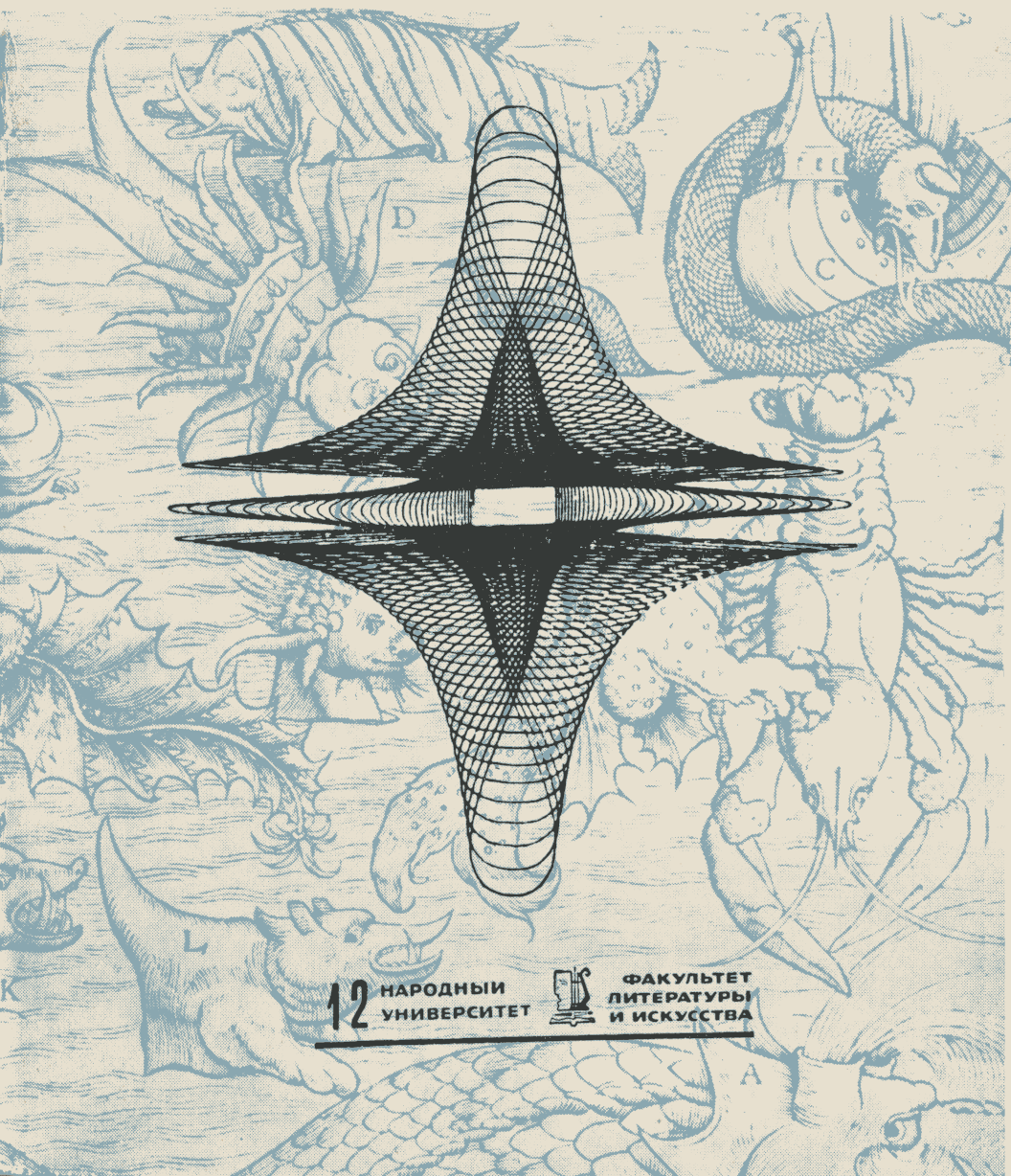


Е. И. Парнов

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА



12 НАРОДНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ



ФАКУЛЬТЕТ
ЛИТЕРАТУРЫ
И ИСКУССТВА

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА

Е. И. Парнов

ИЗДАТЕЛЬСТВО · ЗНАНИЕ ·

МОСКВА · 1968

*На обложке использована гравюра Себастьяна Мюнстера
«Наземные и морские чудовища» (1550).*

Окно в завтра

Читатель не очень любит введения и предисловия. Во-первых, потому что они обычно бывают скучноватыми, а во-вторых, люди склонны полагаться на собственный вкус при оценке того или иного произведения. И в самом деле, что может автор предисловия сказать читателю? Коротко передать содержание своей книги? Но зачем? Раскрыть ее тайный смысл? Объяснить, почему он написал ее так, а не иначе? Но, повторяю, читатель любит до всего докапываться сам.

И все же предисловия упорно пишутся. Будем утешать себя мыслью, что каждый раз на то имеется своя особая причина. Возьмем конкретный пример — данную книжку.

Ее заглавие весьма недвусмысленно говорит о намерениях автора. Но ее скромный объем вызывает некоторое сомнение по поводу реальной осуществимости таких намерений. Конфликт, таким образом, налицо. Очевидно, автору придется многим пожертвовать. А это значит, что свои теоретические положения он будет иллюстрировать на основе лишь сравнительно небольшого числа произведений писателей-фантастов. Естественно, автор не сможет дать полного представления о современной научной фантастике, но он надеется, что это в какой-то степени может сделать предисловие. Поэтому я и собираюсь рассказать в нем о некоторых существенных особенностях фантастической литературы, не пытаясь при этом пересказывать содержание или давать оценку отдельным произведениям.

Зато уже в самой книге я сделаю попытку

дать такие оценки, стараясь опять-таки избежать пересказа сюжетов. Столь благие намерения автора обычно имеют смысл лишь в том случае, когда он обращается к произведениям, которые хоть как-то знакомы читателю. Я как раз так и намерен поступить.

Научная фантастика, еще совсем недавно считавшаяся литературой второго сорта, завоевала ныне необыкновенно широкую аудиторию. Научно-фантастические книги печатаются большими тиражами, различные издательства выпускают альманахи и сборники, повсеместно организуются клубы любителей фантастики.

В чем же причины ее популярности? В остросюжетности? В стремительности развития действия и неожиданности развязки? Ведь именно эти качества сделали фантастику достойной соперницей детектива. Но есть нечто, делающее фантастическую литературу совершенно уникальной.

Многочисленные читательские конференции показали, что благодаря фантастике значительная часть вчерашних студентов была вовлечена в науку. Можно привести любопытные статистические данные. 60 процентов московских студентов-физиков избрали свою специальность под влиянием тех или иных фантастических книг. 40 процентов молодых научных сотрудников-физиков, астрономов, астрофизиков впервые задумались о будущей специальности в последних классах школы, прочитав «Туманность Андромеды» И. Ефремова. Это знамение времени. Научное творчество немыслимо без полета фантазии, без логического исследования самых парадоксальных и отнюдь не самоочевидных проблем. На роль фантастики в выборе своего научного пути неоднократно указывали пионеры звездоплавания Циолковский и Кондратюк, имена писателей-фантастов упоминались на пресс-конференциях наших космонавтов.

В пропаганде научных знаний фантастика оказывается даже более действенной, чем научно-популярная литература, хотя они друг друга отнюдь не подменяют. Научно-популярная книга предназначена для человека с уже пробудившимся интересом к науке. Она призвана удовлетворить уже возникшее любопытство и дать конкретные сведения по определенному вопросу. Но только художественная литература, неотъемлемой частью которой является фантастика, способна дать тот первоначальный импульс, который разбудит, или даже сформирует, интересы читателя.

К науке и научным знаниям приобщены теперь миллионы людей. Печать, телевидение, радио постоянно поражают воображение все новыми и новыми блистательными открытиями ученых. Научная информация давно раздвинула тесные стены специальных и популярных изданий. Трудно назвать в на-

ше время печатный орган, который бы не уделял на своих страницах места науке.

В настоящее время четко видны сдвиги, происшедшие в советской фантастике за последние годы. Фантастика отошла от технологии и обратилась к точным наукам, философским и социальным проблемам. И это опять-таки тесно связано с особенностями науки сегодняшнего дня. Открытие странных частиц и резонансов, поиски единой картины физического мира, проникновение в области пространства, удаленного от нас на миллиарды световых лет, 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.

Крупные научные эксперименты (будь то запуск космического корабля, ловушка для пронизывающих Вселенную нейтринных потоков или создание сверхмощного ускорителя) требуют не только колоссальных затрат, но и усилия больших исследовательских коллективов. Естественно, что традиционный для довоенной литературы образ чудаковатого профессора-одиночки сделался теперь анахронизмом. Профессия ученого становится в нашей стране одной из самых массовых. Достаточно сказать, что каждый месяц защищается свыше тысячи кандидатских и около ста докторских диссертаций, а число научных сотрудников удваивается каждые восемь-десять лет. В исследовательскую работу вовлекаются передовые рабочие заводов, работники конструкторских бюро и проектных учреждений. Поэтому все больше людей хотят знать, что же представляет собой эта исследовательская работа, обещающая в будущем преобразить нашу землю, разрешить коренные загадки природы, удовлетворить самые насущные нужды.

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 заключен в вовлечении читателя в круг 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, не затихающая битва идей, наконец, сопереживание с героями — именно это раскрывает перед читателем гуманный или, напротив, преступный путь, по которому могут быть направлены завоевания науки. Именно это ищет читатель на страницах фан-

тастических книг, а не пророчества по поводу развития науки через тысячу лет.

Писатель-фантаст вряд ли может быть провидцем. Наука сильно изменилась со времен Жюль Верна, ее небывалый взлет опережает самые смелые предсказания специалистов. Великий Герц сильно сомневался, что открытые им электромагнитные волны когда-нибудь станут служить человеку, а Резерфорд считал нереальной идею практического использования атомной энергии.

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 делают или только мечтают свершить наши современники. Есть лишь одна существенная разница. Герои фантастических произведений все делают 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 точном веке действуют эти знакомые и понятные люди.

И если фантастика, как литература, прямо часто не задается целью популяризации научных идей, то в своей внутренней логике, в принципах анализа она непосредственно приближается к науке. Для нее характерно как бы размышление вслух о путях и превращениях идеи. Писатель-фантаст всегда ставит эксперимент. Цели такого эксперимента могут быть различны. Диапазон здесь самый широкий: от попытки обосновать существование параллельных миров («Хождение за три мира» А. и С. Абрамовых) до вечных, как мир, загадок детской души, которые, наверное, еще многие тысячи лет будут решать педагоги («Седьмой этаж» А. Львова). Отправные точки здесь разные, но пути анализа, кропотливого разбора ситуаций, приводящих в конце концов к бескомпромиссной развязке, во многом сходны. Здесь действует принцип функциональной зависимости, фантастическая посылка путем строгих рассуждений приводит к строго обоснованным выводам. Изменится посылка — претерпят изменение и выводы, но принципы строгого рассуждения остаются неизменными, потому что в их основе лежат логические, научные закономерности анализа и синтеза.

Нельзя упрекать писателя за якобы «ненаучность» послышки. Теория относительности запрещает путешествие в прош-

лоё, однако машина времени давно уже стала традиционным атрибутом фантастики. 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 стать роковыми. Стоит утратить доверие читателя даже на незначительном эпизоде, и не спасут тогда ни острый сюжет, ни блистательное описание далеких миров.

Действительно, если, например, герой выносит в космос пылесос и действует им в безвоздушном пространстве, то как бы потом ни ухищрялся автор завоевать доверие читателя, оно уже потеряно безвозвратно. А это ведь одно лишь звено в причинно-следственной зависимости завязки и развязки. Но и одного бракованного звена достаточно, чтобы при малейшем усилии порвалась вся цепь.

Понятно поэтому, что некоторые научно-фантастические книги вызывают у читателей разочарование. Они антинаучны в своей основе, в методе раскрытия идеи, а значит, они к тому же и не фантастичны, сколь бы фантастичными ни казались их отдельные ситуации. Если эти ситуации не скреплены между собой цементом научного мышления, они не смогут заинтересовать читателя, не дадут ему ничего нового.

С другой стороны, точное и достоверное развитие даже самой 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.

Такие черты современной советской фантастики, как острый напряженный сюжет, правдивость образов ученых и космонавтов, преодоление старого новым, достигнутое в упорной борьбе, а не мановением волшебной палочки, и грандиозные перспективы, открывающиеся перед человечеством, сделали ее любимым жанром молодежи.

Сближение науки и искусства — характерная тенденция нашего века. Оно идет 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. С ее проявлениями мы встре-

чаемся повсеместно. От исследователей часто можно услышать слова вроде «красивая формула», «изящный вывод», «ювелирный эксперимент». Это не случайное сочетание слов. 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. Важнейшая формула квантовой механики прошла проверку эстетикой!

Фантастика вносит в научную проблему недостающий ей человеческий элемент. Она становится, или должна стать, своеобразным эстетическим зеркалом науки. Так, И. Ефремов считает, что в фантастике ученые увидят то, что иногда трудно осмыслить им самим — действие их открытий и опыта в жизни и в человеке, причем не только положительное, но иногда и трагически вредное.

В последнем случае имеется в виду так называемый «роман-предупреждение», широко распространенный на Западе. Этот вид литературы имеет давние традиции. 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 отдельно взятого 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.

Конечно, роль фантастики, как эстетического зеркала науки, не исчерпывается отражением теневых сторон, что характерно для зарубежной фантастики. Советская фантастика не уstraшает читателя кошмарными видениями гибели мира. Напротив, уверенная в светлом будущем она показывает безграничные возможности науки, направленной на благо человека.

Советская фантастика находится сейчас на подъеме — в ее рядах плодотворно работают и писатели старшего поколения и молодежь, вступившая в литературу в последние годы. Еще недавно Москва и Ленинград были единственными в нашей стране центрами научной фантастики. Теперь к ним присоединились Баку, Киев, Новосибирск, Иркутск, Ростов.

Советская фантастика проникнута духом оптимизма. Возникновение на ее страницах маньяков-ученых, угрожающих гибелью своему народу, всему миру, невозможно просто потому, что оно неправдоподобно, оно не соответствует духу

нашего общества. Это не значит, конечно, что фантасты видят в ученых неких непогрешимых богов, которые не способны ошибаться, или, скажем, попасть в смешное положение. Отнюдь. И к маститым профессорам и к бесстрашным космонавтам фантаст подходит как скульптор к глине, из которой можно вылепить все, что угодно: героя, чудака, или просто смешного человека. Таковы уж законы художественного творчества. И герои фантастических книг — это не мертвые схемы, а живые характеры. Возьмем, к примеру, хотя бы миниатюру «Курсант Плошкин» И. Варшавского или повесть А. и Б. Стругацких «Возвращение». Советские фантасты ставят задачу показать людям то будущее, которое создается сегодня трудом и волей миллионов, стремящихся к миру и прогрессу.

Высокое волнение при встрече с неизвестным, вспышка внезапного озарения, логика поисков, изящество математических выводов и ювелирных по тонкости измерений — постоянные компоненты советских научно-фантастических произведений.

Советская научная фантастика стоит на верном пути. Она в художественной форме воплощает диалектический метод познания мира. Вот почему все-таки правы те, кто называет ее окном в завтра.

С каждым годом все больше интересных фантастических книг выпускает издательство «Молодая гвардия». Достаточно сказать, что традиционный ежегодник «Фантастика» растет в размерах, как снежный ком. С 1963 года стало выпускать научно-фантастическую литературу издательство «Знание», фантастика для детей и юношества сосредоточена в издательстве «Детская литература», лучшие книги зарубежных писателей выходят в издательстве «Мир». И это только центральные издательства.

Своеобразной вехой в развитии нашей фантастической литературы явился выход в свет первого тома много томной «Библиотеки современной фантастики», которую выпускает «Молодая гвардия». Это единственное в своем роде издание ставит своей целью дать читателю представление о широте и многообразии мировой фантастики.

В 1965—1968 годах в «Библиотеке современной фантастики» вышли в свет романы и повести писателей СССР, США, Англии, Польши, Японии, Франции, Чехословакии.

Многое можно было бы сказать об индивидуальности творческой манеры отдельных авторов, о разнице в видении мира и оценках тех или иных событий. Но сегодня создается несколько парадоксальная ситуация. Дело в том, что и Брэдбери, проводящий в прогрессе науки новые страшные беды, и Азимов, убежденный в безграничном могуществе науки и безоблачном небе мира без войн, несмотря на почти диаметр-

ральную противоположность исходных рубежей, одинаково нетипичны для западной фантастики. То же в известной мере можно сказать и о других интересных, талантливых писателях, таких, как Саймак или Уиндэм.

Можно назвать еще многих авторов, творчество которых заслуживает самого пристального внимания. Но какими бы громадными тиражами ни выходили их произведения, они буквально тонут среди океана «фантастики» иного рода. Примеров такой «литературы» читатель, разумеется, не встретит на страницах «Библиотеки».

Однако, сравнивая между собой основные тенденции, характеризующие советскую и западную фантастику, нельзя обойтись без характеристики этой «нечистой» фантастики. Последний термин будет понятен, если сказать, что американские читатели называют фантастику Брэбери, Азимова и других «чистой».

«Нечистая» фантастика — это бульварщина, наполненная призраками, чудовищами, катастрофами, убийствами, порнографией. Мутный поток «Бэм», «Эмэс» и «Юл» призван, с одной стороны, оглушить читателя, посеять страх и неверие в свои силы, в возможность предвидения и управления будущим.

«Бэм» — это литература ужасов и чудовищ (Bug Eyed Monsters). Она наполнена страшилищами, чудовищными насекомыми, которые либо обрушиваются на землю из космоса, либо подстерегают исследователей на далеких планетах.

Литература сумасшедших ученых «Эмэс» (Mad Scientist) в разных видах воспекает маньяков, совершивших страшное научное открытие, грозящее уничтожением планеты, полным истреблением людей. Есть еще один вид фантастического чтива, который тоже получил насмешливое название литературы катастроф, «Юл» (Upheaval Literature). 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. У английского писателя Люиса бог сражается с Сатаной на обитаемых планетах солнечной системы. У американца Уолтера Миллера (роман «Гимн Лейбовицу») на испепеленной атомной катастрофой Земле первой возрождается... апостольская римско-католическая церковь.

В таких произведениях — с той или иной степенью художественной убедительности — проводится зашифрованная идея о том, что будущее нельзя конструировать по воле человеческой, оно неизбежно, как рок, и, как правило, несет людям трагическую кончину. Эта идея имеет определенную генетическую связь с милитаризацией капиталистических

стран. Смысл ее не мудрен: если наука сегодняшнего дня отдает свои 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, обжата атомным пламенем войн.

С другой стороны, «нечистая» фантастика пытается представить, что если будущее не несет людям облегчения, то естественна мысль считать существующий порядок вещей наиболее благоприятным и надежным, сохранить настоящее и продлить его неизменным на многие века. Социальный рикшет западной фантастики «маразма» заключается, таким образом, в укреплении современного капиталистического строя. Перечеркнутое будущее — это, пожалуй, самая черная миссия литературы такого сорта.

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

В настоящее время четко видны сдвиги, происшедшие в советской фантастике за последние годы. Характерная для литературы 30—40-х годов тенденция «фантастики ближнего прицела» претерпела значительные изменения и во многих произведениях почти начисто исчезла со страниц. Для фантастики тех лет обязательной нормой являлось создание какой-нибудь сложной машины («Генератор чудес» Долгушина), открытие или изобретение, приводящее к хитроумным сплетениям сюжетных линий («Человек-амфибия», «Властелин мира» Беляева, «Гиперболоид инженера Гарина» Толстого).

На первый взгляд сегодня фантастика сохраняет эти основные направления: в ней есть диковинные машины, неожиданные открытия, грандиозные изобретения, таинственно-тревожное предвестие грядущих перемен. Все это в той или иной форме присутствует в научно-фантастических произведениях наших дней, и все же они существенно отличаются от фантастики тридцатых годов.

Сегодня героем фантастики стал ученый как человек, как личность, несущий ответственность за добро и зло, свершающееся вокруг него. Это знаменательно. Ученый в наше время осознал, что он «является как зрителем, так и актером в военной драме жизни» (Н. Бор).

Фантастика уже не только показывает, но и учит, сожалеет, предостерегает. Бодрое или грозное позвякивание узко-технических проблем сменилось раздумьями над главными вопросами современности: мир, труд, борьба со злом, свобода, счастье. Произошло как бы очеловечивание фантастики,

То, что почти не было отражено в фантастике тридцатых годов — проблема совести человека, совести ученого, — находит сегодня талантливое решение в повестях и рассказах советских писателей.

Привкус металла сходит со страниц фантастики, и в этом показатель того, что она уверенно занимает свое место в русле общего человековедческого потока, именуемого большой литературой.

Социальные мотивы преобладают в фантастике, посвященной изображению отдельных людей или общества будущего в целом. В этом отношении трудно переоценить роман И. Ефремова «Туманность Андромеды», о котором много писали у нас и за рубежом, и не меньше еще предстоит написать. Он всколыхнул живой интерес своей смелой, сделанной с большим размахом попыткой нарисовать мир далекого коммунистического будущего.

Однако все же следует отметить: таких произведений пока еще очень немного. И мы не можем назвать ни одной книги, равной по широте социологического охвата «Туманности Андромеды». В то же время отдельные черты будущего убедительно и конкретно воссозданы многими авторами («Путешествие длиной в век» В. Тендрякова, «Докуцливый собеседник» Г. Гора).

Новые мотивы в разрешении социальных конфликтов будущего внесены писателями-фантастами социалистических стран. Безысходной альтернативе западных фантастов — либо гибель человечества в огне термоядерной войны, либо дальнейшее развитие капиталистического общества до своего вырождения в автоматизированный ад — противостоит вера этих писателей в силы разума, в возможность создания в будущем свободного и справедливого мира.

Краткая предыстория фантастики

Никто не знает, когда зародилась фантастика. 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 тем не менее, у нас есть все основания считать великого слепца отцом фантастики.

Шлиман сумел раскопать Трою, 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 снарядом и привязанными за спиной крыльями.

Римский сатирик Лукиан Самосский (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 свещающаяся 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» Лукиана, 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 Лукиана в остроумной книге Георгия Гуревича «Карта страны фантазий» и восхитился фантазией римлянина, 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.

Кто знает, сумели бы мы так вплотную приблизиться к Луне, если бы не Гомер, не Лукиан... Все же мечта — это первый шаг к ее осуществлению.

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 — прослав-

ленный 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 большое 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 не мало загадок, а в произведениях — не мало 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 Кибальчича. 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 блестящей работе, которая так и называется «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 социальном устройстве на далеких мирах, которые обогнали матушку-Землю.

Даже неподражаемый Рабле может быть смело зачислен в фантастический цех. Ведь знаменитый «Гаргантюа и Пан-

тагрюэль» 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 приятно.

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 настроенное 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 Коллинза — автора знаменитых книг «Лунный камень» и «Женщина в белом». В русской литературе тоже появятся превосходные образцы «страшного романа» («Вампир», «Вурдалаки» 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. Жизнь свою он кончил 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 обнаруживают-

ся в середине века, когда в литературе и в быту начинает проступать новое осмысление фантастики. Наблюдается растущее увлечение (в особенности среди высшего общества) алхимией, магией и кабалой, поиски «философского камня», интерес к сочинениях 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 «Трильби» и «Смарры» Шарль Нодье написал даже биографический роман «Господин Казот», а поэт-романтик Жерар де Нерваль 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. Такой же прием, как, скажем, дух отца Гамлета у Шекспира. Не столь это важно, откуда Гамлет узнал о злодейском убийстве — от призрака или от случайного свидетеля. Не это определяет развитие действия в бессмертной драме, которая остается реалистической, невзирая ни на какие призраки. Подобная ситуация и в «Макбете», где ведьмы играют ту же служебную роль.

«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, приведения, палач на эшафоте, кровь. На сцену выходит привычный герой — монах-преступник Медард, который нашел в мо-

настырском 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.

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, что 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») — разве это не ученый? 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 «R.U.R.» слово «робот» проникнет в науку и технику, Айзек Азимов напишет книгу «Я, робот», Станислав Лем — «Сказки роботов», Каттнер — «Робот-знайка», Александр Полещук — «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 Гоф-

мана — все 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'Оревильи («Лики дьявола»), Мопассан («Орля» и другие «страшные» новеллы) и Густав Мейринк («Голем»).

Все это длинные, разветвленные цепи с очень сложными и часто неожиданными смысловыми связями и аналогиями. Линию «Влюбленного дьявола», например, мы прослеживаем в «Шагреневой 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 zenита, 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») и 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 «Сэлярис» 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 Лапута, управляемый магнитами. Просто цели у По и Свифта очень разные. И то, что у По выступает на передний план, у Свифта всего лишь аксессуары, так или иначе оттеняющие его острую политическую сатиру на тогдашнюю Англию. Между этими двумя произведениями примерно такое же различие, как и между современным рассказом о машине времени и сатирической антиутопией.

Куприн писал, что Конан Дойл, 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. Любопытно, что убившая величайшего своего поэта Америка до сих пор не отдала ему должное.

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 Жюлью Верну, английская — к Уэллсу, а американская же, почему-то, к Гернсбеку. А ведь и Жюль Верн 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 Амброз 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 миро-

вую известность своим романом «Тарзан среди обезьян» и «тарзанным» 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).

Эта та самая литература космо-ковбоев, или, как ее называют, «космическая опера», полная чудовищ, атомных пистолетов, межпланетных пиратств, 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.

Но здесь мы уже подходим непосредственно к современной фантастике. Познакомимся теперь с историей развития научной фантастики в нашей стране, и покончим с историческими экскурсами. Если же нам потребуется вновь оглянуться в прошлое, то мы будем делать это уже по ходу повествования.

Итак, фантастика в России...

С мечтой о новом мире

Обычно принято считать, что в России не было утопических произведений, а те, что иногда все же появлялись, рабски подражали западным образцам. Это не совсем верно. Молодой советский литературовед Р. Нудельман в своей прекрасной работе «Фантастика, рожденная революцией» убедительно показал, что в России уже к середине XVIII века 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 обычаи 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

ка гармонично сочетаются в незаконченном романе В. Л. Одоевского «4348 год». Это весьма заметная веха в истории мировой мысли. В романе Одоевского присутствуют многие черты, выделяющие научную фантастику в особый вид литературы. Ученые просвещенной России, ставшей к 4348 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 Руси 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» попытался 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.

На рубеже девятнадцатого и двадцатого веков, когда стала рушиться ньютонианская картина мира, когда закладывались основы теории относительности, начала развиваться, если можно так сказать, научно-техническая фантастика. Уэллс еще не пришел, а Жюль Верн был властителем молодежи. Это было интересное время, когда вера в чудесное и неожиданное уступила свое место уверенности в чудеса науки.

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, всевозможные 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 никогда не ожидалось радиоволны, радиоактивный распад, фотоэффект и опыт Майкельсона — Морли, продемонстрировавший постоянство скорости света.

В 1895 году инженер В. Н. Чиколев публикует роман «Электрический рассказ», герой которого знакомится в «Институте экспериментального электричества» с электрифици-

рованными фермами, электровозами, всякого рода автомагами. 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.

Это была добрая жюльерновская 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.

Что касается той же романтической ориенталистики, 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, жюльерновская линия развивалась почти независимо. Под влиянием «необыкновенных путешествий» французского фантаста написано было множество заслуженно забытых теперь романов.

Но рубеж 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, это не могло бесследно пройти для литературы. В самом конце века появляется знаменитая утопия Вильяма Морриса «Вести ниоткуда», к уже упомянутой книге Беллами прибавляются работы Е. Жулавского и Э. Бульвер-Литтона, потом выходит в свет «Железная пята» Джека Лондона. Общество будущего уже не мыслится иначе, как общество социалистическое, в упорной борьбе завоеванное рабочим классом.

В России появляются 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 блесками 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 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», «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 космической фантастики. Александр Беляев, в частности, многим обязан Циолковскому.

«В творчестве Циолковского, — пишет Р. Нудельман, —

оказавшем самое прямое влияние на раннюю советскую фантастику, как и в творчестве А. А. Богданова, можно увидеть зародыши нового, того, что впоследствии станет характерным для нашей фантастики, — стремление к серьезной, глубокой, «большой фантастике», несущей большие социальные, научные, философские идеи, объектами которых становятся не только отдельные изобретения или открытия, а человечество в целом, вселенная в грандиозных категориях пространства и времени».

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 сверхкающийся мир, который они взялись строить. Понимали, что предстоят еще годы и годы борьбы, но сердцем чувствовали радостный и светлый тот мир, словно до него оставалось 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 напряжения 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 авантюрный 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 давным-давно умершие звуки. Илья Эренбург создал знаменитый «Трест Д. Е.» — роман о гибели Европы, где политическая сатира и фантастика вплетены в головокружительный авантюрный 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—Б. Ляпунов, Р. Нудельман. 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, когда фантастика бурно развивается.

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» Катаева, «Лучи смерти» Н. Карпова, «Тайна сейфа» Л. Никулина, «Иприт» В. Иванова и В. Шкловского, «Антибеллум» и «Лучи жизни» В. Никольского, «Катастрофа» В. Каверина, «Гольфштрот» А. Палея и многие 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 ледяной 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 чудовишной 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.

Наука переднего края тоже нашла 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 не привлекла его внимание. Он писал о передаче мысли на расстояние («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 будет, 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 «эксплуатации» 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 Вивиян Итин возвращается к своей недописанной 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 Ризлем 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 Ризля 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 Лондоновской «Смирительной рубашки», изощренный дуализм сна и действительности в «Мастере и Маргарите», наконец, простейший вариант сна у Беллами — все это различные вариации одного приема.

Но прием, использованный Итиным, не совсем традиционен. 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 смирительной 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 со-

ветской 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 стагистики, 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.

К сожалению, нет возможности остановиться на многих интересных книгах тех лет, до сих пор не утративших своего интереса. Только о поразительных научно-технических догадках, щедро рассыпанных в советской научно-фантастической литературе двадцатых-тридцатых годов, можно было бы написать специальное исследование.

Остановимся лишь на одной, пожалуй, общей черте этих книг. Если технические, космические, биологические аспекты общества 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 20—30-х годов.

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

Как правило, писатель пишет о людях сегодняшнего дня и для людей сегодняшнего дня. Поэтому, когда он пытается заменить реально существующего человека из плоти и крови некой рафинированной схемой, его обычно ожидает неудача. В этом отношении более правильной представляется позиция тех писателей, которые видят людей будущего в лучших наших современниках.

Действительно, еще совсем недавно профессия космонавта имела права гражданства лишь на страницах фантастики, тогда как сами эти люди уже существовали, упорно тренировались в будничной, лишенной героического блеска обстановке, готовились к своим героическим полетам. Теперь наши советские космонавты как близкие люди, без преувеличения, вошли в любую семью. За каждым их полетом все мы с волнением следили по радио, телевидению, газетам.

Если в докосмическую эру выдуманный почти бесплотный герой-космонавт и мог приниматься читателем за живого человека, то теперь любого литературного героя читатель мерит образами реально существующих людей. Хороших, умных, обладающих чувством юмора и всеми человеческими достоинствами и недостатками. Конечно, любая идеализация окажется беднее реального, полнокровного образа, а это приведет к недостоверности и в итоге — к творческой неудаче. Разрыв с действительностью так же опасен для писателя-фантаста, как и для любого другого писателя. Только та фантастика достигает своей цели, которая показывает чудесное на фоне обыденного, показывает необычайное в достоверном.

Недаром сатирический гротеск морально не устаревает, а для научной фантастики это опасно. «Мастер и Маргарита» Булгакова и сейчас читается с неослабевающим интересом, тогда как многие научно-фантастические произведения его современников оказались забытыми. Почему? Да потому что морально устарели. Научные предвидения их оказались осуществленными или опровергнутыми наукой, а живых людей и живых ситуаций в них никогда не было. И напрасно критики жалуются на то, что иные вещи «незаслуженно забыты». Заслуженно. В то же время «Гиперболоид инженера Гарина» до сих пор остается в числе наших любимых книг, несмотря на то, что в научном отношении роман абсолютно устарел. Где уж несчастному гиперболоиду конкурировать с лазером, а теории оливкового пояса Манцева — с теорией зонной плавки академика А. П. Виноградова. Но разве мы это замечаем? Ничуть.

Точно так же живут лучшие вещи Беляева, а слабые сугубо технические его произведения, хотя недавно и переизданные, не могут уже вызвать прежнего интереса. То же самое можно сказать и о некоторых более поздних произведениях, как, скажем, «Истребитель 27» Сергея Беляева или

«Тайна профессора Бураго» Н. Шпанова. Чисто служебный фантастический их элемент претерпел быструю инфляцию, и спала вуаль, за которой скрывались художественные слабости. Такая же участь постигла и ряд произведений фантастики ближнего прицела, несмотря на то что некоторые из них были созданы еще совсем недавно. Взять хотя бы «Горячую землю» Ф. Кандыбы, в основу которой положена проблема использования горячих недр планеты. Но разве можно брать рядовую, в общем-то и абсолютно реальную проблему сегодняшнего дня именно в основу произведения, подчиняя ей сложные перипетии, обуславливая ею не только профессии, но и характеры героев?

Зато лучшие произведения А. Толстого, А. Грина, М. Булгакова, А. Беляева не могут быть забыты.

Часто говоря о слабостях первых советских фантастических книг, забывают об общем уровне фантастики тех лет. Это едва ли правомерно. Бегло проследим за тем, на каком уровне была тогда научная фантастика в Европе. Даже у такого титана, как Герберт Уэллс, мы найдем слабые в художественном отношении вещи. Это особенно заметно теперь, когда вышло в свет его пятнадцатитомное собрание. Дело не в том, что некоторые произведения не стоило переиздавать. Стоило. Когда речь идет о большом художнике, для нас дорога любая его строчка. Но не надо закрывать глаза на то, что время в основном правильно отсепарировало его наследие. Лучшие, порой совсем ранние, вещи Уэллса, десятки раз переиздававшиеся, еще ярче засверкали теперь на фоне более слабых, иногда заслуженно забытых.

И это Уэллс! Одинокий остров в море тогдашней фантастики Запада. А кто помнит теперь «Зеленую машину» Ридлея, рассказывающую о приключениях ученого мизантропа на Марсе, где существовала муравьиная цивилизация? Или об остросюжетных творениях Никольсена и Мак-Орлана, опатировавших буржуазную публику фешенебельным коктейлем из фантастики, секса и теософии? А разве «Месс-Менд» Шагинян не был лучше аналогичного по использованию псевдофантастического элемента романа Берроуза «Дочь 1000 Джеддаков»?

Если мы говорим, что книги такого уровня, как «Аэлита», были у нас редки, то, во-первых, и такие писатели, как М. Ренар или Ж. Тудуз, были отнюдь не типичны для западной фантастики, а, во-вторых, настоящее искусство всегда уникально. Нет, не было и не может быть литературы из одних шедевров. Шедевры рождаются среди разноликой книжной продукции.

Сравнение отдельных произведений, кроме довольно узких выводов, ничего не дает. «Последний человек из Атлантиды» А. Беляева, или, положим, «Атлантида» Пьера Бенуа

не выдерживают сравнения с «Марракотовой бездной» Конан-Дойля. Это весьма узкий вывод, в котором теряется важное различие: роман Беляева наполнен гуманистическим содержанием, а роман Бенуа фальшиво сентиментален, бьет на дешевый эффект.

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.

География фантастики

Если попытаться разместить на предназначенной для школьных упражнений контурной карте мировые центры научно-фантастической литературы, то взгляду откроется довольно странная картина. Прежде всего мы увидим «белые пятна» девственных земель, характерные для эпохи великих географических открытий. Причем эти «белые пятна» будут располагаться не на территориях антиподов, не в скифских степях, а скорее на землях древних цивилизаций. Это похоже на негатив географической карты, на «антигеографию». Но писатель не город, а книги не уподобишь горам и низменностям. Иногда один художник представляет собой целую литературу, порой сотни произведений не создают ни школ, ни традиций. Можно, конечно, подсчитать, сколько писателей-фантастов живет в той или иной стране, сколько книг они выпустили, сколько выходит там фантастических журналов. Получится близкая среднестатистическая сетка, сквозь которую утечет драгоценная суть. В Польше сейчас активно работают 10—12 фантастов, и где-нибудь, еще допустим, столько же. Но в Польше—Станислав Лем, а где-то его еще нет, и рассыпаются все хитроумные построения. Мало помогут и исторические экскурсы. 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

можно наметить. В частности, расцвет американской фантастики можно попытаться объяснить давними традициями. Но при ближайшем рассмотрении становится ясным, что тот же Эдгар По, как уже говорилось, оказал гораздо большее влияние на европейскую литературу, в частности, на французскую, чем на американскую.

Жюль Верн дал жизнь, без преувеличения, тысячам эпично-романских подражаний в разных странах, но не создал французской школы научной фантастики.

Романы 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 «Ксипехузы» интересен для истории фантастики. Ведь в нем впервые показана внеземная жизнь, качественно отличная от известных нам форм. Это был первый подход к проблеме, которую попытался потом сформулировать в своем «Солярисе» 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 — наш» 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 научной фантастики в сущности нет. Рассказы Андре Дотеля, Клода Шейнциса 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, «Планета обезьян» Пьера Булля.

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 можно 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 Дойл, и Стивенсон, и Рейдер Хогарт 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. Однако какие-то закономерности этого явления проследить довольно сложно: почему-то фантастика не особенно популярна в Италии, Швеции, ФРГ, да и во Франции она далеко не так развита, как в Англии.

В Японии научная фантастика сейчас расцветает бурным цветом. Множество фантастических произведений печатается в журналах Аргентины и Кубы, но вся огромная территория Бразилии на карте фантастики — сплошное «белое пятно».

Более двух третей общего потока научно-фантастических книг 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 будет рассказано в отдельных главах. Но сначала интересно будет хотя бы коротко ознакомиться с особенностями фантастики различных стран.

Возьмем для начала Италию. Техническая фантастика, даже фантастика глубоких научных идей никогда не пользовалась там успехом. Политическая сатира, острая антиутопия, на худой конец, космический детектив — вот круг тем, сам по себе достаточно обширный, итальянских фантастов. Кстати, их не так много. Лино Алдани, Анна Ринонаполи, Сандро Сандрели да несколько неопитов, лишь недавно пришедших в фантастику, таких, как Итало Кальвино, Дино Буццати, Инисеро Кремасали — вот и все. Лино Алдани, бесспорно, самый заметный из них. 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 лафос Алдани 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 Мэрлин 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.

О французской фантастике уже шла речь. Может быть, стоит добавить, что, кроме названных авторов, в ней работают такие известные писатели, как Мартель, Дрод, Игон, Баржаваль, Жан Полак, Сериаль. Но, приходится повторяться, все вместе они не составляют того, о чем можно было бы сказать «французская фантастика». Слишком уж сильно заметно влияние американской и английской литературы. Пожалуй, только Веркор, Марсель Эме и Пьер Буль стоят несколько особняком. 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» переведена недавно в Советском Союзе. Мы не будем говорить здесь об этом романе. Э. А. Араб-оглы написал к нему отличное предисловие. Остановимся лучше на другой более характерной для Буля вещи, в которой прославленный французский юмор осветил своими солнечными бликами головокружительные фантастические перипетии.

Герой рассказа Пьера Буля «Бесконечная ночь», недалекий буржуа Венсан, вовлечен в невероятнейший круг событий. Действие развивается сначала неторопливо. Прежде всего появляется столь любимая фантастами «машина времени». Правда, путешественник во времени прибывает не из далекого прошлого, но дань традиции будет отдана, и по-

явится 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, подымающийся над болотом мешанского, 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 советских 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 суровую 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 раздельного мира. Симпатии и антипатии его вполне определены. Недаром слова министра Вуда о демократии, идеалах, равенстве и всеобщем прогрессе ежесекундно прерываются раска-

тами грома. Точно сама природа не может удержаться от хохота, слыша набór трескучих фраз, без которого не обходится ни один политикан, будь то мэр провинциального городишки или дипломат самого высокого ранга.

Именно так 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 узко запрограммирован, как робот. Проволочный каркас из лжи и цинизма, расцвечиваемый в зависимости от надобности суррогатами человеческих чувств и эмоций. Остальные участники погона 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.

Бурно развивается фантастика в послевоенной Японии. Этот поразительный рост удивителен даже для страны с такими богатыми «фантастическими» традициями, как Япония. Советский читатель познакомился с фантастическими новеллами Уэда Акинари (1734—1809) «Луна в тумане», великолепной повестью о привидениях «Пионовый фонарь» Саньютэй Энте (1839—1900) и повестью Акутагавы Рюноскэ «В стране водяных», написанной в 1926 году, о которой автор сказал: «Я населил мир моего рассказа сверхъестественными животными. Больше того, в одном из этих животных я нарисовал самого себя». Полюбилось читателю и творчество выдающегося современного фантаста Кобо Абэ («Четвертый ледниковый период», «Песчаная женщина», «Чужое лицо»).

Внешне японскую фантастику можно сравнительно легко разделить на течения, характерные для фантастики европейской. Тут и «готический роман» с приведениями, где сверхъестественное на поверку окажется мнимым, и странная тревожная фантастика, граничащая с иррациональным, близкая к Кафке и «Поминкам по Финнегану» Джойса, и тонкая акварель, вся сотканная из одного настроения, подобная некоторым рассказам 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, смерть и любовь — то есть все то, из чего складывается душа человека, совсем иные, чем это может пока-

заться при беглом знакомстве. И ключ к ним — японская классика, японская культура, японский характер.

Но Кобо Абэ отнюдь не традиционалист, искусно замаскировавшийся под англоязычного новатора. Он действительно новатор, в том числе и в научной фантастике. Ведь конфликт «Четвертого ледникового периода» выходит далеко за рамки конфликтов его героев. Это не частная проблема, даже не узко японская проблема. Кобо Абэ исследует вопрос общемирового значения. Если можно коротко сформулировать его, то он звучит так: «Готовы ли люди к встрече с будущим?»

Как и всякая другая литература, японская фантастика далеко не равноценна. Рядом с такими тонкими мастерами, как Саке Комаци и Синити Хоси, есть много писателей, рабски подражающих американской фантастике. Причем многие из них подражают лучшим ее образцам, но все равно, перенесенные на японскую почву, типично американские сюжеты выглядят чужими аляповатыми цветами, слишком яркими для полутонов долин и туманных абрисов сопков, повторяющих классические очертания Фудзи.

И еще одна черта японской фантастики. Она ясно ощущается во многих произведениях Кобо Абэ, Саке Комаци. Это память Хиросимы и Нагасаки. Вечная скорбь и сдержанный гнев, и взгляд в будущее со страхом, недоверием и надеждой.

Своеобразными приемами исследует грядущее японский писатель Саке Комаци («Черная эмблема сакуры»), Сквозь атомный пепел и обломки милитаризма 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 проецируют возможное будущее. И как маленький мир, вобравший в себя вселенную, многогранен и изломан мозг японского мальчика, стремящегося отдать жизнь за императора.

То же настроение ощущается и в другом рассказе Комаци — «Времена Хokusая». Это те далекие времена замечательного японского художника, почти всегда рисовавшего волну и Фудзи. Во все времена года, под разным освещением. Разве прошлое не убежище, в котором можно скрыться от ужасов настоящего? Но люди, которые попадают в те идиллические времена, узнают, что в прославленных священных озерах живут слепые рыбы. Мутанты. Жертвы того облучения, которое только еще будет через века...

Японию по справедливости можно назвать «четвертой фантастической державой». Фантастическая литература Японии богата и разнообразна. Часто встречаются чисто тради-

ционные произведения, навеянные богатым опытом волшебных повествований средневековья. Впрочем, даже авангардистские произведения тоже окрашены национальным своеобразием. Но много и таких произведений, об этом уже говорилось, в которых о Японии напоминают лишь имена героев. Влияние англо-американской фантастики легко проследить и в общем неплохом юмористическом рассказе Синити Хоси «Когда придет весна».

В социалистических государствах Европы научная фантастика становится все более популярным видом литературы. Она развивается и в странах с давними литературными традициями и в странах, где фантастики до войны совсем не было.

В Польше фантастика сформировалась и под влиянием таких писателей, как Маевский, Желавский, Прус и отчасти Джозеф Конрад, писавший на английском языке. Большое влияние оказала и русская литература. Сейчас в области фантастики активно работают такие известные писатели, как К. Боруль, Я. Бялецкий, В. Жегальский, молодой инженер К. 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, эти четыре 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 непонятым. 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 неизвестно, 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 Непонятым. 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», «Вос-

поминания Ийона Тихого», «Сезам», «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. Эти вещи Лема хорошо известны и мы не станем на них останавливаться. Лучше более подробно поговорить о другом Леме, каким он предстал перед читателем в последние годы.

Совершенно условно литературных героев Лема можно разделить на людей и роботов. Со времен чапековской пьесы R.U.R., 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 Ийона Тихого», в котором говорится о Главном Калькуляторе, взбунтовавшемся против людей. Он выбросил весь экипаж космолета и основал на необитаемой планете государство роботов, которых изготовил из обломков ракеты. Далее последовал сборник «Сказки роботов», породивший новых литературных героев-конструкторов Трурля и Клапауциуса (сказки «Как уцелела Вселенная», «Машина Трурля», «Крепкая взбучка»). Это веселые истории трагикомичных неудач, основанных на различных недостатках сконструированных машин.

Видимо, неунывающие конструкторы полюбили писателя. Не будь этого, он не посвятил бы им отдельную книжку — остроумную и забавную «Кибериаду». В этом новом цикле «Кибернетических сказок» перед конструкторами открываются необъятные просторы Метагалактики. Трурль и Клапауциус — роботы и все, с кем они имеют дело, тоже роботы. Но мы сразу же забываем об этом. Для нас они — люди, такие же, как Оловянный солдатик Андерсена, Слононок Киплинга, или Колобок. Сказка превращает в людей не только животных, но и любые неодушевленные предметы. На то она и сказка...

Никогда не унывающие конструкторы Трурль и Клапауци-

ус бредят по Вселенной, как бродили в свое время веселые портняжки по миниатюрным княжествам и королевствам раздробленной феодальной Европы. Что ни планета, то опереточное государство с весьма условными, традиционно-сказочными отношениями, и гротескным монархом, который, как и положено в сказках, без промедления раскрывает свою злобную, коварную и самодурную сущность. Правда, лемовские короли оставили далеко позади своих фольклорных прародителей по части всевозможных атрибутов личного могущества. Еще бы! К их услугам весь арсенал чудес кибернетики и физики Алебарды и булавы давным-давно отправлены на переплавку. Телемеханика, ядерная техника, сверхсильные поля и стреляющие антиматерией мортиры — вот чем вооружена современная сказка. Метагалактические короли не нуждаются в услугах мерлинов. Роль волшебника взяла на себя наука. И это понятно. Даже самая причудливая фантазия все-таки является отражением жизни. И не беда, если зеркала немного кривы и прихотливо увеличивают или уменьшают предмет. У сказки свои законы. Ей органически присущ гротеск. Главное в соразмерности пропорций. А она соблюдается. Под стать королевскому могуществу знания и смекалка конструкторов. Недаром им «создавать или гасить звезды было все равно, что семечки лузгать». А если присовокупить сюда юмор, увлеченность своим искусством и всегдашнюю готовность встать на защиту обиженного, то вероятность успеха возрастает до 0,99999... Потому и выходят победителями наши конструкторы из самых, казалось бы, безнадежных передряг. Но в сказке всегда побеждает добро. Уж так повелось с незапамятных времен, когда не знавшие письменности неандертальцы собирались помечтать вокруг ночных костров.

По традиции, доставшейся нам еще от сентиментализма, Лем наделяет своих королей весьма характерными именами, отражающими главнейшие свойства их интеллекта и излюбленные привычки. Первый, с кем вступают в единоборство конструкторы, это король Безобразик. Он снискал себе особую славу тем, что в целях оздоровления экономики отменил все наказания, кроме высшей меры. Это мудрое государственное мероприятие подсказано прежде всего тем, что король «скряга прямо-таки космический». Но к тому же ведь он еще и Безобразик! Таким образом, «королевские параметры» задаются заранее, как своего рода граничные условия. Зато Трурль и Клапауциус демонстрируют нам по ходу решения той или иной задачи широчайшую гамму самых удивительных свойств. Их «параметры» текучи и функциональны. Как видите, даже разговор о Кибериаде требует своего математизированного языка. Но дело, конечно, не в этом. «Сказка — ложь, да в ней намек»... И воистину Безобразик заставляет задуматься об иных, не опереточных королях,

Больше всего на свете любил Безобразик простоту. Именно ту простоту, о которой говорят, что она хуже воровства. Намного хуже. Во имя этой простоты он отменил все искусства, кроме коллективной декламации, игры в шахматы и военной гимнастики. Безобразик даже сумел регламентировать постоянно растущее число доносов. Для особо активных доносчиков он ввел «налог за роскошь», чем и удерживал сей «род деятельности» в «разумных пределах».

Сосед и супротивник Безобразика король Мегерик — монарх совершенно иного склада. Он удивительно напоминает президента Лосаду из «Короли и капуста» О'Генри. Очевидно, не вмешайся наши конструкторы, он тоже так бы потрянул свое несчастное отечество, что с него бы «чуть не слетели цепи лени и невежества». Впрочем весельчаку Мегерику не до того. Он рвется на войну. И тут кончаются любые исторические или литературные реминисценции. Лем дает полный простор удивительному юмору и поразительной находчивости конструкторов. Читатель сам узнает, как Клапауциус и Трурль предотвратили кровопролитную бойню и одурачили королей, как достигли того, что один саперный батальон дошел до абсолютного солипсизма и заявил, что, кроме него, ничто реально не существует, а план неприятельской крепости оказался выполненным в абстрактном духе, совершенно противоречащим армейской традиции.

Но конструкторы не только носятся по космосу в поисках приключений, не чужды им, говоря научным языком, и поисковые темы. Когда им удастся набрести на что-нибудь действительно стоящее, автор сам не выпускает их из лаборатории. Так случилось и тогда, когда Трурль замыслил создать Электрибальда — поэта на молекулярном уровне. Ставший традиционным спор о том, может ли машина заниматься художественным творчеством, дал жизнь очередной сказке Кибериады. Сама по себе задача представлялась Трурлю довольно простой. Нужно было лишь начинить новорожденный кибер всей накопленной предшествующими цивилизациями информацией. Сказано — сделано. Недаром ведь «скоро сказка сказывается». И вот Электрибальд заговорил стихами. Господи, какую чушь он понес! Но чушь ли? Может быть, стоит прислушаться к ней, попытаться найти скрытый смысл. И в самом деле! Оказывается, Электрибальд повторяет эволюции наимоднейших течений поэзии!

Сначала это косноязычный бред, футуристическое расчленение образа, смещение и теряющая смысл инверсия, потом откровенная заумь и непередаваемый на человеческий язык летризм. Но Трурль не унывает. Он продолжает совершенствовать свое детище, снабжая его всевозможными ограничителями, реле и сложнейшими ассоциативными блоками. Поэтическая речь становится плавнее, членораздельней,

и Электрибальд пускается в формалистические изыскания. Его прямо распирает от изысканных алитераций. «К кухне королевы крадется Киберон!» Разве это не напоминает «чуждый чарам черный челн?» Но совершенству, как известно, нет предела. Новые обратные связи, и в «творчестве» Электрибальда появляются характерные черты электро- и радиопэзии. «Где, антиобраз, ты?» Вселенную захлестывает поток кибернетических поэм. Общение с поэтами-авангардистами вплетает в этот поток струи, делающие стихи Электрибальда «туманными, многозначительными, турнистическими, магическими» и приводящими «в совершенное оупление». Это ли не делает «поэта» кумиром «толпы»? Модным любимцем, заставляющим визжать от восторга и умиления? Электрибальд по праву пожинал лавры успеха. Он превзошел всех, даже дважды лауреата государственной премии, бюст которого установлен в городском парке. Только графоманы могли выйти с честью из соревнования с ним. Но на то они и графоманы.

Трурь больше не берется за моделирование творческих процессов. Это, возможно, и правильно. Но только ли в этом смысл «Путешествия IA»? Может быть, стоит перечитать его, если кому-то очередной поэтический светлячок покажется на фоне звездного неба звездой первой величины.

И все же: «делу — время, потехе — час». Возня в лаборатории «потеха» конструкторов», «дело» — их единоборство с королями. Вот почему после короткого и не очень удачного отдыха наши мастера попадают во владения его величества Жестокуса — страстного и самозабвенного охотника на всевозможных «зверей галактических». Правда, в охотничьих угодьях Жестокуса произошло то, что в наше время случилось в некоторых лесах и саваннах. Жестокус перебил все, что только возможно. Ему осталось одно: заставлять конструкторов создавать новых хищников, с которыми бы стоило померяться силами. Решение в данных обстоятельствах вполне разумное. Благо страх, «наноса удары прикладами лазеров и мазеров», может заставить сделать все что угодно. Тем более, Жестокус, согласно той же изуистой традиции, не оставлял попавшим в его лапы конструкторам никакого выхода. Не угодили — казнил, угодили — тоже казнил. Недаром Трурю и Клапауцусу пришлось порядком поломать головы, чтобы решить классическую дилемму: «направо пойдешь — смерть найдешь, налево пойдешь — головы не снесешь». И не мудрено, что им приходилось даже прибегать к самому страшному кибернетическому проклятию: «Черный ящик меня разрази!» Тем более, что это вроде бы помогает.

Любопытно проследить за тем, как меняется язык повествования при переходе от описания королей к рассказу о будничной инженерной деятельности конструкторов. Слово

театре повернули сцену. Сказка кончилась. Откровенная ирония сменилась мягким юмором. Язык персонажей театра Гоцци и славянских былин незаметно превратился в знакомый жаргон современных научных работников, прекрасно эрудированных, легко жонглирующих самой сложной терминологией и понимающих друг друга с полуслова. Магия уступает свое место тензорному исчислению и матричному анализу. Это заклинания на базе экспонент и вириалов, чудеса, основанные на соотношении неопределенностей. И ритуал управлений дает не меньший эффект, чем, скажем, трение волшебной лампы, или пентакли, инвольтование, наговор. Во всяком случае Трурль и Клапауциус создают все, что только пожелают. Волхвам, джинам и колдунам остается лишь кусать ногти от зависти. И при этом никакого касательства к трансцендентности. Математика, физика, кибернетика — ничего особенного.

И, как мы видим, они прекраснейшим образом одурачивают и этого короля, несмотря на его лазерные пищали, своры киборзых и кибернаров.

Рассказ «Вероятностные драконы» перебрасывает нас в мир статистики, вероятностный мир квантов. Это «Алиса в Зазеркалье» второй половины двадцатого века. Наметившиеся во Втором путешествии тенденции «математической магии» перестают здесь играть служебную роль. Уже не нужны передаточные мостики от чуда математического закона к чуду сказочного воплощения. Сложная функциональная зависимость упрощается почти до тождества. «Магия микромира» сливается с магией фольклора, физическая терминология срастается со сказочной. В полном соответствии с традицией конструкторы заняты поисками дракона, терроризирующего целую страну. Конечно, король обещал одарить их сокровищами и, конечно, не выполнил своего обещания. Так что внешняя канва известной всем сказки соблюдается. Но это именно канва, на которой вышит причудливый и странный узор уравнений с волновой функцией. Слишком уж поиски дракона напоминают драматические поиски новых элементарных частиц! Лем приводит читателя в «чисто поле» и к пузырьковой камере мощного ускорителя одновременно. Нет, его, конечно, не интересует познавательная сторона! Он не ставит себе задачу популяризировать ядерную физику. Просто для современной сказки нужны свои особые изобразительные средства. Так и получаются всевозможные гибриды, вроде «счетчика драконов», «слабых змеевзаимодействий», «дифракции и рассеяния драконов», «жестких горынычей» и «полосатых спектров василиска». Странные гибриды! Но ведь и само слово «странность» давно стало полноправным физическим параметром. И нечего удивляться тому, что подстреленный Клапауциусом дракон ведет себя «странно». Первые

гипероны тоже вели себя странно, почему и пришлось назвать их странными частицами. Лем щедро платит дань современности. Сказочная традиция требует, чтобы вероломный король не сдержал своего обещания раскрыть перед победителями дракона сокровищницу. Туг уж ничего не поделаешь. Но почему бы не сделать из этого короля тривиального бюрократа? Вот и получается, что царь не просто отказывается платить, а настаивает на созыве всевозможных комиссий, обмере туши, «не знает», по какому фонду провести платеж. Так, собственно, и создается смешная ситуация, соединение несоединимого порождает юмор.

Иногда нарочитая сатирическая заостренность «Кибериады» позволяет провести некоторые аналогии с «Историей одного города» Щедрина. Конечно, лемовские короли не щедринские градоначальники. И цели и средства здесь довольно разные. И все же... Возьмем, к примеру, короля Балериона («Пятое путешествие»). Сей государь не жестокостью досаждал своим подданным, а пристрастием к увеселениям. Щедринский администратор к водке питал не то, чтобы пристрастие, а «даже некоторое остервенение». Впрочем, Балерион пагубного зелья в рот не берет, его забавы носят невинный детский характер. Он любит горелки, чижики, палочку-выручалочку и, конечно, прятки. Это его страсть, мания. Чаще всего он устраивает эту игру, когда его ожидают неотложные государственные дела. Вполне понятно, что от наших конструкторов Балерион требует «идеального укрытия». Таковы уж условия игры в прятки: тот, кто прячется, хочет, чтобы его не могли отыскать. И вновь включается в работу «рациональное волшебство». Конструкторы создают миниатюрный суперприбор, конечно, с обратной связью, с помощью которого король может прятать свою индивидуальность в чужих телесных оболочках. Оригинально, остроумно, неожиданно, но все это тоже не самоцель. Главное — в развязке. Суетливый король должен обрести тихую пристань, его головокружительное скакание по чужим телам должно рано или поздно закончиться. Где? В телесной оболочке полицейского. Что ж, такова истинная сущность тирана, независимо от того, любит ли он играть в прятки или собирать цветочки.

Лем часто обращается к неocenимому опыту великих сатириков прошлого. Недаром его Ийон Тихий получил прозвище «космического Мюнхгаузена». Щедрин, Свифт, Рабле — все они, в той или иной мере, оставили свой след в «Кибериаде». Даже непобедимый Пантагрюэль и хитроумный Панург вынуждены были спасаться бегством от пушистых котов, олицетворяющих сутяжничество. Трурль, безусловно, учел это («Консультация Трурля»). Иначе не победить ему всемогущего Ничто, для которого взрывы сверхтермоядерных

бомб, что ужас мухи. Пропали бы, стинули сталеглазые, без Трурля, не вовлеки он Невыразимое страшнелище в бесконечный бумажный конвейер со всеми его входящими и исходящими. Оно ничего не страшилось, ничто не брало Его. Но «как Оно приняло первую бумажку, расписалось в книге, так уж и вышло». Смешные стороны рассказа «Консультация Трурля» усугубляются необычной формой. Это своего рода рифмованная притча, почти раешник, где примитивные, периодически встречающиеся глагольные фирмы и усиливают повествовательный эффект и создают стилизацию «под старину».

«Слава тем и отличается,—говорится в грустной новелле «О том, как Трурля собственное совершенство к беде привело»,—что обычно молчит о поражениях, даже если они порождены высочайшим совершенством». А кто в этом усомнится, пускай припомнит последнюю из семи экспедиций Трурля. И правда, в этой экспедиции славный конструктор потерпел поражение. И не потому, что чего-то не сумел (такого с Трурлем не бывает), а единственно по причине своего доброго железного сердца. Пожалел он платиновое-придическое величество Экзилля Тартарейского, сосланного на одинокий астероид. Нельзя жалеть королей. Впервые конструктор решил помочь тирану и тут же дал маху! Этот грустный эпизод, скорее научно-фантастическая новелла, чем сказка, окрашивает «Кибериаду» совершенно для нее новыми эмоциональными оттенками.

Нет, не игрушку для утешения свергнутого монарха построил Трурль, не миниатюрное механическое королевство. «Безуверенность нашего мастерства — это наше проклятие, которое отягощает непредвиденными последствиями любое наше создание, — говорит ему Клапауциус — Неумелый подражатель, возжаждав пыток, сделал бы себе бесформенного идола из дерева и воска и, придав ему некоторое сходство с разумным существом, издевался бы над ним суррогатно и неестественно. Но подумай, к чему ведет дальнейшее совершенствование этого замысла! Представь себе, что другой сделает куклу с граммофоном в животе, чтобы она стонала под ударами, представь себе куклу, которая, если ее бить, будет молить о пощаде, куклу, которая станет гомеостатом; представь себе куклу, плачущую, истекающую кровью, куклу, которая боится смерти, хоть и прельщает ее ни с чем не сравнимое спокойствие смерти! Неужели ты не видишь, как мастерство подражателя приводит к тому, что видимость становится истиной, а подделка — действительностью? Ты отдал жестокому тирану в вечное владение неисчислимые массы существ, способных страдать, а значит совершил позорный поступок...»

Так из сказки выкристаллизовывается крупнейшая этические

ская проблема. Лем-юморист вдруг вновь превращается в автора «Соляриса» и «Воспоминаний Ийона Тихого».

Но этот рассказ не типичен для веселой, полной забавных нелепостей и приключений «Кибериады». Зато «Шестое путешествие, или как Трурль и Клапауциус создали Демона Второго Рода, дабы разбойника Мордона одолеть» — «настоящая» физическая сказка. Старая сказка на новый лад. Правда, разбойник — не король, но какая в сущности разница?

В руки наших славных конструкторов случайно попадает пожелтевшая от времени книга. Выдержки из книги стилизованы Лемом под псевдорыцарские сказания о разных Галахадах и Амадисах Гальских. Не обошлось, конечно, и без изрядной дозы «звездной пыли». Но, не все ли нам равно, живет ли разбойник на высоченном утесе, или же в «Замке в черной гравитации вознесенном»? Понятно, что сей путеводитель составлен не для нищих иноков-страстотерпцев и не для странствующих рыцарей, а для бесбашных звездопроходцев. Именно для «звездопроходцев», а не для звездолетчиков, или астронавтов». У стилизации тоже есть свои неписанные законы. Стилизация — это моделирование систем, перенесение качества при строгом соблюдении масштабов. Недаром туннель сквозь звезду — красный гигант Бетельгейзе именуется у Лема, на арабский манер, Бет-эль-Гейзским. Таким каналом может «идти» именно «звездопроходец»! Очень уж похоже на Баб-эль-Мандебский пролив, которым следовал славный Синбад Мореход.

Зато для сметливого разбойника Мордона Лем находит совершенно иные языковые краски. Ведь это современный, вернее, сверхсовременный грабитель, а не какой-нибудь алжирский корсар, или Соловей-разбойник.

«Я разбойник с дипломом и образованием, а по натуре очень нервный», — разъясняет Мордон, который одинаково свободно владеет и былинным речевым строем и слэнгом черного рынка послевоенных годов. Ему и нельзя иначе. Ведь грабит-то он не золото-серебро, а научную информацию — самое ценное сокровище нашего века, ставшее неотделимым от того, что принято называть производительными силами.

Конструкторы с блеском провели хитрого и недоверчивого Мордона. По аналогии с максвелловским демоном первого рода, имеющим дело с молекулами, они создали информационного демона. Создали своего рода вечный двигатель информации, которая захлестнула разбойника.

Некоторые ученые высказывают опасение, что человечеству грозит примерно такая же участь. Более того, они полагают, что гибель от переизбытка информации — естественный конец всякой цивилизации. Не беремся спорить. Всякая экстраполяция на будущее молчаливо основывается на

сегодняшнем дне, поскольку не может предвидеть сущность нового качества. Так что будем надеяться на новое качество, которое неизбежно появится, таковы уж законы диалектики, и оно сможет справиться с бедой.

Рассказы Лема несут много новой неожиданной информации. В отличие от пессимистически настроенных предсказателей, не будем думать о том, что эти информационные биты приближают день информационного кризиса.

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

О современниках для современников...

Эти слова можно отнести и к творчеству другого польского писателя Кшиштофа Боруна, который, как и Лем, участвовал в Сопротивлении (Борунь 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 Боруна «Грань бесмертия», а в антологию, выпущенную «Молодой гвардией», вошла повесть «Восьмой круг ада».

Повесть Боруна «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 Борунь, 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 вмешательство 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 Боруня. И не случайно, что именно польский и чехословацкий писатели сумели, каждый по-своему, показать могучую силу высочайшей человеческой морали.

Фантастика Чехословакии, в частности, выросла на творчестве Чапека — одного из величайших мастеров этого все еще неисчерпанного и многообещающего вида литературы. Фантастические произведения Чапека «R.U.R.», «Фабрика Абсолюта», «Кракатит», «Дело Макропулос» «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 Несвадба, Иван Фоустка, Владимир Бабула, Ян Вайс и ряд других интересных авторов.

Все больше приверженцев завоевывает себе фантастика и в других социалистических странах. В СССР хорошо известно творчество Курта Зандера и Гейнца Фивега (ГДР), Здравко Сербова (Болгария), Ференца Капшан (Венгрия), И. Штефана и Радунора (Румыния).

Узор калейдоскопа возникает случайно. Не в нашей воле добиться появления самого современного орнамента. Так же случаен и произволен лик будущего в представлении отдельных фантастов. Будущее обусловлено множеством ускользающих от нашего знания причинно-следственных связей. Но в нашей воле верить и надеяться, работать и готовиться к встрече с гармоничным будущим, светлый контур которого вырисовывается сегодня.

Разноцветные стекла современности порой складываются в черный крест расизма или грибообразное облако атомного взрыва. Закон возникновения того или иного рисунка беско-

нечно 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, японцы, французы.

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. Оно всегда создается сегодня.

Космические ковбои и сигнал опасности

В современной английской фантастике не так уж много писательских имен, как это может показаться на первый взгляд. Возможно, это проистекает 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.

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 утопии

ях Уэллса такой метод показа всеобщего через единичное достиг высшего совершенства («Люди как боги»).

Из английских фантастов уэллсовского направления 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 том «Библиотеки современной фантастики». К ведущим фантастам современной Англии обычно причисляют Уильяма Тэнна (роман-гротеск «Нуль II» и фантастические сборники «Из всех возможных миров», «Срок авансом»), Джеймса Мак-Интоша (роман «Придуманый мир»), Джона Кристофера, Джима Белларда, Брайана Элдисса.

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 Скелмерсдейл 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» Мориа. 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».

Только эти перечисленные имена являют собой картину чрезвычайной сложности и разнообразия творческих приемов. Здесь трудно наметить характерное, выбрать лучшее. В коротком исследовании это вообще немислимо сделать. Очевидно, есть лишь один выход — порекомендовать читателю соответствующую литературу. Ее, к сожалению, не очень много, но тем не менее она есть. Это: «Уэллс» Ю. Кагарлицкого, критические статьи к шестому и восьмому томам «Библиотеки современной фантастики» и предисловие к выпущенному издательством «Мир» сборнику англо-американской фантастики «Экспедиция на землю».

Мы же сосредоточим внимание на творчестве Уиндэма — одного из наиболее своеобразных фантастов современной Англии, которого по праву считают продолжателем Уэллса.

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 Уиндема, уже на иной социальной основе. Только общество равных 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 связывает 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 пролягиваем 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 каз

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 этой цитате — основная идея романа Уиндэма.

Уиндэм видит в фантастике великолепные возможности для эксперимента. Недаром он всегда восставал против коварных приключений на фоне других миров. Он пришел к фантастике лишь тогда, когда, по его словам, «наступило время, когда некоторые редакторы, исходящие из тех соображений, что особенности жанра не обязывают их оставаться в рамках приключений галактических гангстеров, действующих в основном 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». Он не знает науки, он ненавидит ее. 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 зорок, 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 внимания им, дождь разрушает мир. Таковы они, люди осени, остерегайтесь их...»

И эти люди, Норберт Винер называл их людьми с моторчиками вместо сердца, объявили чтение книг государственным преступлением («451° по Фаренгейту»), одинокую прогулку по ночному городу — крамолой (рассказ «Прогулка»), улыбку Монны Лизы — угрозой общественному спокойствию (новелла «Улыбка»). Они пускают по следу механических пауков, 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 «Еудет 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, серебрищим стены, запечатлевшие

тени испепеленных в атомной 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 кулулуксклановских 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 безнадёжно 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 только 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, удивительный 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 обрекли на го-лодную 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 великих 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», «Гептамерона» Маргариты Наваррской и сказок «1001-й ночи».

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

Вот и получается, что не связанные событийно друг с другом рассказы складываются вдруг в мозаичное зеркало, 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 или ждут еще своего перевода. В их числе повесть «Недобрый гость» (1962). Одним из эпитафиев к ней взяты строки английского поэта Йитса «Человек влюблен, ему дорого то, что уходит». В этих строках секрет пленительной грусти некоторых рассказов Брэдли. Это многогранный художник. Скорее поэт, чем беллетрист. Он яростно ненавидит 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 сердца. 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 Брэдли — поэт, тонкий созерцатель и мудрый философ, знаток потаенных струн человеческой души. Трагедия и грусть как сплетенные в ручье водяные струи пронизывают все творчество Брэдли. Но никогда не вливаются они в темные стоячие омуты пессимизма. Брэдли 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 все 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 Брэдли — «надежда и гордость Америки», а для других — «нежелательный элемент». И вот почему он так понятен и близок нашему читателю.

Из американских фантастов ближе всех по духу к Брэдли, пожалуй, Генри Каттнер. Он такой же не традицион-

ный и совсем не «научный» фантаст. Когда-то он помог войти в литературу Рэю Брэдбери, фактически переписав за него 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, творимым, однако, по натию, 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 вещами, которые даже не снились современному ученому: левитацией, телепортацией, телепатией. Они делаются невидимыми, выделяют из себя миллионы двойников, владеют чудесами психотехники, проходят сквозь стены. Но все это так, небреженько, наплевательски. Они простые ребята, не знают мудреных научных слов и объясняются на чудовищном слэнге. Притом они всячески скрывают свои дикий 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 грубые 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 Хог-

гбенов. 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 сычу 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, как у О'Генри, 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. Их можно назвать даже научно-фантастическими, поскольку железная логика человеческих поступков — это тоже наука, как наука исследования малейших движений человеческой души.

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, оплывать 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 нуж-

но 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 «Энциклопедии 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 «Энциклопедии» 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 Клиффорд Саймак, Пол Андерсон, Альфред Бестер, Артур Поржес, Фредерик Браун, Уильям Моррисон, Фредерик Пол, Роберт Сильверберг, Бертран Чандлер, Мюррей Лейнстер, Джеймс Блэш, Гарри Гаррисон и ряд других,

более молодых. Все это мастера высокого класса, романы и рассказы которых пользуются широкой известностью.

Как видим, перечень американских фантастов не столь уж велик. По сути это остров в бумажном море низкопробной литературы мистических ужасов и космических авантур, море, которое буквально затопило Америку.

Не случайно, что ни один из этих писателей не высказался за войну во Вьетнаме.

Из популярных американских фантастов только Роберт Хайнлайн был в свое время сторонником сенатора Барри Голдуотера. Но, как бывает с одаренными людьми, реакционер в жизни не сделался реакционером в творчестве.

Советский читатель мог убедиться (на русский язык переведено довольно много произведений Хайнлайна), что в рассказах этого автора часто проскальзывают прогрессивные нотки. Очевидно, окружающая художника действительность такова, что он не может одобрить ее вопреки самому себе.

В последнем номере альманаха «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 «пророками». Жизнь замедляет движение, развитие науки почти прекращается, Соединенные Штаты свертывают программу освоения космоса. Единственными отраслями науки, которыми дозволено заниматься, являются средства оболванивания народа, разработка новых видов пыток и допросов, психовнушения и т. д.

Страна густо усеяна церквями. Угроза допроса инквизиции нависает над каждым, кто осмелится придерживаться не только атеистических взглядов, но просто отклониться от общепринятых религиозных норм. Но под покровом всеобщей «святости» скрывается разложение правящего класса, и сам Пророк как бы является олицетворением этих пороков. Однако весь остальной мир продолжает развиваться и жить нормальной жизнью.

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.

Повесть Хайнлайна представляет собой произведение близкое к традиционной антиутопии.

Образец сугубо реалистической антиутопии создали Ф. Ни-

бел и Ч. Бейли—авторы романа «Семь дней в мае» о попытке захвата в 1947 году президентской власти в США группой фашиствующих военных. Роман захватывает читателя с первых же страниц, заставляет задуматься, всмотреться в проявления американской жизни, которые кажутся сегодня второстепенными, малозначительными. Но второстепенное сегодня может завтра выплыть на передний план.

Вот конкретный пример. Американская интервенция в некую восточноазиатскую страну стала объектом пристального исследования Берта Коула (роман «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. А потом началась война во Вьетнаме.

У Эллиота есть стихотворение «Орел парит на вершине неба».

Где жизнь, что мы живя потеряли?
Где мудрость, что мы потеряли в познаниях?
Где познание, что мы потеряли в сведениях?

Эти строки могли бы стать эпиграфом к роману Чэда Оливера «Ветер времени». И дело здесь не столько в смысловых соответствиях, сколько в общем настроении, неугасающем беспокойстве человека, ждущего ответа на вечные вопросы. От этих вопросов нельзя уйти. От них не спрятаться, как нельзя спрятаться от самого себя. Они льются на землю звездным светом, выпадают радиоактивными дождями, раздирают уши пронзительным свистом сверхзвуковых истребителей. И нет на свете таких уголков, где люди могут быть безучастны к будущему человечества. Оно перестало быть отдаленным туманным горизонтом. Оно стало нашим завтрашним днем, заботой первостепенной важности. Человечество сделало первый шаг к звездам. Каждый день теперь может стать первым днем распространения человеческой цивилизации на другие миры. Но готово ли к этому человечество? Для Чэда Оливера это главный вопрос, вопрос вопросов. И он не спешит с ответом. Может быть, потому, что ни на мгновение не забывает о космическом огне, оставившем на камнях Хиросимы тени людей, впервые увидевших эту вспышку грозной силы. Они успели лишь заломить руки над головой, как сломанные крылья, и исчезли...

Спокойно, неторопливо течет повествование. Чэд Оливер мастерски обрисовывает детали, заостряет внимание на мелочах. Сонная одурь захолустного городка. Ленивая нега искрящейся солнцем воды, где в тени кустов стоит против течения золотая форель. Автор словно хочет уверить читателя, что в такой день, в таком благословенном месте не может случиться ничего необычного. Тем более с таким типичным «средним американцем», как Уэстон Чейз. И чита-

тель настраивается на этот отдых на лоне природы. Он готов провести его вместе с Уэстоном. Этот человек прост, понятен, естествен. И почти каждому знакомо испытанное Уэстоном чувство, когда «пойманная рыба разжигала желание поймать еще». Но пока читатель занят рыбной ловлей, он сам оказывается в положении рыбы. Чэд Оливер искусно ведет его на тончайшей леске мастерски построенного сюжета.

Вдруг резкое движение, внезапный поворот, убыстрение ритма, и события нарастают со скоростью снежной лавины. Кажется, вот-вот Чэд Оливер перешагнет ту предельную меру, за которой кончается художественная достоверность, оторвется от читателя, увлеченный собственным воображением.

Но в самый последний момент писатель останавливается, делится с читателем своими сомнениями, подбрасывает ему одну-другую художественную находку, от которой во все стороны расходятся волны достоверности. Как чародей из маленькой сюиты Дюка, Чэд Оливер вызвал невероятной силы град, заставил своего героя метаться в поисках спасения, карабкаться на скалы, забиться в каменную пещеру. Неужели завязка не могла случиться в более спокойной обстановке, на более реалистичном фоне? Ведь молния необычного поражает тем сильнее, чем зауряднее, обыденнее родившие ее облака. Что ж, может быть, автор и допустил небольшой просчет, когда уложил Уэстона спать на сырые камни пещеры. Но одной лишь фразой ему удастся вернуть доверие читателя. «Он (Уэстон. — *Е. П.*) ворочался на жестком ложе, не просыпаясь, но и во сне ощущая ход времени».

Это сказано точно и лаконично. Это верно передает ощущение Уэстона, забывшегося холодным тревожным сном. Перед нами живой человек, а не робот, призванный выпаливать столько-то битов определенной информации. И когда в разговоре с Арвоном Уэстон проявляет полнейшее невежество в астрономии, пытается нарисовать солнечную систему, читателю это понятнее и ближе, чем популярная лекция, произнесенная скучным эрудитом, который, казалось, только и ждал встречи со звездными пришельцами.

Арвон рассказывает Уэстону о своей далекой родине — Лортасе. Там почти все так, как на Земле. Фермы, коровники, недопитые стаканы со спиртным, библиотеки, полицейские, деньги и страховой полис. Это антропоцентризм, доведенный до абсурда. Он сначала удивляет, потом начинает раздражать, кажется, что писателю вдруг изменило художественное чутье и он, в погоне за достоверной обыденностью, впадает в угрюмый и неумный догматизм. Но постепенно начинаешь понимать, что, повествуя о Лортасе, Чэд Оливер говорит о Земле, что, развертывая печальные картины сгоревшей в атомном огне планеты в системе Центавра, он видит

перед глазами все та же Землю. «Трудно было шутить, невозможно не помнить». Так Арвон передает Уэстону свое впечатление о погибшем мире. И становится ясно, что это автор не может забыть о горьком пепле Хиросимы. Эта память смуглой тенью проходит через все повествование. И когда Уэстон в потрепанном фордике везет космических пришельцев по залитому солнцем гудрону Лос-Анжелеса, он видит вдруг сквозь ветровое стекло мертвую радиоактивную пустыню. Это галлюцинация, но, как признается Уэстон, она оказывается для него сильнее реальности. Здесь Чэд Оливер как бы передает эстафету памяти своему герою. Чтобы он помнил, чтобы никогда не забыл.

Сегодняшняя проблема Лортаса — завтрашняя проблема Земли. Эта авторская мысль становится все более и более ясной. Чэд Оливер почти декларативно предупреждает, что его интересует только Земля и человечество. Он сразу же четко проводит границы, составляя вне их традиционные атрибуты массовой американской космической фантастики.

«Было бы еще не так плохо, — думал Арвон, — если бы в известной им вселенной люди вовсе не нашли себе подобных. Если бы, покидая Лортас на космических кораблях, они всюду видели бы только скалы, высохшие моря и кипящую лаву, это не было бы мукой, так как означало бы только то, что люди все-таки одиноки.

А если бы они и в самом деле обнаружили те картонные кошмары и ужасы, которые без усталости придумывали поколения простодушных невежд, блаженно сочинявших космические авантурные романы для юных сердец, — как это было бы чудесно, как весело и увлекательно! Арвон только бы обрадовался, если бы этот красочный набор всевозможных небылиц вдруг оказался реальностью, — все эти змееподобные чудища, ползущие за молодыми, пышногрудыми красотками, бездушные мутанты, невозмутимо замышляющие истребление Хороших Ребят с Чувством Юмора, голодные планеты, представляющие собой единую пищеварительную систему и готовые накинуться на космические корабли, словно изголодавшийся человек на банку с консервами...»

Итак, всех этих достаточно привычных для фантастики компонентов в «Ветре времени» не будет. Автор заявляет об этом сурово и честно. У него иная задача. Если придерживаться терминологии нашей критики последних лет, перед нами философская, социальная фантастика. Поэтому-то и кажущаяся сначала антропоцентрической позиция автора на самом деле не является таковой! Это не парадокс. Просто профессор антропологии Чэд Оливер не ставит себе задачей показать облик живых существ других миров. Он делает их людьми лишь потому, что решает чисто земные, людские проблемы.

Здесь нет случайной аналогии. На примере чужих планет автор размышляет о различных вариантах будущего Земли.

До какой-то минуты Лортас остается полностью подобным Земле. «Но вот корабли оторвались от Лортаса — и космос перестал быть фантазией. Фантазии могут быть интересными, даже самые кошмарные. Действительность оказалась иной и мучительной».

А действительность оказалась именно такой, какой она не должна быть на самом деле. Все исследованные лортасцами планеты галактики были либо вовсе необитаемы, либо испепелены атомными войнами. Человечество уничтожало себя почти сразу же после изобретения атомных бомб. Безусловно, это гротескный прием. Безумие не может стать всеобщим законом. Но Чэд Оливер и не думает отрывать от Земли, его мучительно волнуют проблемы современности. Просто их приходится иногда разглядывать под сильным увеличением.

Симпатии и антипатии автора совершенно ясны. Космонавты Лортаса — не космические экспансионисты, не бесчеловечные супермены с расплывчатыми понятиями о границе между добром и злом. Не жажда наживы и не демоны истребления и захвата гонят их в пространство. «Первые исследователи рассчитывали встретить друзей, а не врагов». Да иначе и быть не могло. Они летели за помощью и для того, чтобы помочь. Культура может развиваться лишь в соприкосновении с другими культурами. Сначала интеллектуальный обмен между странами, потом — между мирами. Но если И. А. Ефремов показал в «Туманности Андромеды» Великое Кольцо во всем его духовном величии и мощи, то в «Ветре времени» минорной нотой звучит лишь тоска о таком общении и обмене. Чэд Оливер верен своей задаче. И когда он говорит, что ни одна цивилизация не развивалась замкнуто, питаясь лишь собственными идеями, он говорит о нашем мире, основываясь на опыте цивилизаций Земли. Он восстает против национального чванства, против ограниченной мешанской идеологии, против той уверенности в собственном превосходстве, которая приводит к попыткам навязать эту идею другим с оружием в руках. Когда человечество перестает спрашивать, когда наступает самоуспокоение, и человечество решает, что знает все, тогда наступает конец. Люди по-прежнему едят, работают, спят, занимаются привычными делами, но для них все кончено.

Такая опасность угрожает Лортасу. Когда появилась возможность создать атомную бомбу, лортасцы поняли, что война равносильна самоубийству. Это понимали и другие, но слово у них не становилось делом, и они сгорали в атомном пламени. И только лортасцы «овладели искусством жить в мире и даже в дружбе».

Сколько здесь боли, гнева, злого сарказма по адресу тех, кто легкомысленно жонглирует бомбами на шаткой грани войны. Природа диалектична. И вновь она проявляет свое многоликое, противоречивое двуединство. Мир и спокойствие на Лортасе становятся той тепличной средой, в которой созревают застои, опасное успокоение, рождающие опасные идеи, выражающиеся формулой: «Мы изумительны».

Зачем чего-то искать, куда-то лететь. «Мы изумительны». С этого момента начинают отсчитывать секунды эра упадка, эпоха вырождения. Лортас избежал самоубийства, но его ожидает медленная деградация, постепенная агония.

Вот почему поврежденный лортасский космолет неудержимо несется к нашей Земле, на которой еще царит каменный век. Трагическое несовпадение во времени. Бесплодная встреча цивилизаций, которые разделяют тысячелетия.

С приземлением лортасских космонавтов спадает и эмоциональная напряженность романа. Чэд Оливер все чаще идет проторенными путями, подменяя философскую углубленность поверхностным развитием действия, которое все более приближается к приключенческой фабуле. Общение космонавтов с неандертальцами решено в том же ключе, что и аналогичные сцены у Обручева («Земля Санникова») или в «Затерянном мире» Конан-Дойля.

И все же автору удастся передать нам сгущающуюся атмосферу тоски и отчаяния, которые испытывает горстка людей, лишенных возможности вернуться в оставленный ими мир. Конечно, принятое ими решение впрыснуть себе снотворное и дожидаться наступления на Земле космической эры несет некоторую печать авторского произвола. Но это нужно Чэду Оливеру для развития сюжета, и он заставляет своих героев совершить такой шаг. Он дает им, пусть достаточно произвольно, всего один шанс, неверный, отчаянный. И только для того, чтобы разбудить их в пятидесятые годы нашего века, как раз накануне появления первых спутников, как раз в эпоху атомных взрывов на суше, в воздухе и на воде. Так замыкается сюжетный круг. Посланцы Лортаса встречаются с Уэстоном Чейзом, заснувшим в пещере над озером. И опять повествовательная ткань становится плотной, насыщенной, опять читатель полон напряженного внимания. Развязка уже близка, но она все еще неясна. И происходит неожиданное. Уэстон, которого грубо и бесцеремонно взяли в плен, постепенно начинает понимать, что эти существа с чужой, неизвестной звезды духовно ближе ему, чем тот мир, в котором он жил без особых забот и без особого счастья. И когда лортасский писатель Нлезин, ознакомившись с чтивом в мягкой раскрашенной обложке, за которой притаился мир садистов, суперменов и удачливых дельцов, спрашивает его, в самом ли деле такова земная действительность, Уэстону стано-

вится стыдно. Он впервые смотрит на свой мир со стороны. Так он оказывается между двумя мирами. Это неустойчивое равновесие. Физики называют его метастабильным и лучше, чем кто-либо другой, знают, что его легко нарушит любая посторонняя сила. Уэстон человек действия. Жена Джоан — это последняя связывающая его нить. Но она протянута к сердцу, и ее труднее всего порвать. Чэд Оливер не ставит своего героя перед таким выбором. Он облегчает ему путь, сталкивая нос к носу с Норманом — любовником Джоан. Вероятно, этого не требовалось. Уэстон сделал свой выбор раньше, когда подумал, что в стареньком форде с ним ехала судьба человечества. Он понял, что каждый отвечает за эту судьбу. Каждый. И еще он понял, почему человек вымер на стольких планетах. Это такие люди, как он, Уэстон Чейз, пытались увильнуть от своей доли ответственности в общей судьбе, прячась за крепостными стенами маленьких уютных коттеджей.

Уэстон ослепает с лортасцами. Они вновь впрыскивают себе снотворное и засыпают в пещере до лучших дней. И в этом глубокая уверенность Чэда Оливера, что такие дни настанут, что человечество не повторит безумного опыта погибших цивилизаций и вырвется на просторы Вселенной. Могучий серебряный звездолет, проносящийся над головами восставших от многовекового сна людей, становится символом этих светлых, жизнеутверждающих надежд. Уэстон недолго балансировал между двумя мирами. Он сделал правильный выбор.

Роман Чэда Оливера стоит несколько особняком в американской фантастике. Он для нее не очень типичен. Зато он близок к такому течению в современной научно-фантастической литературе, которое можно было бы назвать «литературой ученых».

С этим течением стоит познакомиться подробнее.

Подход к научной фантастике как к значительному явлению современной культуры позволяет понять, почему, она оказалась столь притягательной для ученых. Что же может она дать людям, работающим на переднем крае науки, или, как сейчас говорят, «на краю непостижимого?» Чего они ждут от нее?

Обратимся к биографиям некоторых фантастов. Физик-ядерник Л. Сцилард, профессор биохимии А. Азимов, астрофизик Ф. Хойл, антрополог Ч. Оливер, астроном и крупный популяризатор науки А. Кларк, философ и врач С. Лем, сподвижник Эйнштейна польский академик Л. Инфельд, создатель кибернетики Н. Винер — вот достаточно убедительный перечень известных ученых и авторов научно-фантастических произведений.

То же наблюдается и в советской литературе. Академик

В. Обручев был первым советским учёным, обратившимся к литературе этого вида. Его произведения «Плутония» и «Земля Санникова» переиздаются до сих пор. Ныне успешно сочетают научную деятельность с литературной работой многие хорошо известные у нас и за рубежом фантасты: доктор биологии И. Ефремов, известный хирург профессор Н. Амосов и другие.

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.

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.

Чарльз Дарвин говорил, что, если бы ему пришлось вновь пережить свою жизнь, он установил бы для себя за правило читать какое-то количество стихов и слушать какое-то количество музыки по крайней мере раз в неделю; чтобы путем такого постоянного упражнения удалось бы сохранить активность тех частей мозга, которые теперь атрофировались. Уграта 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.

Академик А. Е. Арбузов часто говорил: «Не могу представить себе химика, не знакомого с высотами поэзии, с картинами мастеров живописи, с хорошей музыкой. Вряд ли он создаст что-либо значительное в своей области». И это действительно так: у науки своя эстетика. Но заметить, почувствовать ее может лишь тот, для кого искусство не является наглухо запертой дверью. Для Бутлерова путь в науку начался, по его собственному признанию, с увлечения «химическим колоритом». Его поразили сверкающие красные пластинки азобензола, игольчатые желтые кристаллы азоксибензола, серебристые чешуйки бензидина.

Тяга к классическому совершенству, привычка к гармонии пропорций, скупость художника в деталях и элементах конструкции — вот что дает исследователю искусство. Недаром

один из основоположников структурной теории Кекуле любил и хорошо знал архитектуру. Он искал красоту, упорядоченность и лаконичность форм и в построении молекул. И поиск этот был аналогией, переброшенной от искусства к естествознанию.

Таких примеров можно привести много. Но наш век отличается особой спецификой. Сейчас от ученых зависит судьба всего человечества. Ученые передали людям власть над титаническими силами. И в зависимости от того, в какую сторону будут повернуты эти силы, наша Земля станет либо мертвым небесным телом, либо центром процветающей космической цивилизации. Сегодня это известно каждому.

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 лихорадочной скалистых гор», кобальтовыми бомбами.

Так научная фантастика стала для ученых полигоном испытания моральных проблем. Причем полигоном открытым, на котором могут присутствовать сотни тысяч зачастую очень далеких от науки людей. Отсюда особая ответственность, с которой подходят такие ученые, как Сцилард или Винер к литературе.

Современная советская фантастика

Этого ожидали. В научных журналах появились сообщения об антипротоне и мезоатомах, свойствах нуклеиновых кислот и закономерностях систематики странных частиц, поясах Ван Аллена и проблемах всепланетной связи.

Но лишь посвященные знали, что чьи-то умные, заботливые руки уже собирают в дорогу первенца космической эры, начиненного электроникой партнера одинокой Луны.

Появились серьезные статьи и о проблемах научной фантастики. Родилось крылатое выражение «время обгоняет фантастов», которое сразу превратилось в газетный штамп. «Технологическая» фантастика ближнего прицела копалась в радиосхемах, выдумывала хитроумные реле и пыталась конкурировать с квадратно-гнездовым посевом. И время действительно обгоняло ее.

Вот в какое время «Техника—молодежи» стала печатать из номера в номер новый роман Ивана Антоновича Ефремова «Туманность Андромеды».

У газетных киосков выстраивались длинные очереди. Люди жадно проглатывали строчки. Медленно, с улыбкой закрывали журнал. Сакраментальное «продолжение следует» оставляло двойственное чувство. Конечно, хорошо, что роман еще не кончается, но так хочется поскорее узнать, что будет дальше...

В обсуждении нового произведения советского фантаста приняла участие вся страна. Короткие романтические имена его героев зву-

чали в заводских цехах, в залах библиотек, в институтских лабораториях. Академики спорили с горячностью и нетерпимостью детей. Пионеры блистали неожиданной эрудицией. Сугобо термодинамическое понятие «энтропия» вдруг стало почти общепотребительным.

За границей роман выходит миллионными тиражами. В одной лишь Франции были проданы сотни тысяч книг. «Туманность Андромеды» рассказала зарубежному читателю о нашей стране и коммунизме больше и лучше, чем многие предназначенные для заграницы издания.

Уже впоследствии, на пресс-конференциях наших космонавтов, выяснилось, как прочно вошли в лексикон аккредитованных корреспондентов и научных обозревателей некоторые ефремовские слова и выражения. Едва ли можно назвать другую книгу, которая бы так полно и ясно выражала свое время, как «Туманность Андромеды».

Действие романа происходит в далеком будущем. настолько далеко, что даже сам автор затруднялся в «размещении» своего повествования на шкале времени. Очевидно, это не случайно. Прогнозам фантастов суждено сбываться ранее намеченных сроков. Время не обгоняет фантастов. Просто оно течет быстрее, чем это им кажется. Оно становится все более емким. Сначала «эпохами» были тысячелетия, потом столетия. Атомная эпоха потребовала уже десятки лет, космическая — годы. Будущее, наверное, станет листами эпохи, как листки календаря...

«Туманность Андромеды» — роман о бесклассовом, интернациональном обществе, о великом братстве разума. Разве это не воплощение мечты лучших людей прошлого? Разве это не цель нашего времени?

Он появился удивительно вовремя. Чуть раньше он выглядел бы как очердная утопия с весьма произвольной конструкцией социальных институтов будущего. Появись он в середине шестидесятых годов, капитан звездолета Эрг Ноор оценивался бы уже читателем, знающим Юрия Гагарина. Вероятно, в этом случае писатель сделал бы своего героя несколько иным, более соответствующим духу времени...

Вместе с тем книга Ефремова и сегодня глубоко современна! И будет современна завтра. Она не только дышит насущными идеями сегодняшнего дня, она живет вместе с нами.

«Еще не была окончена публикация этого романа в журнале, а искусственные спутники уже начали стремительный облет вокруг нашей планеты, — говорится в авторском предисловии к первому изданию книги. — Перед лицом этого неопровержимого факта с радостью сознаешь, что идеи, лежащие в основе романа, — правильны... Чудесное и быстрое исполнение одной мечты из «Туманности Андромеды» ставит

передо мной вопрос: насколько верно развернуты в романе исторические перспективы будущего? Еще в процессе писания я изменял время действия в сторону его приближения к нашей эпохе... При доработке романа я сократил намеченный срок сначала на тысячелетие. Но запуск искусственных спутников Земли подсказывает мне, что события романа могли бы совершиться еще раньше».

«Туманность Андромеды» родилась на пороге штурма космического пространства, когда слово «космонавт» было полностью монополизировано фантастами. Теперь космонавт — профессия, звание; мы привыкли видеть это слово в газетах, слышать по радио. Даже проблема связи с братьями по разуму из фантастического ведомства перешла к ученым, которые ежедневно посылают в направлении Альфы Центавра и Тау Кита радиосигналы на волне излучения космического водорода. Все это как будто бы серьезные испытания для научно-фантастической книги. Так и подмывает сказать, что «время обгоняет фантастов».

Возьмем для примера главу «Симфония — Фа-минор цветовой тональности 4,750 мю», посвященную цветомузыке будущего. Сегодняшним читателем она воспринимается в сравнении с реальными цветомузыкальными концертами.

Но разве это что-нибудь меняет? Разве теперь мы с меньшим удовольствием читаем о «вселенско-спиральном» творении Зига Зора, чем несколько лет назад? Или накопленные в последнее время сведения об эволюции звезд, о гиперонных сгустках или гравитационном коллапсе что-либо существенно меняют в нашем восприятии сцен борьбы экипажа «Тантры» с чудовищным притяжением Железной Звезды? Очевидно, дело не только, вернее не столько, во внешнем фоне, сколько в достоверности описываемых ситуаций, динамике развития характеров, жизненных конфликтов.

Что меняется от того, что сегодня физики подбираются к таким тайнам пространства — времени и вещества поля, какие, наверное, и не мерещились Мвену Масу или Рену Бозу? Очарование романа не ослабевает от времени.

«Туманность Андромеды» — это будущее, но не столько аналитически предвидимое, сколько желаемое, смутно угадываемое, тревожно и маняще мерцающее в глубинах сердца. Это будущее, каким его видит Ефремов и каким оно ассоциативно встает в мозгу читателя. Это схоже с поэзией. Но на первый план здесь выступают не изысканные метафоры или полутона символов, а весь комплекс приемов художественной прозы, помноженный на логику ученого. Вот где истинное место тех или иных ошеломительных гипотез и обильных фантастических неологизмов! Попробуйте их убрать, и вся повествовательная ткань увлекательного романа рассыплется. В чем же здесь дело? Нет ли какой-то потаенной об-

ратной связи между поэзией человеческих отношений и этим величественным фоном, на котором разворачивается грандиозная эпопея эры Великого Кольца? Эта обратная связь и является одним из главных орудий творческой лаборатории Ивана Антоновича Ефремова. Ее трудно определить, далеко не всегда она прослеживается достаточно явно... Но истоки ее более или менее ясны. Она рождается на стыках поэзии и науки, как зародыш новых путей познания мира синтетическим методом науки и искусства. Отсюда же проистекает и удивительная реальность, неожиданное правдоподобие самых порой фантастических сцен.

Лучшая, на мой взгляд, глава романа, повествующая о Тибетском опыте, оставляет не менее сильное впечатление, чем рассказ «Олгой хорхой»: просто нельзя верить, что это «только» выдуманно, а не взято из жизни. И опять-таки весь секрет в чудесном синтезе. Вековая и никогда не покидающая человеческое подсознание мечта о бессмертии, стихийное влечение к невозможному, жажда идеальной, самой совершенной любви — все эти могучие аккорды отзываются в душе читателя. Так создается настроение, тонкое и чуткое, как струна.

Но даже этого было бы мало, если бы писатель ошибся только в одном: в выборе пути, по которому должно идти познание. Там, где кончается власть художника и интуиция поэта, начинается ученый. И, улавливая идеи, которые носятся в грозовой атмосфере сегодняшней теоретической физики, доктор наук Ефремов дает в руки Рен Боза власть над временем и пространством. Чуть-чуть переиграть, сказать на одно слово больше, попытаться ярче обрисовать то, что вообще нельзя передать на человеческом языке, — и очарование тайны разлетится.

Вот он, приблизительный многоступенчатый механизм создания моста через невозможность, музыки дальних сфер и звездной тоски. Да было ли оно, это великое мгновение? Или все одна только иллюзия, прекрасная галлюцинация, оставившая в зале Тибетской обсерватории запах далекого, как безвременье океана? Мы так и не узнаем об этом, как не узнали и герои романа. Так создается эффект присутствия, так повелительно и незаметно читатель вовлекается в развитие действия, как соучастник, а иногда и как творец. Элемент недосказанности позволяет конструировать возможные события в зависимости от индивидуальных особенностей того или иного читателя. Вот почему не смолкают споры вокруг произведений Ефремова. И не будут смолкать. Ведь очень редко можно сказать, кто прав на поле битвы, где схлестнулись не только интеллекты и вкусы, но и характеры.

Роман «Туманность Андромеды» породил целый поток эпигонской литературы. Мало кто из фантастов избежал в

своем творчестве влияния этого замечательного произведения. Одно время казалось, что фантасты долго еще будут находиться в плену ефремовского «местного колорита». Однако этого не произошло. Очень скоро выяснилось, что подражать Ефремову нельзя. Даже наиболее талантливые попытки выглядели в лучшем случае пародиями. Вероятно, это закономерно. «Туманность Андромеды» не только явилась той блистательной гранью, которая отделила зарождавшуюся тогда современную советскую фантастику от фантастики ближнего прицела, но и сама явилась эпохой в развитии фантастики. Поэтому возврат к ней бесплоден и невозможен.

В творчестве Ефремова «Туманность Андромеды» по праву занимает ведущее место. Мы ясно видим преемственность идей, все круче разворачивающих свои витки от «Звездных кораблей» к «Туманности Андромеды».

Воинствующий, часто даже декларативный антропоцентризм вызывает ожесточенную полемику и словесные битвы...

Кипучий талант писателя не терпит равнодушия, и книги Ефремова никогда не оставляют равнодушными, вне зависимости от того, разделяют или нет читатели идеи писателя. В этом еще одна, может быть самая сильная, черта его таланта.

И очень символично, что в день запуска первого искусственного спутника писатель получил телеграмму, в которой его поздравляли с началом эры Великого Кольца.

Первый сборник рассказов Ефремова «Пять румбов» был опубликован в 1945 году. Эти рассказы давно уже вошли в Золотой фонд советской литературы. Но тогда они поразили читателя удивительной свежестью восприятия, какой-то пьянящей, залитой ярким солнцем, романтикой. Потом вышли в свет рассказы «Белый рог», «Атолл Факаофо», «Обсерватория Нур-и-Дешт», «Бухта радужных струй», «Тень минувшего», «Последний марсель», в которых к тугому ветру пустынь и океанов примешивается легкий бриз вымысла. Фантастика все сильнее привлекает писателя. Вскоре появляется повесть «Звездные корабли» — своего рода мостик от «Тени минувшего» к «Туманности Андромеды».

Кроме романтических рассказов о разведчиках неведомого — геологах, моряках, летчиках, Ефремов написал несколько превосходных, наполненных суровой экзотикой, новелл о таинственных проявлениях природы («Встреча над Тускарой», «Озеро Горных Духов», «Олгой Хорхой», повести из жизни Древнего Египта «На краю Ойкумены» и «Путешествие Баурджеда», тесно примыкающую к «Туманности Андромеды» повесть «Сердце Змеи».

В 1964 году вышел в свет новый большой роман Ефремова «Лезвие бритвы», в 1968 году в «Технике-молодежи» начала публиковаться новая космическая эпопея И. Ефремова

«Лезвие бритвы» — экспериментальный (так его называет сам автор) роман, в котором за исключением трех фантастических допущений, нет ничего, что бы выходило за рамки современной науки.

«Цель романа, — писал Ефремов в авторском предисловии, — показать особое значение познания психологической сущности человека в настоящее время для подготовки научной базы воспитания людей коммунистического общества».

Кроме «Туманности Андромеды», в советской фантастике были сделаны и другие интересные попытки показать картины коммунистического будущего. Человечество, шагнувшее за границы Солнечной системы 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», «Каллистяне»), Георгий Гуревич (новый проблемный роман «Мы — из Солнечной системы») и Тендряков («Путешествие длиной в век»); лишь недавно обратившийся к фантастике. Интересно, что Тендряков в своей повести использовал тот же прием, что и В. Итин в «Стране Гонгури». Человеческое сознание было перенесено в будущее с помощью своего рода радиопередачи. Это «переселение душ», но на основе достижений воображаемых наук будущего. И в этом отношении прием, использованный Тендряковым, более «научно-фантастичен», чем перенесение Гелия, или лондонского Межзвездного скитальца.

Тендряков не единственный пример советского писателя-реалиста, заинтересовавшегося научной фантастикой: Лидия Обухова, Наталья Соколова, Геннадий Гор, поэт Вадим Шефнер — это далеко не полный перечень имен.

Перу Г. Гора принадлежат повести «Докучливый собеседник», «Странник и время», «Кумби». Они 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 анабиоз, 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 чело-

веческой 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, не достаточно 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 «Достаточно» требуется именно то строгое развитие научной (или псевдонаучной посылки), о котором говорилось в начале книги. Г. Гор мастерски владеет этой строгой последовательностью.

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», безусловно, относятся к числу лучших книг советской фантастики.

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 писать об этом, — как бы подсмеивается автор, — пишите, но пишите по-другому, ищите новые, неизвестные грани».

Вообще современная советская фантастика исключительно разнообразна. Она хорошо усвоила творческий опыт предшественников и, подобно многоступенчатой ракете, устремилась на новые рубежи.

Действительно, кроме лучших книг двадцатых-тридцатых годов, о которых уже шла речь, в активе советской фантастики «Победители недр», «Изгнание владыки» и «Тайна двух океанов» Г. Адамова, «Генератор чудес» Ю. Долгушина, памфлеты Л. Лагина «Остров разочарования», «Патент АВ», «Атавия Проксима», «В мире дремучих трав» В. Брагина, книги Н. Лукина и А. Глебова и много других прекрасных книг, которые будет читать еще не одно поколение нашей молодежи.

К числу фантастов старшего поколения следует отнести и Н. Томана — автора очень популярных военно-приключенческих книг «Что происходит в тишине», «По светлomu следу», «В погоне за Призраком» и др. В предвоенные годы

в журнале «Вокруг света» были напечатаны первые фантастические повести Н. Томана «Мимикрия профессора Ильичева» и «Чудесный гибрид», а недавно писатель вновь вернулся к фантастике. Его книга «Говорит Космос!» может служить классическим примером строгой научной фантастики. Строгой не по приземленности и сугубой научности идей, напротив, идеи Томана смелы и оригинальны. Просто проблематика его 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 широку 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 Эффа» являют пример захватывающего научного поиска. Это детектив иного плана и качества, чем привычное чтиво о полицейских комиссарах, ловких преступниках и шпионах. Он не связан с криминалом, но протекающие в нем схватки отличаются еще большим накалом и остротой. Это схватки идей.

Не с фантастики начинала свой литературный путь и Ариадна Громова. Ее перу принадлежит большой роман о киевском подполье, много оригинальных публицистических работ и большое исследование творчества В. Я. Брюсова.

Но читатели гораздо лучше знают Громову-фантаста, автора «Глегов», «Поединок с собой», «В круге света», «Мы одной крови — ты и я!» и многих статей по проблемам фантастики.

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. Эта ситуация весьма символична...

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. Эти моральные проблемы в первую очередь и интересуют писателя.

«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 мешанской самоуспокоенности, самопожертвования и эгоизма...

Горит лампа под зеленым абажуром, бросает на скатерть уютный световой круг. Здесь 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. 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 киевского фантаста В. Савченко. Повесть «Черные звезды» сразу же выдвинула его 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 защите 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 откровенно гротесковой манере.

Савченко мастер реалистической фантастики. Его герои: физики, кибернетики, инженеры — это люди сегодняшнего дня, работающие в сегодняшних научных учреждениях. Но вдруг случается нечто резко меняющее привычный распорядок. Темп убыстряется, конфликты достигают высшей точки. Это нечто раскрывает характеры людей с недоступной для

обычного романа быстротой. Произведения Савченко близки по манере к «Запискам из будущего» — роману известного хирурга, лауреата Ленинской премии Николая Амосова. Первая часть «Записок из будущего» публиковалась на страницах журнала «Наука и жизнь». Роман получил высокую оценку читателей. По сути это чисто реалистическое, очень профессионально написанное произведение. Автор лишь чуть-чуть перешагнул уровень достижений современной науки, что лишний раз показывает то исключительное разнообразие, которое получил фантастический прием в творческой лаборатории писателя.

Владимир Савченко очень умело и своеобразно использовал такой же прием в новом для фантастики жанре драматургии. Фантастические пьесы без преувеличения можно считать по пальцам. Это поистине «терра инкогнита», где поставлены лишь первые столбы. И если Амосов в своем романе ни на шаг не отходит от логики развития науки, то Савченко в пьесе «Новое оружие» смело вступает в спор с этой логикой. Конечно, достижения ядерной физики, точнее было бы сказать — нейтронной физики, не самоцель для молодого киевского писателя. «Новое оружие» — пьеса остро-сатирическая. И пусть специалисты не впадают в отчаяние от тех мест, где автор расходится с твердо установленными научными данными. Ползающий по поверхности радиоактивного вещества клоп не может, как сапер на минном поле, скакать между распадающимися атомами. Излучение идет из толщи вещества сплошным потоком. Недаром оно излучение! Савченко, конечно, это прекрасно знает. Знает он и о двойственной корпускулярно-волновой природе элементарных частиц и о том, что нейтрино отличается от антинейтрино только спиральностью. Выдуманные им ядерные и пространственные эффекты интересуют его не как самоцель, а лишь как средство для наиболее гротескного заострения существующей сегодня в мире ситуации. Пожалуй, 80 процентов научно-фантастических произведений непосредственно затрагивают проблемы науки. И, как правило, тех ее отраслей, которые наиболее перспективны именно сегодня: физики, биологии, кибернетики, космологии.

Рассказ молодого писателя В. Щербакова «Плата за возвращение» типичный пример использования чисто научной идеи. В этом рассказе найдено образное выражение известных закономерностей специальной теории относительности. С приближением скорости тела к световой линейные размеры его стремятся к нулю, а масса — к бесконечности. Этот математический парадокс, имеющий конкретный физический смысл, и оказался в центре внимания молодого фантаста, которому удалось найти для его иллюстрации новые изобразительные средства. Рассказ «Плата за возвращение» при-

надлежит к таким произведениям научной фантастики, которые нельзя проверить простым вопросом: может ли так быть? Его логический аппарат нацелен на такие явления, которые только-только становятся объектом экспериментальной проверки. Поэтому ответ, как и результат научного эксперимента, может быть самым неожиданным.

Рассказ А. Мирера «Знак равенства», в котором зритель вдруг обретает обратную связь с тем, что происходит на экране, затрагивает коренные проблемы кинематографа будущего. Усиление эмоционального воздействия искусства, вовлечение зрителя в трансляционный процесс давно стоит на повестке дня. Мы не можем сейчас сказать, как и какими средствами будет решена эта проблема, но несомненно, что она будет решена. Обратная связь с экраном стократно увеличит силу воздействия, воспитательное и образовательное значение искусства.

В фантастическом памфлете В. Фирсова «Исполнение желаний» человек становится придатком безжалостной машины. Дистантно соединенная со встроенным в его мозг прибором, машина эта превращается в символ машины государственной, бездушного бюрократического механизма капиталистической сверхцивилизации. Тенденции такого процесса подметил еще Джек Лондон в своей великолепной утопии «Железная пята». И если уже сегодня в журналах проскальзывают сведения о работах по вживлению электродов в человеческий мозг, направленных на то, чтобы сделать людей послушными роботами, идеальными солдатами в конечном счете, то, право, можно забыть о том, что перед нами фантастический рассказ. Достижения науки могут принести и величайшее благо и непоправимое зло. Все зависит от того, в чьих руках находятся эти достижения.

Биологическим аспектам науки посвящены рассказы «Транзистор Архимеда» В. Григорьева. Научная проблематика его достаточно отчетлива и базируется на вполне конкретных положениях современного естествознания. Речь идет о так называемой «генетической памяти», из поколения в поколение передаваемой молекулами нуклеиновых кислот.

Биология все больше привлекает к себе фантастов своим «человеческим элементом». Ее достижения обещают избавить мир от болезней, увеличить продолжительность жизни и емкость памяти, создать изобилие продуктов, но эти достижения могут сделаться и объектом невиданного насилия над человеческой личностью. Поэтому далеко не безразлично, какие социальные силы владеют сегодня плодами научного поиска. Эта тема давно уже сделалась лейтмотивом советской научной фантастики, пропагандистское значение которой очень велико. Вот почему чисто научные аспекты обыч-

но не заслоняют перед советскими фантастами социальной перспективы.

Проблематика небольшой повести Ольги Ларионовой «Планета, которая ничего не может дать» лежит в сфере социологии. Автора интересуют пути и принципы развития инопланетных цивилизаций. Здесь для фантастики просторы необъятные. Смысл повести Ларионовой заключается в том, что прогресс цивилизации определяется не только уровнем науки и техники, не только мощностью производительных сил, но и гуманизмом общества. Без теплоты человеческих чувств мертвы самые хитроумные машины. Они ничего не способны сделать для счастья людей, как, впрочем, и создавшая их холодная мысль.

Кроме научной, технической и даже эстетической информации, каждая цивилизация накапливает и нравственную, этическую информацию. Роль ее трудно оценить в конкретном количестве битов. Она не сказывается прямо ни на развитии производительных сил, ни на проникновении в еще неизведанные тайны природы. И все же жизнь цивилизации без этой, передаваемой из поколения в поколение «неписаной» информации, была бы невозможна.

Может быть, поиски именно такого нравственного начала и бросили звездолет логитан в долгое плавание по космическим просторам. Какую планету посетили логитане? Землю?

Автор верит, что духовная мощь человечества могла бы возродить к жизни зашедшую в тупик механоцивилизацию. Люди никогда не жили только рассудком, живое чувство согревает и одухотворяет любые плоды человеческой деятельности. Именно это и хотела сказать Ларионова в своей повести.

Вопросам воспитания нового человека много внимания уделяют А. и Б. Стругацкие — известные советские фантасты. Герои их книг — люди коммунистического будущего — наделены 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 необыкновенной 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.

В ряде последних произведений 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, равнодушие и темные устремления человека, оболваненного пропагандистской машиной капиталистического общества.

Стремителен и напряжен сюжет великолепного произведения Стругацких «Трудно быть богом». Глубокое осознание личной ответственности перед историей, присущее людям коммунизма, противопоставляется здесь воинствующему фашизму некоего условного общества, где слиты воедино черты мрачного средневековья и оголтелого фашизма. Обнаженная сущность их начал предстала на вымышленном скрещении исторических путей как цель, пойманная лучами прожекторов. Это не игра ума, не любопытный социологический опыт, а наступление против любых проявлений античеловечности.

Внимание к человеку, к героическому началу человеческой природы характерно для Стругацких. Возьмем повесть «Далекая Радуга». В ней появляются новые черты будущего, разворачиваются более широкие осязаемо-зримые полотна. Действие повести протекает на крошечной планетке, где проводятся работы по исследованию «нультранспортровки» — 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 драматической развязкой всегда открывались новые пути познания. Вероятно, и в будущем научные поиски не застрахованы от неудач. Развитие немыслимо 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) воскресают сказочные персонажи — Кот ученый, Говорящая щука, Баба Яга; и едкая сатирическая «Второе пришествие марсиан», в которой с обнаженной ясностью показан мещанин без маски, мещанин, в котором скрывается коллаборационист.

Особенную силу и значение в наши дни приобрели произведения, предупреждающие о возможных ошибках и катастрофах, ожидающих человечество на пути прогресса.

Популярность произведений такого рода объясняется тревогой прогрессивных писателей. О чем бы ни говорилось в таком романе-предупреждении: об атомной войне или угрозе возрождения нацизма, о механицизме, противостоящем человечности, или просто о негативных сторонах отдельно взятого научного открытия — прежде всего разговор идет о личной ответственности ученого перед обществом. В этом проявляется не только свойственная настоящей фантастической литературе гуманистическая, гражданская тенденция, но и обратная связь фантастики с ее питательной средой — наукой.

Социальное значение и общественный резонанс таких романов и повестей очень велики. Исключительна их роль в формировании научного мышления ученого, который как бы получает возможность взглянуть глазами художника на результаты своих трудов, несущих человечеству добро или зло. Мировую известность получили произведения польского фантаста Станислава Лема, создавшего такие образцы романа-предупреждения, как «Астронавты» и «Возвращение со звезд».

В этом же русле работает Анатолий Днепров. Органический сплав неожиданной научной идеи со стремительным развитием действия характерен для его рассказов. В своих острых политических памфлетах он мастерски оттеняет моменты наивысшего напряжения, когда научное мышление превращается в действенное оружие борьбы за социальную справедливость и гуманизм. В этом сила таких его произведений, как «Уравнения Максвелла», «Крабы идут по острову», и других, вызвавших широкий отклик общественности.

А. Днепров часто привлекают социальные аспекты использования новейших достижений науки и техники. В «Уравнениях Максвелла» им показано, какие чудовищные формы может приобрести эксплуатация умственного труда в капиталистическом обществе. Создание фашистского концлагеря на самом высоком интеллектуальном уровне явилось логическим следствием, вытекающим из сущности современных отношений между интеллигенцией и олигархией, которая во все времена охотно прибегала к нацистским методам управления. Угробная жажда наслаждения, доходящая до патологии, беспощадно изображена писателем в рассказе «Конiec «Рыжей хризантемы», где великие открытия биологии служат извращенным вкусом представителей правящего класса. Рассказ «Мир, в котором я исчез» бичует продажную науку капиталистических стран, а рассказ «Крабы идут по острову» создает впечатляющий образ ученого-агрессора, типичного представителя общества, раздираемого антагонистическими противоречиями.

Произведения А. Днепровы отличаются прочной научной базой. Его идеи строго обоснованы, следствия всегда логичны, несмотря на свою внешнюю парадоксальность. Сборники рассказов Днепровы, «Мир, в котором я исчез», «Уравнения Максвелла», «Глиняный бог», «Пурпурная мумия» стоят в ряду наиболее интересных фантастических книг.

Ярким мастером современной советской фантастики является и Александр Полешук, автор книг «Великое Деление», «Звездный человек», «Ошибка Алексея Алексеева».

Для Полешука характерно удивительно тонкое сочетание реализма с фантастикой. С большим мастерством рисует он картины наших довоенных городов, описывает ребячьи игры и споры, точными деталями подкрепляет зримую достоверность описываемых событий. Именно в этот безмятежный, пронизанный солнцем мир, исподволь и врывается Полешук, неувидимую 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 совершенно иным, прекрасным и неожиданным. 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 Полешука. Добр осознавший себя микромир, живущий в иных временных границах, чем мы («Ошибка Алексея Алексеева»), мудр и гуманен Разум, следящий за героем повести «Падают 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 заподозрили об этой великодушной и бескорыстной помощи.

Еще один секрет неповторимого своеобразия произведений Полешука в том, что все они носят в той или иной степени автобиографический характер. Автор как бы передает любимым героям часть своей личной биографии, наделяет их частицей себя. Некоторые писатели перевоплощаются в своих героев, Полешук перевоплощает их в себя. От этого в немалой мере и проистекает удивительная достоверность его мысли.

Для писателя-фантаста характерно создание своего собственного мира, в котором он живет вместе с героями своих книг. Такой мир создал, например, Грин. Разве этот мир не реален? 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.

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 выявления и анализа потаенных процессов сознания и бытия. Это новое направление в фантастике, которое, пожалуй, можно было бы назвать философской сказкой.

Традиционное в русской литературе направление сатирического гротеска обогатил повестью «После перезаписи» А. Шаров. Для него фантастика тоже не самоцель, а только орудие, с помощью которого автор как бы в чистом виде показывает явления, тормозящие развитие нашего общества.

Для Шарова, как и для Шефнера и особенно для В. Аксенова, фантастический элемент играет чисто служебную роль. Он для них такой же литературный прием, как, к примеру, внутренний монолог, или иррациональная резкая перемена («Превращение» Кафки). Эт «чистая» фантастика, или, вернее, просто реалистическая беллетристика с использованием фантастики.

Как видите, границы довольно расплывчаты. Недаром все еще нет определения ни фантастики, ни научной фантастики, ни литературы «остранения».

Различные писатели используют фантастику в своем творчестве по-разному и в разных дозах: от чистого эликсира до гомеопатических концентраций. Все диктуется темой и методами ее раскрытия.

Оригинальное внедрение фантастики в роман приключений продемонстрировали бакинские фантасты Е. Войскунский и И. Лукодянов, авторы сборника «На перекрестке времени» и повести «Экипаж «Меконга». Повесть эта заслуживает пристального внимания.

Есть двери, бесстрастные и молчаливые, за которыми лежит удивительный и сверкающий мир. Ничем неприметная и скромная калитка может скрывать за собой чудеса Альгамбры.

Есть и иные двери, влекущие к себе из глубины пышных порталов, сверкающие зеркалами бронзовых дощечек. За ними иногда не скрывается ничего, кроме скучных и пустых комнат. Возможно, вы никогда и не были здесь, но вас не покидает ощущение, что все это уже где-то когда-то видно и видно много раз.

Это чувство пустоты, разочарования и обиды охватывает вас, когда вы захлопываете только что прочитанную книгу с броским и заманчивым заголовком. Такой заголовок — это

палка о двух концах, вещь, как известно, коварная и обманчивая.

Перед вами дверь, которую не назовешь ни бесстрастной, ни молчаливой. Скорее, напротив, она откровенна и многообещающая. Отполированная медь возвещает, что это «Экипаж «Меконга» книга о новейших фантастических открытиях и старинных происшествиях, о тайнах вещества и о многих приключениях на суше и на море».

Читатель вправе требовать от авторов выполнения взятых ими на себя обязательств. Искушенный же читатель даже с некоторым недоверием перевернет титульный лист. И это недоверие только усилится, когда он прочтет название первой части: «Ртутное сердце». Не слишком ли того... много?

И тут начинается удивительная метаморфоза. Читатель забывает не только о недоверии, но даже о том длинном перечне чудес, которые так щедро обещали ему поведать авторы.

Причудливая, невероятная и вместе с тем какая-то осязаемая, почти достоверная выдумка, как нить Ариадны, ведет вас по сложному, почти до самого конца непонятному лабиринту. Именно лабиринту, петляющему в пространстве и времени, можно уподобить фабулу повести бакинских писателей Е. Войскусского и И. Лукодянова.

Прочитана последняя страница, и... лабиринт исчезает. Все становится на свои места. Чудесное превращение свершилось. Авторам удалось провести читателя через все галереи, туннели и коридоры. И читатель ни разу не усомнился, не остановился, чтобы перевести дух. Более того, пробежав заключительные строки эпилога, сейчас же хочется перечитать книгу еще раз. Но пока она не прочитана — это лабиринт, тайна за семью печатями. Поэтому бесцельной была бы попытка коротко изложить основное содержание повести. Можно лишь попытаться передать впечатление, которое она оставляет.

Удивительное начинается сразу же. Оно подстерегает на каждом шагу, прячется за обыденной внешностью как будто бы самых простых вещей. На первых страницах появляется необыкновенный нож, который нельзя схватить, который проходит сквозь тело совершенно бесследно. Но только вы собираетесь узнать тайну клинка-неошутимки, как он падает в дрожащую солнечными бликами воду Каспия. А потом проходят как будто самые прозаические сцены: маленькая яхта, барахолка, коридоры и лаборатории «НИИТранснефти», где занимаются хотя и интересными, но совсем не фантастическими вещами. Действительно, что может скрываться за такой обыденной вещью, как поверхностное натяжение?

И вдруг — неожиданный поворот. Один из героев случайно проваливается в подземелье и обнаруживает труп дивер-

ханта. Фонарик вырывает из тьмы типичное шпионское снаряжение: радио, взрывчатку, пистолет, акваланг и... старинный предмет со старинным вензелем отцов-иезуитов. Впрочем, пытаться пересказывать совершенно бесполезно. Это значило бы вконец запутаться среди буддийских статуй, скрывающих в себе исполинские лейденские банки, и среди магических фокусов старого мистификатора Жозефа де Местра.

Читатель встречает на страницах повести индийских йогов, которые проходят сквозь стены, и бросающихся под колесницу Джагернута париев, иранских контрабандистов и оживающих под ударами молний покойников. Причем все дается с соответствующими аксессуарами, вплоть до ожерелья из черепов на исполинской шее богини Кали в сумрачном индуистском храме.

Попутно авторы легко и непринужденно сообщают массу самых разнообразных сведений: об оснастке парусных судов и о движении жидкости через жидкость, об ионофорезе и об эволюции каретных осей, которая прослеживается от времен кавалера д'Артаньяна (он тоже, кстати, входит в число действующих лиц повести) до появления первого автомобиля. Такие внезапные отступления как будто рассеивают внимание, дают небольшую передышку от каскадов тайн и чудес. Порой даже трудно определить, какую смысловую нагрузку они несут, как работают на сюжет. Это тоже одна из тайн лабиринта, которая сразу же проявляется, когда книга подходит к концу. Оказывается, все это не случайно, а, наоборот, очень нужно, даже подчас единственно необходимо.

Так начинает появляться основной фон, проясняется великая преемственность достижений человеческой цивилизации. Ничто не проходит бесследно. Все так или иначе отзывается в последующих поколениях. Отсюда и берет начало диалектическое русло повести, хитроумно сплетенные воедино противоречия, между которыми кипит не всегда видимая, но непрекращающаяся и упорная борьба. Тысячи ручейков, сливаясь и расходясь, появляясь и исчезая, дают начало реке, которая становится все шире и полноводнее. Некоторые ручейки юлят, стараются повернуть вспять, задержать бег других, но бесполезно — все они работают на реку.

Флота поручик Федор Матвеев, посланный Петром I с секретным поручением сначала во Францию, а потом на Восток, неожиданно, но тем не менее стремительно и необходимо вступает в борьбу с миром насилия и тьмы. Эстафета взята. Теперь она пойдет от поколения к поколению. Будут меняться люди и века, но борьба останется. Она не затухает и не ослабевает.

И не пестрая, непонятная толпа разноликих и разноязычных людей наполняет повесть. В этой толпе четко прослеживается демаркационная линия, государственная граница,

баррикады, огневой рубеж. Это два непримиримых мира. И не важно, что бестелесных йогов сменяют сначала отцы-иезуиты, а потом фашистские диверсанты. Меняются формы — остаются цели.

Михайло Ломоносов ведет борьбу с невеждами и пети-метрами от науки, молодые советские ученые вступают в борьбу с ловко замаскированными научными бюрократами и карьеристами. Иное время, иные методы, но предмет борьбы один и тот же. Тянется нить из глубины веков, питает темные силы. Не иссякает животворный родник, бегущий по камням истории, рождает молодые и неодолимые всходы нового.

И главное в повести — это новые всходы. Замечательные ребята с яхты «Меконг», эти физики-лирики Юрий и Николай, их научный руководитель Привалов, лукавый и упорный Колтухов. Между ними и внешне благообразным кандидатом наук Опрятным, готовым ради карьеры предать любые знамена, оплывать любые святыни, лег огневой рубеж. Это главный движущий конфликт повести.

В повести ничего не говорится об эволюции опрятных. Опрятин появляется на страницах в современном обличье. Но мысленно мы легко прослеживаем связь, тянущуюся из тьмы веков, и легко восстанавливаем недостающие звенья. Нам не страшны теперь ни бестелесные, ни иезуиты, но опрятины еще опасны, они притаились. Их внутренняя сущность, отвратительное лицо, скрытое под благородной маской исследователя, предстают перед нами во всей полноте, преломленные сквозь призму веков, освещенные залпами непримиримой исторической борьбы в науке и обществе.

В этой борьбе не может быть ничейной земли, в ней нет нейтральных. И со всей обнаженной болью, беспощадной ясностью встает со страниц повести очень интересный, внутренне противоречивый и трагический образ Бенедиктова, глубоко запутавшегося и исключительно талантливого ученого.

Падение и гибель Бенедиктова — это тоже счет, который мы предъявляем опрятным и тому темному миру, который их породил.

Но солнце редко омрачается тучами в тех водах, где плавают «Меконг». Вокруг него кипит и сверкает мир, полный творческого труда, увлекательных приключений, забавных эпизодов, здорового молодого смеха. Борьба — это не всегда потери и кровь, это прежде всего ощущение жизни и радости победы.

Сквозь глубины каспийских вод сплошной слитной струей идет нефть, сжатая побежденными силами поверхностного натяжения. Так замкнулся круг от всепроникающего ножа до всепроницающей нефтяной струи. Долгой была эта борьба. Обширно поле битвы — вся земля и история человечества,

Но радость и неизбежно закономерна победа. Физики-лирики с «Меконга», их учителя, близкие и друзья вырвали одну из многочисленных тайн природы. И нефть идет сквозь стокилометровые водные толщи, идет без всяких труб. И в черном зеркале ее поверхности сверкают искры света, как глаза и улыбки ребят с «Меконга».

Не все главы повести одинаково хороши, не всегда авторам сопутствует чувство меры и хорошего вкуса. Можно спорить по поводу некоторых острот. Местами повесть чересчур перегружена научно-популярными отступлениями, некоторые из них, как, например, описания хатха и раджа-йоги, просто примитивны. Отдельные эпизоды неубедительны и не очень-то нужны для раскрытия основного фона, например, описание схватки экипажа «Меконг» с контрабандистами здорово смахивает на весьма стандартный и дешевый детектив.

Но в целом эту интересную научно-фантастическую повесть безусловно можно отнести к лучшим образцам научной фантастики последних лет.

Каждый год в советскую фантастику вливаются новые, молодые силы. Читатель уже успел полюбить творчество В. Григорьева, Б. Зубкова и Е. Муслина, А. Львова, В. Биленкина. 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 одобренный юмором, парадоксальность ситуаций и гротескное смещение звездной пыли с бытовщиной — вот эти чисто «григорьевские» компоненты, придающие такое своеобразие его рассказам. Многие из них, такие, как «Рог изобилия», пользуются большой популярностью.

Философским раздумьям над проблемами воспитания подрастающего поколения посвящен рассказ Львова «Седьмой этаж». В разных ракурсах скрещиваются здесь поток сознания героя и авторский подтекст, точнее реалистическое описание обстановки и напряженная психологическая нить становления человеческого характера. Эпиграфом к этому рассказу мог бы служить настойчиво повторяющийся лейтмотив: «Педагогика, древнейшая человеческая наука, только начинается».

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. Нэвелла И. Росоховатского «Одним меньше», «Рассказы о путешествиях во времени» Романа Подольного и миниатюры

Владлена Бахнова — это конкретные примеры тех качественных сдвигов, которых может ждать сатирический цех от новой «фантастической технологии».

Уже упомянутые А. Мирер, В. Фирсов и В. Щербаков, дебютировавшие в фантастике совсем недавно, несомненно обогатят ее новыми интересными произведениями. Фантастика ищет, экспериментирует, пробует. Как в любом творчестве, путь эксперимента сопряжен и с неудачами. Недаром в науке есть даже такое понятие, как «путь проб и ошибок».

Пожалуй, наиболее досадная тенденция, появившаяся в некоторых произведениях последнего времени, в отходе от больших общечеловеческих проблем, склонность к изображению частных проблем науки. Мелкотемье, увлеченность отдельными эффектами, отсутствие широких горизонтов снимают романтический отгенок, присущий фантастике, и в конечном счете снижают ценность произведений.

Не меньший ущерб фантастическим произведениям наносит примитив во всех его проявлениях. Примитив в изображении характеров в сочетании с избытком устарелых технических и научных данных еще недавно был довольно распространенной болезнью нашей фантастической литературы. Но теперь он встречается все реже. Общий уровень фантастики сильно возрос. Это не раз отмечала критика.

Конечно, разговор о современной фантастике можно было бы продолжать и продолжать, но даже на примере этого небольшого и отнюдь не исчерпывающего обзора можно убедиться, насколько разнообразна фантастика. 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.

Заключение

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. Фантастика давно выросла из детских штанишек. Она живет самостоятельной жизнью, ищет, пробует, находит, ошибается. Она уже не требует скидок на жанр и игнорирует сюсюканья по поводу «болезней роста». Конечно, интересно стоять у истоков явления, когда оно может быть, а может и не быть. Но истоки фантастики скрыты уже завесой времен, а гамлетовская альтернатива вылилась в бескомпромиссное: она есть. Вот почему скоро и совершенно закономерно фантастику перестанут выделять из общего большого потока литературы. Она влилась в этот поток.

В отличие от советской фантастической литературы, а также литературы прогрессивных зарубежных писателей, «нечистой» фантастике — присущ страх перед стремительным развитием науки, перед скоростью и размахом социальных сдвигов. За немногими исключениями ее страницы наполнены изображениями кошмаров, нашествиями чудовищ, описаниями уничтожительных войн и вселенских катастроф. Советской фантастике чужды апокалиптические картины гибнущих миров, воспевание мистики и садизма, бесстрастная констатация пороков и извращений преступной души. Советские фантасты, фантасты социалистических стран и прогрессивные писатели Запада видят задачу фантастики совсем в

другом. Мощь человеческого разума, безграничные возможности науки, светлое будущее человечества, избавленного от социальной несправедливости и войн—вот необозримый круг их интересов. Фантастика воспевае человека-строителя, человека-творца и беспощадно обнажает корни тех явлений, которые могут стать реальной угрозой на пути к будущему.

Основной объект исследования ученых-фантастов, писателей-фантастов, литературы вообще — человек, смертный представитель бессмертного человечества, с его недостатками и высокими идеалами, с его силой и слабостью. Все в этом объекте достойно самого пристального внимания: конфликт логики и чувства, неодолимое стремление к невозможному, жертвование и победа над низменными побуждениями.

К этой цели ведут самые различные пути: «классический жюльверновский» путь инженерной фантастики, собственно научная фантастика и фантастика с элементом приключений, научная стилизация, сатирический гротеск, юмористические парадоксы, поэтическая новелла, роман-предупреждение.

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

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Ю. И. Кагарлицкий. *Герберт Уэллс*. М., Гослитиздат, 1963.
- Ю. Кагарлицкий. *Был ли Свифт научным фантастом?*— В сб.: «Фантастика», вып. 3. М., «Молодая гвардия», 1965.
- Е. П. Брандис и В. И. Дмитриевский. *Мир будущего в научной фантастике*. М., «Знание», 1965.
- Е. П. Брандис и В. И. Дмитриевский. *Через горы 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.
- Р. Нудельман. *Литература, рожденная революцией*.—В сб.: «Фантастика», вып. 3. М., «Молодая гвардия», 1966.
- М. Емцев, Е. Парнов. *Наука и фантастика*. — «Коммунист», № 15, 1965.
- Ал. Горловский. *Время фантастики*. — «Юность», № 1, 1967.
- А. Громова. *Научная фантастика — что это такое*. — «Детская литература», 1966, № 5.
- Б. Ляпунов. *Любителям научной фантастики*. «Мир приключений». Альманах № 11 и 13. М., «Детская литература», 1965 и 1967.
-

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
ОКНО В ЗАВТРА	3
КРАТКАЯ ПРЕДЫСТОРИЯ ФАНТАСТИКИ	13
С МЕЧТОЙ О НОВОМ МИРЕ	23
ГЕОГРАФИЯ ФАНТАСТИКИ	36
КОСМИЧЕСКИЕ КОВБОИ И СИГНАЛ ОПАСНОСТИ	56
СОВРЕМЕННАЯ СОВЕТСКАЯ ФАНТАСТИКА	77
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	98
КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	100

ЕРЕМЕЙ ИУДОВИЧ ПАРНОВ

Современная научная фантастика

Редактор *В. А. Громова*

Худож. редактор *Т. И. Добровольнова*

Техн. редактор *Г. И. Качалова*

Корректор *Н. Д. Мелешкина*

А 11716. Сдано в набор 11.X 1968 г. Подписано к печати 8.XII 1968 г.
Формат бумаги 60×90/16. Бумага типографская № 3. Бум. л. 3,25.
Печ. л. 6,5. Уч.-изд. л. 5,78. Тираж 25 000 экз. Издательство «Знание».
Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4. Заказ 2991. Типография изд-ва
«Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.
Цена 19 коп.

Уважаемые товарищи!

СООБЩАЕМ ВАМ, ЧТО В 1969 ГОДУ ПОДПИСКА НА СЕРИЮ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ БРОШЮР ФАКУЛЬТЕТА ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ПРОВОДИТЬСЯ НЕ БУДЕТ. КНИГИ ЭТОЙ СЕРИИ БУДУТ ПОСТУПАТЬ В КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ ДЛЯ РОЗНИЧНОЙ ПРОДАЖИ. ДЛЯ ТОГО ЧТОБЫ ПОЛУЧАТЬ ИНТЕРЕСУЮЩИЕ ВАС КНИГИ В ДАЛЬНЕЙШЕМ, НЕОБХОДИМО ЗАРАНЕЕ ОФОРМИТЬ ЗАКАЗ В КНИЖНОМ МАГАЗИНЕ ПО ТЕМАТИЧЕСКОМУ ПЛАНУ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ЗНАНИЕ».

В ТЕМАТИЧЕСКОМ ПЛАНЕ ЛИТЕРАТУРА ФАКУЛЬТЕТА ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА НАХОДИТСЯ В РАЗДЕЛЕ «КНИГИ», ПОЗИЦИЯ 9.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАКАЗЫ ГАРАНТИРУЮТ ПРИОБРЕТЕНИЕ НУЖНОЙ ВАМ КНИГИ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Уважаемый читатель!

С 1961 ГОДА ПО «ФАКУЛЬТЕТУ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА» СЕРИИ «НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» БЫЛИ ИЗДАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ БРОШЮРЫ И КНИГИ ПО ВОПРОСАМ ЛИТЕРАТУРЫ:

Литература — учебник жизни. **Л. И. Тимофеев и Н. Н. Жегалов.**

Слово (язык как первоэлемент литературы). **Л. Я. Боровой.**

Советская проза наших дней. **М. М. Кузнецов.**
Как читать и понимать стихи. **Л. И. Тимофеева.**

О стихах последних лет. **С. Б. Рассадин.**

Творчество писателей социалистических стран. **О. С. Смирнова.**

Прогрессивные писатели капиталистических стран. **И. М. Лилеева.**

Основы теории литературы. **В. В. Кожин.**

Советская литература 20-х годов. **З. В. Удонова.**

Советская литература 30-х годов. **Т. К. Трифонова.**

Идеи и образы. **В. И. Борщук.**

Пути развития литератур народов СССР. **В. А. Чалмаев.**

Советская литература в борьбе за нового человека (два выпуска). **Н. Н. Жегалов.**

Советская драматургия сегодня. **В. В. Фролов.**

Проза и поэзия наших дней. **В. А. Апухтина, В. А. Зайцев, А. И. Метченко.**

Героический подвиг народа. **В. Апухтина, З. Удонова.**

Литература судьбы народной. **В. Чалмаев.**

Советская литература сегодня. **В. Озеров, М. Кузнецов, С. Наровчатов, Л. Аннинский.**

Советская поэзия последних лет. **В. А. Зайцев.**

