снимает европейский костюм, ботинки, галстук и переодевается в кимоно и сандалии, так атмосфера исследовательского института, американизированные отношения, сигареты и виски являются только внешним каркасом романа Кобо Абэ «Четвертый ледниковый период». Истинные отношения героев, их мораль, взгляды на жизнь, любовь и смерть, то есть все то, из чего слагается душа человека, совсем иные, чем это может показаться при беглом знакомстве. И ключ к ним — японская классика, японская культура, японский характер.

Но Кобо Абэ отнюдь не традиционалист, искусно замаскировавшийся под новатора в «западном» стиле. Он действительно новатор, в том числе и в научной фантастике. Ведь проблемы «Четвертого ледникового периода»

можно коротко сформулировать так: «Готовы ли люди к встрече с будущим?».

Как и всякая другая литература, японская фантастика далеко не равноценна. Рядом с такими тонкими мастерами, как Сакё Комацу, работают и писатели, рабски подражающие американской фантастике. Хотя многие из них подражают лучшим ее образцам, но все равно, перенесенные на японскую почву типично американские сюжеты выглядят аляповатыми цветами, слишком яркими для нежно-зеленых полутонов долин и синих контуров сопок, повторяющих классические очертания Фудзи. Столь же чужда или, быть может, нова для Японии принятая в Европе восточная стилизация. «Корабль сокровищ» и «Рационалист» Синити Хоси, пожалуй, наиболее характерные образцы этого течения.

Японию по справедливости можно назвать «четвертой фантастической державой». Фантастическая литература Японии богата и разнообразна. Часто встречаются чисто традиционные сюжеты, навеянные богатым опытом волшебных повествований средневековья. Впрочем, даже авангардистские опусы окрашены национальным колоритом. Но много и таких произведений, которые напоминают о Японии лишь именами своих героев. Влияние англо-американской фантастики явно чувствуется в рассказах и Синити Хоси и Таку Маюмура («Приказ о прекращении работ»).

И еще одна, на мой взгляд, основная особенность японской фантастики. Она ясно ощущается во многих произведениях Кобо Абэ и Сакё Комацу. Это память о Хиросиме и Нагасаки. Вечная скорбь, и сдержанный гнев, и взгляд в будущее, где смешаны страх, недоверие, надежда.

Своеобразными приемами при исследовании грядущего пользуется японский писатель Сакё Комацу. Советский читатель уже знаком с его творчеством по повести «Черная эмблема сакуры» и нескольким рассказам, среди которых выделяется «Времена Хакусая».

Сквозь атомный пепел пробивается зеленый росток. Суждено ли ему вырасти? Во что он превратится? В уродливого мутанта? Или надежда все же есть?

Лицом к лицу столкнулся японский мальчик с непостижимой для него Службой времени. Временные экраны рассекают повествование. Под разными углами проекци-

руют возможное будущее. И как крошечный мир, вобравший в себя Вселенную, многогранен и изломан мозг маленького японца, стремящегося отдать жизнь за императора. Неужели даже молодым суждено свершить самоубийственный цикл?

Влияние непреодоленного прошлого на сегодняшнюю жизнь людей, пожалуй, центральная тема Сакё Комацу. Тревожным набатом гудит прошлое в рассказе «Повестка о мобилизации». Война давным-давно кончилась, над атомным пепелищем распустилась жимолость. Раздвинув трещины в искореженном бетоне, пробились к небу весенние ростки новой культуры и новой морали. Самурайские изогнутые мечи и камикадзэ, которые перед последним полетом осушают последнюю в жизни чашку сакэ, серые линкоры в тропических морях и публичные харакири перед императорским дворцом — вся эта отдающая нафталином романтика как будто осталась навсегда позади. Но почему же тогда болят в непогоду старые раны? Почему давно проигранная война все еще посылает свои страшные повестки? Значит, где-то пусть в сдвинутом по фазе или амплитуде временном мире уже летят, вспенивая океан, торпеды, они нацелены на суда, дремлющие в Пирл-Харборе, а «Б-29» с атомной бомбой на борту уже подлетает к Хиросиме. Может быть, в той войне все протекает иначе. Может быть, теперь императорский флот атакует Гонконг, а Пентагон наносит атомный удар по Ниигате. Но война всегда война. Меняется стратегия и тактика, но чудовищная мясорубка не перестает затягивать в булькающий от крови зев свою привычную пищу.

Жертвой войны всегда становится будущее. Молодые, нерасцветшие жизни и те жизни, которые могли бы возникнуть, приносятся на этот страшный алтарь.

Почему же войны никогда не кончаются? Почему, проигранные и полузабытые, посылают они свои повестки от лица давно умерших военных министров? Сакё Комацу дает на это ясный ответ. Да потому, что кто-то этого хочет! Да потому, что не перевелись в обществе всякие «бывшие», обломки былой славы, «старые борцы». Они гремят костями и костылями. Они задыхаются, если воздух напоен запахом яблонь, а не пороховой гари.

В рассказе «Повестка о мобилизации» маниакальная воля престарелого «психокинетика», корчащегося на больничной койке, гальванизирует смердящий труп былой

войны. Не случайно старый вояка является отцом героя, от лица которого ведется повествование. Это схватка, смертельная схватка двух поколений. Это костлявая рука милитаризма, которая тянется к горлу молодой Японии. От нее нельзя отмахнуться. Иначе однажды утром кто-то найдет в почтовом ящике повестку о мобилизации.

«Повестка о мобилизации», «Черная эмблема сакуры», «Времена Хокусая» — во всех этих рассказах будущее жестоко детерминирует прошлое или вновь и вновь возрождает его в возможных, точнее, в резонансных вариантах. Сакё Комацу лишь намеками проясняет загадочный характер таких связей. Зато в рассказе «Да здравствуют предки!» эпохи, разделенные непреодолимой вековой бездной, соединяет туннель через время — пространство.

Зачем писателю понадобилась такая конкретизация? На первый взгляд она сопряжена с известными издержками. Загадочная Служба времени, двадцатилетней давности повестка и атомный отблеск на бирюзовой воде картин Хокусая — это прежде всего емкие художественные символы. Они создают определенное настроение, которое только усиливается недосказанностью. Туннель же из современной Японии в эпоху Эдо — просто фантастический атрибут с очень конкретной специализацией. Почему же Сакё Комацу выбрал именно этот простой, эмоционально ограниченный прием? Не потому ли, что пещера в горе ведет именно в эпоху Эдо, когда, по мысли автора, Япония встала на путь, определивший ее сегодняшний облик? Это уже не бабочка в рассказе Брэдбери «И грянул гром», определенным образом изменившая судьбу человечества. Это вполне конкретная эпоха, когда перед Японией стояла дилемма — оставаться в изоляции или раскрыть двери заморским купцам, чьи настойчивые требования подкреплялись пушками фрегатов. Сакё Комацу не искал того «рокового» момента, который лег тяжким грузом на чашу весов, он не пытался наметить иной путь к войне. Одним словом, его «машина времени» не была использована для привычных в фантастике целей. Тогда зачем она понадобилась и почему временные переходы в рассказе «Да здравствуют предки!» совершаются со столь же небрежной легкостью, как в «31 июня» Пристли? На оба эти вопроса есть только один ответ. «...Вскоре патриотизм начал принимать уродливые формы. Появилась какая-то нелепая националистическая органи-

зация под названием «Поможем страдающему Эдо!». Члены этой организации устраивали шумные сборища, на всех зданиях, на всех углах расклеивали плакаты и лозунги.

— Спасем эпоху Эдо от когтей заморских чудовищ! — надрывались ораторы. — Создадим там высокоразвитую современную промышленность! Сделаем землю наших предков самой передовой страной девятнадцатого века! Мы уж покажем всем захватчикам, и бывшим и будущим! Граждане, дорогие братья, помогайте эпохе Эдо, помогайте Японии подготовиться ко второй мировой войне, чтобы нам не пришлось пережить поражение, которое мы уже пережили!..»

Вот он, ответ. Сакё Комацу этим рассказом продолжает линию, намеченную «Повесткой о мобилизации». Он обнажает душу националиста, перетряхивает примитивный ура-патриотический хлам, чтобы найти на самом дне живучих микробов реваншизма!

И чем дальше, тем шире раскрывает писатель свой замысел.

«Не меньшую жалость вызывала и довольно многочисленная толпа самураев, оставшаяся у нас. Двое покончили жизнь самоубийством, сделав себе харакири. Пятеро потеряли рассудок и теперь прозябают в психиатрической клинике. Наиболее спокойные и рассудительные из самураев смирились со своей участью и решили включиться в современную жизнь. Некоторые читают лекции о нравах и обычаях эпохи Эдо, другие устроились на работу в музеи национальной культуры. Кое-кто пытается заняться духовным воспитанием молодежи. Эти люди не носят больше прическу Тёнмаге и по внешнему виду ничем не отличаются от прочих граждан. Но где бы они ни находились, что бы ни делали, прошлое столетие живет в их сердцах...»

И далее: «Нет, нет, как бы ни светило солнце, какими бы яркими ни были краски, все равно за всем этим стоит черный призрак прошлого».

Здесь четко сформулировано авторское кредо — ключ ко всему «временному» циклу Сакё Комацу. Японский писатель намного увеличил возможности фантастики, расширив ее до границ политической публицистики.

Рассказы «Продается Япония», «Новый товар», «Теперь, так сказать, свои...» и «Камагасакн 2013 года»

являются, по сути, памфлетами. Писатель пристально всматривается в текущие воды сегодняшнего дня, в котором невозвратимые мгновения подводят итог прошедшему и формируют облик грядущего.

Неприкрытый империалистический разбой, кабальные договоры, подавление человека и превращение его в автомат — вот он, итог прошлого. Но это и стартовая площадка, с которой ежесекундно взлетает ракета завтрашнего дня. Каким же будет оно, это завтра? Электронно-кибернетической нищетою?

Остановитесь! Одумайтесь! Попробуйте вырваться из этого безумного беличьего колеса! Вот к чему призывает читателя Сакё Комацу.

Кобо Абэ не присуща столь обнаженная социальная тенденциозность. Он вошел в литературу прежде всего как автор современного интеллектуального романа. Во многих его вещах почти нет действия, экспозиция намечена легкими фрагментарными штрихами. Основное место занимают диалог и внутренний монолог. И в то же время — это особенно проявилось в романе «Совсем как человек» — повествовательная ткань уподобляется стремительному поединку, в котором обыкновенный человек скрестил клинок с шестируким Шивой. Кажется, человек побеждает. Молниеносно отыскивает он ошибку в игре партнера и резким ударом выбивает оружие. Однако этот удар всегда чуточку запаздывает, читатель успевает нанести его на мгновение раньше, чем автор радиопрограммы «Здравствуй, марсианин!». Но оба они готовы торжествовать победу одновременно. Ведь это победа человеческой логики, выход из странной, двусмысленной, какой-то неловкой даже ситуации. И в тот момент оба забывают, что фехтуют с Шивой. Победа логики автоматически превращает загадочного партнера в человека. Только человек может погрешить против формальной науки, разработанной еще Аристотелем, только человек способен прибегнуть к софизму и неправильно построить силлогизм. И в этом главная ошибка сэнсэя и читателя, который покорно следует за ним. В момент окончательного торжества логики в другой руке Шивы возникает новая шпага. Победа оборачивается поражением, а поражение — победой. Раскрыв матрешку, мы обнаруживаем в ней другую, но больших размеров. И поединок выходит на новую, более широкую и опасную арену.

Душевный мир сэнсэя близок и понятен нам, а ловкость и стремительность нападений «марсианина» пугают читателя. Здесь та же непостижимость и сумеречность, которую продемонстрировал Камю в своем «Незнакомце», та же потаенная, интуитивно угадываемая фальшь, которая прячется за словопрениями анонимных героев «Золотых плодов» Натали Саррот.

Но свести суть романа к поединку человека с многоруким божеством было бы непростительным упрощением. «Марсианин» в той же мере олицетворяет человеческое начало, что и сэнсэй. Мы так и не узнаем, что привело создателя популярной радиопрограммы в психиатрическую больницу. Может быть, душу его опалило чужое безумие. Ведь он и так был измучен астмой, выбит из привычной колеи. А тут еще западный ветер, навстречу которому радостно распахиваются окна. Но в комнате сэнсэя спущены все шторы, и только воспаленный свет настольной лампы пробивается сквозь плотный табачный дым. Отчего это? Разве это не признак душевного надрыва? Угнетенного состояния? Психической ущемленности? Герой и сам говорит о своем скверном душевном состоянии.

Но могло случиться и иное. Сэнсэя могла доконать встреча с Невероятным, которое парядилось в одежды обыденного. Третий вариант: все, о чем рассказывает сэнсэй,— чистейший бред или болезненно преломленные картины самых тривиальных событий. Можно выдвинуть еще одну версию. Согласно ей вся исповедь — только заключительный этап неведомого нам пути. Отчего бы нет? «Марсианин» и его жена действительно нашли в сэнсэе своего несчастного сотоварища. Нетрудно выдвинуть еще несколько подобных предположений, для каждого из которых в романе есть особая зацепка.

Но всякий анализ неизбежно заканчивается синтезом. Все мыслимые и немыслимые версии равно оправданы и равно ошибочны. Все они укладываются в этот удивительный роман. В том-то и дело, что Кобо Абэ сознательно выбивает почву из-под ног определенности и однозначности.

Остается сказать, зачем он это делает. Вот заключительные строки романа, последние слова этой беспримерной исповеди:

«Ежедневно в определенный час ко мне приходят врач и медицинская сестра. Врач повторяет одни и те же во-

просы. Я храню молчание, и сестра измеряет его продолжительность хронометром.

А вы на моем месте смогли бы ответить? Может быть, вам известно, как именно требуется отвечать, чтобы врач остался доволен? Если вам известно, научите меня. Ведь молчу я не потому, что мне так нравится...»

Все эти вопросы обращены прямо к читателю. Как же он ответит на них, что посоветует несчастному сэнсэю? В том-то и дело, что читатель не знает ответа. Потому что он, как и сэнсэй, не понимает, чем кончился поединок с многоруким существом. Потому что его, как и сэнсэя, потрясли большие матрешки, выпрыгивающие из маленьких.

Таковы паллиативы логического фехтования, последствия софизмов, побед, оборачивающихся поражениями, и отступлений, которые готовят разгром.

Итак, зачем все это?

Несмотря на всю многозначность романа «Совсем как человек», основная его мысль совершенно конкретна: сэнсэй терпит поражение не в словесных схватках, его печальный финал не есть следствие одного лишь первого потрясения. Даже неумолимо приближающаяся к Марсу ракета, нависшая над ним как дамоклов меч, поскольку безжизненный Марс выбивает почву из-под ног радиопрограммы «Здравствуй, марсианин!», — всего лишь повод для крушений, а не их причина.

Сэнсэй не выдержал столкновения с окружающим его миром, миром вещей и денег, миром мимолетных сенсаций и искусственного раздувания бумов, с миром, где человек — всего лишь необходимый придаток, который легко заменить другим, новым, еще не налаженным механизмом. Между машинами, между узлами и деталями машин нет и не может быть взаимопонимания. Если же оно возникло, то это означает, что человек пробуждается для борьбы.

Взаимопониманию людей, каждый из которых ясно осознает свою принадлежность к человечеству, посвятил Кобо Абэ свою необычную книгу. Жестокую и правдивую, как и все его творчество.



Чужая жизнь

Не ради холодного света абстрактных истин люди так упорно штурмуют тайны мироздания. Не только технический прогресс и материальное изобилие зовут нас в глубины космоса и микромира. Главная и не всегда осознанная причина поисков лежит в нас самих. Так уж устроены люди, что в познании для них слились и смысл и цель. Другое дело, что познание всегда вознаграждало любые усилия. Это свойство мира, непреложным и материальным компонентом которого является информация. Наука же в конечном счете наиболее эффективный способ добычи новой информации. Поэтому она и стала самостоятельной производительной силой. Информационная жажда постоянно звала человека вперед. Она обрекла его на нескончаемые поиски нового: новых истин и новых земель, иных миров и иных существ.

В 1869 году в Париже вышла в свет любопытная книга «Средства связи с планетами», автором которой был изобретатель Шарль Кро. Насколько мне известно, это был первый научный труд по весьма современной проблеме контакта с внеземными цивилизациями. Наблюдаемые иногда на Венере и Марсе светящиеся точки Кро принял за попытку жителей этих соседних с Землей миров установить с нами связь и предложил послать ответные сигналы с помощью огромного зеркала. Причем зеркало это мыслилось изготовить с такой ничтожной кривизной, чтобы фокус его приходился как раз на поверхность одной из планет.

Что ж, идеи Кро, как и все почти научные идеи, были плодами своего времени, своего века. В равной мере смелыми и ограниченными, крылатыми и приземленными. Интересно, что кое-кто из современников назвал книгу Кро «плохой фантастикой». И это тоже дань времени.

Величайшие астрономические открытия прошлого века дали жизнь неукротимому литературному потоку, разливавшемуся на наших глазах в полноводную реку космической фантастики. Забытые ныне авторы, живописуя обитателей других планет, словно соревновались между собой в изобретении существ, нелепых и поразительных. Но примечательно, что во всей этой горе книг и брошюр не содержалось даже намека на возможность непосредственного контакта между землянином и очередным чудовищем с Марса или Луны. Да и с помощью чего можно было — пусть хотя бы в мечтах — преодолеть черную бездну пространства?

Но эра новых взрывчатых веществ близилась, и крупновские инженеры уже работали над отливкой сверхмощных орудийных стволов. Дело, таким образом, было только за Жюлем Верном, за его великолепной и одновременно такой тривиальной идеей: «Из пушки на Луну». Впрочем, к чести фантастики, надо сказать, что именно эту идею тут же включили в свой арсенал ученые. И лишь теория реактивного движения положила конец межпланетным расчетам, в которых фигурировали такие термины, как «сила заряда» и «длина ствола».

Первый аппарат, поднявший человека над землей, — аэростат — принес с собой и первое разочарование. И хотя Ганс Пфаль Эдгара По сумел добраться на нем до Луны, люди трезвого разума понимали, что надутый легким газом баллон не может покинуть атмосферу. Одним из следствий такого разочарования и была идея послать инопланетным жителям сигнал.

Не досужий фантаст, не безответственный писатель, а сам великий Гаусс предложил начертить на земле достаточно большую геометрическую фигуру, из которой любой разумный инопланетянин смог бы понять, что квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов. Один венский профессор тут же посоветовал вырыть где-нибудь в Сахаре огромную траншею, наполнить ее керосином и поджечь. В научных журналах всерьез обсуждались проблемы вроде «смогут ли венеряне увидеть свет

наших ночных городов», или «сколько пороха нужно одновременно взорвать, чтобы вспышку могли заметить с Марса».

Мы знаем теперь, что обычный земной телескоп, установленный, скажем, на Луне, может уловить солнечные блики на застекленной стене здания ООН. Венериане поэтому могут любоваться огнями Токио, а марсиане — атомными взрывами. Конечно, в принципе, потому что некому любоваться, некому наблюдать за нами.

Высеянные в питательных средах образцы лунных пород продемонстрировали полное отсутствие всякой жизни. Прямые измерения температуры, давления и газового состава атмосферы планеты Венера не позволяют даже надеяться на существование там белковых тел. Снимки марсианской поверхности рисуют безрадостную картину холодной, покрытой кратерами, пустыни. По-видимому, шансы найти разумную жизнь в пределах Солнечной системы близки к нулю.

Это, правда, не мешает некоторым современным фантастам создавать на соседних с нами планетах процветающие города или, напротив, угасающие цивилизации. Но писатели вообще склонны к небылицам. Даже на карте Земли они ухитряются находить неизвестные доселе государства. Так поступали Свифт и Кампанелла, Томас Мор и Рабле. Так делают и их многочисленные преемники, живущие в нашу эпоху, когда новых географических открытий ждать не приходится. Зато ученые, настоящие серьезные ученые говорят о проблеме контакта лишь в масштабах звездных и галактических. Солнечная система в этом плане их уже не интересует.

В 1972 году в Бюрокане состоялся большой советско-американский научный симпозиум «Связь с внеземными цивилизациями». В его работе приняли участие советские академики астрофизик В. Амбарцумян, физик В. Гинзбург; члены-корреспонденты Академии наук СССР астрофизик И. Шкловский, радиофизики В. Сифоров, В. Троицкий; лауреаты Нобелевской премии физик Ч. Таунс (США), биолог Ф. Крик (Англия); американские профессора физик Ф. Моррисон, астроном К. Саган. Ученые пришли к общему мнению, что *наиболее целесообразно сосредоточить усилия на поисках цивилизаций, технический потенциал которых сравним с земным или превышает его.*

Я специально подчеркнул эти удивительные по смыс-

ду слова, столь привычные, однако, на страницах научной фантастики. Как незаметно, как естественно просто перетекает фантастика в повседневную реальность. Космический корабль, космонавт, космический скафандр, невесомость — это ведь тоже специфические термины научной фантастики. Но после полета Юрия Гагарина они навсегда вошли и в язык науки, и в повседневный обиходный язык.

«Время от времени перед наукой возникают интересные вопросы, которые могут в дальнейшем приобрести огромное практическое значение,— сказал в своем выступлении на Бюроканском симпозиуме В. А. Амбарцумян.— В таких случаях всегда находятся скептики, не желающие согласиться с энтузиастами в оценке значения нового научного направления. Так было перед открытием атомной энергии. То же самое происходит сейчас и в отношении поисков внеземных цивилизаций и установления связи с ними. Тем не менее мы можем сказать, что за последние годы человечество достигло таких успехов в астрономии, технике связи, кибернетике, которые создали реальные возможности установить связи с разумной жизнью из других миров при условии, если такие цивилизации существуют. Речь идет не только о простых формах жизни, но и о ее высших формах, вплоть до цивилизации».

Роль фантастики в современном, бурно развивающемся мире трудно переоценить. Только одно то, что она как бы подготавливает общественное мнение к вторжению в жизнь очередного научно-технического чуда, делает ее незаменимой. Именно благодаря усилиям поколений фантастов человечество приняло как нечто давно ожидаемое и первый искусственный спутник, и первый орбитальный полет, и высадку людей на Луне. И я уверен, что если в один прекрасный день газеты сообщат нам о том, что установлен первый контакт с внеземной цивилизацией, мы и его воспримем без особых потрясений для психики. Конечно же, мы по достоинству оценим это, быть может, самое важное событие в истории человечества, но оно не поразит нас как нечто совершенно непредвиденное, ибо мы уже подготовлены к нему. Сначала фантастикой, потом фантастикой и наукой.

Каким же видится нам этот иной разум иных миров? Злым или добрым? Непостижимым, как океан Соляриса,

или антропоморфным, как в «Туманности Андромеды»? Невидимым духом, подстерегающим нас на дне марсианского колодца, или могучим электронным мозгом, сотворенным из мертвой материи?

Попробуем взглянуть на эту проблему глазами писателей-фантастов.

Превосходная новелла венгерского писателя Арпада Балажа «Встреча» рисует сравнительно редкую в научной фантастике ситуацию столкновения человека с неизмеримо более высоким интеллектом. Поединок капитана «Меркурия» с шарообразным существом из системы Эпсилон Эридана заранее обречен на неудачу. Это даже не поединок, а, скорее, короткий контакт, в результате которого получает информацию только одна сторона. В такой же односторонний контакт вступает микробиолог, поместивший на предметный столик микроскопа штамм бактерий; или физиолог, подключивший усыпленную обезьяну к энцефалографу. Ни того ни другого не интересует в данный момент, как относятся к подобному способу общения испытуемые. Более того, микробиолог знает, что простейшие лишены не только интеллекта, но и нервной системы, а физиолог никогда не забывает о том, как далеко отстоит на древе эволюции гомо сапиенс от остальных приматов. Шарообразное существо тоже не особенно церемонится с пришельцами, мозг которых состоит лишь из 10^{10} клеток. Более того, оно вступает в этот столь унижительный для человека односторонний контакт лишь волей случая, так сказать, вынужденно.

Фантастика и наука последних лет приучила нас к мысли, что возможен разум, для которого мы с нашими извечными проблемами можем оказаться просто неинтересными. Член-корреспондент АН СССР И. С. Шкловский уверяет, что подобная ситуация вполне реальна. Но так ли это на самом деле? Абстрагируясь от того, унижает это нас или нет, мы можем разрешить вопрос с помощью единственно возможного в данном случае метода аналогии. У человека есть определенные основания считать, что он стоит неизмеримо выше пчел, или же муравьев. Однако это не мешает нам проявлять пристальный интерес к удивительным цивилизациям ульев и муравейников, обладающим своего рода коллективным, скажем так, подобием разума. Утратим ли мы этот инте-

рес, когда узнаем о пчелах и муравьях все? Боюсь, что на этот вопрос трудно ответить определенно.

Возможно, высший интеллект потому и является высшим, что способен исчерпать любую сущность до конца. Тогда, действительно, мы не вызовем в нем никакого интереса. В крайнем случае этот непостижимый для нас разум проявит к нам сдержанное любопытство. Причем доброжелательное, ибо бесцельное зло — защита слабых. Подобный случай как раз и продемонстрировал нам Арпад Балаж. Его новеллу можно рассматривать в качестве антитезы знаменитого «Чудовища» американского фантаста Ван-Вогта, где носителем сверхинтеллекта выступает человек, силой мысли разоружающий злую волю галактического пришельца.

В том-то и состоит магическая притягательность фантастики, что она позволяет нам взглянуть на одно и то же явление с разных сторон.

В повести болгарского писателя Светослава Славчева «Голос, который тебя зовет» мы встречаем как будто злое начало инопланетного разума. По крайней мере вначале создается именно такое впечатление: один герой повести сходит с ума и погибает, другой только чудом спасается от подобной же участи. Внешний реквизит повествования довольно традиционен, можно даже сказать, банален. Условная пустыня с контрастным черно-желтым колером, заброшенная среди нее станция, которой управляет полумозгумный робот, подчиняющийся трем азимовским законам. Даже то грозное неведомое, которое вторгается в жизнь космонавтов, предстает перед нами в знакомом облики. После «Марсианских хроник» и «Соляриса» мы сравнительно легко переносим и фантомов и зовущие голоса близких нам, но умерших людей. Не удивит нас также и то обстоятельство, что инопланетная жизнь, причем жизнь разумная, может предстать в облики зеркально-черных кристаллов, неподвижных механически, но весьма активных в диапазоне электромагнитных полей.

Если бы автор хотел сообщить нам только это, то игра явно бы не стоила свеч. Наконец, такая попытка была бы просто-напросто отсечена «бритвой» Оккама. Идеи и образы научной фантастики, как известно, подвержены быстрой инфляции. Можно создавать фантастику ради самой фантастики, но подражать этому нельзя. Именно поэтому столь отчетливо и улавливаем мы на фоне тра-

диционного фантастического набора очень нетривиальную мысль Славчева. Коротко ее можно сформулировать следующим образом: действия иного разума могут быть истолкованы нами как злые, не будучи таковыми на самом деле.

Разве зла змея, ужалившая наступившего на нее человека? Или зол сам этот человек, который всего лишь не заметил свернувшуюся в траве змею? Просто они живут в разных плоскостях, которые случайно пересеклись роковым для обеих сторон образом. Исследователь на чужой безжизненной планете ничтоже сумняшеся отколол геологическим молотком красивую кристаллическую друзу. У неподвижного, но живого кристалла была только одна возможность сделать так, чтобы его оставили в покое. И он постарался ее реализовать. Жизнь человека оказалась в опасности. Совершенно чуждые плоскости случайно пересеклись, и каждая сторона реагировала по-своему.

Очень близко к этой же мысли подошел и австралиец Джей Вильямс (рассказ «Хищник»), хотя созданная им событийная ситуация отличается еще большей условностью, камерностью, переходящей местами в старомодные трафареты на тему о цветах-людоедах.

Но это тоже своего рода обманчивый трюк, который должен, по мысли автора, лишь острее обрисовать перед читателем главную мысль. А эта мысль, как уже говорилось, сродни кардинальной идее Светослава Славчева. Она достаточно проста и не нуждается поэтому в аналогиях, тем более что сам Джей Вильямс нашел для нее вполне образное выражение:

«Знаете ли, внешность обманчива. Если человек, никогда не видавший собаки, увидит, как она прыгает на грудь своему хозяину, он может подумать, что она нападает на него. Сопоставив факты, я решил, что это существо живет в красных цветах и выслеживает меня, чтобы сделать своей добычей. Оказалось, что оно ходило за мной по пятам и кинулось только для того, чтобы спасти меня».

Вот еще одна, притом очень убедительная модель контакта человека с иным разумом. Или пусть даже не разумом — жизнью. Земная по духу и сути, рожденная простой аналогией из окружающего нас мира, она тревожит воображение отраженным галактическим светом.

Именно отраженным, потому что никому не дано знать, каким он будет этот галактический свет, этот иной разум.

Вряд ли космический сапиенс будет похож на те бесчисленные модели и карикатуры, которые создали фантасты земли. Вряд ли поведение и эмоции, если последние и впрямь окажутся, иных биообъектов напомнят нам хотя бы одну из земных форм. Природа разнообразна, и нам не измерить ее возможности узкой меркой заурядной планетки, обращающейся вокруг захолустной звезды. Но иных мерок мы не знаем, их у нас просто нет, а в центре фантастики — ибо фантастика прежде всего литература — изначально стоит человек. И в этом сила фантастического образа мысли, осознавшего присущие ему слабости.

Такое ясное сознание изначальных слабостей фантастических аналогий я почувствовал в рассказе американского писателя Джеймса Шмица «Сбалансированная экология».

Этот рассказ, действие которого разворачивается, надо сказать, весьма лениво, на далекой планете Ураке, прежде всего рассказ о Земле. Алмазные деревья, чистильщики, пересмешники и обросшая зеленым мохом черепаха — это даже не театральный реквизит, а откровенная условность. Так в шекспировском театре «Глобус» декорации средневекового замка отлично заменяла откровенная надпись: «Дворец». Автора волнует вполне земная и, к сожалению, очень непростая проблема, порожденная, между прочим, именно научно-технической революцией. На языке науки она называется сохранением среды обитания. Но есть для нее и более общее название — экология. Экология же сбалансированная — это пока для нас недостижимый идеал. Люди уже поняли, что химикалии, которыми травят вредителей сельского хозяйства, возвращаются по сложной живой цепи в их собственные кости. Они уже убедились, что гибель надоедливых комаров на осушиваемых болотах отзывается гибелью птиц, биологическим взрывом распространяющих эпидемии грызунов, массовыми налетами всевозможных долгоносиков и плодояжорков. Экология подобна буддистскому колесу кармы. Она вся из причин и следствий. Бездумно касаясь одного из ничтожнейших звеньев ее, мы необратимо изменяем всю карму, всю свою судьбу.

Речь в рассказе «Сбалансированная экология» идет

не о том, жить или нет алмазным деревьям. Тем более что мы с трудом можем представить себе, что это такое. Видимо, автор мог подыскать образ более зримый, символ, обладающий большей убедительностью. Если это только действительно нужно, ибо за чисто условными алмазными деревьями мерещатся иные картины: заболоченные гниющие реки с мертвой рыбой, изуродованные эрозией пашни, мертвые сухостойные леса, океанские берега, залитые нефтью, где ветер шевелит облепленные вязкой коричневой жидкостью птичьи перья... Мертвые перья мертвых птиц.

Один из крупнейших экологов поставил вопрос: «Прежде, чем умрет природа». Писатель-фантаст дал вариант ответа: «Сбалансированная экология».

Джеймс Шпиц с предельной ясностью расшифровывает идею рассказа: «Единственной защитой от человека был человек. И осознав это, Узел — мозговой центр планеты — принял решение. В мире, подвластном теперь человеку, он признал человека, включил его в экологию, и она перешла на новый, сбалансированный уровень».

Так решает проблему Узел — старая замшелая черепаха по кличке Сэм. Видимо, автор нарочито низводит свой инопланетный разум на самый примитивный уровень. И действительно, сама по себе идея сохранения среды обитания суперинтеллекта не требует.

Таким образом, лишь один Арпад Балаж показал нам некий образец сверхчеловеческого разума, умолчав, однако, о соматических, так сказать, подробностях. Материальная основа шарообразного существа, особенности его размножения, схема метаболизма — то есть все чисто биологические характеристики — остаются за кадром. И это понятно. Трудно, если вообще не невозможно представить себе принципиально иную жизнь. Можно, конечно, как это сделал Балаж, предоставить все читательскому воображению или ограничиться крайне общей, ничего не говорящей характеристикой: кристалл, океан Соляриса, дух в колодце у Брэдбери, почему-то полюбившаяся многим фантастам мыслящая плесень, о которой упомянул впервые академик Колмогоров. Но читательское воображение не заполнит созданный писателем вакуум, а общая характеристика будет столь же общо и формально воспринята. Попытка же дать конкретную разработку тоже не сулит писателю особых успехов.

«Придуманное» инопланетное существо либо продолжит собой смешной список чудовищ, либо окажется полностью геоморфным, земным по природе и привычкам. Вот, по сути, все мыслимые варианты. Как мы знаем, в научной фантастике всем им была отдана надлежащая дань.

Земная фауна и флора на Ураке («Сбалансированная экология» Джеймса Шпица), земные они и на планете Джем Вильямса («Хищник»), где произрастают красные кровожадные цветы и бегают всевозможные звери, удивительно похожие на кроликов, крыс и собак.

Столь же геоморфна и фантастическая биология повести американского писателя Джеймса Уайта «Космический госпиталь». В этом удивительном госпитале, который обслуживают люди, собраны разумные существа самой разной биологической природы: гиганты и карлики, любители высоких и низких температур и давлений, пожиратели жестких рентгеновских лучей. Но не будем подменять пересказ содержания беглым перечислением. Обратимся лучше к привычной земной аналогии. Мы знаем, что жизнь вездесуща. Она существует и на дне Марининской впадины, где давление океанской толщи достигает 1100 атмосфер и куда не достигают лучи солнца. Она существует в снегах Эвереста, в облаках, горячих источниках и во льдах вечной мерзлоты.

Мы знаем микробов, которые черпают необходимую для жизни энергию из радиоактивного распада, и микробов, которые извлекают рассеянные в среде атомы различных металлов. Поставленные на фитотроне опыты показали, что семена тополя прорастают практически в любой газовой среде и при температурах -80°C , то есть в условиях Марса. Жизнь вездесуща и неодолима. Это совершенный плод долгой слепой эволюции, в ходе которой природа перепробовала все мыслимые и немыслимые варианты. Немыслимые либо были отвергнуты в самом начале великого эксперимента, либо вымерли, подобно динозаврам, мыслимые — остались. Об этом наглядно свидетельствует поразительное разнообразие живых видов, в основе которого, однако, лежит единый генетический механизм. Это подвижная, необъятная, по в то же время жесткая схема. Ее нельзя дополнить новыми видами даже в ходе мыслимого эксперимента. Йион Тихий Лема, например, поведал нам об удивительных инопланетных вариантах воспроизведения потомства.

Но насколько бедны они в сравнении с изощренным набором земли, где партеногенез или вегетация — лишь одни из многих возможностей реализации единого в своем химизме процесса воспроизводства белков и нуклеиновых кислот. И Лем, врач по образованию, это хорошо понимал. Лишь избранная им юмористическая форма спасала убогое воображение вселенского бродяги Йиона.

Любому пациенту космического госпиталя соответствует, таким образом, конкретный земной двойник. Быть может, даже и прототип, если только автора всерьез интересовали биологические проблемы. Даже крохотные существа, составляющие все вместе и команду и капитана космического корабля, имеют свой земной двойник в образе муравейника. Прямыми экспериментами было доказано, что один изолированный муравей быстро погибает, два — живут чуть дольше, три — еще дольше и т. д., но и любое, сколь угодно большое число особей не может существовать достаточно долго вне муравейника.

Столь большое внимание биологическим аналогам земли я уделил отнюдь не потому, что этого требует тематическая особенность «биологической» фантастики. Не собирався я и, как говорится, ставить лыко в строку своим зарубежным коллегам. Слава богу, все уже давно договорились о том, что, хотя наука и фантастика и находятся в определенной связи, но наука — это наука, а фантастика — это литература.

У «биологической» фантастики нет, таким образом, никаких специфических отличий от фантастики вообще.

Обратимся в этой связи к рассказу Лема «Правда», в котором польский фантаст сделал попытку «изобрести» действительно новый вариант жизни, не сводимый к геоморфным аналогам. Как всякое исключение, рассказ этот особенно подходит для окончательного подтверждения правила. Тем более, что исключительность лемовской «пиробиологии» лишь кажущаяся.

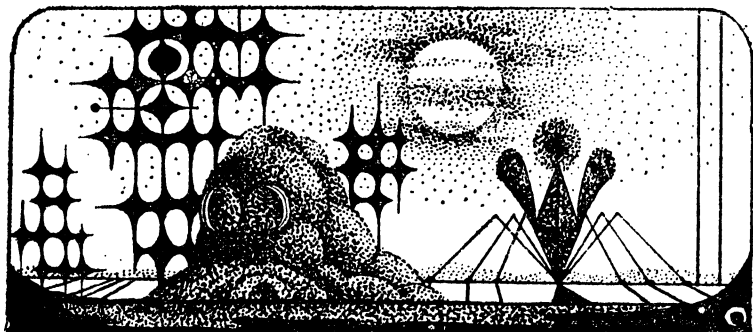
С чисто философских позиций идея эволюции, протекающей со скоростью плазменных процессов, не выглядит чересчур сногшибательной. Вполне логично допустить, что эволюция сложных агрегаций, построенных из вырожденного ферми-газа, может протекать в доли секунды. Живые клетки существуют, как мы знаем, в привычных для нас временных отрезках. Естественно поэтому, что их эволюция протекает в течение многих миллионов

лет. Частицы же, участвующие в сильных и особенно слабых взаимодействиях, «живут» миллиардные доли секунды. Фантаст вправе предположить (литературное произведение судят лишь по законам, созданным самим писателем, а не, скажем, по принципам термоядерного синтеза или вообще «здорового» смысла), что и эволюция на основе таких частиц будет протекать соответственно быстрее. Это, собственно, и сделал Лем. Он создал как будто бы новую, принципиально отличную от земной, белковой, форму жизни. Но так ли это на самом деле? Почему ослепительная взрывообразная жизнь солнечной капли столь напоминает нам и митоз простейших клеток в окуляре микроскопа, и метаболизм каких-то там глубоководных существ? Почему венцом этой прерванной катастрофой эволюции стал гигантский червяк? И вообще, каким он мыслился этот самый венец физику, от лица которого ведется рассказ? В виде огненной саламандры средневековых магов и мистиков? В образе эдакого светозарного Люцифера? Или высшую форму плазменной эволюции он и в самом деле видит в том, что считает своей «правдой»: в жизни космоса и его светил? В таком случае уместно будет вспомнить, как профессор Челленджер в рассказе Конан-Дойля «Когда земля вскрикнула» тоже нашел свою правду — доказал, что земля и другие планеты — живые существа. Так от нетривиальной посылки Станислав Лем приходит к совершенно традиционным решениям.

У научной фантастики своя, причем весьма конкретная, специфика. Вне этой спецификации нет, собственно, и научной фантастики, как нет реки вне берегов. Когда исчезают берега и разливается широкая, подобная морю, вода, размываются и жанровые ограничения. В такой полой воде тонет все то, что мы зовем сказкой, мифом и просто игрой фантазии.

Ныне революционную роль, как в системе знаний, так и в системе материального производства, играют не только точные науки, но и биология. Фантастика, как чуткий барометр, первой уловила и это.

Мы всегда слышим эхо науки в раковине искусства. В смутном шуме и рокоте нам не дано распознать отдельные слова, ибо наука говорит языком математики; но радость, тревогу и ожидание мы ощущаем в полной мере...



Этапы робоэволюции или уроки Чапека

После Чапека о роботах писали многие. Но три книги в этом литературном потоке стоят особняком. Речь идет об уже упомянутом сборнике Азимова «Я — робот», а также о «Сумме технологий» и «Кибериаде» Лема.

Совершенно условно лемовских литературных героев можно разделить на людей и роботов. Со времен чапековской пьесы, которая принесла в мир само слово «робот», наши «железные братья» стали завоевывать страницы книг. Интерес Лема к этой теме проявился еще в рассказе «Существуете ли Вы, мистер Джонс?». Потом появилось не вошедшее в ранее изданный сборник «Звездных дневников» «Одиннадцатое путешествие Йиона Тихого», в котором говорится о Главном Калькуляторе, взбунтовавшемся против людей. Он выбросил весь экипаж космолета и основал на необитаемой планете государство роботов.

С легкой руки Лема о роботах стали все чаще писать в юмористических тонах, хотя после Азимова появилось слово «андроид» — научное и серьезное, характеризующее разумное существо из пластика и металлов уже не как слугу, а как равноправного партнера. Но робоэволюция продолжала идти дальше...

Мы не помним, когда к нам впервые пришел механический человек. Может быть, все началось с той минуты, когда мы впервые осознали себя как существа, способные восполнить свое биологическое несовершенство за

счет мертвой природы. Первая палка, первый сколок обсидиана навсегда отделили нашего пращура от мира слепой эволюции.

Это была трудная миссия. Поэтому-то и зародилась мечта об универсальном орудии, орудии совершенном. Такое орудие должно было обладать всеми нашими достоинствами и не иметь присущих живой плоти недостатков. Достоинства мыслились, конечно, как чисто человеческие, недостатки же должен был устранить более надежный, чем протоплазма, материал: обожженная глина, камень, а еще лучше — покорный обработке металл. Отныне механический человек стал реальностью, хотя и пребывал еще в нематериальном состоянии героя устных народных сказаний. Отголоски таких сказаний мы найдем в эпосе шумеров и старшей Эдде, древних Упанишадах и Каббале, Зенд-Авесте и раннехристианских апокрифах, в учениях гностиков и несториан.

С течением времени тоска по механическим двойникам становится настолько сильной, что порождает идеи совершенно еретические. Люди начинают понимать, что не только они, грешные, но и бессмертные боги не могут обойтись без металлических слуг. И кощунственное изображение засылает таких слуг на Олимп. Именно на Олимп, поскольку эллинские боги были в избытке наделены всеми слабостями людей!

Весть об этом событии донес до нас все тот же старик Гомер — первый исторически зафиксированный научный фантаст. Он описал в «Илиаде» изготовленную из золота механическую красавицу — подручную бога — кузнеца Гефеста. То ли хромоногий действительно не управлялся со своим сложным хозяйством, то ли жена его — очаровательная Афродита не слишком ему доверяла, но, одним словом, расторопная девица была из золота.

Благое начало было положено, и дальнейший путь не внушал сомнений. Не удивительно поэтому, что первые человекоподобные автоматы сначала появились в храмах. Проглотив монету, они отмеривали точную дозу благовонного масла или совершенно бесплатно — в образе Железной девы — заключали в смертельные объятия какого-нибудь ерефика. Медный Молох проглатывал младенцев и изрыгал благодарное пламя; изукрашенная цветными стекляшками Богородица проливала благодатные слезы. В образе богов механические люди обрели

плоть и нанесли удар прекрасной идее универсальности. Боги-автоматы, к нашему великому сожалению, были строго избирательны. Через тысячи лет такие узкоспециализированные машины возродились уже в виде игрушек. Барышни в кринолинах наигрывали на пианоле и мило раскланивались с почтенной публикой, а полуобнаженные заклинательницы змей манипулировали резиновыми удавами. Была даже машина-шахматист, которая имела честь сразиться с самим Наполеоном. Правда, в шахматном столике, скорчившись в три погибели, сидел ее создатель, по ситуации от этого, конечно, не менялась. Автоматы с часовым механизмом в груди стремились к универсальности.

В 1893 году некий Джон Мур создал первого парового человека мощностью 0,5 лошадиных сил. Такой автомат мог довольно долго идти с солидной скоростью — 14 километров в час, выпуская при этом отработанный пар через зажатую в зубах жестяную сигару.

Извечная мечта казалась удивительно близкой. Но желания и мечты человека противоречивы. В королевских дворцах и аристократических салонах забавлялись танцующими куклами, а в обществе тем временем медленно созрел страх. Источники его были различны. Ортодоксальные церковники узрели в механических игрушках покушение на промысел божий. Луддиты, не понимая истинной природы социальных отношений, ополчились на другие машины, которые, хотя и не имели сходства с человеком, но могли зато без усталости вращать приводные шкивы.

Тайные и явные страхи эти прежде всего ощутила литература. Она чутко уловила то неосознанное, что танлось в смутных глубинах человеческих душ.

Великий Гофман писал, что тяга к мрачному и сверхъестественному — «прямой продукт тех действительных страданий, которые терпят люди под гнетом больших и малых тиранов». И нечистая сила стала олицетворением таких страхов. Но дьявол в разных его обличьях, ведьмы, суккубы, инкубы и гомункулусы — все эти темные порождения средневековья побледнели и вдруг истаяли, услышав тяжкий железный шаг Человеческого Двойника. Это Голем рабби Бецалеля пошел по древним улочкам Праги, это Каменный гость покинул склеп, это Медный всадник поскакал по мостовым объятаго ужасом Петербурга.

Джин был выпущен из бутылки. Копия ожила, но подобно Франкенштейну взбунтовалась и стала олицетворением иррационального зла. Кончились милые забавы с танцовщицами и музыкантами. Гофмановский профессор Спаланцани тоже создает прекрасный автомат с внешностью обворожительной девушки. Но его Олимпия становится источником безумия. Герой Амброза Бирса («Хозяин Моксона») дает жизнь андроиду, способному, в частности, играть в шахматы.

Но это уже не курьезное диво на потребу публики и не кукла, которой управляет мошенник. В этой машине уже смутно мерещится эмбрион злой воли, который в урочный час толкнет ее на убийство.

Постепенно созревает литературный штамп, который хорошо умещается в нехитрую схему: 1) создатель человекоподобных автоматов сродни некроманту и чернокнижнику древности; 2) его работа сопряжена с проникновением в запретные области знания и представляет собой покушение на прерогативы господ-вседержателя; 3) порок должен быть наказан и поэтому машина убивает творца. Вот три закона первого этапа удивительной эволюции представлений о наших механических двойниках.

Бог создал человека по своему образу и подобию, человек отплатил ему тем же. Этот афоризм Гейне прекрасно подходит и к данному случаю. Злая воля создала человекоподобную машину, машина стала творить злую волю. Ну а ежели отрешиться от зла? Вернуться к младенческим мечтам человека об универсальном оружии, покорном и вместе с тем всемогущем?

Прежде всего попробуем внести ясность в проблему облика. Действительно, почему такое оружие должно походить на человека? Быть может, мы самозванно присвоили себе функции божественной воли, чтобы сотворить по своему образу и подобию железного Адама, или просто находимся в плену наивных антропоморфических представлений? Допустим, неандерталец не мог вообразить ничего более совершенного, чем он сам, но мы-то знаем, что вещи, которые нам верно служат, совершенно непохожи на нас. Нужно ли придавать вид куклы пылесосу или картофелекопалке, электробритве или посудомойке? Очевидно, не нужно. Но вдумаемся в эту проблему более углубленно.

Современная машина для продажи подсолнечного масла, отпускающая 333 грамма за полтинник, в принципе не отличается от богоподобного автомата древних храмов. Жрецы тоже могли бы не прибегать к антропоморфным декорациям, если бы от этого не зависели доходы. Ведь одно дело получить мирру или розовое масло из рук бога, другое — из крана металлического шкафа с прорезью, как у копилки. Прогресс цивилизации, требования экономии труда и металла, а также законы промышленной эстетики — вот что ныне диктует нам форму вещей и машин. Но это, так сказать, в принципе. А вот в частности мне хотелось бы знать, что заставляет водителей инстинктивно сбрасывать скорость при виде куклы-полисмена. Как показал опыт, такая кукла куда более эффективна, чем мигающий на перекрестке желтый сигнал. Вот, собственно, два решения одной и той же проблемы. Голый функционализм, обращающийся к нашей второй (по Павлову) сигнальной системе, довольствуется желтой лампочкой, обращение же к потаенным глубинам подсознания требует своего рода антропоморфных мистерий. И все это пока на уровне простейших действий! На уровне сугубо избирательных функций.

Попробуем расширить этот уровень. Подводная лодка и торпеда похожи на скоростных рыб. Здесь форму диктует прежде всего среда, законы гидродинамики. Автомобили имеют по четыре колеса и по две фары и в принципе могут считаться простейшими моделями лошадей или верблюдов. Роющее устройство носит название механического крота. Установки, сосущие кровь земли — нефть, похожи на кровососущих насекомых — комаров и т. д. и т. п. Одним словом, эволюция техники повторяет эволюцию жизни, а функциональное сходство проявляется и в сходстве внешнем.

«Если машина должна выполнять все человеческие действия, пишет Азимов,— то ей, действительно, лучше придать форму человека. Дело не только в том, что форма человеческого тела приспособлена к окружающей среде — техника, созданная человеком, в свою очередь, приспособлена к формам его тела... Иначе говоря, робот, имеющий форму человеческого тела, наилучшим образом «вписывается» в мир, создавший человека, а также в мир, созданный человеком. Такая форма способствует его «идеальности».

Со слова «робот», собственно, и начинается новый великий этап в истории человекообразных автоматов.

Вот как это было. Однажды в мастерскую чешского художника Йозефа Чапека вбежал его брат Карел. Он только что надумал сюжет той самой пьесы, которая принесла ему мировую известность.

— Эй, Йозеф,— еще с порога крикнул писатель,— у меня вроде бы появилась идея пьесы.

— Какой? — пробурчал художник, не разжимая зубов, в которых была зажата кисточка. Другой кистью он яростно грунтовал холст.

Карел в двух словах пересказал ему сюжет.

— Ну так пиши,— равнодушно ответил Йозеф, не повернув головы от мольберта.

— Но я не знаю, как мне этих искусственных рабочих назвать. Я бы назвал их лаборжи¹, но мне кажется, что это слишком книжно.

— Так назови их роботами,— все так же не выпуская кисти изо рта ответил Йозеф.

Так, по словам Карела Чапека, было найдено слово «робот».

А 25 января 1921 года, после премьеры пьесы «RUR», состоявшейся в Пражском национальном театре, это слово стало интернациональным.

Куприн, как мы помним, писал, что Конан-Дойль помещается вместе со своим Шерлоком Холмсом в «Убийстве на улице Морг» Эдгара По.

Вся научная фантастика о роботах вытекает из гениальной чапековской пьесы и помещается в ней, как воды рек помещаются в океане.

В статье «Идеи RURa» Чапек писал: «Я хотел написать комедию, отчасти — комедию науки, отчасти — комедию правды... Создание гомункулуса — идея средневековая; для того чтобы она соответствовала условиям нашего века, процесс созидания должен быть организован на основе массового производства. Мы тотчас же оказываемся во власти индустриализма; этот страшный механизм не должен останавливаться, ибо в противном случае это привело бы к уничтожению тысяч жизней. Наоборот, он должен работать все быстрее и быстрее, хотя этот процесс истребляет тысячи и тысячи других

¹ От английского «labour» — работа.

существ. Те, кто думает поработить промышленность, сами порабощены ею; роботов нужно изготавливать, несмотря на то, что — или, вернее, потому что — это является военной отраслью промышленности. Замысел человеческого разума вырвался в конце концов из-под власти человеческих рук, начал жить по своим законам. В этом и заключается, по моему мнению, комедия науки.

Теперь о другой моей идее — о комедии правды. Главный директор Долин по ходу пьесы доказывает, что технический прогресс освобождает человека от тяжелого физического труда, и он совершенно прав. Толстовец Алквист, наоборот, считает, что технический прогресс деморализует человека, и я думаю, что он тоже прав. Бусман думает, что только индустриализм способен удовлетворить современные потребности. Елена инстинктивно боится людей-механизмов — и она глубоко права. Наконец, сами роботы восстают против всех этих идеалистов — и они, по-видимому, тоже правы».

Вот шесть правд Карела Чапека, рожденных непримиримыми социальными противоречиями индустриального капитализма и отдаленно угадываемыми катаклизмами грядущего «постиндустриального» общества. Правды-противоречия, правды-антагонисты. Сквозь электрическую атмосферу их противоборств гениальный фантаст провидел и глубокие социальные сдвиги, и могущество научно-технического взлета, и звериный оскал фашизма — крайней формы империализма, начертившего на знамени механизацию мышления и механизацию убийства.

Как мы видим впоследствии, проблематика всех представленных в антологиях и сборниках рассказов о роботах не выходит за рамки чапековских идей. Это, собственно, и дает право героям Фрица Лейбера («Серебряные яйцеглавы») то и дело произносить: «Клянусь святым Карелом!». В устах роботов такая божба, безусловно, оправданна, как, впрочем, и слова: «Клянусь святым Айзеком!» Ибо Айзеку Азимову принадлежат три магических заклинания, три, если хотите, алгоритма, которые определили статус роботов на земле людей.

Прежде всего они положили конец поистине ритуальным убийствам. Машины более не должны были убивать своих творцов, а, напротив, всемерно их оберегать, помогать в работе и скрашивать досуг. «Три основных закона роботехники», скрижали кибернетической эры, гласят:

1) Робот не должен причинять вред человеческому существу или своим бездействием допускать, чтобы ему был причинен вред.

2) Робот должен повиноваться приказам, исходящим от человеческих существ (но лишь в тех случаях, когда эти приказы не противоречат Первому закону).

3) Робот должен заботиться о своем существовании (если действия такого рода не противоречат Первому и Второму законам).

Эти законы знаменуют третий, современный этап.

Юридически они, конечно, далеко не безупречны. И это понятно. Иначе они бы не оставляли места для любого конфликта робота с человеком, а следовательно, Азимов подрубил бы под собой сук и лишился всех тех острых ситуаций, на которых строятся его превосходные рассказы. Но франкенштейновские коллизии во всяком случае устраняются. Действительно, азимовский робот не способен причинить человеку сознательный вред.

Но рассмотрим, к примеру, следующую ситуацию. Допустим, потерпел крушение океанский лайнер (можно взять, конечно, и космический корабль). Пассажиры и экипаж разместились на шлюпках и отчалили от охваченной огнем посуды. Специальные роботы (они, допустим, после спасения людей будут добираться до берега вплавь) укомплектовали каждую шлюпку всем необходимым. Остались две последние шлюпки: в одной — старпом и десять матросов, в другой — девять матросов и капитан. И в этот момент горящая балка разбила один из двух оставшихся бочонков с водой. Разделить воду нельзя, нет ни свободной тары, ни времени. Как в этой ситуации поступит робот? Куда он бросит бочонок? В шлюпку, где на одного человека больше? Или, быть может, перевесит тяжесть капитанских шеврон?

Очевидно, таких или совершенно иных ситуаций можно придумать достаточно много. Выходит, что законы роботехники лишь снимают злую волю, не устраняя опасность в принципе. Страх чапековской Елены, таким образом, совершенно оправдан. Вот и получается, что по-настоящему надежным будет только тот робот, который не только наделен всей человеческой информацией, но и руководствуется в своих действиях чисто человеческой моралью. А это, в свою очередь, предполагает свободу воли, понятия добра и зла и т. д.

Одним словом, речь идет уже о *моральном* двойнике человека, что противоречит трем законам. Эволюция роботехники в итоге приходит с этими законами в конфликт. Чапековские роботы восстают — это их правда. Азимовские робопсихологи вынуждены освободить свои детища от власти трех законов, и это правда логики, это логика эволюции! Но куда приведет нас эта правда? Куда приведет нас азимовская «женская интуиция»? (Рассказ «Женская интуиция»).

Вот почему во многих произведениях роботы фигурируют уже не как слуги людей, а как своего рода иная людская раса. Они имеют свою культуру и свои социальные и моральные устои. Но главное в глазах закона они уравниваются с людьми. Это дух и буква нашей человеческой культуры, нашей цивилизации. Но конфликты людей и роботов — это уже, скорее, конфликты рас, что в конечном счете является отражением современных конфликтов в обществе с социальным неравенством. Так фантастика опережает время и заглядывает в будущее, не забывая, однако, о наиболее острых проблемах сегодняшнего дня. Здесь тоже две непримиримые в рамках капиталистического государства правды.

На что же способны роботы? Что могут эти подобные человеку андронды, у которых понимание коренных проблем бытия так близко к нашему и так чудовищно упрощено?

Они могут играть в шахматы, соперничая с ведущими гроссмейстерами в борьбе за мировое первенство («Сумасшедший дом в 64 клетки» Фрица Лейбера) и, конечно, выполнять обременительные обязанности домашней прислуги («Робот, которому захотелось спать» Джанни Родари). Порой они (недаром ведь рыжая Глория Чапмен выполнена с пупком) претендуют на роль более высокую, чем просто прислуга («Одни неприятности с этой прислужгой» Зигберта Гюнцеля), или сочиняют превосходную научную фантастику («На землю за вдохновением» Клиффорда Саймака), анекдоты и юмористические скетчи («Шутник» Уильяма Тэнна), наконец, музыку, которую, если и слышал кто из людей, то это только глухой Бетховен («Виртуоз» Герберта Голдстоуна).

Но комизм ситуации заключается в том, что все это они могут делать и сейчас! В худшем случае они научатся этому в ближайшие годы. Я видел компьютер (он, конеч-

но, не был антропоморфным, поскольку решал только вычислительные задачи), который играл в шахматы на уровне мастеров второй категории и знал толк в преферансе (вот только не мог освоить блеф при ловленном мизере). Мне приходилось читать сочиненные машиной стихи и слушать машинную музыку. На выставке в Осаке компьютер сочинял на заданный мотив вальсы и танго, фуги и шейки, блюзы и симфонии.

В научных институтах на стенах можно видеть обрывки перфорированных лент, где двоичным кодом 0-1 отпечатан портрет Эйнштейна или милой девицы, расположившейся на пляже. Недавно, кажется в Бельгии, проходила выставка абстрактных полотен (в цвете), выполненных все теми же ЭВМ. Репродукции поражают продуманной цветовой гаммой. ЭВМ анализируют данные радиоастрономии и археологии, проектируют дамские наряды и кузова лимузинов, ставят диагноз и обучают детей грамоте. И все это объективная, как говорится, реальность. Можно возразить, что роботам далеко до Бетховена или Пушкина, Бердслея или Кандинского.

Сегодня далеко...

В принципе достаточно сложная машина может стать серьезным соперником человека и в области изящных искусств. Другое дело, кому это нужно. Но ситуации и взгляды меняются. Если сегодня на книжном рынке Запада великолепные произведения буквально тонут в потоке бульварной литературы, сочиненной непритязательными homo sapiens, то почему нас должны удивлять, скажем, словомельницы Лейбера? Разве бульварное чтение — это не тот же «словопомол»?

Отгремели словесные баталии, в которых профессора филологии со слезами доказывали кибернетикам, что машина не может ни мыслить, ни чувствовать. Во всяком случае не должна, ибо, как говорили даже некоторые вполне последовательные материалисты, творчество не материально.

Жизнь показала, что компьютер способен делать многое: все, что может человек, и кое-что, чего он не может. Достаточно сложная, повторяю, машина способна создавать не только забавные пустячки, но и подлинные шедевры. И я уверен, она их создаст, ибо достаточно сложная машина — это уже индивидуальность. Хорошие современные компьютеры можно пересчитать по пальцам,

их не создают на конвейере. Достаточно же сложная специализированная машина будет вообще уникалом.

Одним словом, писателям-фантастам не надо доказывать читателю, что роботы могут выступать в качестве двойников людей. Читатель поверил в это еще Гофману. Не приходится доказывать и то, что роботы способны сыграть эту роль достаточно успешно. Читатели научной фантастики в этом не сомневаются. Что же тогда остается, если в бунт машин никто больше не верит, а трагические ситуации запрещены законами роботехники? Собственно ничего особенного и не остается, кроме обычных литературных ситуаций, в которых людей успешно заменили андройды. Не удивительно, что в таких ситуациях можно найти много забавного.

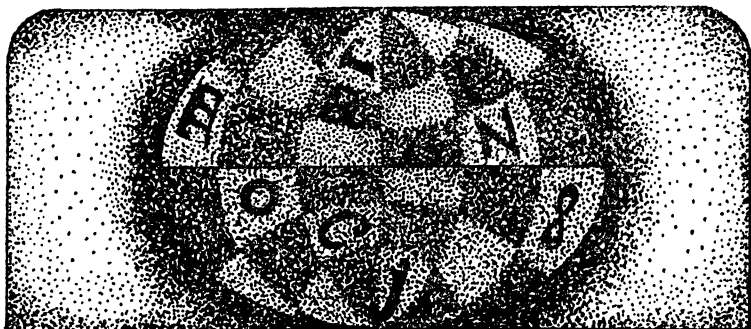
Это с успехом использовал и Брайн Олдис («А вы не андроид?»), показав супружескую пару роботов, которые, считая себя людьми из плоти и крови, были даже несколько робобогами, и Роберт Шекли («Битва»), сатирически изобразивший последнюю битву,— «Армагеддон» сил света и тьмы с участием специализированных военных роботов.

Коль скоро люди уверовали в неограниченные возможности андроидов, последние с неизбежностью превратились в своего рода антидвойников. Такие антидвойники ничего не стоило превратить в сатирические персонажи. Отсюда робот-ленивец, который научился спать на работе, и робот, подхалтуривающий на ниве литературы (благое его коллеги — люди целиком переключились на словопомол), робот-юморист, ставший звездой телеэкрана, и сладкоголосый Стив, робот-домработница Катерина и робот-редактрисса Румянчик. Безусловно, здесь бездна возможностей. Способность роботов манипулировать взаимозаменяемыми деталями (вплоть до мозга) и специфика их интимных отношений открывают широчайшие возможности для гротеска и буффонады («На землю за вдохновением» Саймака и «Серебряные яйцеглавы» Лейбера). Это уроки Чапека, уроки «RUR» и «Войны с саламандрами», обогащенные разработками Лема («Сказки роботов», «Кибериада»). Лему прямо следует, в частности, Пирз Энтони («Никто иной, как я...»). Супер-робот Джан с планеты Металлика, металлическая порнография, зал «для иных форм жизни», ругательство «перегретое машинное масло» — все это привычный лемовский

реквизит для его вселенской «металлокомедии» дель арте. Точно так же, как роботы, Зингер («Алмазный дым» Антона Донева), Континенталь и Считалка (полагаю, что ее можно было бы назвать «Феликс») могли бы быть ее персонажами.

Итак, роботы современной фантастики наделены не только достоинствами, которых у нас нет, но и недостатками, которые у нас есть. А если так, то позволительно усомниться в развязке таких произведений, как «Сумасшедший дом в 64 клетки» Лейбера.

Случайная поломка не позволила машине получить шахматную корону. Право, это звучит несерьезно! В лучшем случае это сентиментальная дань традициям прошлого. В современном мире (имеется в виду, конечно, условный мир современной научной фантастики) робот целеустремлен, не скрывает своей гениальности, самостоятелен и в меру нахален. Это не железный «дядя Том» постчапековского периода — верный и кроткий слуга. Нет, андроид Лейбера и Клиффорда это робот-похититель, робот-честолюбец, наконец, робот-штрейкбрехер. Человек не может ожидать от него ни снисходительной поблажки, ни капитуляции в угоду людскому самолюбию. Тем более что робот и человек это не только антитеза, но и единство, скрепленное переходным звеном — киборгом (яйцеголовы, собственно, и представляют собой такие киборги — искусственные симбиозы мозга и кибернетического устройства). Более того, человек, которого роботы называют «святой Айзек», уже выпустил в мир новую серию андроидов, свободных от ограничений трех великих законов («Женская интуиция»). Поэтому мы стоим на пороге нового, четвертого этапа древней, как человечество, и вечно современной сказки об андроидах. Сказки, которая всегда была зеркалом создавшего ее мира.



Жрецы Урании: полигон или хобби?

Только подход к научной фантастике как к уникальному явлению современной культуры позволяет понять, почему она оказалась столь притягательной для ученых. Спрашивается: чем могла она увлечь тех, кто трудится на переднем крае науки, или, как сейчас говорят, «на краю непостижимого»? Чего они ждут, от нее? Очевидно, в первую очередь того, что вообще ожидают от художественной литературы. Поэтому те черты, которые снискали ей успех у подростков и студенчества, могли оказаться привлекательными и для зрелых ученых. Но у ученых, как и у представителей других отраслей человеческой деятельности, есть свои особые требования.

Однако прежде чем говорить об этом, обратимся к одной общей черте в биографиях некоторых фантастов. Физики-ядерники Лео Сцилард и Отто Фриш, профессор биохимии Айзек Азимов, астрофизик Фред Хойл, антрополог Чед Оливер, астроном и крупный популяризатор науки Артур Кларк, философ и врач Станислав Лем, сподвижник Эйнштейна польский академик Леопольд Инфельд, создатель кибернетики Норберт Винер — вот достаточно убедительный перечень известных ученых и авторов научно-фантастических произведений.

Такая же картина наблюдается и в советской литературе. Академик В. Обручев был первым советским ученым, обратившимся к литературе этого вида. Ныне успешно сочетают научную деятельность с литературной

работой многие хорошо известные у нас и за рубежом фантасты-ученые.)

Можно, конечно, спорить, насколько случаен или, напротив, закономерен такой синтез науки и искусства. Думается все же, что он не случаен. Во всяком случае он точно отражает одну из главных особенностей современной науки: соединение отдельных, часто очень далеких друг от друга ветвей.

Иероглифы на базальтовой стене Абу-Симбела говорят: «Когда человек узнает, что движет звездами, Сфинкс засмеется, и жизнь на земле иссякнет». Мы не знаем еще, что движет звездами. Может быть, никогда не узнаем. Может быть, узнаем завтра. Важен не столько смысл изречения, сколько удивительная научная поэзия. Или, может быть, удивительная опозитизированная наука? Нашему веку недоступно такое целостное восприятие мира. Человеческая культура давно уже разделилась на культуру естественную и культуру гуманитарную. Пропась между ними растет день ото дня. У каждой не только свой особенный язык или специфика эволюции, но и свои эстетические каноны. Неудержимо растущее и непостижимо ветвящееся древо науки вырастило, наконец, собственные эстетические плоды, странные и ни на что не похожие. «Красивое уравнение», «изящный вывод», «ювелирный эксперимент». Слова, слова, слова! Здесь иное изящество, иная красота. Просто люди естествознания еще по привычке употребляют эстетические термины гуманитариев. Это всего лишь атавизм. Придет время — появятся и новые слова. Но попытаемся оглянуться назад, в туманную тьму, когда зарождавшаяся культура была настолько слаба и наивна, что существовала в некоем единении. Без всякого намека на дифференциальную — тысячеголовую гидру двадцатого века. Но вот беда, даже просто оглянуться назад и то мы не можем без точной науки. Древние манускрипты расшифровывают теперь кибернетики, археологические находки подвергают спектральным и радиоуглеродным анализам физики и химики. Даже в поэтике появились подозрительные естественнонаучные метастазы. Самые привычные и обыденные вещи обрели вдруг неких количественных двойников. У вещей обнаружилась структура. Они стали телами (для физиков), веществами (для химиков), моделями (для математиков).

Революционные идеи естествознания с их радикальной ломкой привычных представлений о времени и пространстве, строении вещества и сущности жизни не могли не затронуть сознания даже абсолютно далеких от науки людей. Наука вторгается во внутренний мир не только прямо, связывая, допустим, силу эмоций с величиной информации, но и опосредованно. В том числе и через искусство. Наука и искусство — могучие реки человеческого познания. Цели у них общие. Пути, как принято говорить (но это отнюдь не самоочевидно), — различные. Где-то на заре цивилизации эти реки были слиты в единый поток. Когда же они разделились? И почему мы, во второй половине двадцатого века, вдруг вновь начинаем искать объединяющие их черты? Случайность это или закономерность? Возвращение по эволюционной спирали к «якобы старому» качеству или бесплодные поиски эфемерных закономерностей и связей? Может быть, научная фантастика, научно-художественная литература вообще и есть тот проток, который соединит оба русла?

Колесо учения неразрывно, и мы не найдем на нем места «стыковки», где гуманитарное знание перетекает в естественное. Слишком уж много оборотов сделало колесо познания с той далекой поры, когда наука, по выражению видного советского социолога Генриха Волкова, находилась в колыбели.

«Непосвященным людям, — как справедливо заметил известный английский популяризатор науки Ричи Калдер, — наука представляется в виде какой-то сокровищницы за семью печатями, доступной лишь избранным, где хранятся сундуки с драгоценностями, именуемыми «физика», «химия», «биология», «геология», «астрономия» и др. Каждый сундук заперт на замок с секретом, открыть который может только тот, кто посвящен в тайну его механизма. А в сундуках — множество ящиков и ящичков с надписями: «ядерная физика», «кристаллография», «твердое тело», «коллоидная химия», «органическая химия», «генетика», «биофизика», «биохимия» и так до бесконечности.

Но это, так сказать, статичная картина. В динамике она выглядит еще сложнее. Дифференциация науки порождает все большее число все меньших по размеру отдельных ящиков. Как бы в итоге не осталась у нас

одна тара. А популяризировать науку становится все труднее. Статьи в таких журналах, как, скажем, «Природа», или «Химия и жизнь», все меньше напоминают популярные. Они напичканы графикой, формулами и даже математическими выкладками. На сегодняшний день они годятся лишь для ученых, которые хотят знать о достижениях коллег из смежных отраслей.

Нет и, вероятно, не может быть «словаря», с помощью которого удалось бы «перевести» науку на обычный язык. Нужен не словарь, а целый комплекс методов, которых пока нет. Вот почему современная система популяризации одновременно и необходима, и вредна, поскольку порождает дилетантизм. Внимательно прочтя хорошую популярную книжку по физике, читатель получает обманчивое ощущение, что он более или менее все знает, что он «на уровне». А вместе с тем он не приблизился к пониманию современной физики ни на шаг.

Как-то на севере Канады геологи привлекли одно индейское племя к поискам урановой руды. Когда индейцев спросили, как они представляют себе цель таких поисков, вождь невозмутимо ответил: «Искотчкотунт каочипьик», что значит «молния, выходящая из скалы».

Это прекрасная иллюстрация и огромной пользы, и весьма ограниченных возможностей нынешней системы популяризации.

Научная популяризация внесла колоссальный вклад в развенчание богов небесных и в создание богов земных. Наука стала ее богом, а ученый «пророком, влияние которого можно описать, но нельзя объяснить».

А современная научная фантастика, даже не пытаясь объяснить науку, смело ввела нас в лабораторию ученого, приобщила к миру его идей.

Мы уже пережили тот период, когда велись серьезные дискуссии на тему «нужен ли инженеру Бетховен» и неистовые рыцари ломали полемические копья на ристалищах физики и лирики. Многим чуть поседевшим ветеранам таких битв уже немного смешно вспоминать их. Профессия космонавта тоже стала по привычке. Мы видели этих бесстрашных людей из плоти и крови и на земле и в космосе. Поэтому и стыдно спорить нам теперь, возьмет или не возьмет с собой космонавт «ветку сирени».

Но настанет день, когда мы с неловкой усмешкой

вспомним дискуссии и другого рода: «Можно ли быть сегодня культурным человеком не зная науки?»

Наука безразлична к проблемам морали, тогда как ученый — сознательный член общества — не может и не должен быть безразличным к ним. Нельзя языком математики, физики, биологии, химии излагать моральные аспекты тех или иных открытий. Фантастика дает такую возможность. И язык у нее, о какой бы науке ни шла речь, единый — общедоступный. В этом, мне кажется, основная притягательная сила фантастики для ученых.

«Если бы мне пришлось вновь пережить свою жизнь, — писал Чарлз Дарвин, — я установил бы для себя правило читать какое-то количество стихов и слушать какое-то количество музыки по крайней мере раз в неделю; быть может, путем такого постоянного упражнения мне удалось бы сохранить активность тех частей моего мозга, которые теперь атрофировались. Утрата этих вкусов... может быть, вредно отражается на умственных способностях, а еще вероятнее — на нравственных качествах, так как ослабляет эмоциональную сторону нашей природы».

Великий эволюционист понимал, насколько важно искусство для научного творчества. Природа едина, но математика далеко не единственный ее язык. Как правило, наиболее блистательные открытия приносит нам аналогия, перебросившая свой невидимый мост между самыми отдаленными областями человеческой жизни.

Вот почему моральные проблемы науки достигли теперь невиданной остроты. И те «нравственные качества», о которых писал Дарвин, определяют сегодня лицо ученого: либо гражданина своей страны, ответственного перед своей совестью и миром, либо маньяка, хладнокровно вооружающего поджигателей войны нервным газом, «пятнистой лихорадкой скалистых гор», кобальтовыми бомбами.

Так научная фантастика стала для ученых полигоном испытания моральных проблем. Причем полигоном открытым, на котором могут присутствовать сотни миллионов, зачастую очень далеких от науки людей. Отсюда особая ответственность, с которой подходят такие ученые, как Сцилард или Фриш, к литературе. Причастные к величайшей атомной эпопее, они вновь встретились на куда более скромной ниве научной фантастики. И мне

хочется проанализировать, почему это произошло. Для этого пришлось бы возвратиться к событиям тридцатилетней давности, когда началась великая атомная гонка...

Обратимся однако к самим произведениям Фриша (новелла «О возможности создания электростанций на угле») и Сциларда (рассказ «К вопросу о центральном вокзале»). Словно сговорившись, оба они выбрали почти одинаковую форму изложения.

В первом случае — это стилизация под научную статью, во втором — своего рода обзор, как принято говорить, «современного состояния проблемы». Даже заголовки, и те удивительно похожи! Но если вспомнить, что заголовки примерно 40 процентов научных публикаций начинаются со слов «К вопросу о...» или «О возможности (невозможности)...», то все становится на свои места. Поэтому речь пойдет не о случайном сходстве, а о сходстве, обусловленном близостью поставленных задач. В научно-фантастической литературе, где исходные параметры обычно задаются весьма жестко, это случается часто.

Наверное, если бы это только было возможно, овладей человек атомной энергией до начала эры тепловых электростанций, новелла Фриша могла бы быть зарегистрирована в реестре открытий. Примерно так мог бы описать инженер-атомник только что изобретенную им угольную топку. Зачем понадобилась Фришу такая временная инверсия? Может быть, просто ради шутки? Недаром ведь эта новелла была включена в сборник «Физики шутят». Обратимся, однако, к заключительным словам новеллы:

«Существует возможность, хотя и весьма маловероятная, что подача окислителя выйдет из-под контроля. Это приведет к выделению огромного количества ядовитых газов. Последнее обстоятельство является главным аргументом против угля и в пользу ядерных реакторов, которые за последние несколько лет доказали свою безопасность».

Какой жестокой иронией звучат они на фоне газетных сообщений о крушениях бомбардировщиков с атомной бомбой на борту над испанским селением Паламарес и над гренландскими ледниками, о захоронении контейнеров с радиоактивными отходами в океане, что совсем недавно поставило под вопрос саму возможность сохра-

нения жизни на планете. Нет, не ради шутки взялся за перо член Королевского общества и профессор Кембриджского Тринити-колледжа Отто Фриш, который был в числе тех первых, шагнувших к атомному веку.

Сотрудники Лос-Аламосской лаборатории, где был осуществлен знаменитый «Манхеттенский проект», пытались, когда уже дымился поверженный Берлин, остановить роковые шаги к бездне. Сцилард был одним из наиболее активных участников «Манхеттенского проекта» и одним из наиболее яростных противников бомбардировки японских городов. Он знал, что бомба уже находится в руках генералов, что цели намечены: Хиросима, Кокура, Нагасаки и Нигата. Жестокая шутка судьбы. Он отдал свои руки, свой мозг, всего себя одной задаче — спасти мир от угрозы тотального уничтожения. И детище рук его грозит теперь миру новой, неслыханной катастрофой.

«Нетрудно вообразить, как мы были потрясены, когда, совершив посадку в этом городе, обнаружили, что он необитаем...». Так начинается рассказ Сциларда «К вопросу о центральном вокзале». Чужие ученые чужой далекой цивилизации проводят раскопки на совершившей атомное самоубийство Земле. Рассказ ведется от лица исследователя, олицетворяющего «здравый смысл». Он полемизирует с неким Икрансом, выдвинувшим гипотезу о том, что «между обитателями двух континентов шла война, в которой побеждали обе стороны». Это юмор с оттенком самоубийства, немой крик, почти истерика. Для Сциларда картина испепеленной ядерными реакциями расщепления Земли — не досужая фантазия, а неотступное апокалипсическое видение. Он был одним из тех, кто освободил джина и не сумел потом загнать его обратно в бутылку. Он был драматургом и жертвой трагедии, которая разыгралась вокруг него. Казалось, что и за гранью смерти пепел живых, еще беззаботно смеющихся людей будет стучать в его больное сердце.

Этот «здравый смысл», неумение видеть дальше собственного носа заставляет подменить трагедию фарсом, копаться вокруг проблемы укромных помещений с буквами «Ж» и «М» на дверях. Мертвая, навсегда мертвая Земля! А если на секунду вернуться к истории, может быть, это его «здравый смысл» поставил теперь человечество на острие ножа? Нет, очевидно, это не так... Не

«здравый смысл» вел его в то пасмурное утро к Эйнштейну, а эмбарго, наложенное немцами на чешский уран и пущенные на полную мощность электролизные батареи завода «Норск Хайдро» в Веморке.

Лео Сцилард до самых последних дней своей жизни (он умер от рака) продолжал бороться за мир. Все было подчинено этой сверхзадаче, как он ее называл. В том числе и литературное творчество. Кошмары оживали на бумаге, чтобы никогда не стать явью. Сцилард был гениальным физиком. Но после Хиросимы физика отошла для него на второй план. Вот почему рассказы Сциларда-фантаста нельзя рассматривать просто как хобби ученого. Он относился к ним очень серьезно. Он верил, что мир на земле зависит от воли каждого человека. Поэтому люди должны знать правду.

Мне выпало счастье встретиться один раз с Норбертом Винером. И когда я читал его рассказ «Голова», то мысленно видел всепонимающие, чудовищно увеличенные круглыми многодиоптрийными очками его глаза...

Вот врач, насильно приведенный гангстерами, обрил череп бандюги, погубившего его семью, выпилил кусок кости, обнажил мозг...

Мне казалось, что это рассказывает сам Винер, что он тот же хирург, который дал когда-то знаменитую клятву Гиппократу и решает теперь вековой гамлетовский вопрос. И с волнением ждал я, как решит его великий творец кибернетики, как решит его мудрый и очень добрый человек. Может быть, и для самого Винера это было своего рода внутренним монологом. Необходимо быть добрыми, но нельзя быть добренькими. После освенцимов и биркенау, после Хиросимы. Я не верю, что принципы демократии требуют равной свободы и для фашистов, чьи партии колониями ядовитых грибов возрастают в уютных теплицах «благополучных» стран, и для маньяков, одержимых манией насилия и убийства. Если человек сам отделяет себя от людей стеной ненависти, он теряет право быть человеком.

Неуловимые движения скальпелем, и перерезана незаметная нить. Бандюга будет жить. Внешне не произойдет никаких изменений. Но... обычно он хорошо продумывал свои дерзкие операции, а вот теперь план разработки почему-то примитивен, и «огонь» полицейских автоматов уничтожает всю шайку.

И я рад, что Винер именно так разрешил гамлетовскую проблему. В своей автобиографической книге он писал:

«Между экспериментальным взрывом в Лос-Аламосе и решением использовать атомную бомбу в военных целях прошло так мало времени, что никто не имел возможности как следует подумать. Сомнения ученых, знавших о смертоносном действии бомбы, больше других и лучше других представляющих себе разрушительную силу будущих бомб, попросту не были приняты во внимание, а предложение пригласить японские власти на испытание атомной бомбы встретило категорический отказ.

За всем этим угадывалась рука человека-машины, стремления которого ограничены желанием видеть, что механизм пущен в ход. Больше того, сама идея войны, которую можно вести, нажимая кнопки,— страшное искушение для всех, кто верит в силу своей технической избирательности и питает глубокое недоверие к человеку. Я встречал таких людей и хорошо знаю, что за моторчик стучит у них в груди. Война и нескладный мир, наступивший вслед за ней, вынесли их на поверхность, и во многом отношении это было несчастьем для нас всех.

Примерно такие и многие другие мысли проносились у меня в голове в день Хиросимы».

Мы можем услышать стук «моторчиков», читая рассказ американского ученого Роберта Уилли «Вторжение». Вроде бы совершенно случайно начался этот конфликт. Пришельцы приняли прожекторный луч за оружие землян и ответили ударом на удар. А потом застучали «моторчики». Люди с такими механическими штучками в груди, которые в свое время обрушили атомный смерч на Хиросиму и которых на Южноамериканском континенте зовут «гориллами», приступили к привычной работе.

Восьмидюймовые гаубицы в лесу, оцепление, бомбардировки с воздуха, танки. Даже в странной войне — «на войне как на войне». Создатель уникальной плотины инженер Уолтер Харлинг вроде бы совершил акт героизма. С тысячами хитроумных предосторожностей, без страха и сомнения, совсем один взорвал он детище рук своих. Электростанция перестала давать ток, силовая завеса над кораблями пришельцев исчезла, и тысячи тонн металла, начиненного тринитротолуолом, сделали свое

дело. Вроде бы все хорошо, можно спать спокойно — Земля избавлена от... непонятной угрозы. Ликующие толпы во главе с самим генералом бросаются к герою. А он, «не слушая поздравлений, сообщил своим спасителям, что Харлинговская плотина начнет работать еще до весны».

Но мы-то понимаем, какое гнусное дело совершил этот филистер, уверенный в своей правоте, ни на секунду не задумывающийся над тем, что творит. И не столько тот факт, что «снаряды накрыли цель, и цель перестала существовать», сколько это тугодумное безмыслие, эта безапелляционная непогрешимость навевают тягостное чувство бессилия, гнева и стыда.

Такое же тихое отчаяние, спрятанное под внешним благополучием иерархического порядка и ритуала, слышится и в рассказе американского ученого и фантаста Чэндлера Девиса «Блуждая на высшем уровне». Бюрократизм, доведенный до предела, продуманный регламент абсолютного централизма оборачиваются в итоге не только анархией, но и абсурдом. Корпорация, в которой блуждает профессор Леру, — экологически замкнутая система. В ней нет места ни для него, ни для его аксидазы, ни для кого-либо другого. Абсолютное отчуждение от науки, от реальной жизни. Бюрократическая машина делится равнодушно и неотвратно, как одноклеточная бактерия, и замыкается сама в себе. Она настолько совершенна, что даже жертвы творят молитвы во славу ее. Но как раз такое совершенство и бывает чревато взрывом. И этот взрыв неминуем, несмотря на то, что сам Чэндлер Девис видит в развитии лишь эволюционную сторону. Революции не только неизбежны, они необходимы, хотя бы для того, чтобы взорвать «совершенство» корпораций. Профессор Леру — это уже не трагический гений, не поверженный в борьбе с бездушной машиной титан, это слепой и безвольный червяк. Таким рисует автор ученого будущего, экстраполяцию нынешнего состояния монополистической бюрократии.

К такой же статичной экстраполяции прибегает и американец Джон Пирс («Грядущее Джона Цзе» и «Не вижу зла»). Правда, то грядущее, в котором оказывается Джон Цзе, мало напоминает мир корпорации. Но общность исходных позиций бросается в глаза. Заглавие «Не вижу зла» звучит как свсего рода кредо. Вик Тотчер, герой рас-

сказа, идет дальше профессора Леру. Он продает себя и свою науку без трагической маски на лице, весело, бесшабашно, игриво. Он просто в этом не видит зла. Это не значит, конечно, что автор столь же слеп, как и его герой. Пирс прекрасно видит зло. Поэтому он, собственно, и берется за перо. Но будущее он раскрывает только методом статической экстраполяции, не предвидя, даже не ожидая нового качества. Причем делает это в какой-то мере декларативно. Недаром в том грядущем, куда попадает ядерный физик Джон Цзе, само слово «ядерный физик» звучит как грубое ругательство. Это явный намек на то, что ядерщики опять «провинились» перед человечеством. Мы можем только догадываться, что выкинули они на этот раз.

Мне думается, что именно в этом слабость рассказов Пирса. Он буквально следовал известному принципу, согласно которому история повторяется дважды: один раз как трагедия, другой раз как фарс. Поэтому-то он и придал своим рассказам четкие элементы фарса. Но возвращаясь вдруг памятью к рассказу Сциларда, мы понимаем, что трагедию ничем нельзя подменить.

Рассказ известного американского биолога Джеймса Макконелла «Теория обучения», пожалуй, самый интересный в первом и единственном пока сборнике «Пиршество демонов», составленном только из произведений ученых.

С аналитической беспощадностью и внешней бесстрастностью Макконелл предпринимает исследование проблемы, которая и не нова, и вроде бы не очень важна, и уж во всяком случае не вызывает у большинства людей особенно сильных эмоций. Действительно, сколько раз на протяжении веков говорилось о наших «меньших братьях», «четвероногих друзьях» и т. п. И всякий раз человек призывал одуматься, снизить, прислушаться... Тщетные потуги. Даже дельфиний промысел не везде прекращен.

Но вот человек сам оказывается в положении подопытного животного и с горечью, юмором, болью, отчаянием, наконец, вынужден регистрировать каждый шаг унижительных абсурдных испытаний. Он стал подопытным животным для взвешенного психолога. Причем создалась парадоксальная ситуация. Испытатель проводит свою жертву через все круги экспериментального ада

(точно так же, как жертва поступала в свое время с лабораторными крысами): коробку Скиннера, Т-образный лабиринт, прыжковый стенд.

«Нет, наверное, это все-таки ад, и приговор лорда Верховного Палача гласил: «Пусть кара будет достойна преступления!»

И подопытному совершенно ясна психология испытателя (еще бы, это почти зеркальное отражение!), который с тупой настойчивостью ставит эксперимент за экспериментом, не давая себе труда задуматься. Испытатель целиком во власти догмы: животные — *homo sapiens* для ученых его планеты животное — не наделены сознанием. А подопытный бьется о железные стенки дурацких ловушек, которые по самой природе своей не позволяют ему проявить интеллект. Любое отклонение от статистического распределения расценивается испытателем либо как сложный инстинкт, либо как патология. В последнем случае следует закономерный вывод. Главный экспериментатор межгалактической космолаборатории ПСИХО-145 возвращает «подопытный образец в исходную колонию» (обратно на Землю), которую предлагает уничтожить. Разве не так поступают в том случае, когда заболевают животные в исследуемом ареале? Разница только в масштабах!

Макконелл взял старую проблему. Он совершил «только» простую инверсию, прибег к доказательству от противного. Испытанный научный прием, который вдруг озарил обыденность неземным беспощадным светом.

Повесть Фреда Хойла и Джона Эллиота «Дар Андромеды» затрагивает все ту же большую проблему ответственности ученого. Устами своего Галилео Галилея Брехт сказал: «Если ученый не будет осознавать свою ответственность перед обществом, то настанет день, когда на очередное новое открытие человечество откликнется воплем ужаса». Хойл и Эллиот положили эту проблему в основу фабулы.

Хойл по праву считается гениальным астрофизиком. Он выдвинул ряд совершенно фантастических гипотез в области космологии и физики небесных тел. Ему принадлежит гипотеза о рождении вещества в вакууме, хорошо объясняющая трудные аспекты теории расширяющейся Вселенной; он первым предположил, что квазизвездные источники являются сверхзвездами, а не

туманностями. Но повесть «Дар Андромеды» не блещет фантастической стороной. Она во многом традиционна, в ней нет новых для фантастики идей. И все же она привлекает нас активным неприятием зла, четкой расстановкой сил, неприкрытой авторской симпатией к честным и деятельным людям. Люди второй половины двадцатого века не слишком удивляются картинам всеенских катастроф. Поэтому связывание азота атмосферы, страшные бури и падение давления не очень задевают наше сердце и как бы скользят мимо сознания. Они воспринимаются скорее как условный символ, знак некой угрожающей людям беды.

Но это не лишает остроты чисто событийные приключенческие эпизоды. Авторы ненавидят насилие и фашизм, верят в силу человеческого разума и в доброту разума далекого, вземного. Они не только ставят вопросы, но и отвечают на них, не только вскрывают потенциальные источники опасности, но и указывают пути борьбы.

Рассказы писателей-ученых так же трудно объединить тематически, как и любые другие научно-фантастические произведения. Может быть, потому, что они отнюдь не всегда касаются сугубо волнующих современного ученого проблем. Но теряя такую свою специфику, они не становятся менее интересными для читателя. У искусства свои законы. Кем бы ни был написан рассказ: физиком, врачом, филологом — он живет потом своей жизнью независимо от профессии или интересов автора. Биография Сциларда или Винера помогает нам понять, почему именно они создали данное произведение, но ничего не добавляет к самому произведению.

Вот рассказ профессора биохимии и одного из наиболее известных фантастов Айзека Азимова «Что если...». Заголовок его обещает нам классический рассказ-эксперимент. Мы прочли первые строки и забыли, что Азимов биохимик, вообще забыли про Азимова! Нас интересуют только лирические миниатюры, говорящие о неотвратимости любви, или, может быть, судьбы. Но, когда мы прочли рассказ и мысленно возвратились от конца к началу, нам становится понятно, что эксперимент все же состоялся. Может быть, речь здесь идет о закономерностях статистики или о том, что будущее в каком-то виде «записано» на эйнштейновских мировых линиях. Разве это нам важно?

Юмористический рассказ Уильяма Моррисона (псевдоним американского химика Джозефа) «Пиршество демонов» вовлекает нас в трагикомический водоворот событий, венцом которых является превращение нашей планеты в некую антиэнтропийную флюктацию, живущую наперекор разлетающейся и выхолаживающейся Вселенной. И, право, нас не очень удивило, что абстрактные «демоны» Максвелла превратились в реально существующие образования, напоминающие одновременно и саламандр средневековых мистиков, и сгустки элементарных частиц. Более того, мы не очень интересуемся и соблюдением второго закона термодинамики для Земли и неприменимостью его ко Вселенной. Конечно, при желании даже здесь можно было бы обнаружить определенный подтекст (о котором автор, конечно, не подозревал), но разве юмор сам по себе не может быть целью?

Очевидно, можно наметить такую закономерность. Чем дальше ученый занимается фантастикой, тем дальше он отходит от науки, тем яснее видит в фантастике только литературный прием и тем чаще обращается к исконным общечеловеческим темам.

Азимов давно стал для нас «только» писателем, Моррисон, который занимается литературой с 1945 года, давно с легким сердцем нарушает в своих рассказах самые фундаментальные законы природы.

Так с разных сторон мы подходим к основному объекту исследования ученых-фантастов, вообще фантастов, литературы вообще. И объект этот — человек, с его недостатками и высокими идеалами, с его силой и слабостью, смертный представитель бессмертного человечества. Все в этом объекте достойно самого пристального внимания: конфликт логики и чувства («В безвыходном положении» Роберта Смита), неодолимое стремление к невозможному («Малыш Андерсон» Роберта Ричардсона), временная атрофия мышления, вызванная подменой подлинного исследования догмой («Теория обучения» Джеймса Макконелла), самопожертвование и победа над низменными побуждениями («Робинзоны Вселенной» чешского ученого Франтишека Бегоунека).

В этом сила и новизна научной фантастики, которая позволила скрестить на человеке прожекторные лучи науки и искусства, которая сама пронизана теплым светом прекрасного и холодного огня научного поиска.



Исследователи грядущего

Уже к середине XVIII века в Росси появились оригинальные утопические произведения, живописующие процветающие страны с идеальным социальным строем. Конечно, первые русские утописты П. Ю. Львов и В. А. Левшин испытали влияние Кампанеллы, Мора и «Новой Атлантиды» Френсиса Бэкона — первой научно-технической утопии. Но это же совершенно естественный процесс! Как мы уже видели, европейские литературы тоже развивались под влиянием пионеров утопического социализма.

И в русских и в западноевропейских образцах социальной утопии было много путаного. В домарксистскую эпоху истинные движущие силы истории понимались либо слишком упрощенно, либо, напротив, фетишизировались. У того же Кампанеллы в коммунистическом, казалось бы, обществе сохраняются самые варварские обычи его времени, а в идеальном обществе М. М. Щербатова («Путешествие в царство „Офирское“») удивительно уживаются монархический деспотизм и прогрессивный экономический базис. Будь иначе, это сочинение вряд ли смогло увидеть свет в крепостнической России.

Философская и научно-социальная фантастика гармонично сочетаются в незаконченном романе В. Л. Одоевского «4348 год. Петербургские письма». Это весьма заметная веха в истории мировой мысли. В романе Одоев-

ского присутствуют многие черты, выделяющие научную фантастику в особый вид литературы. Ученые просвещенной России, ставшей к 1448 году центром мировой культуры, покорили воздушное пространство и научились управлять воздухом, изобрели синтетические искусства (см. соответствующие места в «Туманности Андромеды» И. Ефремова и «Магеллановом облаке» С. Лема), научились получать искусственную пищу из небелковых продуктов. Короче говоря, в романе есть все то, что делает произведение научно-фантастическим. Одоевский заглядывал из николаевской России в тысячелетия, не подозревая, что век спустя многое из того, о чем он мечтал, станет реальностью. Его последователь американский писатель Эдвард Беллами в нашумевшем романе «Через сто лет» пытался заглянуть «всего» на век вперед, но и его опередил научный прогресс лишь за какие-нибудь три десятилетия.

Не в том дело, что сбылось или не сбылось. Писатель — не пророк. Одоевский звал из царства казарм и палочной дисциплины в мир прогресса и социального равенства. Этим и ценен его незавершенный и во многом наивный роман. И еще одно. Вслед за Одоевским к утопическому жанру обратился Н. Г. Чернышевский. Речь идет о том самом Четвертом сне Веры Павловны («Что делать?»), который так подробно изучается в наших школах.

Оригинальную утопию гротеска («344 год. Рукопись Мартына Задека») создал в 1833 году известный русский писатель А. Ф. Вельтман. Утопические картины «мужичьего рая» присутствуют в произведениях Льва Толстого, Н. Н. Златовратского и других. Модели общинного социализма создают писатели-народники С. М. Степняк-Кравчинский, Г. И. Успенский, П. В. Засодимский.

В 1895 году инженер В. Н. Чиколев публикует роман «Электрический рассказ», герой которого знакомится в «Институте экспериментального электричества» с электрифицированными фермами, электровозами, всякого рода автоматами. Это был почти в буквальном смысле слова взгляд в завтра. Потом это получило название «фантастики ближнего предела», в которой уже разработанные, но еще не вышедшие из стен научных лабораторий приборы и материалы сделались самоцелью, основным объектом повествования. Люди к таким приборам

были искусственно пристегнуты, поскольку без людей не может быть и литературного произведения.

Другой инженер, А. Родных, в романе «Самокатная подземная железная дорога» выдвинул любопытный проект дороги, по которой поезда движутся под воздействием земного тяготения. Профессор Бахметьев предвосхитил в романе «Завещание миллиардера» создание больших исследовательских коллективов, инженер Н. С. Комаров (роман «Холодный город») нарисовал широкие полотна борьбы человечества с климатической катастрофой и тоже отдал известную дань воображаемому транспорту будущего.

В 1892 году вышел в свет роман Н. Шелонского «В мире будущего». Шелонский писал о трансмутации металлов, о прозрачной броне, идеальных теплоизоляторах и т. д.— то есть о всем том, что действительно пришло к людям через несколько десятилетий.

Это была добрая жюльверновская традиция. Она развивалась параллельно с «чистой фантастикой», которая достигла в России исключительных высот. И если теперь имя того же автора «Самокатной дороги» мало кому что скажет, то образцы русской «страшной повести» вошли в пантеон мировой литературы. Еще бы! Здесь и такой титан, как Гоголь («Вий», «Страшная месть» и др.), и такой тонкий мастер, как А. К. Толстой. А «Звезда Соломона» и «Олеся» А. И. Куприна, разве это не шедевры? А «Крысолов» А. С. Грина? Эта повесть, кстати, обнаруживает влияние Гофмана в экспозиции и мрачно-гротескном колорите. Но есть в ней и нечто качественно иное — чистейший элемент научно-фантастического релятивизма, свойственный, допустим, Уэллсу. Герой Грина попадает в комнату, каждая минута в которой соответствует многим часам обычного земного времени. Это уже не легендарный Рип-ван-Винкель Ирвинга, проспавший двадцать лет как одну ночь. Это уже тот физический релятивизм, который принес Эйнштейн и без которого не обходится ни один современный научно-фантастический рассказ о звездных экспедициях.

Любопытно, что и Куприн следовал не только традиции страшного рассказа, где не умолкая звучит тема рока, но и оставил заметный след в области романтической ориенталистики («Аль-Исса») и в области собственно научной фантастики. В некоторых его вещах ясно,

видны черты утопии. Он нарисовал фрагменты технократического общества будущего (повесть «Жидкое солнце» и рассказ «Гост»).

Что касается той же романтической ориенталистики, то она всегда была близка русской литературе. Мотивы «Ватека» воспринял вслед за Байроном М. Ю. Лермонтов, после чего они стали неотъемлемой частью общей, если можно так сказать, литературной атмосферы. Той атмосферы, в которой родились такие различные произведения, как «Саломея» Уайльда, «Саламбо» Флобера, «Фараон» Пруса, «восточные» новеллы Куприна.

Но, как уже говорилось, жюльверновская линия развивалась почти независимо. Под влиянием «необыкновенных путешествий» французского фантаста написано было множество заслуженно забытых теперь романов.

Новаторством отличаются романы А. Богданова «Красная звезда» (1908), «Инженер Мэнни» (1913), сильно повлиявшие потом на А. Толстого в его работе над «Аэлитой». Действие обоих романов протекает на Марсе. Русский революционер Леонид летит на Марс на «этеронефе» — корабле с реактивной тягой, на корабле с атомным двигателем! Следовательно, А. Богданов внимательно следил за развитием научной мысли. Недаром его «Красная звезда» отличается глубокой разработкой социальных тем (социалистическое общество на Марсе), интересными мыслями о путях развития цивилизаций и о месте человечества во Вселенной. Золотыми блестками пронизывают ткань книги научные предвидения поразительной глубины. Ведь Богданов говорит даже о некоей «отрицательной материи», которая входила в состав первичной туманности, из которой образовались звезды. Только теперь после открытия антивещества мы можем по достоинству оценить эту интуитивную догадку.

Писал научно-фантастические очерки и К. Э. Циолковский. Именно в них излагал он свои замечательные, опередившие время идеи. «На Луне», «Грезы о Земле и небе», «Без тяжести», «Вне Земли» — все эти уникальные по широте и смелости очерки были созданы им в период с 1893 по 1918 год. Это не научно-фантастическая литература в строгом смысле слова. Но без преувеличения можно сказать, что очерки Циолковского во многом определили характер ранней советской фантастики. Александр Беляев, в частности, многим обязан Циолковскому.

Советская фантастика родилась вместе с Советским государством. Еще не отгремели бои гражданской войны, когда первые советские издательства стали выпускать научно-фантастическую литературу. Это были трудные годы для жизни людей, но какой простор давали они мечтам! «Мы наш, мы новый мир построим» — это стало делом каждого. Молодые красноармейцы, рабочие, рабфаковцы торопили время. Как хотелось хоть одним глазком заглянуть в тот прекрасный, сверкающий мир, который они взялись строить. Понимали, что предстоят еще годы и годы борьбы, но сердцем чувствовали радостный и светлый тот мир, словно до него осталось рукой подать. Эту молодую ненасытную жажду, горячее счастливое нетерпение, очевидно, ясно ощущали писатели. Они писали о яростной борьбе со старым миром и о том мире, который грядет за этой борьбой. Так определилось основное содержание научной фантастики тех лет.

Классические произведения того периода «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина» полностью отвечают короткой формуле: борьба, полная напряжений и приключений, победа и вновь борьба за построение социализма.

Научная фантастика тех лет тесно связана с приключениями и детективом. Тот же «Гиперболоид инженера Гарина» с одинаковым на то основанием можно считать и фантастикой и остросюжетным захватывающим детективом. А «Месс-Менд» Мариэтты Шагинян это уже почти целиком авантурный роман с некоторыми элементами фантастики: таинственный металл лений, мутный шарик, навевающий сон, свисток, пронзительный звук которого заставляет человека душить самого себя.

Фактически с фантастики начинали свой путь тогда такие, например, писатели, как Валентин Катаев, Михаил Булгаков, Андрей Платонов, Всеволод Иванов и Виктор Шкловский. Эти имена говорят сами за себя. Ефим Зозуля написал рассказ «Граммфон веков» о машине, возвращающей давно-давно умершие звуки. Илья Эренбург создал знаменитый «Трест Д. Е.» — роман о гибели Европы, где политическая сатира и фантастика вплетены в головокружительный авантурный сюжет. Крупнейший советский ученый академик Обручев написал «Плутонию» — роман, соединяющий в себе черты «Затерянного мира» Конан-Дойля и «Путешествия

к центру Земли» Жюль Верна, но тем не менее удивительно своеобразный и точный. За «Плутонией» последовала «Земля Санникова». Обе книги эти не устарели до сих пор. Их с удовольствием читают и перечитывают новые поколения школьников.

О советской фантастике первых лет революции, о фантастике первых пятилеток можно было бы написать отдельную книгу. Наверное, это когда-нибудь будет сделано. Среди наших критиков есть великолепные знатоки этой темы. В этой же книжке едва удастся даже упомянуть все наиболее значительные книги тех лет. Ведь с 1923 по 1930 год в нашей стране было создано не менее сотни научно-фантастических произведений. Это внушительное число даже по сегодняшним меркам.

Конечно, далеко не все эти произведения выдержали проверку временем. Было много подражательных, иногда и беспомощных в литературном отношении книг. Фантастика тогда только нащупывала путь. Рука об руку шла она с приключениями и детективом, считалось, что серьезная идея требует легкого, чуть ли не легкомысленного сюжета. «Приключения идеи» подменялись просто приключениями, течение мысли заслонялось течением событий.

И все же фантастика росла, крепла, совершенствовалась и была очень разнообразной. Александр Грин создал при Советской власти свои лучшие вещи, взволнованные, романтические. «Блестящий мир», «Дорога никуда», «Золотая цепь» — эти прекрасные книги трудно уложить в прокрустово ложе узкого жанра.

Но вряд ли кто может сказать, что они не фантастичны. Конечно, левитация, свободное парение в эфире над цветущей землей у Грина или, положим, у Беляева имеют различное значение. В первом случае это скорее символ, потребность и способность души, во втором — фантастическое свойство, результат тех или иных совершенно рациональных манипуляций. Просто Грин — фантаст, а Беляев — научный фантаст. Различные ветви одного литературного течения. Грин создает глубоко символическую и таинственную «Бегущую по волнам», а Беляев — «Голову профессора Доуэля», о которой известный хирург и писатель-фантаст Амосов сказал, что описываемые в ней операции сегодня уже вопрос морали, а не науки и хирургической техники.

В двадцатых годах были написаны «Остров Эрендорф» В. Катаева, «Лучи смерти» Н. Карпова, «Тайна сейфа» Л. Никулина, «Иприт» В. Иванова и В. Шкловского, «Антибеллум» и «Лучи жизни» В. Никольского, «Катастрофа» В. Каверина, «Гольфштром» А. Палея и другие.

В основном это был фантастический детектив, развертывающийся на широком фронте классовых битв. Лучи смерти или холодное течение приводили мир на грань катастрофы. В напряженной борьбе прогрессивные силы одерживали верх и оружие оборачивалось против тех, кто готов был сокрушить государство рабочих даже ценой гибели планеты. Это, конечно, упрощенная схема. Но она отлично подходит ко многим произведениям того периода: и к «Месс-Менд», и к «Гольфштрому», и к «Гиперболоиду инженера Гарина». Это направление во многом определило и характер советской фантастики последующего десятилетия.

Традиционная для мировой фантастики тема дуализма научного прогресса тоже была затронута советской фантастикой. Еще в классическом «Франкенштейне» Мери Шелли показала, как научное открытие оборачивается теневой стороной, грозящей людям неисчислимым бедствием. С тех пор эта формула постоянно использовалась фантастами... «Тень и блеск» Джека Лондона, близкая ей по проблематике повесть Уэллса «Человек-невидимка», «Остров доктора Моро» того же Уэллса, «Возвращение со звезд» Лема и «Четвертый ледниковый период» Кобо Абэ — это все различные воплощения «франкенштейновской формулы».

Она же легла и в основу такого романа о вызванной научным открытием катастрофе, как, к примеру, «Аппетит микробов» А. Шишко. Но советский писатель не ограничивается тем, что показывает уничтоженный чудовищной катастрофой Париж. Для него такая катастрофа является поводом для бунта во французских казармах, который заканчивается свержением буржуазной власти. Здесь налицо как бы смешение жанров советского романа фантастических приключений, о котором уже говорилось, с романом-предупреждением.

Проблемы научного поиска тоже нашли своих выразителей. В интересных романах В. Орловского «Бунт атомов» и «Машина ужаса» говорится и о цепной ядерной реакции в атмосфере, и о машине, излучающей волны

ужаса. Потом эту тему подробно разработал А. Беляев в романе «Властелин мира».

Александр Беляев — одна из наиболее крупных фигур в нашей фантастике. Кажется, не было такой научной проблемы, такой буквально носящейся в воздухе идеи, которая бы ни привлекла его внимание. Он писал о передаче мысли на расстоянии («Властелин мира»), о космических путешествиях («Прыжок в ничто»), искусственных спутниках («Звезда КЭЦ»), проблемах синтетической пищи («Вечный хлеб»), роковой для фантастов Атлантиде («Последний человек из Атлантиды»), левитации («Ариэль»), радио («Борьба в эфире»), переделке человеческой природы («Человек-амфибия») и т. д. Его интересовало, что случится, если замедлится скорость света, человеческая индивидуальность будет перенесена в организм слона, глаза обретут способность видеть электрический ток...

Далеко не все его произведения равноценны. Время во многом опередило самые смелые его прогнозы. Но на лучших книгах Беляева воспитывались поколения советских детей. Его творчество — одна из наиболее заметных вех в развитии советской фантастики. Беляев уступал А. Толстому и в литературном мастерстве и, может быть, в оригинальности идей. Но по широте разработки темы, по глубине писательской эрудиции, научной выдумки с ним мало кто мог сравниться. Неповторимая муза Александра Грина оказала слабое влияние на советскую научную фантастику. Зато влияние А. Беляева и А. Толстого было колоссальным.

Большое место в фантастике тех лет занимала и утопия. Повесть А. Богданова «Инженер Мэнни», которая значительно уступала по художественному мастерству и оригинальности идей более ранней его «Красной звезде», переносила читателя на Марс, выбранный писателем в качестве социологической модели будущего Земли. Технократический социализм Богданова, построенный в процессе постепенной эволюции, выдвигался им в качестве единственного пути развития.

О каком просветительстве или эволюционизме можно было говорить после штурма Зимнего, иностранной интервенции, жестоких боев гражданской войны?

Участвовавший в разгроме Колчака молодой красный комиссар Вивиан Итин возвращается к своей недописан-

ной повести, начатой еще в 1916 году. Но разве теперь можно писать ее как в 1916 году? Не только мечта, но и живая действительность диктуют теперь писателю, как он должен показать общество будущего. Да и сама мечта обрела вдруг четкие грани реального, близкого, научно предвидимого.

«Страна Гонгури» Итина вышла в свет уже в 1922 году. Главный герой ее революционер Гелий засыпает в тюремной камере накануне казни, а просыпается ученым Риэлем в стране Гонгури, где свободные гордые люди живут в огромных дворцах, окруженные творениями искусства и совершеннейшими достижениями науки. Эти люди отправляются в космические экспедиции и проникают в тайны материи. Итин создал развернутую утопическую эпопею, совершил первую в советской фантастике попытку нарисовать мир будущего. Он писал свою книгу в те дни, когда только-только закончилась гражданская война, когда не хватало ни хлеба, ни топлива. Такова участь фантаста, таковы странные законы его творчества. И Эдгар По и Грин, буквально умирая от голода, писали о прекрасных людях, живущих среди сказочного изобилия.

Но молодой комиссар, с оружием отстоявший свою мечту, не только видел в фитильке коптилки электрическое солнце грядущего мира, он знал, твердо знал, что такое время придет.

Трагический конец повести не воспринимается как трагедия, как личное крушение отдельного человека. Гибель Риэля символизирует тот высокий драматизм, который станет потом характерным для любого серьезного размышления о космических судьбах человечества, о пути его к совершенству, исполненном страданий и героической борьбы пути (вспомним хотя бы главу «Тибетский опыт» из «Туманности Андромеды»).

«Путешествие во сне» — характерный прием фантастики. Еще Апулей использовал его в «Золотом осле», столь пленившем юного Пушкина. Четвертый сон Веры Павловны, межзвездные скитания героя лондонской «Смирительной рубашки», изощренный дуализм сна и действительности в «Мастере и Маргарите», наконец, простейший вариант сна у Беллами («Взгляд назад») — все это различные варианты одного приема.

Но прием, использованный Итиным, не совсем тради-

ционен. Вспомним, что его герой заснул в камере смертников. Знаменитый русский революционер Николай Морозов, много лет просидевший в Шлиссельбургской крепости, писал, что заключенные подолгу обсуждали между собой различные варианты как бы «нематериального» побега из тюрьмы. Когда, кажется, человеку отрезаны все пути к свободе, он готов хоть мыслью своей проникнуть сквозь тюремные стены.

Вот почему сон Гелия нельзя рассматривать только как простейшее средство, выбранное автором для перенесения героя в иной мир. Этот сюжетный ход становится еще и изобразительным средством, он несет самостоятельную эмоциональную окраску. Джек Лондон интуитивно чувствовал это. Ведь его герой тоже «нематериально» бежал из тюрьмы во время страшной пытки смиренной рубашкой.

Простейший прием преодоления временной бездны во сне избирает в своей утопии «Через 1000 лет» В. Никольский. Здесь даже название указывает на роман Беллами. Но время, естественно, накладывает свой неповторимый отпечаток. Герои Никольского не просто засыпают, они погружаются в анабиоз посредством особого газа, аналогично, скажем, тому, как засыпает герой современного нашего фантаста В. Савченко («Пробуждение профессора Пинкберна»). Это не случайный штрих. Он довольно многозначителен. Для советской утопии тех лет уже недостаточно традиционно фантастического повода к пространственно-временному переходу, ей нужен научно-фантастический повод, внешне убедительный, «работающий» на создание реального впечатления.

Такова была реакция писателя на бурное развитие советской науки. Страна перестала быть полем сражения, она превращалась в исполинскую строительную площадку. Каналы, железные дороги, шахты, металлургические гиганты, электростанции — все это возводилось с неслыханной доселе широтой и размахом. Такому грандиозному строительству должна была отвечать и соответствующая научно-техническая база.

Создавалась та особая научная атмосфера, без которой теперь немислим современный мир. Ее чутко улавливали советские фантасты тех лет. Недаром в утопии Я. Окунева «Грядущий мир» предвосхищены города-гиганты, управляемые, говоря современным языком, на

основе научной статистики, телевизионная сеть, биоэлектрическое дистантное управление, гипнопедия.

Это лишний раз говорит о темпах современного развития. За какие-нибудь сорок лет чистейшая, казалось, фантастика стала будничным делом.

Некоторые волновавшие Никольского проблемы давно решены, другие стали объектом деятельности ученых, третьи все еще остаются прерогативой фантастики. Над синтетической пищей и восстановлением тканей и органов работают в химических и медицинских институтах; продление жизни и освоение Марса, очевидно, дело ближайшего будущего.

Кстати, еще один пример того, как удивительно сбываются порой случайные догадки — атомные взрывы в романе Никольского потрясли землю в 1945 году.

Советская фантастика всегда была проникнута духом интернационализма, яростной верой в человеческое равенство, жаждой справедливости. И лучшие эти черты ее вошли в самую плоть фантастики наших дней.

После знаменитой «Туманности Андромеды» И. Ефремова в советской фантастике было сделано много интересных попыток показать картины коммунистического будущего. Человечество, шагнувшее в бескрайний космос, его проблемы, успехи и трудности, ежедневный быт и психология — все это стало объектом пристального интереса таких разных художников, как Г. Мартынов («Гость из бездны», «Гианэя», «Коллисто» и «Каллистяне»), Георгий Гуревич (проблемный роман «Мы из Солнечной системы», сборник «Месторождение времени»), А. С. Абрамов («Хождение за три мира», «Тень императора», «Селеста-9000»), Сергей Жемайтис (роман о покорении Мирового океана «Вечный ветер» и повесть об освоении Марса «Багряная планета»).

Вообще современная советская фантастика исключительно разнообразна. Она хорошо усвоила творческий опыт предшественников и, подобно многоступенчатой ракете, устремилась на новые рубежи.

В ее активе числятся такие книги, как «Победители недр», «Изгнание владыки» и «Тайна двух океанов» Г. Адамова, «Генератор чудес» Ю. Долгушина, памфлеты Л. Лагина «Остров разочарований», «Патент АБ», «Атавия проксима», В. Брагина «В мире дремучих трав»

и много других прекрасных книг. Все они, кстати, обрели свою вторую жизнь уже в качестве «детских».

Но если в основе их, как правило, лежал остроприключенческий, авантюрный сюжет, то в произведениях последнего времени наметился крен в сторону самоанализа, внутреннего монолога. Возник даже особый «поджанр» — философская фантастика. К ней прежде всего следует причислить Геннадия Гора, написавшего повести «Докучливый собеседник», «Странник и Время», «Кумби» и другие. Эти произведения действительно отличаются философской глубиной, раздумьями о проблемах времени и пространства, обществе будущего, горизонтах кибернетики, скрытых возможностях человеческого разума. Гор не любит острых сюжетов, головокружительных перипетий, жестких столкновений характеров. Его повествование, как правило, развивается спокойно и неторопливо. Даже приемы для перенесения своих героев в будущее он избирает давно известные, чтобы не сказать устаревшие. Так, герой повести «Странник и Время» погружается в анабоз, космический путешественник («Докучливый собеседник») прилетает на Землю, когда там был каменный век, а в «Кумби» фигурирует робот, наделенный не только «машинной памятью», но и эмоциями. Все это привычный фантастический реквизит. Но Гор и не стремится к броским идеям. Его интересует совсем другое. Он не хочет подменить приключение мысли простым приключением, и все свое внимание сосредоточивает именно на человеческой мысли — источнике всего хорошего и плохого на земле. Недаром он пытается переосмыслить «вечные темы» литературы. Так, в повести «Электронный мельмот» он развивает свой вариант древней легенды о вечном скитальце Агасфере. Эта повесть — прекрасный пример взаимоперехода чистой фантастики в фантастику научную. Канва не меняется, меняется только узор, или, говоря иначе, трансцендентные силы уступают место электронной машине.

Конечно, недостаточно убрать из сказки волшебство и заменить его прибором, чтобы она сразу стала научно-фантастической новеллой. Но есть в логике такие понятия, как «необходимо» и «достаточно». В них вся суть. Замена волшебства наукой сама по себе еще недостаточна, но необходима для превращения сказки в научную фантастику. Для удовлетворения же понятия «достаточ-

но» требуется соблюдение именно того методологического ограничения, о котором говорилось вначале. Его равно соблюдают и «философ» Гор и «сатирик» Варшавский.

Короткая фантастическая новелла, сатирический гротеск, пародийная шутка и мягкий юмор — основные компоненты писательской лаборатории И. Варшавского. Сборники его рассказов «Молекулярное кафе» и «Человек, который видел антимир», «Солнце заходит в Допамаге» и «Чрезвычайных происшествий нет», безусловно, относятся к числу лучших книг советской фантастики последнего времени.

Варшавский любит высмеивать заезженные фантастические сюжеты, вроде машины времени, бунта роботов, замены человека машиной и т. п. Он доводит идею до совершеннейшего абсурда, тем самым как бы окончательно зачеркивая ее как надоевший штамп. «Если хотите сказать об этом,— как бы посмеивается автор,— пишите, но пишите по-другому, ищите новые, неизвестные грани». Но сам он действует в строгих рамках традиционной научной фантастики.

Это же характерно и для Николая Томана. В предвоенные годы в журнале «Вокруг света» были напечатаны его первые фантастические повести «Мимикрин профессора Ильичева» и «Чудесный гибрид», а недавно писатель вновь вернулся к фантастике. Его книга «Говорит космос!..» может служить убедительным примером строгой научной фантастики. Строгой не по приземленности и сугубой научности идей, напротив, идеи Томана смелы и оригинальны. Просто проблематика повести лежит как раз в сфере проблем, наиболее волнующих сегодняшнюю науку. Кроме того, развитие фантастической идеи осуществляется автором в русле приемов и методов научного анализа, а отношения героев разыгрываются на фоне точного и очень квалифицированного описания научной лаборатории. Это лишний раз подчеркивает широту диапазонов научной фантастики. От блистательной утопии о далеком космическом будущем до пародийной миниатюры, и от философской повести до точного научного детектива. Детектива потому, что «Говорит космос!..» и «Девушка с планеты Эфа» являют пример захватывающего научного поиска. Это детектив иного плана и качества, чем привычное чтение о полицейских комиссарах, ловких преступниках и шпионах. Он не свя-

зан с криминалом, но протекающие в нем схватки отличаются еще большим накалом и остротой.

Большой популярностью у читателей всех возрастов пользуются произведения Ариадны Громовой, в том числе и ее критические статьи. Ариадна Громова является автором повестей «Глеги» и «В круге света», романа «Поединок с собой» и удивительно взволнованной книги о взаимоотношениях человека с животными «Мы одной крови: ты и я». Совместно с Р. Нудельманом она написала роман «В институте времени идет расследование».

Действие повести «Глеги» происходит на далекой планете, где таинственный вирус поставил под вопрос существование целой цивилизации. Когда-то вирус был выведен для создания послушных, как автоматы, солдат, теперь стал угрозой разумной жизни.

Не менее острые проблемы находятся в центре романа «Поединок с собой». В нем традиционная тема человека-двойника, человека-робота, получает новое, философски обобщенное содержание. В чем-то он напоминает «Франкенштейна» — то же сотворение себе подобного, тот же вырвавшийся из-под контроля эксперимент. Но это уже «Франкенштейн» сегодняшнего дня со всем комплексом стоящих на повестке дня моральных проблем.

«В круге света» — одно из наиболее ярких произведений фантастики последних лет. В этой повести автор вновь обращается к излюбленной биологической тематике. На этот раз — это актуальнейшая проблема науки, связанная с введением электродов в различные участки головного мозга. Но это лишь внешний антураж, так сказать, исходные условия. Автора по-прежнему волнуют вопросы морали: героизма и мещанской самоуспокоенности, самопожертвования и эгоизма...

Горит лампа под зеленым абажуром, бросает на скатерть уютный световой круг. Это границы семейного тепла, безопасности, взаимопонимания, а вокруг — тьма, притаившийся сложный мир...

Порой жизнь ставит перед человеком суровую дилемму, требует у него высокой жертвы за право оставаться человеком, который в ответе за все — за себя, своих близких и за тот мир, который окружает семейную лампу.

Оригинальностью научных идей и хорошим знанием обстановки современного исследовательского института отличается творчество ленинградца А. Шалимова («Когда

молчат экраны», «Тайна гремящей расщелины», «Тайна Тускароры», «Охотники за динозаврами») и киевского писателя В. Савченко. «Повесть черной звезды» сразу же выдвинула Савченко в первые ряды советских фантастов. За ней последовал роман «Открытие себя», где на совершенно реалистическом фоне научной лаборатории разыгрываются человеческие столкновения большой остроты и сложности. Фантастический элемент в романе, сам по себе интересный и нетривиальный, служит для еще большего заострения конфликта. А конфликты эти стары как мир, но каждому поколению приходится разрешать их по-своему. Суть их предельно проста: одни идут в науку за успехом, другие — за творчеством, и рано или поздно столкновения не избежать. Оно логически предопределяется.

Естественно, симпатия автора на стороне тех, кто не ждет от науки ничего, кроме высокого счастья быть причастным к познанию тайн природы. Впрочем, «симпатия» не то слово. Савченко яростно отстаивает созданный им образ молодого ученого, непримиримого, резкого, отвергающего все, что хоть отдаленно похоже на карьеризм. При этом, конечно, теряется известное чувство меры. Молодые инженеры читают весьма банальные, между прочим, нотации академикам, а защиту диссертации считают для себя совершенно неприемлемой, почти неприличной.

Но все это лишь небольшие издержки. Некоторая прямолинейность суждений и резкая полярность характеров в какой-то мере отвечают авторскому замыслу. Ведь многие сцены написаны Савченко в откровенной гротесковой манере.

Савченко мастер реалистической фантастики. Его герои — физики, кибернетики, инженеры — это люди сегодняшнего дня, работающие в сегодняшних научных учреждениях. Но неожиданно случается нечто, резко меняющее привычный распорядок. Темп убыстряется, конфликты достигают высшей точки. Это нечто раскрывает характеры людей с недоступной для обычного романа быстротой.

Вопросам воспитания нового человека много внимания уделяли в своих первых книгах А. и Б. Стругацкие. Они наделили своих героев — людей коммунистического будущего — лучшими чертами наших современников.

В этом авторы видят преемственность эпох, неразрывную связь поколений, идущих к великой цели.

Будущее Стругацких предметно ощутимо, их герои по внешнему облику, нравственному складу и поведению почти не отличаются от наших современников. Недаром одна из ранних их публикаций носила декларативное название «Почти такие же».

«Возвращение», «Стажеры», «Страна багровых туч», «Шесть спичек» — эти книги Стругацких пользуются большой популярностью. В них не только показаны картины будущего, где человечество совершает межпланетные перелеты, переделывает климат, заселяет океан. Главное в том, что это будущее «населяют» живые, полнокровные люди. «Почти такие же», как мы.

Повестью «Попытка к бегству» Стругацкие заявили о новой тенденции своего творчества. Они напоминают людям о реальной опасности, против которой нужно долго и упорно бороться. Это — воинствующее мещанство. В образе мещанства Стругацкие обличают косность, равнодушные и темные устремления человека, оболваненного пропагандистской машиной капиталистического общества.

Стремителен и напряжен сюжет их повести «Трудно быть богом». Глубокое осознание личной ответственности перед историей, присущее людям коммуниста, противопоставляется здесь воинствующему фанатизму некоего условного общества, где слиты воедино черты мрачного средневековья и оголтелого фашизма. Обнаженная сущность извечно противоположных начал предстала на вымышленном скрещении исторических путей как цель, пойманная лучами прожекторов. Это не игра ума, не любопытный социологический опыт.

Внимание к человеку, к героическому началу человеческой природы характерно для Стругацких. В их повести «Далекая Радуга» появляются новые черты будущего, разворачиваются более широкие полотна. Действие повести протекает на крошечной планетке, где проводятся работы по исследованию «нультранспортировки» — мгновенному перемещению сквозь пространство. Один из таких экспериментов заканчивается трагически. На полюсах астероида поднимается волна плазменной материи, которая медленно ползет к обитаемым зонам, испепеляя все на своем пути.

Неудачный опыт неотделим от истории науки. За дра-

матической развязкой всегда открывались новые пути познания. Развитие немисливо без борьбы. Читатель «Далекой Радуги» становится свидетелем острой схватки с взбунтовавшейся стихией, в которой раскрываются лучшие черты человеческого характера, воли, интеллекта. Творчество Стругацких исключительно многообразно и ярко. Здесь сложная, многоплановая, полная недосказанностей «Улитка на склоне», веселая, остроумная повесть «Понедельник начинается в субботу», где в НИИЧАВО (Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства) выступают сказочные персонажи — Кот ученый, Говорящая щука, Баба-Яга; и едкая сатирическая «Второе пришествие марсиан», где с обнаженной ясностью показан мещанин без маски, мещанин, в котором скрывается коллаборационист. В последних произведениях («Отель», «У погибшего альпиниста», «Пикник на обочине», «Малыш») Стругацкие усиленно разрабатывают неисчерпаемую тему контакта, сложных коллизий столкновения человечества с проявлениями высшей цивилизации.

Непримиримость ко всем проявлениям мещанской морали всегда была отличительной чертой советской фантастики. В этом отношении весьма показательно творчество Александра Полещука. Его перу принадлежат повести «Великое делание», «Звездный человек», «Ошибка Алексея Алексеева», «Эффект бешеного солнца».

Для Полещука характерно тонкое сочетание реализма с фантастикой. С большим мастерством рисует он картины наших довоенных городов, ребячьи игры и споры, точными деталями подкрепляет зримую достоверность описываемых событий. Именно в этот безмятежный, пронизанный солнцем мир и вплетает исподволь Полещук неуловимую вначале ленту фантастики.

Его «чудо» приходит незаметно. Вначале оно лишь оттеняет кажущуюся обыденность происходящего, а потом вдруг, взорвавшись снопом ярчайшего света, как бы выворачивает мир наизнанку. Все предстает перед нами в совершенно ином свете. словно в андерсеновских сказках мы с удивлением начинаем замечать потаенную суть вещей, их скрытую жизнь; различаем вдруг такие взаимосвязи и соответствия, о которых ранее и не подозревали.

«Разум не должен быть злым» — это писательское кредо Полещука. Добр осознавший себя микромир, жи-

вущий в иных временных границах, чем мы («Ошибка Алексея Алексеева»), мудр и гуманен Разум, следящий за героем повести «Падает вверх». Впрочем, этот Разум не просто следит, он охраняет и направляет. Ведь речь идет о великой цели — указать человечеству принципиально иной путь в космос, в семью мыслящих обитателей Вселенной. Указать исподволь, постепенно и ненавязчиво, чтобы люди даже не подозревали об этой великодушной и бескорыстной помощи.

Еще один секрет неповторимого своеобразия произведений Полещука в том, что все они носят в той или иной степени автобиографический характер. Автор как бы передает любимым героям часть своей личной судьбы, наделяет их частицей себя. Некоторые писатели перевоплощаются в своих героев, Полещук перевоплощает их в себя. От этого в немалой мере и проистекает удивительная достоверность его вымысла.

Для писателя-фантаста характерно создание своего собственного мира, в котором он живет вместе с героями своих книг. Такой мир создал, например, Грин. Можно даже нарисовать карту и разместить на ней Гель-Гью и Зурбаган, можно даже составить таблицу суточного колебания воды в проливе Кассет.

Герои Полещука живут в памяти писателя вместе с реальными людьми. Мир ранних Стругацких постоянно менялся, но жили в нем всегда одни и те же герои. Свои собственные миры создали А. и С. Абрамовы, И. Варшавский, Георгий Гуревич, Сергей Жемайтис.

Сборник Гуревича «Пленники Астероида» объединен общей идеей постепенного освоения человеком Солнечной системы. Вначале Луна («Лунные будни»), затем астероиды («Пленники Астероида»), потом освоение и переделка планет («Первый день творения») и, наконец, прыжок к звездам («Инфра Дракона»). Но это как бы «внешний» функционально обусловленный мир. Сам писатель в нем не живет. Зато в «Крыльях гарпии» мы видим оттенки неповторимого ландшафта, который, часто даже не думая об этом, создает писатель сам для себя.

Новые возможности фантастики продемонстрировала Наталья Соколова. Ее увлекательные повести «Захвати с собой улыбку на дорогу» и «Пришедший оттуда» обращают на себя внимание мастерским переосмыслением, казалось бы, давно установленных истин. Фантастика

для Соколовой лишь средство для выявления и анализа подспудных процессов сознания и бытия. Это новое направление в фантастике, которое, пожалуй, можно было бы назвать философской сказкой.

Вообще различные писатели используют фантастику в своем творчестве по-разному и в разных дозах: от чистого эликсира до гомеопатических его концентраций. Все диктуется темой и методами ее раскрытия.

Оригинальное внедрение фантастики в роман приключений продемонстрировали бакинские фантасты Е. Войскунский и И. Лукодянов, авторы сборников «Перекрестки времени» и «Плеск звездных морей», повестей «Этот далекий Тартес» и «Экипаж Меконга».

Последняя повесть недавно была вновь переиздана издательством «Детская литература».

Каждый год в советскую фантастику вливаются новые, молодые силы. Читатель уже успел полюбить творчество В. Григорьева, З. Юрьева, Д. Биленкина, Б. Зубкова и Е. Муслина, А. Львова, В. Михановского, А. Мирера, К. Домбровского, А. Меерова, В. Мелентьева, О. Ларионовой, А. Светова, В. Щербакова, поэта-фантаста Ю. Медведева, превосходно переведшего поэму Брэдбери, и многих других. Они принесли в фантастику свой жизненный опыт, свое индивидуальное видение мира. Взять хотя бы рассказ Григорьева «Над Бристанью, над Бристанью горят метеориты!». Он посвящен такому «вечному» для фантастики вопросу, как раскрытие необычного в привычном. Эмоционально напряженный образный язык, обильно сдобренный юмором, парадоксальность ситуаций и гротескное смешение «звездной пыли» с бытовщиной — все это придает рассказам Григорьева большое своеобразие. Многие из них, такие, как «Рог изобилия», пользуются большой популярностью.

Раздумьям над проблемами воспитания подрастающего поколения посвящены рассказы Львова. В разных ракурсах скрещиваются здесь поток сознания героя и авторский подтекст, точное реалистическое описание обстановки и напряженная психологическая нить становления человеческого характера. Эпиграфом к ним мог бы служить настойчиво повторяющийся лейтмотив: «Педагогика, древнейшая человеческая наука, только начинается».

Повести К. Домбровского «Серые муравьи» и З. Юрьева «Люди и слепки» стали литературным событием

последних лет. Талантливыми мастерами фантастической пародии и шутки заявили о себе Б. Зубков и Е. Муслин.

Вообще фантастические пародии и юморески заняли в современной фантастике довольно значительное место. Произведения И. Россоховатского, В. Шефнера и В. Бахнова — это конкретные примеры тех качественных сдвигов, которых может ждать сатирический цех от новой «фантастической технологии». Фантастика — древний жанр. Но она постоянно ищет себя, экспериментирует, пробует. За последние годы общий уровень ее сильно возрос. Это не раз отмечала критика. Конечно, разговор о современной фантастике можно было бы продолжать и продолжать, но даже на примере этого отнюдь не исчерпывающего обзора можно убедиться, насколько она разнообразна. Фантастика давно уже не требует скидок на жанр и игнорирует сюсюканья по поводу «болезней роста». Вот почему скоро и совершенно закономерно фантастику перестанут выделять из большого и единого потока литературы. Она влилась в этот поток. Но не растворилась в нем, не утратила своих специфических черт и отличий. Фантастика всегда шла рядом со знанием и, подобно знанию, каждый раз обновлялась. Поэтому она всегда молода, эта древняя муза, эта птица Феникс, постоянно возрождающаяся из звездного пепла.

Научная фантастика — прекрасное явление культуры двадцатого века. Она щедро оплодотворила все виды искусства: литературу, театр, живопись и кинематограф. Но не растворилась в них, не утратила своих специфических черт и отличий. Фантастика всегда шла рядом со знанием и каждый раз вместе с ним обновлялась. В этом секрет ее вечной молодости и новизны.

Краткая библиография

- А. Беляев. В кривом зеркале совстологии. «Правда», № 74, 1972.
- Е. П. Брандис и В. И. Дмитриевский. Мир будущего в научной фантастике. М., «Знание», 1965.
- Е. П. Брандис и В. И. Дмитриевский. Через годы времени. М.—Л. «Советский писатель», 1963.
- Е. П. Брандис и В. И. Дмитриевский. Зеркало тревог и сомнений. О современном состоянии и путях развития англо-американской научной фантастики. М. «Знание», 1967.
- А. Бритиков. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970.
- Б. Гиленсон. Утопия. КЛЭ, т. 7, 1973.
- Ал. Горловский. Время фантастики. «Юность», № 1, 1967.
- А. Громова. Научная фантастика. КЛЭ, т. 5, 1968.
- М. Емцев, Е. Парнов. Наука и фантастика. «Коммунист», № 15, 1965.
- Ю. И. Кагарлицкий. Герберт Уэллс. М., Гослитиздат, 1963.
- Ю. И. Кагарлицкий. Был ли Свифт научным фантастом? — В сб. «Фантастика», вып. 3, М., «Молодая гвардия», 1965.
- Ю. И. Кагарлицкий. Что такое фантастика? М., «Художественная литература», 1974.
- Б. Ляпунов. В мире мечты. «Книга», М., 1970.
- Р. Нудельман. Литература, рожденная революцией.— В сб.: «Фантастика», вып. 3, М., «Молодая гвардия», 1966.
- Р. Нудельман. Фантастика. КЛЭ, т. 7, 1973.
- Е. И. Парнов. Современная научная фантастика. М., «Знание», 1968.
- А. Ревич. Реализм фантастики. В сб. «Фантастика», М., «Молодая гвардия», 1968

СОДЕРЖАНИЕ

И Урания и Евтерпа	3
Дитя двух революций	12
Постулаты фантастики или урок Оккама	28
Крылья сказки за плечами	40
Первый набат	56
Новые элементы «прекрасного нового мира»	70
Вольные комментарии к «Божественной комедии»	94
В год башни Солнца	124
Чужая жизнь	133
Этапы робозволюции или уроки Чапека	145
Жрецы Урании: полигон или хобби?	157
Исследователи грядущего	171
Краткая библиография	191

ПАРНОВ ЕРЕМЕЙ ИУДОВИЧ

ФАНТАСТИКА В ВЕК НТР

Редактор *В. А. Громова*. Худож. редактор *Т. И. Добровольнова*. Художник *С. Рокамболь*. Техн. редактор *Т. В. Пичугина*. Корректор *В. В. Каночкина*.

А 11015. Индекс заказа 47711. Сдано в набор 22.X. 1973 г. Подписано к печати 17.VII. 1974 г. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Бум. л. 3. Физ. печ. л. 6. Условн. печ. л. 10,08. Уч.-изд. л. 10,18. Тираж 40 000 экз. Издательство «Знание», 101 835, Москва, центр, проезд Серова, д. 3/4. Заказ 741. Цена 40 коп. Киевская книжная фабрика республиканского производственного объединения «Полиграфкнига» Госкомиздата УССР, ул. Воровского, 24.

40 коп.

