

НОВОЕ  
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

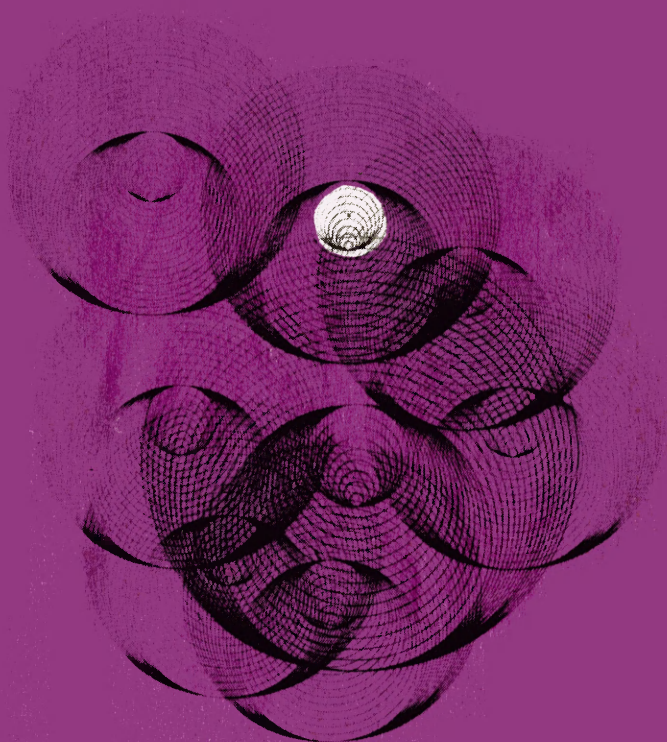
ЗНАНИЕ

Ю. Смелков

ФАНТАСТИКА -  
О ЧЕМ ОНА ?

СЕРИЯ  
ЛИТЕРАТУРА

12/1974



Ю. Смелков

ФАНТАСТИКА—  
О ЧЕМ ОНА?

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»  
Москва 1974

Смелков Ю. С.

Ф22 Фантастика — о чем она? М., «Знание», 1974.

64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Литература», 12. Издается ежемесячно с 1967 г.).

Рассматривая фантастику как органическую часть художественной литературы, автор брошюры подчеркивает ее своеобразие, показывает, какими художественными средствами пользуются фантасты для исследования такой проблемы, как человек и научно-техническая революция, говорит о ходе эволюции фантастики.

70202

8

## Содержание

От популяризации науки.. куда? . . . . .	3
Фантастический быт . . . . .	7
Человек и НТР — разные взгляды . . . . .	10
Человек и НТР — в глубь проблемы . . . . .	19
От героя-схемы к герою-личности . . . . .	23
Фантасты философствуют, смеются, обличают . . .	37
Направление эволюции . . . . .	45
Человек будущего — нравственные искания . . .	46
Наш современник перед лицом будущего . . . .	50
Новые идеи, новые решения . . . . .	57

## От популяризации науки... куда?

«Себастьян Сюш изнывал от скуки. Он стоял на балконе своей квартиры... и разглядывал звездолет. По квартире порхали сказочные рыбы — плод изощренной фантазии психографа. В комнатах — искусном подобии Эдема — резвились обнаженные девушки.

Наступил полдень. Себастьян Сюш печально вздохнул и оттолкнул снесь, которую услужливо поднесла ему рука робота-кулинара. Чуть позже он все-таки пригубил стаканчик канопской амброзии и опять печально вздохнул».

Далее Себастьян Сюш, житель далекого будущего, прогуливается по городу, встречая многочисленных инопланетных гостей, равнодушно проходит мимо Парка Чудовищ, Космического Вербовочного Центра, Храма Неслыханных Наслаждений и дворца Немыслимых Радостей. Наконец, он понимает, чего ему хочется, и мчится в библиотеку, где «его ждут книги Брэдбери и Кларка, Саймака и Хайнлайна, Тэнна и Кэмпбелла, Азимова и Андерсона, Лейнстера и Лейбера, Найта и Янга, Блиша и Шекли... и многих-многих других.

Из его груди вырывается блаженный вздох: он знает, что мгновением позже его скука исчезнет, ибо он умчится в мир фантастики».

В этой пародийной апологии фантастики (рассказ Ж.-М. Ферре «Скучная жизнь Себастьяна Сюша») содержится, однако же, вполне серьезная и верная мысль. Тот факт, что селенитов не существует, не мешает нам с удовольствием читать «Первых людей на Луне» Уэллса, и «Марсианские хроники» Брэдбери не потеряли своей прелести после полетов исследовательских станций, почти точно установивших отсутствие жизни на Марсе. С другой стороны, Жюль Верн читают

по-прежнему, хотя многие из его предсказаний не только исполнились, но прочно вошли в наш быт. Популярность фантастики, читательский интерес к ней, оказывается, зависят не от степени реальности ее прогнозов, но, скажем, забегая вперед, от идейно-художественного уровня произведений.

Из пламенной любви Себастьяна Сюша к фантастике можно сделать еще один вывод: непосредственное переживание какой-либо реальности не заменяет ее отражения в искусстве. Мысль эта кажется сама собой разумеющейся (влюбленный не теряет интереса к книге о любви, хотя, с другой стороны, чтение самых прекрасных сонетов Петрарки не заменяет любовь), но в применении к фантастике она существенна, поскольку НФ нередко еще воспринимается как собрание полезных предположений о будущем, для удобства восприятия изложенных в занимательной форме.

Между тем в недавно завершенной 25-томной «Библиотеке современной фантастики» («Молодая гвардия») мы находим имена Дж.-Б. Пристли и У. Сарояна, Р. Мерля и Кобо Абэ, а в томе «Нефантасты в фантастике» — произведения В. Тендрякова и В. Шефнера, Л. Леонова и В. Берестова; все эти писатели вряд ли как уж увлечены популяризацией достижений науки и техники. Сохраняя свою тематическую обособленность, фантастика в то же время все более отчетливо «включается» в общий литературный процесс. «Включение» это идет двумя путями. С одной стороны, все чаще к фантастике обращаются писатели-нефантасты. Важнее, однако, другое — в произведениях «профессиональных» фантастов существенно изменилась художественная роль фантастического допущения, краеугольного камня НФ; можно сослаться на один из последних романов С. Лема «Голос Неба», в котором центр тяжести решительно перенесен с фантастического события (сигнал внеземной цивилизации) на *размышления* писателя о человеке и человечестве. Если сравнить этот роман, скажем, с появившейся 11 лет назад «Андромедой» английских писателей Ф. Хойла и Дж. Эллиота, в которой такое же «звездное послание» служит завязкой не философского, но приключенческого романа, — направление эволюции станет очевидным. (О «Голосе Неба» речь пойдет дальше, сюжет же «Андромеды» есть смысл напомнить читателю: расшифровав космический сигнал, уче-

ные строят по содержащемуся в нем описанию сверхмощную вычислительную машину, которая, в свою очередь, создает «небесную гостью» — Андромеду, женщину, наделенную колоссальным интеллектом. Правительство Англии и могущественный международный концерн «Интель» пытаются использовать космический дар в военных целях, с ними борется в одиночку ученый Флеминг).

Однако художественная структура и процесс развития современной НФ еще редко привлекают внимание литературной критики. Среди авторов предисловий к томам «Библиотеки современной фантастики» мы находим по преимуществу социологов, футурологов, писателей-фантастов; исключения — предисловия Ю. Кагарлицкого к тому произведению Д. Уиндэма и Ю. Суровцева к тому «Нефантасты в фантастике»; в последнем случае редколлегия «Библиотеки», вероятно, сочла необходимым снабдить произведения «просто» писателей комментарием «просто» литературоведа. В этих предисловиях — социологический комментарий, анализ тенденций современного капиталистического общества, экстраполируемых фантастами в будущее.

Ценность такой критики несомненна, особенно если принять во внимание широчайшую популярность фантастики: ее динамичные, остросюжетные произведения, которые нередко воспринимаются просто как увлекательное чтение, с помощью социологического комментария прочно «привязываются» к актуальнейшим проблемам современности. Социальную содержательность НФ необходимо подчеркивать и осмысливать, иначе в глазах иного читателя (и не столь уж малочисленного) «Библиотека современной фантастики» может стать чем-то вроде второй «Библиотеки приключений».

Но всего круга проблем, возникающих в связи с развитием современной НФ, такая критика исчерпать, естественно, не может, ибо чаще всего отвлекается от *художественного* своеобразия фантастики. Возникает настоятельная необходимость попытаться выяснить хотя бы в самых общих чертах: в чем же это своеобразие заключается?

На приключенческих сюжетах построена большая часть фантастики *популярizаторского*, «жюль-верновского» толка. Они служат удобной «рамой», в которую вставляются научно-популярные отступления и диалоги.

Пользуется каждым удобным моментом, чтобы сообщить своим спутникам нечто полезное, Паганель в «Детях капитана Гранта»; не отстает от него профессор Лордкипанидзе в «Тайне двух океанов» Г. Адамова, к этому направлению примыкает и А. Беляев. Популяризаторская НФ и сегодня имеет своего читателя — преимущественно подростка; среди любимых фантастов, названных школьниками в ответах на анкету «Комсомольской правды», первый по количеству собранных голосов А. Беляев.

Однако фантастика этого типа в «Библиотеке» не представлена совсем, и это, пожалуй, закономерно. От задачи *излагать* в популярной и занимательной форме *теории* и достижения современной *науки* современная фантастика сейчас уже отказывается, предоставляя решать ее научно-популярной литературе. Так завершился виток спирали, начавшийся еще в те времена, когда наука только отделялась от искусства, когда Галилей для доходчивости, для удобства распространения излагал свои теории в беллетризованных диалогах. Этот виток был продолжен Жюлем Верном, поставившим беллетристику на службу популяризации научного знания, а в наше время, в эпоху стремительного развития науки, привел к расцвету научно-популярной литературы (кстати, нередко создающейся самими учеными, как во времена Галилея). Она не нуждается в беллетристических «подпорках» — история научной идеи, процесс превращения гипотезы в теорию оказываются не менее увлекательными, чем приключения персонажей «Таинственного острова». Увеличение роли науки в жизни человечества, превращение ее в непосредственную производительную силу предоставили научно-популярной литературе широчайшую читательскую аудиторию.

Такое «разделение труда» изменило конструкцию приключенческого сюжета в современной НФ. Если раньше он возвышался на солидном научном фундаменте, занимавшем значительную часть произведения, то теперь чаще всего научная проблема становится лишь частью сюжетной коллизии, а ее решение — развязкой и финалом. «Из пушки на Луну» Жюль Верна — это история сооружения гигантского орудия и снаряда, выстрела и полета этого снаряда к Луне. Современный же фантаст чаще всего опускает всю «предысторию».

Космические полеты, звездные корабли, множество миров, населенных людьми и иными существами,— данность, на которой не останавливается его внимание, как, скажем, в помещенном в «Библиотеке» романе Гарри Гаррисона «Неукротимая планета», явно принадлежащем к приключенческой фантастике. Герой этого романа, игрок и авантюрист, попадает на необычайно враждебную человеку планету и пытается разгадать секрет этой враждебности. Выясняется, что животные и растения планеты обладают телепатическими способностями и, чувствуя вражду со стороны людей, все более настойчиво стремятся их уничтожить. Разгадка найдена, роман завершен.

В современной НФ фантастический мир обжит и освоен примерно в той же степени, как обычный мир «обычной» литературой. Поэтому современная приключенческая фантастика ближе к современной приключенческой «просто» литературе, чем тот же Жюль Верн к своему современнику Майн Риду. Пиркс, заглавный герой известного цикла рассказов Лема, исследует причины гибели космического корабля (рассказ «Ананке») тем же методом вживания в ситуацию, что и симеионовский комиссар Мегрэ.

Родоначалники фантастики должны были прежде всего обосновать возможность «прорыва» в иные, неизвестные миры; это породило специфичность их книг, привело к обособлению фантастики от «остальной» литературы. Но потом НФ эволюционировала по направлению именно к «остальной» литературе. Поэтому сюжетообразующей коллизией современного фантастического романа становится не проникновение в фантастический мир, а *разгадка* одной из его тайн.

## Фантастический быт

В том, как изменилась функция приключенческого сюжета в современной НФ, видно ее движение от популяризации науки к попыткам отразить ее *роль* в судьбах человечества. Важнейшим этапом этого движения стало творчество Герберта Уэллса. Именно в его романах и рассказах фантастическое допущение стало средством осмысления, прогноза, исследования, именно у него мы впервые находим то сочетание традиций при-



ключенческой и философской прозы, из которого выросла современная фантастика.

У Жюль Верна вопрос: «что было бы, если бы...» влечет за собой немедленный ответ. Если бы можно было построить подводную лодку, человеку стали бы доступны тайны и богатства Мирового океана. Для Уэллса фантастическое допущение, магическое «что было бы, если бы...» — способ размышления, острой постановки социальной или нравственной проблемы.

Маленький человек, обыватель, наделяется чудесной силой (рассказ «Человек, который мог творить чудеса»); он приказывает Земле остановить свое вращение. Результат — потоп: все, находящееся на поверхности Земли, по инерции продолжает двигаться. Вторжение марсиан («Война миров») и их гибель от земных болезней. Гений, опередивший свое время («Человек-невидимка»). Попытка предугадать будущее человечества путем экстраполяции социальных тенденций своего времени («Машина времени»). У Уэллса мы находим — в зародыше — почти все главные темы современной фантастики: тему непродуманного вмешательства в судьбу человечества; столкновения с разумом, органически чуждым земному; неподготовленности общества к результатам научного прогресса; предупреждения о социальной опасности тех или иных явлений современной цивилизации.

Но осваиваются эти темы ныне уже по-другому.

Дав своему герою возможность творить чудеса, Уэллс эту возможность никак не обосновал: по сути, упомянутый его рассказ — сказка, прокомментированная с точки зрения законов ньютоновской физики. Современный фантаст может на основании формулы Эйнштейна снабдить своего героя неисчерпаемыми источниками энергии, в принципе достаточными для того, чтобы остановить вращение Земли. Падение марсианских снарядов на Землю в романе Уэллса не вызывает особого интереса у большинства людей: они просто не могут в это поверить. А радиопостановка «Войны миров», начинавшаяся с голоса диктора, который сообщал о вторжении марсиан, вызвала панику в Нью-Йорке. Роман вышел в 1898 году, радиопостановка — в 30-х годах нашего века, в этом все дело.

Привычно перечисляя сбывшиеся предсказания фантастов, мы, как мне кажется, упускаем из виду, что пре-

вращение фантазии в реальность в какой-то степени изменило само восприятие фантастики — она выглядит сегодня, так сказать, более реальной. Принципиальная (пусть порой страшно отдаленная во времени) возможность того, о чем пишут современные фантасты, также приближает НФ к «остальной» литературе.

Описываемые Уэллсом невероятные события большей частью происходят на фоне устойчивого английского быта, порой потрясая, но не взрывая его. Человек-невидимка наводит панику на жителей небольшого городка и его окрестностей, потом его убивают — и все входит в норму, забывается: инерция жизни пока еще сильнее движения мысли. Романы и рассказы Уэллса густо насыщены бытовыми реалиями — подробно и точно изображается мир вещный, осязаемый...

«Пиркс ударил ладонью по спинке — поднялась пыль... Пенопластовая прокладка поручней истлела от старости. Вычислители — таких Пиркс еще не видел. Их создатель, наверно, души не чаял в кафедральных органах... Переводя взгляд со стены на стену, он видел мешанину латаных кабелей, изъеденные коррозией изоляционные плиты, железные штурвалы для ручного задраивания герметических переборок, отполированные прикосновениями рук, поблекшую краску на приборах противопожарной защиты. Все было такое запыленное, такое старое»...

Это рассказ Лема «Терминус». Та же пластичность описания, осязаемость мира. Но мир этот, представляющий для героя повествования прошлое, на самом деле еще не наступил — перед нами довольно отдаленное будущее, в котором космические рейсы в пределах Солнечной системы стали обычными, будничными. И гигантские, по нашим сегодняшним представлениям, космические корабли уже вот такие — старые, потрепанные. Нечто похожее происходило в последние 15 лет на наших глазах: многие помнят первые реактивные пассажирские лайнеры — новенькие, блестящие, а теперь нередко летишь на самолете, уже побывавшем в капитальном ремонте.

Думаю, что писатель рассчитывал на подобные ассоциации, ибо он создавал свой фантастический мир для достижения вполне реальных целей, и именно на эти цели «работают» правдоподобие и пластичность описаний Лема. Точность и подробность описаний при-

суши в современной НФ отнюдь не только Лему, хотя у него эти качества наиболее действенны,— его героям приходится жить, мыслить, решать проблемы в реальном, материальном мире, так сказать, преодолевая сопротивление среды.

В романе «Трудно быть богом» Стругацкие подробно и дотошно воссоздают облик и характеры средневековья на далекой планете. Клиффорд Саймак детально описывает небольшой американский город, в котором появляются пришельцы из космоса (роман «Почти как люди»); Кобо Абэ — лабораторию, в которой выращиваются подводные люди. И даже поэтичный Р. Брэдбери, зачастую пренебрегающий научной и бытовой точностью, в «451° по Фаренгейту» добивается максимального правдоподобия. Материалом для всех этих описаний, для плотного фантастического быта служат вполне земные реалии (а не порождения фантазии, как у Лема), но цель у «земной» и «космической» НФ одна: в слове воплотить мир, влияющий на жизнь человека, изменяющий ее. Описания в современной НФ несут не популяризаторскую — *художественную* функцию.

Фантастический мир и человек связаны в нынешней НФ множеством прямых и обратных связей. В столкновениях с пришельцами из космоса или творениями собственного разума человек меняется, обретает новые качества (контакт с пришельцами из космоса тоже часто бывает делом рук и ума человека, ведь это он создал космические корабли для звездных путешествий — в конечном счете именно для поисков жизни в космосе, той самой жизни, встреча с которой порой подвергает его суровым испытаниям). В сущности, тема современной фантастики — человек и научно-технический прогресс, человек и результаты его познания и изменения мира.

## Человек и НТР — разные взгляды

Этой теме, как известно, посвящено огромное множество исследований, популярных статей и дискуссий, в том числе и в литературных изданиях: можно вспомнить рубрики «НТР. Человек. Литература» и «Наука,

человек, нравственность», появляющиеся на страницах «Литературной газеты» и «Вопросов литературы».

Нередко участники этих дискуссий приходят к малоутешительному выводу: литература, мол, оказывается пока не в состоянии художественно освоить весь тот комплекс социально-психологических проблем, которые возникают в ходе углубления НТР. Не собираясь входить в существо споров, отмечу один удивительный, с моей точки зрения, факт: произведения научной фантастики часто не входят в обиход литературно-критических дискуссий. Скорее всего здесь играет свою роль то самое поверхностно-«приключенческое» восприятие НФ, о котором шла речь выше; возможно, впрочем, иным она, наоборот, кажется «чересчур научной», но факт остается фактом. Между тем современная НФ — с разной степенью успеха — пытается зафиксировать те перемены в духовной структуре мира, которые несет прогресс науки и техники.

В рассказе Рея Бредбери «Пешеход» возникает такая картина: писатель Леонард Мид идет совершенно один по пустому вечернему городу. Он в туфлях на мягкой подошве — чтобы не услышали, не засекли. Все сидят у телевизоров, а «медлительного и вдумчивого пешехода» задерживает полицейская машина (автомат, действующий без людей) и отвозит в Психиатрический центр по исследованию атавистических наклонностей: ходить пешком — это и есть атавистическая наклонность. И здесь фантастична не картина пустого вечернего города (она-то как раз уже сегодня становится реальной) и не полицейский робот на колесах, а реакция общества на нестандартное поведение человека. Отклонение от общеустановленной нормы — вот что преследуется.

Научно-техническая революция в условиях буржуазной системы поставила на поток производство не только материальных, но и духовных ценностей. Можно представить себе телевизор и в романе Жюль Верна — его изобрел бы какой-нибудь технический гений, и в финале люди собирались бы у экрана торжествовать победу разума (кстати, в одном из его рассказов описан концерт, передающийся по проводам из Парижа в Лондон, Пекин, Вену, Прагу и Рим). Но сотни миллионов телевизоров — это иное качество, иной мир.

Современный фантаст знает, что открытие или изобретение способно многое изменить в жизни, потому

что они в любой момент могут быть поставлены на поток. Тому же Брэдбери атомная бомба и телевизор представляются почти одинаково опасными — в «451° по Фаренгейту» мир, духовно умерщвленный телевизором, физически гибнет в пламени атомного взрыва. Очевидна здесь, так сказать, социальная недостаточность художественного видения Брэдбери (и не его одного): «вещи», мощно развитая техника изымаются из общественного контекста времени и рассматриваются как враждебная человеку сила.

Сейчас мне важно подчеркнуть другое: органическую близость мрачных пророчеств фантаста к идеологическому содержанию многих произведений современной западной литературы, авторы которых работают на вполне бытовом, повседневном, жизненном материале. Они ведь тоже ощущают опасность девальвации духа, которую несет бесконтрольно развитая машинерия в условиях буржуазного общества. Мысль одна, различны художественные способы ее воплощения. И тут, конечно, фантастика использует свои, особые способы освоения мира, свои жанры и типы повествования. Тревога за человека, беззащитного перед нашествием «нарекшихся господами» автомобиля, телевизора и компьютера, — вот эмоциональная основа романа-предупреждения, одного из ведущих жанров западной, особенно американской, НФ.

Что же противостоит человеку в зарубежной НФ?

Система, организация. В «Утопии 14» К. Воннегута — группа промышленных олигархов, в «Конце Вечности» А. Азимова — Вечные, группа специалистов, живущих вне времени и регулирующих жизнь человечества. У Брэдбери конкретные представители власти, определяющие ход жизни бездуховного общества, остаются за рамками повествования, они безличны, но мы постоянно ощущаем их присутствие по результатам их деятельности. Момент этот сугубо актуален — качественные изменения в аппарате управления, возрастание его роли в современном обществе сегодня очевидны; фантасты описывают возможные последствия этого явления. Управленческие системы, господствующие в мире будущего, универсальны, всепроникающи (в рамках страны или всего человечества), и цель их... — забота о благе людей. Да-да, в романах, о которых идет речь, нет бедняков, все одеты, обуты, сыты и имеют возможность

развлекаться. В «Утопии 14» непогрешимый компьютер определяет показатель интеллекта — ПИ; это и есть критерий отбора: у кого он высок — тот получает образование, у кого низок — в армию или в КРР, Корпус Реконструкции и Ремонта (работа, не требующая квалификации). Но жильем и пищей обеспечены все. Это и есть реальные плоды научно-технической революции. С большей или меньшей степенью подробности описывается весьма благоустроенный мир, в котором на первый взгляд можно жить вполне безбедно.

Но именно против этого мира восстают герои фантастических романов. Восстает один из его руководителей — доктор Пол Протеус — в романе Воннегута. Восстают пожарник Гай Монтэг у Брэдбери и техник Харлан у Азимова.

У каждого из них своя причина, свой мотив бунта. Интересно проследить связь этого мотива и жанра, выбранного писателем. В социологическом, «бытовом» (если так можно говорить о фантастике) романе Воннегута главный порок общества, управляемого всемогущим компьютером ЭПИКАК XIV, — это отсутствие работы: у людей отнята радость творческого труда, и они пытаются заполнить время всевозможными, часто дурацкими, развлечениями (один, например, стал чемпионом в угадывании мелодии при выключенном звуке телевизора). Пол Протеус как будто при деле — управляющий крупным предприятием. Но и его работа — выморочная, мнимая, все делают те же автоматы, и его развлечения, вернее, развлечения его круга не более содержательны. И он примыкает к восставшим против кибернетического общества — в поисках дела, которому можно отдать всего себя.

Роман Брэдбери построен на простой и жуткой инверсии: пожарники не тушат пожары, а разжигают их — они выслеживают людей, хранящих книги, и жгут книги, а людей арестовывают (параллельная инверсия — установлена не максимально, а минимально допустимая скорость движения автомобилей — 60 миль в час: езжайте быстрее, не задумывайтесь за рулем). Гай Монтэг один только раз сунул книгу за пазуху вместо того, чтобы облить ее керосином из огнемета, — с этого все и началось. Потом была встреча с необычной для его мира (и совсем обычной для нашего) девушкой — после красоты слова он открыл красоту природы и человеческого

общения. И тогда Монтэг повернул ствол своего огнемёта на людей, которые жгут книги, и на их механических слуг. Брэдбери не аналитик, он поэт, он улавливает момент пробуждения души в человеке, почти незаметный со стороны поворотный пункт, а дальше все совершается как будто само собой, и писатель озабочен только одним — не дать погибнуть своему герою, потому что в нем — надежда.

«Конец Вечности» Азимова ближе к приключенческому роману — четко построенный сюжет, цельные характеры. Техник Харлан решает уничтожить Вечность, потому что она угрожает его любви. Ему, как и всем работникам Вечности, запрещено жениться, но к нему приходит любовь, и начинается ряд событий, которые в конце концов приводят к крушению, гибели Вечности.

Гибнет Вечность у Азимова, гибнет мир, поставивший книгу вне закона, у Брэдбери. Мятеж против технократии, описанной Воннегутом, терпит поражение. Но во всех этих случаях остаются нерешенными те самые «проклятые вопросы», которые не дают покоя героям этих книг. Уничтожена Вечность, но ведь какой-то орган, регулирующий жизнь человечества, и в самом деле необходим. Атомные бомбы обратили в прах гигантские телевизоры и их рабов, но на развалинах общества, описанного в «451° по Фаренгейту», нужно строить новую жизнь, и где гарантия, что она не придет к такому же страшному финалу?

Создается впечатление, что в этих трех романах писатели стремились прежде всего доказать возможность противостояния человека бездушной технике: главное — сражаться, не склонить голову перед ней. Но, таким образом, абсолютизируются власть и могущество этой самой техники. Происходит это потому, что, прогнозируя те или иные последствия НТР, американские фантасты остаются в пределах своей, современной социальной действительности. Возможность иного — принципиально иного — устройства общества ими не учитывается. Конечно, наука и техника влияют на общественную жизнь, но социальный строй в их книгах остается примерно таким же, как сегодня, разве что в системах управления все большую роль играют компьютеры. Радикальных изменений (по сравнению с современным состоянием) общество в американских романах-преду-

преждениях, как правило, не претерпевает. В такой позиции есть свой смысл — в конце концов эти книги обращены именно к сегодняшнему читателю, к сегодняшнему обществу; сеять же иллюзии, убеждать, что компьютеры приведут человечество в рай, обеспечат не только материальный, но и социальный, духовный прогресс, недостойно серьезной фантастики. Но тут же обнаруживается и уязвимость этой позиции — получается, что технические достижения оказываются решающим фактором социального развития или регресса. «Бездушные вещи» не только олицетворяют, но чуть ли не порождают зло — поскольку сегодняшняя социальная действительность постулируется буржуазными писателями вечно неизменной.

Разумеется, не следует представлять дело так, что в американской фантастике все решает техника. Отнюдь нет — оптимистические прогнозы и там связываются прежде всего с *человеком*, с его способностью овладеть творениями своего ума и своих рук, а если понадобится, то и противостоять им. В рассказе Роберта Шекли «Страж-птица» описан самообучающийся летательный аппарат, способный улавливать и предупреждать агрессивные побуждения человека и, таким образом, бороться с преступностью. Все идет прекрасно до тех пор, пока страж-птицы в процессе обучения не вносят коррективы в понятие «живое существо». Тогда они начинают поражать электрическим разрядом мясников на бойне, исполнителей смертного приговора, охотников. Потом — старика, пытающегося убить муху, хирурга, готовящегося начать операцию. Потом — водителя, который хочет выключить мотор автомобиля: с точки зрения страж-птицы, автомобиль — такое же живое существо, как и она сама. На Земле воцаряется хаос, предвиденный между прочим одним из персонажей рассказа, — человеком, мыслящим проницательно, отказывающимся верить во всеисилие техники.

В других произведениях герой опять-таки проявляет свою прозорливость или недалекость, мужество или трусость и, таким образом, побеждает или терпит поражение в сражениях против взбесившихся роботов или космических пришельцев. Но ни достоинства, ни недостатки героя, как правило, *социально не детерминированы*, хотя он и участвует в социальных по сути своей конфликтах. Одиноким и мужественным, он противо-



стоит техническим чудесам, которые на каком-то этапе с почти фатальной неизбежностью становятся техническими чудовищами.

\* \* \*

В романе братьев Стругацких «Хищные вещи века» мы найдем множество деталей, которые выглядят как прямые реминисценции из «451° по Фаренгейту» или «Утопии 14». Грезогенераторы, погружающие человека в транс, бессмысленные и жестокие «развлечения» людей, не знающих, как убить время, как выбраться из тоски тупого и сытого существования. Общество «меценатов» развлекается тем, что выкрадывает из музеев старинные шедевры... и уничтожает их. Кто попроще, идет к «рыбарям», в старое метро, где оборудовано нечто вроде театра ужасов — с той, однако, разницей, что там и в самом деле можно погибнуть. Четырехчасовой рабочий день, курортный климат, полная сытость — и никакой духовной жизни: Страна Дураков. В нее направлен разведчик Совета Безопасности Иван Жилин, чтобы найти и обезвредить тех, кто производит и распространяет новый необычайно сильный наркотик — слег.

Слег оказывается комбинацией из грошовой радиодетальки, патентованного репеллента, теплой ванны и музыки — в комплексе эти средства выворачивают человека наизнанку, до самых темных глубин подсознания. Радиодеталь и репеллент продаются во всех магазинах, да и никто не производит их специально во зло людям, просто кто-то случайно открыл феномен воздействия этого комплекса на психику. Есть преступление, но нет преступников, нет банды отравителей — люди сами ринулись к слегу, безобидные вещи стали в Стране Дураков орудием психического самоуничтожения.

В мире, где сохранилась еще Страна Дураков, техника используется по-разному — и для конструкции грезогенераторов, и для создания установки, вырабатывающей антивещество. Дело не в технике, а в целях, которым она служит, в людях, которые владеют ею. «Чем же таким, — мысленно обращается Жилин к обитателям Страны Дураков, — ваш мозг отличается от мозга Рабле, Свифта, Ленина, Эйнштейна, Макаренко, Хемингуэя?...» Человечество рано или поздно справится со Страной Дураков — не потому, что в его распоряжении есть тех-

нически более совершенное оружие, но потому, что гуманистическая идея сильнее безыдейности зоологического существования.

Творчество братьев Стругацких нередко вызывало полемику. Их упрекали в излишней «выстроенности» и однозначности характеров. Отмечалась критикой и некоторая абстрактность социальных концепций, возникавших в их книгах. Надо признать, что отдельные произведения Стругацких действительно давали предмет для спора. И все же мне кажется важным подчеркнуть верность авторов главной своей теме, проходящей через многие их романы и повести, — теме, начатой в «Хищных вещах века» (и в «Попытке к бегству»); определить ее можно как тему *ответственности*, налагаемой на человека его возросшим могуществом, возросшей возможностью изменить судьбы мира.

В упомянутом уже романе Стругацких «Трудно быть богом» она утверждается еще более последовательно. Посланец Земли Антон, преобразившийся на далекой планете в ее обитателя дона Румату, снабжает деньгами и информацией вождя восставших крестьян (на планете что-то вроде нашего средневековья), помогает сберечь людей, труды и открытия которых способствуют прогрессу: ученых, художников, философов.

С одним из них, мудрецом Будахом, Антон-Румата беседует о том, как сделать людей счастливыми. Постепенно Будах понимает, что одного материального изобилия для этого недостаточно, и просит:

«— Сделай так, чтобы больше всего люди любили труд и знание, чтобы труд и знание стали единственным смыслом их жизни!»

Техника не всемогуща даже тогда, когда она кажется таковой. Ибо за техникой всегда стоит *человек*, общество, так или иначе ею распоряжающееся. Именно этот аргумент становится решающим в социалистической литературе, обращающейся к данному кругу проблем. А фантастика является, как мы уже договорились, неотъемлемой ее частью.

Однако этот аргумент при всей его безусловности еще не решает автоматически проблемы: мол, овладей техникой, гуманизируй ее — и счастье обеспечено. Мысль фантастов идет дальше — взгляд «со стороны», из будущего, обращается на само понятие «счастье». В романе Лема «Возвращение со звезд» (сам автор относит его

к жанру романа-предупреждения) реализована вековая мечта человечества — мир без насилия. Изобретена бетризация — способ воздействия на мозг (производится оно в детстве), уничтожающего любые виды агрессивных наклонностей: человек органически не способен к насилию — не из-за наложения запрета, подчеркивает Лем, но из-за отсутствия потребности. Человечество купается в благосостоянии, совершенная техника гарантирует абсолютную безопасность, рифы бездуховности тоже пройдены на первый взгляд благополучно: культура, искусство, спорт существуют и развиваются в гуманистическом направлении.

Но космонавты, вернувшиеся из дальнего полета (для них прошло несколько лет, на Земле — десятилетия), не могут принять бетризованный мир — мир без риска, самопожертвования, мужества. Ибо только в принятии решения познается и духовно растет человек. Нравственные и духовные качества космонавтов воспитаны и испытаны космическими безднами, трудом и подвигом — эта сознательная нравственность, духовность противостоит той, что создана бетризацией. Противостоит и не совмещается с ней. Так разрабатывается мотив, намеченный у Стругацких: счастье, «преподнесенное на блюдечке», не обогащает человека, весь путь духовного совершенствования надо пройти самому.

Лем не сомневается, что научно-технический прогресс в сочетании с гуманистической идеей принесет человечеству счастье. Но само это понятие осмысливается им диалектически — в добре открывается зло, которое снова нужно преодолевать. Герой «Возвращения со звезд», космонавт Эл Брегг, остается на Земле — он полюбил женщину и теперь должен попытаться войти в бетризованный мир или переделать его. Адаптироваться? Сама мысль об этом противна герою; с другой стороны, вероятность победы бунта низка. Что же будет, как все сложится?... Книга завершается не ответом — вопросом. Вопрос этот будет вставать перед человеком на каждом новом этапе познания мира и себя самого.

Каков же вывод?

Азимов, допустим, с одной стороны, Стругацкие и Лем — с другой, едины в своей послылке: НТР ставит перед человечеством серьезнейшие проблемы, ее развитие может привести не только к материальному благополучию, но и к социальному и духовному кризису. Но

американские фантасты (авторы рассмотренных выше романов) этой посылкой, по существу, и ограничиваются. Для того чтобы убедиться в реальности их опасений, достаточно взглянуть в сегодняшний день общества, в котором они живут: «массовая культура», детище НТР, уже сейчас вызывает те же тревоги, рождает мрачные предсказания не фантастов, а социологов.

В романах Стругацких опасность отнюдь не отрицается. Да, соглашаются они, технический прогресс, социальный и духовный, может быть обращен во зло человеку и человечеству. Но сама по себе техника еще мало что решает, в конечном счете все зависит от *идеи*, во имя которой она используется.

И еще одно «да, но...» — в спор вступает Лем. Да, наука и техника могут служить добру, и оптимистический прогноз будущего наиболее реален. Но что есть добро? Исчерпывается ли это понятие материальным, социальным и духовным комфортом или в него необходимо включить еще и *сознательное стремление* человека к самосовершенствованию? В первом варианте прогресс конечен, ибо условия существования нельзя улучшать до беспредельности. Во втором — бесконечен и будет продолжаться до тех пор, пока будет существовать само человечество.

## Человек и НТР — в глубь проблемы

Движение мысли идет от анализа наиболее злободневных аспектов НТР ко все более глубокому проникновению в ее сущность. Этой глубине способствует многообразие жанров НФ — многообразие предлагаемых ею способов исследования действительности.

В близком литературном родстве с романом-предупреждением находится фантастический роман-утопия. С точки зрения социологической критики эти жанры чуть ли не диаметрально противоположны, поскольку в первом дается пессимистический социальный прогноз, во втором — оптимистический. Правда, мы видели, что пессимизм романа-предупреждения весьма относителен; по сути, в нем, как и в утопии, предметом исследования становится жизнь, «какой она должна быть», но избирает-

ся ход «от обратного», рисуется жизнь, какой она не должна (но может) быть.

Однако современная фантастическая утопия постепенно, но неуклонно отдаляется от классических образов, в которых философ и мыслитель — на первом месте, а художник — все-таки на втором. Вплотную придвинувшееся некогда далекое будущее требует от писателей не общего взгляда, характерного для утопии, а конкретного художественного (или художественно-философского) исследования. В этом, на мой взгляд, одна из причин того, что линия, начатая в советской НФ «Туманностью Андромеды» И. Ефремова, не продолжилась сколько-нибудь значительными произведениями (хотя многие социальные предвидения Ефремова «взяты на вооружение» советскими фантастами). Современная НФ явно предпочитает идти не от общего к частному, а от частного к общему, исследовать какую-либо частную проблему, чтобы сделать выводы, имеющие обобщенный характер. Приводит это к тому, что границы жанра утопии размываются, и она растворяется в общем потоке НФ.

В рассказе А. Азимова «Профессия» жизнь общества направляется и регулируется компьютерами. Они решают, какая профессия оптимальна для данного человека, и приговор их обжалованию не подлежит. Джордж, герой рассказа, узнает, что не пригоден ни к какой профессии и будет жить в интернате на попечении общества. Он пытается смириться, но не может и после ряда драматических ситуаций узнает, что он... талант, может быть, гений. Кто-то ведь должен открывать новое, совершенствовать цивилизацию, идти вперед — так вот особо одаренных юношей и помещают в интернаты «для неполноценных», чтобы они доказали свою одаренность. За ними внимательно наблюдают, незаметно охраняют и оберегают, но решающий шаг они должны сделать сами. Если не сделают — остаются во «втором эшелоне», становятся психологами, историками, социологами — теми, кто помогает проявиться таланту. Тут компьютер бессилён: он не может отличить гениальность от обыкновенной одаренности, не может стать талантливее своего создателя.

Проблема «человек — компьютер» — это, по сути, составная более широкой проблемы «человек — НТР». В сопоставлении с умными, порой неотличимыми внешне

от человека автоматами фантасты пытаются выяснить, *способен ли человек справиться с проблемами, которые ставит перед ним научно-технический прогресс*. Прогнозы получаются одинаковыми — положительными. Но это совпадение вовсе не отменяет значительности идейной позиции писателя: зрелость оценки будущего зависит от зрелости осознания настоящего. Гуманистический пафос творчества Азимова вне сомнений. Однако заметим себе: он просто утверждает превосходство гуманистического разума над техникой, не подкрепляя это решение никакими социальными, нравственными и художественными аргументами. Так будет, потому что так должно быть.

Иным, более сложным, путем идет Лем. Цикл его рассказов о космонавте Пирксе начинается с «Испытания», в котором двое курсантов Института космических полетов отправляются в первый самостоятельный рейс к Луне (как потом выясняется, рейс ненастоящий, имитированный). Один — Пиркс, мечтатель, его некоторые преподаватели считают ротозеем, другой — Бёрст, самый способный на курсе, красавец и спортсмен, который, состязаясь с вычислительной машиной, «замедлил темп лишь при извлечении корней четвертой степени». В полете возникают аварийные ситуации, и Пиркс чуть не врежется в Луну, а Бёрст... врежется.

Другой рассказ — «Условный рефлекс». В нем Пиркс сначала блестяще выдерживает труднейшие психологические тесты, потом разгадывает тайну гибели двух ученых на лунной исследовательской станции и спасает третьего. Нет, он не уподобляется ослепительному Бёрсту, остается таким же — мечтателем, углубленным в себя, способным мгновенно перенестись в какой-нибудь воображаемый мир, поставить себя на место другого человека. Лем доказывает, что именно эти черты характера дают Пирксу возможность найти выход из критической ситуации.

Состязание Бёрста с вычислительной машиной можно уподобить состязанию человека и автомобиля в скорости — исход ясен в обоих случаях. Бессмысленно пытаться превзойти творения собственного разума «на их территории», именно это понимает Пиркс. Понимает, что «опасности таятся не в людях и не в автоматах, а на стыке, там, где люди вступают в контакт с автоматами, ибо мышление людей так ужасающе от-

личается от мышления автоматов». Подчеркнем это «ужасающе», заметим про себя, что качественное различие между человеком и автоматом Пиркс воспринимает эмоционально.

Нет смысла рассуждать сейчас, будут ли компьютеры когда-нибудь обладать той способностью к ассоциативному мышлению, к сопряжению отдаленных друг от друга понятий, явлений, предметов, которая лежит в основе любой творческой деятельности человека. Компьютеры в рассказах о Пирксе такой способности лишены, Пиркс наделен ею в высокой степени. И когда автомат в очередной раз ставит человека в непонятное или опасное положение, человек находит выход именно благодаря этой своей способности. Попросту говоря, Пиркс может поставить себя на место автомата, мыслить, как автомат, последний же не может мыслить, как человек. Интеллекта ему хватает — не хватает человечности.

Пиркс не просто человек, привыкший, приспособившийся к технике своего времени. Он сжился с ней, она для него — естественная среда. Но и преклонения перед техникой, самой умной и совершенной, в нем нет. Он ее хозяин в полном смысле слова, потому что знает, когда она необходима и полезна, когда лучше обойтись без нее, собственными силами, а когда она может стать потенциально опасной. В рассказе «Дознание» робот-космонавт, неотличимо замаскированный под человека, производит необходимые расчеты быстрее Пиркса, чтобы доказать, что он космонавт более высокой квалификации, чем Пиркс, чем любой человек. Но Пиркс, поняв, что робот подстроил критическую ситуацию, ведет себя не так, как рассчитывал робот. Не потому, что запрограммированное роботом поведение нерационально (оно как раз рационально), но потому, что оно неэтично. И робот терпит поражение, а Пиркс размышляет потом: «...В конечном счете нас спасла, а его погубила моя нерешительность, моя вялая «порядочность» — та человеческая «порядочность», которую он так безгранично презирал».

Пиркс не просто готов к поступку — он готов к такому поступку, который поставит его выше самого совершенного автомата. В частной ситуации «человек — автомат» Лем ищет общее решение. И находит его в том, что человек... должен оставаться человеком. Не пытаться

бегом обогнать автомобиль, но развивать и совершенствовать то, что дало ему возможность изобрести этот автомобиль,— творческие способности, нестандартность мышления, индивидуальность. «Бездушным вещам» можно противопоставить только одно — душу.

Цикл рассказов о Пирксе интересен и принципиально важен еще и тем, что типичная для многих произведений НФ приключенческая коллизия превращается здесь в «критическую ситуацию» философской и интеллектуальной прозы. В «Неукротимой планете», о которой шла речь выше, и многих других фантастических произведениях герой одерживает победу благодаря своему мужеству, уму, ловкости. В коллизиях же, создаваемых Лемом, обнаруживаются глубинные свойства личности, ее ценностная ориентация, ее философия и духовный мир — то, что, по мысли писателя, и дает человеку огромную «фору» в состязании с самыми совершенными роботами, компьютерами и машинами. Такой подход к человеку, такая осознанная, выстраданная, проверенная реальными (хотя сама фантастическая ситуация облекает их формой условности) конфликтами позиция явно обнаруживает духовную зрелость писателя, опирающегося в своем творчестве на социалистический идеал.

## От героя-схемы к герою-личности

Писатель-фантаст Е. Парнов в диалоге с Ю. Кагарлицким, опубликованном в «Литературной газете», сформулировал одну из главных целей НФ так: «Фантастика психологически подготавливает общество к свершениям научно-технической революции». Может показаться, что в этой формуле фантастике отведена слишком уж утилитарная роль: что-то вроде научно-технического ликбеза для широкого читателя. Тем не менее подобное определение не только точно, но и, так сказать, лестно для НФ — ведь, в сущности, любая настоящая литература подготавливает общество к грядущему.

И все-таки эту формулу хочется дополнить словами о том, что свою задачу НФ решает средствами *искусства*,



что она включена в общий литературный поток современности.

Открыто эта включенность, кажется, никем не оспаривается, однако вряд ли мы найдем критическую статью или литературоведческую работу, в которой на равных присутствовали бы произведения «обычной» и фантастической литературы, хотя возможностей для сопоставлений есть немало. Зато нередко говорят, что среди произведений, издающихся под рубрикой НФ, немало схематичных, художественно бедных, плохо написанных. Это справедливо, однако в любом виде и жанре литературы хороших книг, к сожалению, меньше, чем посредственных и плохих, а очень хороших — меньше, чем хороших; если бы существовал точный и объективный критерий оценки, было бы интересно вычислить процент хороших фантастических и нефантастических книг — думается, цифры получились бы примерно одинаковыми.

К тому же общий художественный потолок фантастики повысился — не хочу сказать, что стало меньше посредственных произведений, но стало больше хороших. У читателя есть возможность сравнения, и он отлично умеет использовать ее. В упомянутой анкете «Комсомольской правды» среди самых читаемых, самых популярных фантастов мы находим имена Лема, Брэдбери, Азимова, Саймака и других писателей; отвечали на вопросы анкеты подростки, школьники — и называли наиболее интересных и талантливых современных фантастов, тех, творчество которых и дает основания говорить о том, что НФ стала неотъемлемой частью литературы. Уровень, достигнутый каким-либо искусством, следует оценивать не по массе средних произведений, но по лучшему из имеющегося, по вершинам — тогда отчетливее видны перспективы и возможности.

Кроме того, ряд упреков в адрес НФ не учитывает ее специфику. Никто не упрекнет лирического поэта в том, что он, скажем, не занимается сатирой, — однако фантастов нередко упрекают в том, что они не психологи.

Приходится слышать, что в НФ редко можно встретить многогранный, подробно выписанный характер, психологическую глубину, — это и в самом деле так, герой здесь часто представляет собой не более чем олицетворение идеи, рупор автора. Но ведь и функция его

иная, так что психологическую однозначность во многих случаях следует понимать не как недостаток, а как особенность фантастической прозы.

В романах Клиффорда Саймака «Все живое...» и «Почти как люди» мы встречаемся с хорошо знакомыми нам по «обычной» литературе «средними американцами»: в первом — с неудачливым агентом по продаже недвижимости, во втором — с провинциальным журналистом. Никаких психологических открытий писатель здесь не совершает, но в данном случае они и не нужны, речь идет о другом: знакомый персонаж попадает в фантастическую ситуацию (встреча с пришельцами из космоса), тогда-то и обнаруживается художественный смысл обращения к хорошо известному социальному типу. Состоит он в том, что именно такой вот средний человек — умный, добрый, порядочный, но никакой не супермен — оказывается способным понять и принять дары инопланетного разума (в первом романе) или одержать верх над космическими агрессорами (во втором).

Герой в прямом смысле этого слова, т. е. незаурядная личность; восторженный юноша; наивный простак; средний человек «без особых примет». НФ охотно использует все эти типажи, не претендуя на психологический анализ личности, но как бы примеряя воплощенную в них жизненную реальность к новой действительности, которую принесет НТР.

Вместе с тем стремительное развитие фантастики подводит ее уже вплотную к подлинному человековедению, к характерам *сложным и многоплановым*. Так, сюжетное напряжение повести братьев Стругацких «Пикник на обочине» создается и поддерживается не столько приключениями ее героя Рэдрика Шухарта, сколько эволюцией его характера. Приключения здесь как раз довольно однообразны, в сущности, это варианты одной и той же ситуации: удастся ли Шухарту уцелеть в очередном своем путешествии в Зону — странное и страшное место на Земле, в котором побывали некие пришельцы из космоса, оставив после себя множество всевозможных добрых и злых чудес. Опытный читатель, разумеется, понимает, что герою ничего не угрожает, по крайней мере до финала (а в финале такого читателя подстерегает неожиданность), но суть тут не в том, удастся ли выпутаться герою, а в том, что он

при этом думает и как воспринимает мир и себя самого. (Хочу заранее оговориться — в мою задачу не входит оценка повести в целом, речь идет только о ее герое, на примере которого с чрезвычайной наглядностью обнаруживаются перемены, происходящие в фантастике; подробный анализ повести мог бы увести в сторону от цели, хотя сам по себе он был бы небезынтересен.)

Рэд Шухарт — личность сложная. С одной стороны, незаурядный человек: смел до отчаянности, хладнокровен, решителен, ловок. Все эти качества ему, так сказать, профессионально необходимы, он — сталкер, человек, тайком пробирающийся в Зону (формально вход в нее разрешен только работникам международного исследовательского Института), выносящий оттуда всякую всячину и сбывающий ее разным подозрительным дельцам. При всем том Рэд по-своему добр, самоотвержен, честен, он — за себя, но не против других: сталкер, но не гангстер (как Стервятник Барбридж, хладокровно устилающий трупами путь к добыче, — кстати, именно ему Рэд спасает жизнь, рискуя собственной).

С другой — он не может понять одну простую истину: если только за себя, то логика жизни приведет тебя к тому, что ты, сам того не желая, станешь опасностью для других. Рэд — индивидуалист в самом прямом смысле слова. Смутно он чувствует, что живет не так, что что-то в его мировоззрении неверно — недаром же он так тянется к Кириллу Панову, бескорыстнейшему человеку, преданному науке, советскому ученому, работающему в Институте. Но Кирилл один в Институте и в городке Хармонте, куда после посещения пришельцев стекаются толпами всевозможные бизнесмены, старающиеся нажиться на космических чудесах. Это им Рэд сбывает добытый в Зоне «хабар», предпочитая не размышлять о том, зачем он им нужен. Стругацкие рисуют человека, наделенного множеством прекрасных качеств, но социально примитивного, безграмотного, не умеющего критически отнестись к действительности, фактически безоговорочно ее принимающего, хотя он и нарушает некоторые законы и правила.

На наших глазах этот человек проходит тяжкий путь познания. Гибнет после похода в Зону Кирилл Панов — по собственной оплошности, но Рэд мучается оттого, что мог ее предотвратить, только не сообразил вовремя. После этого он уходит из Института, где не-

которое время работал лаборантом, и опять принимается за сталкерство; общение с Кириллом держало его в институте, хотя там платили меньше, чем он мог заработать сам, а теперь ничто не держит. Еще поход в Зону — Рэд выносит оттуда смертельно опасный «ведьмин студень» и против собственной воли отдает его каким-то темным личностям; он понимает что из этого может выйти, но другого выхода у него нет — через несколько минут его арестуют, жена и дочь останутся без денег, а за «ведьмин студень» заплатят много. (Потом мы узнаем, что в некой частной лаборатории произошла катастрофа — при попытке исследовать «эту штуку» погибли люди.) Дочь Рэда превращается в животное — такое случается с детьми побывавших в Зоне.

Годы тюрьмы; гибель людей; боль, которую он испытывает, глядя на свою Малышку, — таков итог жизни Рэда. Виновата Зона? Пришельцы? Нет, даже Рэд понимает, что дело не в них, а в людях. (Между прочим мы узнаем, что Зона немало дала человечеству, например «этаки», вечные и к тому же саморазмножающиеся портативные источники энергии.) Перед нами коллизия, хорошо знакомая по «обычной» литературе, — субъективно добрый и честный человек, приносящий себе и другим зло по причине своей социальной близорукости; фантастическое допущение, Зона, придает этой коллизии особую остроту, потому что действия такого человека могут в данном случае серьезно повлиять на судьбу человечества.

Тут мы и подходим к последнему приключению Рэда, к его последнему походу в Зону, к самой большой его победе и самому тяжкому поражению. Чуть не погибнув, пожертвовав жизнью другого человека, он добирается до главного чуда Зоны, Золотого Шара, исполняющего самые заветные желания. Момент высшего торжества — вся смелость, воля и сноровка нужны были Рэду, чтобы достичь цели. И к глубочайшей трагедии — он вдруг осознает, что не готов, духовно и нравственно не готов к встрече с Шаром. Он как ребенок, понимающий добро и зло только в конкретной, осязаемой форме; полиция и тюрьма — плохо, деньги и любимая женщина — хорошо. Ребенок, очутившийся перед Золотым Шаром, мог бы попросить тысячу порций мороженого для себя и тысячу тумачков для обидчика — желания Рэда, в сущности, того же порядка.

Но то, что естественно для ребенка, неестественно для взрослого, сильного человека, вдруг получившего возможность распоряжаться судьбами мира. Рэд думает: «Расплатиться за все, душу из гадов вынуть, пусть дряни пожрут, как я жрал... Не то, не то это... То есть то, конечно, но что все это значит? Чего мне надо-то? Это же ругань, а не мысли... Пусть мы все будем здоровы, а они пускай все подохнут. Кто это — мы? Кто — они? Ничего же не понять». По сути, в этом сбивчивом, спотыкающемся, лихорадочном внутреннем монологе обозначается одна из главнейших проблем современности — диспропорция между материальным могуществом человека и уровнем его социально-этического развития. Рэд может попросить у Золотого Шара все, что он хочет, — и вдруг понимает, что за душой у него только «ругань, а не мысли». «Шпана... Как был шпаной, так шпаной и остался... Вот этого не должно быть! Ты слышишь? (это уже Золотому Шару.— Ю. С.) Чтобы на будущее это раз и навсегда было запрещено! Человек рожден, чтобы мыслить (вот он, Кирилл, наконец-то...)». И тут же с горечью добавляет: «Только ведь я в это не верю. И раньше не верил, и сейчас не верю, и для чего человек рожден — не знаю. Родился — вот и рожден. Кормятся кто во что горазд».

В момент, когда Рэд размышляет около Золотого Шара, событийный ряд завершен, приключенческий сюжет исчерпан, перед нами — драма характера в чистом виде, внутренний конфликт предельной остроты. Ведь Рэд и раньше догадывался, что ничего не смыслит в природе общества, в котором живет, но не считал это существенным: я делаю свое дело, не пойман — не вор, и так далее. А сейчас, в финале повести, он осознает свою социальную безграмотность как недостаток, более того, — как трагедию. И для Золотого Шара ему удастся найти только чужие слова — того парня, жизнью которого он пожертвовал: «Счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженный!» Рэд сам чувствует, что этих слов мало, но других у него нет.

Драма характера не завершается и не исчерпывается в финале, наоборот, мы можем представить себе несколько продолжений, несколько вариантов поведения Рэда в будущем. Герой фантастики обретает ту же самостоятельность, становится так же способен к саморазвитию характера, как и герой «обычной» литературы.

Это весьма важный, можно сказать, принципиально важный этап художественной эволюции НФ.

Возникновение такого героя в фантастике закономерно. Утопическая, популяризаторская и чисто приключенческая НФ в нем не нуждалась — ее герой был либо «среднестатистическим» человеком, либо «точкой приложения» научных знаний и сведений, либо функцией сюжета. Такой герой понадобился фантастике с тех пор, как космические пришельцы, роботы и прочие технические чудеса все чаще стали выступать как своего рода метафора НТР; «подарки», оставленные человечеству в «Пикнике на обочине» неведомыми пришельцами, по своей художественной функции ничем не отличаются от, скажем, вполне реального открытия атомной энергии — и тут и там прежде всего встает вопрос о том, как сумеет человек распорядиться собственным открытием или достижениями внеземного разума. Но тут же встает другой, вытекающий из первого, вопрос — какой человек? Насколько он социально подготовлен к новой ситуации, созданной техническим прогрессом (или космическим визитом)? Естественно, разные люди подготовлены по-разному, и Рэд Шухарт перед Золотым Шаром напоминает дикаря перед компьютером — он, в сущности, не ведает, что нужно делать с этой штукой. Но это неведение — следствие как личных качеств Рэда, так и условий, в которых он живет, которые определяют уровень его социального самосознания; фантастике такого рода уже необходим герой социально детерминированный. Причем в повести Стругацких есть деталь, подчеркивающая, что дело отнюдь не только в недостаточном интеллектуальном развитии, недостаточной образованности Рэда. Среди ее персонажей есть знаменитый ученый Нобелевский лауреат профессор Вальтер Пильман, доказавший, в частности, что Зона — результат Посещения. Ученый сидит в кабачке (куда нередко заглядывает и Рэд Шухарт) и с удовольствием разглагольствует о цели и смысле Посещения, выдвигая весьма остроумные гипотезы. Однако вопрос о последствиях его мало интересует, главное для него — сам факт Посещения, доказательство существования внеземных цивилизаций. Мысленно попробуем привести этого интеллектуала к Золотому Шару — есть ли уверенность, что он сможет найти нужные слова, те, которых не нашел Рэд Шухарт? Высоколобый профессор и отщепенец-сталкер,

стоять далекие друг от друга, неожиданно сближаются — уровень их социального развития примерно одинаков. К чему это может привести? Заглянем в другую повесть Стругацких — «Отель «У погибшего альпиниста». Там пришельцы из космоса, представители высокоразвитой цивилизации, помогают... политическим бандитам, поскольку те убедили их, что борются за счастье человечества...

Однако Рэд Шухарт не только «представитель» определенной социальной группы, он, как было сказано выше, — личность, причем интересная, незаурядная. Это говорит о том, что коллизия повести действительно требовала именно такого героя, способного вызвать не только интеллектуальный, но и эмоциональный отклик читателя. Героя, само присутствие которого в произведении предполагает не только интеллектуально-философский диспут на актуальную тему, но и сопереживание человеку, так сказать, на собственной шкуре ощущающему злободневность этой темы. Диспуты о высоких материях издавна считались неотъемлемой частью НФ. Сегодня они выглядят архаизмом, если позиции спорящих не связаны глубоко и органично со всем художественным комплексом произведения, если спор остается «вставным номером», служащим для сообщения читателю какой-либо информации или для изложения авторской точки зрения.

Чаще всего так оно и бывает — научные или философские позиции и концепции героев или авторов излагаются «лекционным» путем. В какой-то мере это неизбежно — если перед нами действительно новая концепция, то, вероятно, в самом деле необходимо четко сформулировать ее. Однако и путь синтеза фантастике не заказан — я имею в виду *художественный синтез* сюжета и мысли, мировоззрения и события. Возможно это только в том случае, если мировоззрение становится глубоко личностным, если не автор философствует за своего героя, но сам герой может осознать и осмыслить связь между собой и Вселенной, между микрокосмосом своего «я» и космосом.

Станислав Лем стремится к такому синтезу сознательно — в авторском предисловии к его роману «Голос Неба» мы находим следующее признание: «Беспокоило меня слегка и то, что можно назвать «раздвоением» моей писательской личности между художественной литера-

турой и произведениями, посвященными философским раздумьям о путях развития цивилизации... «Голос Неба» — это попытка наложить заплату на образовавшийся душевный разрыв — по крайней мере в том смысле, что слишком много в этой вещи всяких раздумий и отступлений от темы, чтобы можно было назвать ее попросту научно-фантастической повестью, и опять-таки слишком мало философствования... чтобы она сошла за эпистемологический трактат. Во всяком случае книга эта как результат сознательного эксперимента (разрядка моя.— Ю. С.) является гибридом...»

Каков же результат эксперимента?

В бумагах покойного профессора Хоггарта, одного из крупнейших математиков своего времени, обнаруживают после его смерти рукопись, в которой он повествует о своем участии в проекте «Голос Неба» — попытке группы американских ученых расшифровать космическое Послание, сигнал, пришедший из глубины Вселенной. В предисловии к рукописи Хоггарт рассказывает о себе такое, что может шокировать многих читателей.

И в самом деле, вот первое, что он о себе сообщает: «Основными чертами своего характера я считаю трусость, злобность и высокомерие. Однако же лет с сорока я веду себя как человек отзывчивый и скромный, чуждый профессиональной спеси, потому что я очень долго и упорно приучал себя именно к такому поведению». И дальше: «По-прежнему первой моей реакцией на сообщение о чьей-то беде остается мгновенная вспышка удовлетворения. Но я отвечаю ей сопротивлением и действую вопреки себе потому, что могу это сделать».

Хоггарт уверяет читателя в своей искренности, и действительно, нет оснований не доверять человеку, столь беспощадному к себе. Самоанализ приводит его к мысли: «Если б я считал себя человеком в глубине души добрым, то, наверно, никогда не смог бы понять зла. Я бы полагал, что люди творят зло всегда умышленно. Но я знал больше — я знал и свои склонности, и свою невиновность в них: в меня было вложено то, чем я являюсь, и никто не спрашивал, согласен ли я на такой дар».

Столь подробный психологический экскурс в личность героя мог бы показаться излишним — в событиях, участником которых становится Хоггарт, эти глубинные



свойства его натуры не проявляются, в поступках своих он мало чем отличается от других ученых, работающих над расшифровкой Послания. Однако смысл повести — не в событиях, не в ставшем для НФ уже традиционным сюжете; тем более что мы с самого начала узнаем о неудаче — расшифровать Послание ученые не смогли.

Проект «Голос Неба» строго засекречен правительством США, как объясняют ученым, временно засекречен. Расшифровка небольшой части Послания позволяет синтезировать некое вещество, с помощью которого, как вскоре выясняется, можно мгновенно вызвать ядерную реакцию в любой выбранной точке земного шара (в том числе и под землей и под водой). Возникает волнующая пентагоновских генералов перспектива создать сверхоружие, от которого не будет спасения нигде и никому. Генералы, естественно, тут же принимают на себя руководство работой, ученых еле пускают в собственные лаборатории, но все кончается ничем, поскольку с увеличением расстояния возрастает рассеяние: ядерная реакция возникает не в какой-то определенной точке, а в любом пункте весьма обширной территории, т. е. оружие будет поражать и своих и чужих.

Хоггарт приходит к выводу, что попытка создать сверхоружие была заведомо обречена: разум, сумевший отправить Послание, наверняка, сумел и «застраховать» его, сделать невозможным использование сигнала во зло. Для такого вывода у него есть, помимо веры в гуманистичность любого высокоразвитого разума, еще одно основание: выясняется, что Послание способствует зарождению жизни, точнее, способствует образованию сложных молекул, из которых может возникнуть жизнь. По мнению Хоггарта, неизвестные Отправители не могли одновременно и помогать жизни и уничтожать ее. «Я понял, в чем может состоять и чем может быть цивилизация. Когда мы слышим это слово, то думаем об идеальном равновесии, о моральных ценностях, о преодолении собственной слабости и ассоциируем его с тем, что в нас есть наилучшего. Но цивилизация — это прежде всего мудрость, которая навечно исключает именно такие, обычные для нас ситуации, когда лучшие умы многомиллиардного человечества трудятся над подготовкой всеобщей гибели, делая то, чего они не хотят, чему внутренне сопротивляются... Если Отправители предвидели такую ситуацию, то я могу объяснить это только

тем, что они когда-то были похожи на нас, а может, и остались похожими...».

В качественно новом варианте перед нами возникает здесь один из мотивов «Возвращения со звезд»: пройдя долгий и мучительный путь совершенствования, Отправители не забыли своего прошлого, своего несовершенства и, помня о нем, сделали все, чтобы их Послание не могло никому причинить вреда.

И тут же мысль Хоггарта возвращается из глубин космоса на Землю, к человеку — к самому себе. «Я ведь говорил в начале книги, что только существо, по природе злое, может понять, какую свободу оно обретает, творя добро». Он говорил это о самом себе, психологический самоанализ приводит его не только к познанию самого себя, но через себя — законов всякой разумной жизни. Через исследование своего «я» человек познает Вселенную, через Вселенную — свое «я». За движением мысли Хоггарта следишь с огромным интересом, чем бы ни был занят его мозг — расшифровкой Послания, спором с оппонентом или самоанализом; в «Голосе Неба» герой обретает такую художественную самостоятельность, какой не обладал, пожалуй, ни один персонаж Лема, даже Пиркс. Но самый поразительный, самый захватывающий момент — это момент понимания невообразимо чужого и невообразимо далекого разума *через себя*, через собственный разум.

Хоггарт — отнюдь не «рупор» авторской идеи; эксперимент в «гибридном» жанре философско-фантастической повести привел Лема к созданию личности, выражающей не только взгляды автора (изложенные им в нескольких философских и футурологических трактатах и отнюдь не всегда совпадающие со взглядами Хоггарта), но и свои собственные. Синтез идеи и характера, философской мысли и конкретной личности, окрашивающей эту мысль своим цветом, своим неповторимым оттенком, осуществился.

Можно сказать, что появление в фантастике такого героя серьезно влияет на ее художественную структуру. Прежде всего Лем с самого начала снимает сюжетный интерес — уже в предисловии Хоггарт сообщает, что ученые потерпели поражение, а потом разрушает созданную писавшими о проекте «Голос Неба» иллюзию успеха. (Вспомним, что динамический захватывающий сюжет не просто играет значительную роль в НФ, но

нередко служит средством «транспортировки» научных и социальных концепций фантастов в сознание читателя.) Кроме того, для фантастического произведения Хоггарт — герой на редкость бездейственный: к обнаружению Послания он не имеет никакого отношения, вклад его в расшифровку тоже не так уж велик, все открытия, в том числе и то, которое чуть было не привело к созданию сверхоружия, совершаются практически без него. Его участие в событиях минимально. Для фантастики это принципиально ново — ее герой чаще всего именно деятель, участник событий (у самого Лема — тоже). Если бы писатель следовал канонам НФ, то героем «Голоса Неба» стал бы скорее всего Дональд Протеро, открывший эффект, приводящий к сверхоружию, или кто-нибудь из второстепенных персонажей. Вероятно, изменилась бы композиция — автор не сообщал бы нам о том, «чем все кончится», вместе с героем мы пережили бы весь ход расшифровки, потом угрозу катастрофы, потом...

В том-то и дело, что для произведения, следующего канонам НФ, нужен был бы другой финал — событийный. Нужен был бы некий итог: Послание удалось расшифровать потому-то и потому-то. Или не удалось — потому что земная наука еще чем-то не овладела. Лем, так сказать, снимает обвинение с науки — не в ней, согласно его концепции, причина поражения. В конце концов ученые частично расшифровали сигнал, и если полного успеха добиться все же не смогли, то отнюдь не потому, что им не хватило интеллекта. В глубинах космоса Лем помещает разум, наделенный не только техническим могуществом, но — главное! — социально-этической мудростью. Хоггарт уверен, что «цивилизации... не объединенные, погрязшие во внутренних конфликтах, сжигающие свои запасы в братоубийственных схватках, тысячелетиями пытались и будут снова и снова пытаться расшифровать звездный сигнал — так же неуклюже и так же весьма неумело попытаются превратить добытые столь тяжким трудом причудливые обломки в оружие, и так же, как нам, им это не удастся... Какие же цивилизации являются настоящими адресатами? Не знаю. Скажу только: если эта информация, по мнению Отправителей, не относится к нам, то мы ее и не поймем».

И еще раз мысль Хоггарта «замыкается на себя»,

от космических расстояний, разделяющих цивилизации, обращается к видимым и невидимым барьерам, разделяющим людей на Земле. Звучит горькое признание: «Я никогда не умел преодолевать межчеловеческое пространство». Можно продолжить мысль писателя: пока наше «я» этому не научится, «мы» не будем способны преодолеть социально-этическое «расстояние» между нами и неизвестными Отправителями. «Если б,— думает Хоггарт,— от каждого несчастного, замученного человека оставался хоть один атом его чувств, если б таким образом росло наследие поколений, если б хоть искорка могла пробежать от человека к человеку, мир переполнился бы криком, в муках исторгнутым из груди».

Мысль ясна. Отправители выстрадали свое единство, их мудрость досталась им недаром, и цену, которую в свое время заплатили они, должно заплатить и человечество. Однако немаловажно, кем она высказана — Хоггартом, человеком, эмоции которого надежно закованы в броню интеллекта, человеком, для которого математика была «дезертирством, потому что математика, мне казалось, не зависит от мира». Он и к Посланию подходил вначале только как математик, как ученый. Но именно встреча с инопланетным разумом заставила его искать связи и соответствия между этикой, сознательно выработанной им для себя, чтобы нейтрализовать свои врожденные отрицательные черты характера, и этикой Отправителей, столь же, по его мнению, сознательно «зашифровавших» свое Послание, чтобы даже случайно оно не могло причинить зла никакой цивилизации. Эта вот эволюция личности героя и делает особенно убедительной мысль автора — мы воспринимаем ее эмоционально, сопереживая Хоггарту.

На заре современной фантастики для нее были наиболее удобны герои, выступавшие в амплуа свидетеля, — их мы находим, скажем, в «Войне миров», «Первых людях на Луне» и «Человеке-невидимке» Уэллса. Повествуя «со стороны» о всевозможных фантастических событиях, они в то же время были прекрасными слушателями научно-популярных лекций на разные темы, которые читались им по ходу действия. Довольно быстро герой-свидетель сменился героем-деятелем, и это было первым шагом к психологизации НФ — человек в ней раскрывался как в поступках, так и в размышлениях и эмоциях, предопределявших эти поступки или влияв-

ших на них. (С этой эволюцией героя связаны и изменения в структуре приключенческого сюжета, о которых говорилось выше.) Герой-деятель стал центральной фигурой в жанре романа-предупреждения, поскольку именно в этом жанре наиболее четко обозначалась ведущая тема современной фантастики: человек и НТР. Роман-предупреждение исследует предполагаемые отрицательные последствия НТР, поэтому герой-деятель здесь чаще всего выступает как герой-протестант, бунтарь. Однако его индивидуальность очерчена еще нечетко, он, как правило, жестко «запрограммирован» авторской волей и авторской концепцией, характер его еще не способен к саморазвитию. (Это же можно сказать и об отмеченных выше произведениях, в которых фантасты эксплуатируют типаж «обычной» литературы).

*Герой-личность появляется в фантастике тогда, когда социальные проблемы, встающие перед ним, приобретают отчетливо выраженный этический характер.* Анализируя причины поражения, Хоггарт опирается на свою, сугубо индивидуальную этику, созданную им для себя, в расчете на свою личность: «Мои принципы непригодны для всеобщего употребления, но я вовсе и не считаю, что обязан найти этическую панацею для всего человечества». Абстрактной, не наполненной конкретным личностным содержанием этической концепции вряд ли есть место в художественном произведении, поэтому фантастике, самым ходом своего развития приблизившейся вплотную к этическим аспектам НТР, герой-личность стал насущно необходим. Не удивительно, что появился он у Станислава Лема, одного из талантливейших современных фантастов, художника, не эксплуатирующего уже найденное, открывающего новые художественные возможности НФ. Этическую проблему приходится решать и герою «Пикника на обочине» — отсюда и повышенное внимание Стругацких к внутреннему миру Рэда Шухарта, отсюда психологизм более углубленный, чем в предыдущих их книгах. Правда, повесть Стругацких ближе к традиционной НФ с ее активно действующими героями и динамичными сюжетами — я бы сказал, что в «Пикнике на обочине» удачно использованы возможности, заложенные в такой фантастике. «Голос Неба» же обнаруживает ее новые возможности.

Есть, впрочем, один момент, сближающий эти две повести. Обе они — о поражениях. И обе на первый

взгляд отличаются от большинства произведений современной социальной фантастики с их оптимистическими финалами, преисполненными надежды на то, что человек и человечество преодолеют кризисные ситуации, возникающие в ходе НТР, что социальные проблемы будут решены так же успешно, как научные и технические. Оптимизм современной НФ представляет собой одну из важнейших ее мировоззренческих черт; думаю, в нем — одна из причин популярности фантастики. Чаще всего в финале нас ожидает победа героя, которому мы сочувствуем, или по крайней мере надежда на победу, вера в нее.

Однако было бы преждевременным упрекать авторов «Пикника на обочине» и «Голоса Неба» в пессимизме. В сущности, фантастические ситуации, созданные Стругацкими и Лемом, ставят перед их героями задачу найти ту самую «этическую панацею для всего человечества», от поисков которой отказывается профессор Хоггарт. Задачу, разумеется, неразрешимую не только для них, но и для общества, в котором они живут. Важно тут другое — нравственное и интеллектуальное бесстрашие человека, идущего навстречу этой неразрешимой задаче и делающего все лично от него зависящее, чтобы когда-нибудь она была разрешена. Важна уверенность Хоггарта в том, что Отправители наделены социально-этической мудростью, что этические проблемы, над которыми бьется человечество, могут быть разрешены и уже разрешены какой-то инопланетной цивилизацией. Важно то, что наивно-эгоистичный Рэд Шухарт вдруг понимает: его счастье каким-то еще неизвестным ему образом зависит от счастья других, всех живущих на Земле, и мучительно пытается отыскать эту ускользающую от него формулу всеобщего счастья, вместо того чтобы урвать для себя кусок пожирнее с помощью всемогущего Золотого Шара.

## Фантасты философствуют, смеются, обличают

Очерчивая, как мы видели, совсем по-разному контуры будущего мира, писатели-фантасты используют многообразные способы познания жизни. Выше речь шла

о романе-предупреждении, об утопическом романе. Вместе с ними все увереннее ныне развивается философско-сатирическая фантастика. Дух Вольтера и Свифта оживает в «Звездных дневниках Ийона Тихого» и «Кибериаде» Лема, в произведениях американских писателей, цикле рассказов Генри Каттнера о Хогбенах и памфлете Р. Уормсера «Пан Сатирус», в романе братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу», в рассказах И. Варшавского и К. Булычева. Можно сказать, что НФ дала новую жизнь философской сатире; ведь для последней необходим именно «взгляд со стороны», возможность взглянуть на человека и человечество с необычной, остраниженной точки зрения вольтеровского Микромегаса или свифтовских гуингнмов. Однако во времена Свифта и Вольтера на Земле было место и лиллипутам и великанам, а обитателя Юпитера или Сатурна можно было просто придумать, вымыслить. Сегодня Земля исследована, исхожена вдоль и поперек, а юпитерианин нуждается хотя бы в самом приблизительном научном комментарии. В сущности, и «Солярис» Лема — это трагическая вариация на тему Микромегаса, разумного существа, неизмеримо более могущественного, чем земляне. И контакт Океана Соляриса с обитателями исследовательской станции можно уподобить встрече Микромегаса с людьми; несмотря на весь трагизм ситуации, ироническая нота в ней различима: ведь Океан посылает людям то, что они, как ему кажется, больше всего хотят.

Но такой сложный литературно-психологический комплекс, как трагическая ирония, в НФ редкость, «Солярис» стоит особняком. Как правило, фантастическое допущение используется в тех же целях, что и у Свифта и Вольтера, — для проповеди доброты, гуманности и терпимости. Конструктор Трурь, герой цикла рассказов «Кибериада», избавляет обитателей далекой планеты от неведомого и немыслимого чудовища с помощью... бюрократической волокиты с «входящими» и «исходящими»: чудовище не выдерживает и исчезает. Ийон Тихий, автор знаменитых «Звездных дневников», находит на другой планете машину, которую соорудили для установки Абсолютного Порядка, — она добивается этого порядка, превращая обитателей планеты в одинаковые блестящие диски и выкладывая из них красивый и симметричный орнамент. Хогбены используют свои сверхъ-

естественные способности для разоблачения мелкого политикана.

Сходство приемов современной фантастики и философской сатиры прошлого обнаруживается без труда. Но гораздо важнее опять-таки единство их цели. Ведь и наше время можно назвать так же, как называли время Свифта и Вольтера,—веком Просвещения; качественно изменились представления человека о мире, возросли технические возможности. И снова человечество ощутило необходимость обращения к простым истинам, без которых, однако, не так-то легко восстановить чувство соизмеримости человека с этим расширившимся миром, чувство равновесия, которое в условиях буржуазной системы постоянно искажается, ибо технический прогресс не подкрепляется там прогрессом социальным.

И сколь бы справедлива ни была мысль о том, что произведения многих западных фантастов социально, так сказать, недостаточны, мы не можем не отдать должного их упорной вере в силу человеческого разума. Пожалуй, символы этой веры в рамках философской фантастики представлены наиболее резко. Та же общая идея выражена в многочисленной группе произведений, в которых НФ обнаруживает свою игровую природу. Гротеск, парадокс, травести, все оттенки юмора все более распространяются в современной фантастике. В рассказе Генри Каттнера «Робот-зазнайка» гениальный изобретатель создает робота, едва ли не более гениального, чем он сам... для открывания банок с пивом. Фантастическое допущение представляет немалые возможности для игровых решений; возможностями этими пользуются все охотнее. И, пожалуй, чаще всего в произведениях, посвященных контакту с внеземными цивилизациями.

Цикл рассказов Кирилла Булычева «Пришельцы в Гусляре» весьма характерен для такого рода НФ.

В игровой фантастике звездолеты, необыкновенные планеты и удивительные пришельцы — все, что стало необходимым, но часто банальным антуражем НФ, используется как своего рода «правила игры». Так обстоит дело и у Булычева.

Контакты с гостями из космоса весьма парадоксальны. Так начинается все с... банки белил: корабль пришельцев при неудачной посадке повредил шоссе, пришельцы приводят его в порядок, а белила им нужны, чтобы покрасить оградительные столбики (рассказ



«Связи личного характера»). Белила приносит заведующий местной стройконторой Корнелий Удалов, и они же служат ему самым веским подтверждением того, что он действительно встретил инопланетных братьев по разуму; когда у него требуют доказательств, он возмущенно отвечает: «Ну, знаете! А банка эта, которая на виду у вас посередине двора стоит? Из-под белил. Сегодня же брал на складе. За наличный расчет. Зачем мне белила? Зачем мне, спрашиваю, белила? Вы же в курсе, что состою на руководящей работе.

— Правильно говорит,— сказал Василь Васильевич.— Зачем ему про белила было врать?»

К тому же Корнелию Удалову (рассказ «Надо помочь») очередной пришелец является с просьбой: «Удалов, надо помочь». На планете пришельца гибнут некие таинственные «крупики», играющие важнейшую роль в экономике, и спасти их может только герань, которую гость из космоса безуспешно пытался раздобыть у одной вредной гуслиарской старушки. Удалов в проливной дождь идет к старушке, стойко выносит удар скалкой по голове и платит за герань несусветную цену — двенадцать рублей. Он бы отдал и больше, но больше у него с собой нет; кроме того, он обещает помочь старушке стройматериалами, «если в пределах законности». Благодарный пришелец говорит, что на его планете Удалову будет воздвигнут памятник: «Вы идете сквозь дождь и бурю, а в руке у вас красный цветок».

Сюжет этот можно было бы изложить в совсем ином ключе — драматическом, даже героическом, стоит только заменить осеннюю слякоть более серьезными препятствиями, а заурядную герань каким-либо веществом, получить которое невероятно трудно. И памятник земному человеку на далекой планете достойно завершил бы рассказ о межпланетном сотрудничестве. Однако в ироническом «снижении» сюжета есть свой художественный смысл, отчетливо проявляющийся как раз на фоне произведений, где аналогичные ситуации трактованы вполне серьезно.

На уровне фантастического анекдота действуют те же черты человеческой природы, что и на уровне серьезной НФ. Неважно, что от Удалова требуется немного — пройти под дождем несколько сот метров и уговорить старушку отдать свою герань,— важно, что он делает это, когда ему сказали «надо помочь». Слова

пришельца о памятнике как бы подсказывают нам возможность жанровой трансформации сюжета при сохранении его смысла: анекдот может нечаянно превратиться в дифирамб, в оду Удалову — рыцарю Контакта. Памятуя об этом, Булычев «снижает» и финал рассказа — Удалов смущенно просит у пришельца вернуть потраченные на спасение чужой цивилизации двенадцать рублей, поскольку ему завтра взносы платить, а пришелец, преисполненный благодарности, но слабо разбирающийся в земных денежных знаках, дает ему три тысячи... долларов.

«— А что у тебя в руке? — спросила Ксения, глядя на пачку долларов.

— Это так, доллары, — сказал Удалов и протянул жене деньги.

— Дожили, — сказала Ксения и заплакала».

Рассказ снова возвращается на уровень анекдота и возвращается не зря — автор, хотя и относится к своим героям с симпатией, но смотрит на них трезво и иллюзий себе не строит.

Порой жители Великого Гусляра кажутся смешными, а их поступки нелепыми. И далеко не всегда они способны в полной мере понять и оценить смысл и масштабы явления, с которым они столкнулись. Но, даже не понимая, они часто находят правильные решения, потому что руководствуются простыми и вечными человеческими чувствами: помочь, поделиться, посочувствовать — потребность в этом ограниченно присуща им. Достать банку белил или цветок герани — это они с радостью, когда же дело касается более сложных контактов, то могут и спастись.

Нарисованный Булычевым Великий Гусляр почти не затронут научно-технической революцией, она только еще начинает проникать в него — в этом и следует искать причину всех затруднений гуслярцев с космическими контактами. Ироническая фантастика Булычева, как и ироническая фантастика вообще, как и вся ироническая проза, основывается на несоответствии; в данном случае это несоответствие интеллекта и сознания гуслярцев с действительностью, в которой на Земле появляются гости из космоса, путешественники во времени и происходят всевозможные технические чудеса. Ирония эта лишена сарказма, злости, автор никого не обличает, не презирает своих персонажей за отсталость, напротив,

не упускает случая подчеркнуть все хорошее, что есть в них, более того, считает, что нравственно они подготовлены к контакту, ибо гуманны, добры и всегда готовы помочь ближнему.

Однако автор считает, и не без оснований, что все эти прекрасные качества должны быть подняты на более высокий интеллектуальный и культурный уровень, что гуманизм и доброта много выигрывают, когда они проявляются не безотчетно, а осознанно.

Таким образом, сопоставляя разные направления НФ, мы приходим к той же мысли, к тому же выводу, что при анализе наиболее глубоких и художественно полноценных ее произведений. К мысли о синтезе, о том, что ни интеллектуальное совершенство, ни эмоциональная культура, ни высокий этический уровень, если брать каждое из этих качеств отдельно, не помогут человеку «акклиматизироваться» в том мире, который несет нам НТР.

Можно сказать, что подготовку к «свершениям научно-технической революции» (цитированные выше слова Е. Парнова) фантастика стремится вести комплексно.

И опять-таки средствами искусства, художественными средствами. Игровая, ироническая, гротескная фантастика, повествующая о космических контактах, использует их широко и многообразно.

Вероятно, понадобилось бы много страниц только для перечисления всевозможных выдуманных фантастами рас, народов и цивилизаций космоса и различных вариантов контакта. «Планета обезьян» Пьера Буля, «Солярис» Лема, мыслящие растения, цивилизованные бабочки, механическая жизнь, щупальца и присоски, шестые, девятые и пятнадцатые чувства... поражаешься, как много новых комбинаций можно создать из немногих, в сущности, элементов земного бытия, пригодных для фантастического «конструирования». И в конце концов понимаешь, что такое конструирование интересно само по себе, что это увлекательнейшая творческая игра, доставляющая и автору и читателю эстетическое наслаждение. Конечно же, нет ничего научного, например, в «Заповеднике гоблинов» американского фантаста Клиффорда Саймака, где тролли, гоблины, лешие, феи и привидения оказываются оставшимися на земле обитателями других миров. Просто игра, даже не очень необходимая для сюжета романа (борьба землян с некими Ко-

лесниками — тоже прекрасная выдумка — за обладание гигантской библиотекой, средоточием мудрости космоса). Но само сочетание троллей и гоблинов с высоко-развитой цивилизацией создает множество игровых ситуаций, которыми Саймак с удовольствием пользуется.

Конечно, с точки зрения современной науки или просто здравого смысла все это невозможно... однако ведь и здравый смысл тоже порой подводит... Словом, «как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают» (Гоголь). Бывают не по научной, не по житейской — по художественной логике, следуя которой можно создать невероятный, но внутренне непротиворечивый мир. Какими бы впечатляющими ни были технические достижения наших дней, человеческое воображение обгоняет их, демонстрируя свое могущество.

Пожалуй, это один из интереснейших парадоксов НФ: рожденная технической эрой, она утверждает превосходство фантазии, игры ума, творческого воображения над самыми великолепными свершениями науки и техники. И тогда обнаружится, что игра — это не только игра. В водовороте выдумок, невероятных ситуаций, юмора внезапно возникают весьма существенные вопросы. А что, собственно, имеется, так сказать, «за душой» у человечества, с чем оно выйдет в космос (ведь и в самом деле когда-нибудь выйдет). Что можем мы дать обитателям иных миров? И — самое главное — что мы собой представляем с точки зрения чужого, но гуманистического разума? Словом, речь идет о самом понятии *личности*.

В романе К. Саймака «Все живое...» и его же повестях «Детский сад» и «Кимон» посредниками при Контакте становятся не гении, не лидеры — обыкновенные люди. Но это, так сказать, общая характеристика личности, способной к Контакту. В других произведениях, посвященных этой теме, она уточняется и конкретизируется.

В одном из рассказов точкой соприкосновения становится... собака: она попадает к инопланетянам, которые исследуют ее мозг, находят в нем огромную любовь к человеку и решают, что с существами, способными внушить своим домашним животным такую любовь

к себе, можно жить в мире. В другом — разные цивилизации сближает чувство юмора, одинаковое восприятие людьми и инопланетянами фривольных анекдотов. Можно иронизировать над примитивностью подобных решений, но в остроумии им не откажешь.

К тому же иногда простые решения оказываются художественно весьма эффективными. В рассказе Эрика Фрэнка Рассела «Пробный камень» земляне прилетают на планету, открытую несколько сот лет назад разведчиком Фрэйзером, и узнают, что не только Контакт, но и их жизнь зависит от тех слов, которые они произнесут, когда им покажут портрет Фрэйзера. Что это за слова — неизвестно. Земляне выдерживают испытание, а потом узнают, что слова, после которых они были бы уничтожены, — это «поганный ниггер»: Фрэйзер был негром и жил в эпоху, когда расизм еще существовал. Те, кто посетил планету после него, просто-напросто не знают таких слов, поэтому Контакт возможен ибо, по завещанию Фрэйзера, обитатели планеты не должны подвергать себя риску, устанавливая Контакт с людьми, зараженными расистскими предрассудками.

Так уточняется понятие «человек».

Мы встречаемся с учителями и космическими спекулянтами, скупающими Землю, чтобы выгодно ее перепродать, с разумными ящерами и насекомыми, с гуманоидами самого разнообразного обличия, с высокоорганизованным разумом, обиталищем которого служит черное облако, путешествующее в Космосе (Фред Хойл), с бесчисленным множеством фантастических форм жизни. И все это в конечном счете ради того, чтобы еще и еще раз повторить простую истину: человек должен быть добрым, гуманным и терпимым — только тогда он может рассчитывать на то, что его поймут и примут.

В сущности, перед нами публицистическая проповедь гуманизма, один из основных приемов которой — фантастический парадокс. Проповедь, облеченная в форму остросюжетного рассказа или повести. Проповедь, построенная на «модном» материале (Космос, внеземные цивилизации, роботы), часто остроумная, порой патетическая, с неожиданными поворотами мысли. То есть максимально доходчивая. Ценность такой проповеди, право же, не следует преуменьшать.

# Направление эволюции

Спор о том, что несет человечеству НТР, ведется ныне повсеместно. В него включаются экономисты и социологи, философы и писатели. Среди последних особо активны, как мы видели, фантасты. Они, как правило, не сомневаются в больших возможностях научно-технического прогресса, например, в избавлении от болезней, использовании ресурсов Земли, освоении Космоса. Но что ждет человечество?

На этот вопрос даются весьма разные ответы — степень их обоснованности и глубины зависит от социальной позиции художника. И все же есть нечто общее между фантастами, исповедующими гуманистический принцип. Это мысль о безграничности познания, о преодолении всех преград, стоящих на пути человечества. Современная НФ оснащает человека техникой, позволяющей ему совершить деяние глобального или космического масштаба. И пытается выяснить, готов ли он морально к такому деянию, соизмеримы ли уровень этики и уровень техники? Способен ли отказаться от него, если не учтены все последствия, если есть хоть какая-то вероятность отрицательного результата? Речь идет о чувстве ответственности — фантасты пытаются выяснить, из каких компонентов оно складывается, каким должен (и каким не должен) быть человек, подчинивший себе природу и располагающий неисчерпаемыми источниками энергии.

Все магистральные направления современной НФ сходятся к человеку — не к научно-техническим аспектам НТР, а к социально-психологическим. Поэтому на первый план выходят такие жанры, как исследование, притча, пародия, — жанры, в которых больше от «обычной» литературы, чем от научной фантастики в строгом смысле слова. Последняя получила в зарубежной критике наименование «science fiction» в отличие от «fantasy», другой разновидности НФ, не ограничивающей себя рамками законов и теорий науки. Сейчас между этими разновидностями установилось количественное и, пожалуй, качественное равновесие, однако думается, что «fantasy» более быстро и уверенно приближается к тому, что можно назвать большей литературой.

Граница между Жюлем Верном и современной ему литературой (Флобер, Мопассан) была отчетливой и резкой: фантасты и нефантасты. Провести сегодня по этому признаку границу между Брэдбери и, скажем, Трумэном Капоте, мне кажется, невозможно. И отличие современного социального романа от фантастического романа-предупреждения тоже обусловлено только фантастическим допущением, лежащим в основе последнего,— структурно же они весьма близки. Эволюция НФ от «science fiction» к «fantasy» — это превращение обособленного жанра в органичную часть литературы.

Сегодня о фантастике уже вряд ли можно говорить как о жанре, прежде всего потому, что огромно ее собственное жанровое разнообразие. В ней можно найти образцы практически любого из существующих в современной литературе жанров. Сочетание фантастического допущения с устоявшимися жанровыми традициями — в первую очередь приключенческой литературы, философской сатиры, социального романа — и дает этот любопытнейший литературный феномен — современную фантастику.

В основе ее популярности мы находим факторы прежде всего внелитературные: интерес общества к науке и последствиям возрастания ее роли в жизни человечества, а также потребность в современном приключенческом чтении; читательский интерес к фантастике нередко сродни интересу к детективу. Популярность НФ в значительной степени объясняется прилагательным «научно-фантастическая», но ее художественное своеобразие и ход эволюции — существенным «литература».

## Человек будущего — нравственные искания

Отсюда напрашивается вывод, что задачи, стоящие перед современной советской фантастикой, в принципе те же, что и перед всей нашей литературой. Безусловно, необходима поправка на специфичность НФ; обращенная в будущее, она должна провидеть более или менее отдаленные результаты нравственных и духовных исканий современности.

Разумеется, нельзя сказать, что эти задачи уже решены. Фантасты, пытающиеся предугадать облик будущего общества, наименее художественно убедительны как раз в воссоздании человека этого общества. Мы находим в их книгах остроумные и правдоподобные социальные прогнозы, но человек все-таки нередко остается «белым пятном» на создаваемой ими карте Будущего. Порой он вообще выглядит менее интересным, значительным, менее духовно богатым, чем наш современник, каким изображает его наша литература в лучших своих образцах. Здесь явно сказывается не только невысокий художественный уровень иных произведений, но и какая-то робость социального мышления некоторых современных фантастов.

Создается впечатление, что качественные изменения, произошедшие в НФ за последние полтора-два десятилетия, далеко не всеми восприняты и осознаны в полной мере. Скажем, популяризаторская фантастика, занимавшая прочные позиции в довоенные и первые послевоенные годы, давшая немало хороших произведений, сегодня чаще всего выглядит художественно и социально архаичной; тем не менее появляется немало книг этого жанра, не несущих в себе сколько-нибудь значительной мысли, но обильно наполненных риторическими пассажами и «лекционными» монологами седовласых академиков и юных гениев.

Дело, конечно, не в том, что популяризаторская фантастика плоха сама по себе, но в том, что она в силу своей жанровой специфики сводит к минимуму исследование нравственных и социально-психологических последствий НТР. Главное для нее — проинформировать читателя о научно-технических возможностях, открывающихся перед человечеством. Информация эта может быть нужной и интересной, и «лекционная» форма изложения тоже не всегда становится помехой; в конце концов лекции бывают и захватывающе интересными и скучными — в зависимости от мастерства лектора. Так, романы Александра Казанцева «Арктический мост», «Полярная мечта» и другие читались, да, пожалуй, и сегодня читаются с интересом. Принадлежали они к «инженерному» варианту популяризаторской фантастики: описывалась научно-техническая гипотеза, ее рождение и превращение сначала в проект, а потом и в реальное сооружение (тоннель, соединяющий поляр-



ные побережья СССР и США, ледяной мол, ограждающий Северный морской путь и т. п.).

Новый роман А. Казанцева «Сильнее времени» на первый взгляд свидетельствует о намерении писателя перейти к решению новых задач. Люди будущего, жители Земли, совершают в нем первые полеты в глубокий космос, вступают в контакт с инопланетными цивилизациями. Правда, если сравнить некоторые эпизоды этого романа с тем, как решается тема контакта в лучших произведениях современной НФ, бросаются в глаза довольно странные «разногласия».

Звездолет с Земли приближается к планете Этана, с которой несколько десятилетий назад было принято некое послание. Теперь с этой планеты поступает радио-сообщение: «Мир разума отвечает летящим, что не посылал просьбы посетить его». На звездолете возникает короткая дискуссия, но ее быстро подытоживает начальник экспедиции Виев: «Есть мудрая поговорка на языке суахили: «Кто делал и недоделал, тот совсем не делал». Улететь ни с чем — это значит не летать совсем. Будем доделывать начатое». Земляне не интересуются причиной отказа, не пытаются хоть что-нибудь выяснить, как-то договориться с обитателями планеты — нет, все решает кстати вспомнившаяся поговорка. Сегодня это называется волюнтаризмом, в будущем, каким оно видится автору, — мужеством и оправданным риском. Может быть, высадка на планету смертельно опасна? Может быть, жизнь Земли органически несовместима с жизнью Этаны? Ничего не известно, но — вперед!

В современной советской фантастике это решение единственное в своем роде. Ее герои отваживаются на какое-либо вмешательство в жизнь иной цивилизации, если вообще отваживаются, только после тщательнейшего изучения всех возможных последствий, только взвесив и проанализировав все поддающиеся анализу факты. Отбросить эмоции, досконально изучить и только потом действовать — таков их главный этический принцип, и, честно говоря, этот принцип представляется нам оптимальным для человека будущего.

Я должен позволить себе отступление, поскольку в предисловии Р. Полонского к сборнику рассказов молодого фантаста Юрия Никитина «Человек, изменивший мир» мы находим тезис, на первый взгляд подтверждающий правоту А. Казанцева: «Хочу сказать с пол-

ной определенностью, что мне всегда казалась сомнительной по моральной своей сущности концепция категорического невмешательства землян в жизнь и развитие иных гуманоидных цивилизаций, стоящих на низшей ступени, с которыми человечество сможет встретиться... Ведь речь-то идет не о том, что нельзя навязывать силой свой образ жизни,—это бесспорно. Но говорят о невмешательстве наукой, просвещением, примером — о невмешательстве даже в тех случаях, когда гуманность требует именно вмешательства!» (Кстати, было бы неплохо проинформировать читателя, когда и кем была сформулирована эта «концепция категорического невмешательства», в конце концов сам контакт — это уже вмешательство, причем весьма значительное). Сказано весьма безапелляционно, но в сравнении с тем, что позволяют себе герои А. Казанцева, эта безапелляционность выглядит мягкостью — ведь в романе «Сильнее времени» речь идет не о «стоящих на низшей ступени», поскольку обитатели Этаны умеют передавать информацию на космические расстояния. (Между прочим в рассказе Ю. Никитина «Бесконечная дорога», в связи с которым высказал Р. Полонский свой тезис, ситуация совершенно противоположна — представитель иной цивилизации сам просит земного космонавта о помощи!)

Однако вернемся к роману А. Казанцева и его героям — может быть, их интеллектуальный и духовный уровень столь высок, что дает им право на вмешательство? Автор именно так и полагает, но поступки героев полностью опровергают его. Вот Кротов, первый пилот корабля и «первый его мужчина», увидев, что его товарищи схвачены манипуляторами каких-то движущихся машин, немедленно (и опять-таки ни в чем не разобравшись) решает: «Мсть! Пусть бессмысленная, но жестокая, холодная, не знающая пощады». Ни больше, ни меньше... И поступает соответственно — крушит все лучом лазерного пистолета. Потом выясняется, что движущиеся машины — это и есть обитатели планеты, что уничтожать космонавтов они не собирались, что можно договориться, но до того, как все это выяснилось, несколько этанян уже рассечены на куски лазерным пистолетом «первого мужчины».

Мне кажется, что причина столь серьезного прощета — в несоответствии темы и художественного ис-

полнения. Ситуация словно бы взята напрокат из доверенной популяризаторской фантастики. В книгах такого рода (в том числе и в произведениях самого А. Казанцева) всегда было ясно, на чьей стороне правда, и справедливая борьба со злодеями, угрожающими самому существованию нашей страны, а то и всего человечества, целиком и полностью одобрялась читателем. Но в ходе своего развития НФ пришла к более сложным конфликтам и коллизиям, исключающим возможность столь однозначных решений, поэтому возвращение к «черно-белым» ситуациям популяризаторской НФ становится невозможным. Что мы и видим на примере романа «Сильнее времени», автор которого неправомерно приравнивает космический контакт ко вполне земной борьбе с политическими и идеологическими противниками.

Этот пример из романа А. Казанцева должен, мне кажется, наглядно проиллюстрировать мысль о стремительном развитии НФ, о быстрой ее эволюции, в результате которой фантастика обогнала фантаста. Обогнала прежде всего в сфере нравственной проблематики, глубины и сложности этических коллизий, ставших сегодня ее главной темой.

## Наш современник перед лицом будущего

Фантасты, пишущие о людях будущего, исходят из одного постулата: наши потомки должны быть лучше нас. Вопрос — в чем лучше? Умнее, добрее, благороднее? Но в истории человечества мы найдем множество гениальных озарений, множество примеров высочайшего благородства и самопожертвования.

Однако в ситуациях будущего возможны иные критерии интеллекта и гуманности. Дело наших фантастов воссоздать эти ситуации и критерии, используя самые передовые нормы морали и нравственности, которые заложены сейчас. Это задача огромной сложности. Пытаясь решить ее, фантасты нередко прибегают к разного рода «обходным путям». Так, братья Стругацкие в романах «Трудно быть богом» и «Обитаемый остров» прибегают к своеобразной «игре в поддавки» — нравствен-

ный облик человека грядущего общества рисуется на максимально выигрышном для него фоне, в сопоставлении с людьми, находящимися на низком, даже по сегодняшним меркам, уровне социального развития.

Возможен и другой путь — взять в качестве «точки отсчета» человека нашего времени, обыкновенного, среднего, не подготовленного к встрече с будущим и «устроить» ему такую встречу. Так написаны упоминавшиеся выше рассказы Кирилла Булычева о пришельцах в Великом Гусляре, но к этой теме можно подойти и без иронии. В рассказе Юрия Никитина «Однажды вечером» мы знакомимся с самым что ни на есть обыкновенным и средним парнем.

«С работы шел не спеша... Жорка увидел меня издали, взял еще два пива. Кружки были шербатые, поцарапанные. Полрыбца взяли у Заммеля, ему сунули пиво. Побрел дальше... По дороге встретил еще буфет, где возле окошка дремал Роман Гнатышин...

— Будешь? — спросил он печально.

— Конечно, — ответил я...

Парень ясен весь до донышка — ни культуры, ни духовных запросов, выпивка — единственный способ времяпрепровождения, потому что, напившись, можно ни о чем не думать. Унылая бездуховность, механическое существование... характер, знакомый нам и по жизни, и по современной литературе. Причем, в сущности, неплохой парень — вот вступился за какого-то «щуплого интеллигентика», которого пытаются избить двое хулиганов. Не из благородства, а из дешевого самолюбия — «что-то слишком быстро начали считать себя хозяевами моей улицы!» — но все-таки вступился.

Случайно он узнает, что спасенный собирается провести на себе какой-то опасный для его слабого здоровья эксперимент. Парень добивается, чтобы эксперимент провели на нем. Из бескорыстной тяги к знанию? Нет, ему даже неизвестно, в чем смысл опыта. Просто от нечего делать, от скуки, и еще потому, «что болел только раз в жизни. И то в детстве, когда объелся пирожными».

Цель эксперимента — расщепление генетической памяти: в парне пробуждается сознание его предков, и близких и живших много поколений назад. Он осознает себя владельцем огромного духовного наследства, воочию убеждается, что благородство, совесть, стремле-

ние жить для людей — не пустые слова. Вот финал рассказа: «Громадный город уже спал. Шел я медленно. Домой идти не хотелось, а куда нужно идти, еще не знал. Впрочем, целая ночь впереди. К утру придумаем, куда идти. И вообще, зачем живем на свете.»

НТР, таким образом, вторгается в самое существо личности и меняет эту личность. Правда, следует отметить, что такие же перемены могли бы произойти, если бы герой рассказа сам, без фантастического эксперимента, интересовался бы историей и искусством. Тем не менее вряд ли можно протестовать против такого вмешательства — в том-то ведь и дело, что, несмотря на доступность всего культурного наследия человечества, есть еще люди, которые предпочитают обходиться суррогатами культуры, не требующими практически никакого усилия для их освоения, не столько совершенствующими человека, сколько позволяющими убить свободное время.

В рассказе Ю. Никитина все решает случай — бездумный паренек подвергается воздействию, пробуждающему в нем способность и желание мыслить. Дальше он должен идти сам, разбираться, «зачем живем на свете», придется ему самому. То есть воздействие имеет целью не производство совершенного человека, человека будущего, но первый толчок, первоначальный импульс — подтолкнуть его, заставить сделать первый шаг по дороге духовного совершенствования, просто показать, что она существует.

И, разумеется, указать направление, обозначить цель. Это и есть самое сложное — определить критерий совершенного человека и, таким образом, сделать возможным не случайное, но сознательное и целенаправленное вмешательство.

В романе Владимира Савченко «Открытие себя» кибернетическое устройство синтезирует неодушевленные предметы и живые существа на основании полученной о них информации. Первую информацию оно получает от своего создателя, инженера Валентина Кривошеина, и, естественно, изготавливает его точную и живую копию — «дубля».

Оба Кривошеина вначале совершенно идентичны, и оба озабочены одним — последствиями открытия, тем, что оно может дать человечеству: «...сейчас не средние века... И не прошлые столетия. И даже не начало

XX века, когда все было впереди. Тогда первооткрыватели имели моральное право потом развести руками: мы, мол, не знали, что так скверно выйдет... Мы, их счастливые потомки, такого права не имеем. Потому что мы знаем». Они знают, что при другом общественном строе их открытие может быть применено для массового производства унифицированных, не думающих солдат. Что в их же институте какой-нибудь ловкач от науки может приспособить их машину для собственного благополучия — обзавестись шикарной квартирой, двумя «Волгами», двумя дачами, «дублем», который будет работать за него. Они знают, что их обязанность — не допустить, чтобы открытие привело к нежелательным для человека и человечества последствиям.

И тогда встает вопрос: а какие последствия будут желательными? Или, как формулируют оба Кривошеина, «нужно самим определить, какие цели стоят сейчас перед человеком». (Профессор Хоггарт, работая над расшифровкой Послания, напоминает, что успех немислим без того, чтобы сначала найти «этическую панацею для всего человечества»; именно такие — глобальные — задачи ставит перед человеком НТР, именно их приходится решать нынешним первооткрывателям.)

Довольно быстро друзья-двойники приходят к выводу, что не существует Человека Вообще, что люди разные и, следовательно, «все попытки найти оптимальные «параметры» для человека с погрешностью не более пяти процентов — пустая трата времени». Потом возникает идея дублировать людей «умных, деятельных, порядочных... талантливых ученых, писателей, музыкантов, изобретателей, героев» и, наконец, мысль об усовершенствовании, улучшении человека.

С помощью машины удастся и это — следующие два «дубля» Кривошеина уже кое в чем превосходят своего создателя. И когда на свет появляется последний, наиболее совершенный, — вновь начинается спор о том, что есть добро, кого можно назвать хорошим человеком и как «использовать открытие на пользу людям с абсолютной надежностью» (слова из клятвы, которую дали себе Кривошеин и его первый «дубль»).

Споры эти сами по себе интересны. Правда, Владимиру Савченко не удалось избежать «лекционности»: сюжет романа развивается сам по себе, социально-философские отступления существуют сами по себе.

(В какой-то мере это можно объяснить тем, что личностные позиции героев очень близки, почти идентичны — ведь они мало чем отличаются друг от друга. Перед нами своего рода внутренний монолог, «расписанный по голосам» — Кривошеин спорит сам с собой.)

Социально-философская публицистика, которой пронизан роман, не находит себе ни опоры, ни соответствия в поворотах сюжета. Повествование начинается с загадочного происшествия в лаборатории Кривошеина — на полу обнаружен труп, лаборант, единственный свидетель (это и есть третий «дубль», внешне уже не очень похожий на своего создателя), не может дать удовлетворяющего милицию объяснения, а потом бежит из-под стражи. Появляется вполне живой Кривошеин (первый «дубль», срочно приехавший из Москвы), так что следователь Онисимов окончательно запутывается. В конце концов совместными усилиями всех трех «дублей» уголовное дело прекращается, ибо живой Кривошеин налицо (то есть первый, самый похожий «дубль» — сам Кривошеин погиб при эксперименте), и три его «потомка» продолжают обсуждать последствия открытия. По ходу повествования расхождение между сюжетом и темой увеличивается. Детективная интрига, вначале поддерживающая читательский интерес, довольно скоро исчерпывает себя и завершается почти пародийно — первый «дубль» излагает Онисимову совершенно несусветную, но пригодную для закрытия уголовного дела версию, и Онисимову приходится принять ее. А тема, уже окончательно оторвавшись от сюжета, разрабатывается и развивается. Можно, конечно, усмотреть в этой пародийности сознательный замысел, желание подчеркнуть различие между парадоксальной логикой современной науки и повседневным здравым смыслом, но тогда придется признать, что этот замысел мельчит роман: слишком глубока и серьезна тема, чтобы «разбавлять» ее насмешкой над недалеким, хотя и старательным следователем.

Роман «Открытие себя» может служить наглядным примером сложности художественных задач, решать которые приходится современной фантастике. Заимствуя формы и приемы из неисчерпаемого источника «обычной» литературы, она должна искать способы их интерпретации, соответствующие ее собственным темам и целям. Удастся ей это не так уж часто, однако, и не-

полный успех, полуудача по-своему полезны и поучительны, ибо, во-первых, яснее обозначается направление движения НФ, во-вторых, мы убеждаемся, как тесно связаны в ней художественный уровень и зрелость социально-философской мысли. Связь эта в «обычной» литературе представляется естественной, само собой разумеющейся, однако для НФ порой все еще делается некая «скидка» на специфику жанра: дескать, была бы оригинальная, интересная научно-техническая гипотеза, а все остальное приложится.

Ошибочность этого тезиса сегодня яснее, чем когда бы то ни было,— прежде всего потому, что круг гипотез и фантастических допущений, как выяснилось со временем, весьма ограничен. Угроза бездуховности в будущем; космические путешествия и контакты с иными формами разумной и неразумной жизни; путешествия во времени; роботы, искусственный разум и проблемы его сосуществования с человеческим — вот, по сути, почти полный перечень используемых сегодня фантастических допущений. Было бы нелепо утверждать, что это ограничивает возможности НФ; в конце концов круг сюжетов «обычной» литературы тоже не так уж велик; писателя-нефантаста вряд ли упрекнут в том, что он построил свое произведение, скажем, на «вечной» сюжетной схеме любовного «треугольника» — важно, что он скажет, чем наполнит эту схему. Так же и в НФ — на одной теме могут быть построены самые разные по своему художественному уровню и этическим позициям произведения.

Роман В. Савченко весьма интересен прежде всего с социально-философской точки зрения. В споре о человеке, идущем на его страницах, мы находим отчетливое понимание того, как рискованны и с какой ответственностью сопряжены попытки применить непосредственно к личности те или иные достижения НТР. Но отмеченное выше расхождение между темой и сюжетом дает себя знать — спор о человеке выше и значительнее детективной истории об исчезновении инженера Кривошеина, но, будучи заключен в ее рамки, много теряет в художественной убедительности. Это тем более огорчительно, что в финале автор находит свой, оригинальный (хотя и «лекционно» изложенный) подход к одной из главных тем современной фантастики — к поиску *«абсолютно надежного», исключающего всякую возможность вреда для человека, способа использования научного открытия*



(в данном случае того, которое сделал Кривошеин). Но получив самостоятельное бытие, все три дубля Кривошеина постепенно отдаляются от своего создателя, каждый идет своим путем, ищет свое решение. Один — через биологию: он открывает возможность сознательного управления реакциями и рефлексам человеческого организма. Другой — через искусство: не просто вводит в человека информацию искусства, но через обратную связь добиться, чтобы эта информация стала неотъемлемой частью его индивидуальности: «И тогда эта великая информация станет его жизненным опытом наравне с житейской, станет для него обобщенной истиной наравне с научной». Третий мечтает о создании новой науки, «Экспериментального и Теоретического Человековедения».

Кто же из них прав? Все трое и все — не до конца, частично. Да, пригодится и информация искусства, и управление рефлексам, и человековедение на научном уровне тоже придется создавать. Но решение не в каком-то отдельном способе усовершенствования, а в комплексе всех возможных средств положительного воздействия на человека, в том числе и тех, которые дают уже сегодня и еще больше дадут в будущем наука и техника. Не какие-нибудь «пилюли счастья» или «таблетки гениальности», не машина, штампующая «идеальных людей» с некоего эталона, а «Универсальная Программа Усовершенствования Человека». Универсальная — вот что главное. Как говорит один из «дублей», «сто процентной гарантии нет, не все в наших силах. Может, не все и получится. Но если не пытаться, не стремиться к этому, тогда уж точно ничего не получится!»

Я уже отмечал, что проблему «человек и НТР» фантастика стремится решать комплексно, не выбирая одно, пусть кажущееся сегодня самым важным, направление — именно этой мыслью венчается роман. Научный и технический прогресс — лишь одно из множества направлений, можно сказать, лишь одна из основ для прогресса социального и духовного. Герои «Открытия себя» намечают дальнейшие этапы своей работы: «Соберем вокруг работы талантливых исследователей, конструкторов, врачей, художников, скульпторов, психологов, музыкантов, писателей, просто бывалых людей — ведь все они знают о жизни и человеке что-то свое». Говоря другими словами, будущее человека и человечества «за-

программировано» в *настоящем*, в лучших людях сегодняшнего дня, нашего времени. Что может наука? По фантастической гипотезе Владимира Савченко она может аккумулировать все талантливое, доброе, прекрасное, что есть в современном человеке. Возможно ли это в действительности? Трудно сказать. Необходимо ли это? Конечно же, да. Дело не в том, верна ли данная фантастическая гипотеза, но в том, какая цель ставится перед наукой, на что ее ориентирует писатель-фантаст.

## Новые идеи, новые решения

Как мы могли убедиться, поворот НФ от популяризации науки к художественному исследованию ее влияния на жизнь человека и общества привел к преобладанию «человеческой», социально-психологической проблематики над «технической». Оригинальные и остроумные фантастические допущения имеют ценность уже не сами по себе, но лишь постольку, поскольку с их помощью писателю удастся открыть нечто существенное в человеке. Добавим — в современном человеке, ибо НФ прочно «привязана» к своему времени, более того, к злобе дня; попытка заглянуть в будущее имеет больше шансов на успех, если в качестве точки опоры избирается самое новое, что есть в настоящем.

И следовательно, критерием оценки той или иной фантастической гипотезы должна быть не столько ее научная оригинальность или смелость, сколько *художественная плодотворность* этой гипотезы, ее способность породить новую точку зрения, новый аспект неисчерпаемой проблемы «человек и НТР». Возникновение такого критерия представляется мне закономерным следствием включения НФ в общелитературный процесс.

Выше отмечалось, что в популяризаторской, «жюль-верновской» фантастике научная гипотеза составляла, по сути, содержание произведения. В современной НФ с ее помощью устанавливаются, так сказать, правила игры, однако в самой «игре» она может и не участвовать. Можно привести примеры неудачных фантастических произведений, в которых использована интересная гипотеза; бывает и наоборот — гипотеза вторична

или сугубо условна, но автору удалось «выжать» из нее нечто значительное и существенное.

В рассказе Михаила Грешнова «Цветы Альбароссы» мы находим очередную вариацию темы «Соляриса». Перед космонавтами, высадившимися на планету Альбароссу, появляются их двойники, сначала двое, потом все больше и больше. Немного времени спустя выясняется, что планета материализует все их мысли и воспоминания: появляются здание земного космовокзала, часть улицы, на которой жил один из них, клумба с флоксами, театр. В скопище призрачных предметов и двойников они теряются, никак не могут найти дорогу к собственной ракете. Случайно один из космонавтов делает открытие: достаточно мысленного приказа или пожелания, чтобы призраки исчезли. На опустевшей поверхности планеты остается только ракета, в которой и улетают друзья-исследователи, чтобы доложить о своем открытии.

Как же использована М. Грешновым фантастическая ситуация, созданная Лемом, что нового он привнес в тему «мысленного» контакта? Отметим, что у польского писателя океан Соляриса материализует не все подряд мысли и воспоминания, но лишь самые стойкие, самые сокровенные — это дает Лему возможность заглянуть в глубь человека, в самую суть личности и попытаться ответить на существеннейший вопрос: что может предъявить человек чужому разуму, с каким этическим и духовным багажом он отправляется в космос? Разумеется, повторять найденное нет никакого смысла, но, оттолкнувшись от данной ситуации, можно было поискать свой путь, поставить свои вопросы и попытаться найти ответы.

Ни поисков, ни вопросов, ни тем более ответов в рассказе «Цветы Альбароссы» нет. Все ограничивается описанием удивления, потом испуга, потом растерянности космонавтов, а когда призраки исчезают и можно добраться до ракеты, они спешно улетают, поскольку истекает срок, отведенный на обследование планеты. Необыкновенное открытие, первая встреча с разумом (как оговорено в рассказе) — какое это имеет значение, если положено сорок земных часов. Космонавты — причем не туристы, но участники исследовательской экспедиции, — ведут себя, как люди, которых совершенно не интересуют суть явления, его логика и механизмы, они даже

не пытаются найти причину столь необычного феномена — им достаточно знать, «на какую кнопку нажать», что сделать, чтобы расчистить путь к ракете. Единственный вывод, который делает один из них: «Нужна вторая экспедиция на Альбароссу!.. Буду настаивать!» Восклицательные знаки, расставленные автором, и слово «настаивать» явно излишни — очевидно, и без их настояний загадочная планета будет изучена самым тщательным образом. Но начать-то должны были именно первооткрыватели — тут и могла бы проявиться их интеллектуальная и духовная готовность к контакту, зрелость разума и сила духа. Однако люди, отправившиеся в космос для исследования, ограничиваются тем, что... утверждают необходимость исследования. Финал рассказа равен его началу, общий итог — нулевой. Автор не сумел художественно использовать фантастическую ситуацию и удовольствовался тем, что, так сказать, просто экспонировал ее. Не позаимствовал чужое решение, но и не предложил своего, познакомил читателя со своего рода «полуфабрикатом» рассказа.

Самая захватывающая фантастическая гипотеза так же не может сама по себе проложить писателю путь на вершины НФ, как самый захватывающий, переполненный тайнами и неожиданностями детективный сюжет, — в большую литературу. К тому же, как я уже говорил, количество фантастических ситуаций, в общем-то, ограничено, так что волей-неволей приходится идти не вширь, а в глубь тех, что уже существуют. Путь этот плодотворен, так как, освобождаясь от примата ситуации, НФ обращается к социологии, психологии, философии. Думаю, что Станислав Лем мог предложить свой философски оригинальный вариант романа-предупреждения («Возвращение со звезд») потому (это, разумеется, всего лишь одна из многих причин), что жанр этот в какой-то степени уже стабилизировался, установился; запас чисто социологических концепций был исчерпан, насущно потребовалась новая точка зрения.

Юлия Иванова, автор повести «Земля спокойных», тоже, по сути, не выходит за рамки этого жанра. И фантастическое допущение, на котором основана повесть, нельзя назвать слишком уж оригинальным: в атмосфере некой планеты, природные условия которой во всем остальном очень похожи на земные, содержится трод — вещество, парализующее способность человека реагиро-

вать на чувства, ощущения, страдания других людей. «Земля-бета», как ее называют, — это и есть земля спокойных. Такое допущение может показаться художественно нефункциональным — ведь если люди необратимо изменились из-за случайного явления природы, то с них, так сказать, и спроса нет; мы помним, что в классических образцах романа-предупреждения (взять хотя бы «451° по Фаренгейту») общество всеобщего отчуждения было организовано совершенно сознательно, по воле правящего меньшинства и при полной пассивности большинства.

Все начинается с того, что экипаж космического корабля, отправленного из капиталистического мира, после посадки на «Земле-бета» отказывается возвращаться домой, не объясняя причин. То же самое происходит со вторым и третьим экипажами, посланными на выручку. Эмигранты летят на «Землю-бета», но вскоре оттуда поступает сообщение, что больше никого принимать не будут — отдан приказ уничтожать все ракеты с пассажирами. Приказ этот выполняется — командующий службой защитного пояса «Земли-бета» уничтожает корабль, на котором, как он знает, летят его жена и маленькая дочь. После этого планету оставляют в покое.

Для описания жизни на «Земле-бета» Ю. Иванова находит множество точных деталей. Нет оттенков, все однозначно, просто и ясно — отели для свиданий называются «Синее море», «Красный закат», «Зеленый лес». Нет любви — ее заменяет фраза: «Не составишь ли компанию, детка?» Люди не помогают друг другу — девушка с вывихнутой ногой сидит на земле и ждет санитарную машину, никому из окружающих ее и в голову не приходит, что ей нужно помочь, она и сама удивилась бы, если бы кто-нибудь попытался это сделать. Старики, которые никому не нужны, отправляются умирать в «Дом последнего желания», там их безболезненно убивают да еще вызывают перед смертью приятные галлюцинации по вкусу «клиента»: в таком мире старикам действительно нет места — пользы от них никакой, а чувства, связывающие людей, на «Земле-бета» не существуют.

Все упорядочено и спокойно, преследуется, жестоко и беспощадно, только одно — любые попытки узнать что-нибудь о настоящей Земле, «Земле-альфа». У тех, кто

возглавляет общество, есть для этого основания — слишком страшен был мир, который они покинули, слишком велико желание покоя.

Нет смысла излагать сюжет повести, скажу только, что ситуация, созданная Ю. Ивановой, напоминает «Возвращение со звезд», с той разницей, что перемены, произошедшие с поселившимися на «Земле-бета», гораздо более радикальны, чем бетризация, придуманная Лемом. Но с бетризованным миром сталкивается у Лема нормальный человек, космонавт Эл Брегг, яростно восстающий против любых средств, которые, даже с самыми благими намерениями, могут обеднить личность, лишить ее каких-либо врожденных свойств. А Ингрид Кейн, героиня «Земли спокойных», вначале такая же, как все обитатели «Земли-бета» — спокойная и бездушная. О том, что есть любовь, ненависть, счастье, сострадание, она узнает из книг о настоящей Земле, эти слова ей приходится выучивать, и она пытается по романам, как по учебникам, понять их смысл. Сама она становится настоящим человеком с помощью препарата, уничтожающего действие троада, и, исцелившись от спокойствия, смотрит на окружающих ее сначала с ужасом, потом с ненавистью, потом с состраданием к этим, в сущности, несчастным, лишенным почти всего человеческого людям.

Ее друг и возлюбленный много лет работает над синтезом такого количества препарата, чтобы, выпущенный в атмосферу, он уничтожил трода на всей планете. Работа близится к концу, но прерывается арестом изобретателя. И тогда Ингрид с помощью «передатчика личности» (ее изобретение) отдает ему свою жизнь, чтобы он, в ее облики, мог продолжать работу, чтобы когда-нибудь земля спокойных стала землей людей. Она жертвует собой во имя тех, кого презирала и ненавидела, потому что сама стала человеком, на собственном опыте узнала, что без страдания и борьбы нет настоящего счастья, без горя — радости, без ненависти — любви. Поняла, что все взаимосвязано в человеке, и уничтожить эту взаимосвязь — значит уничтожить личность.

Ситуация дает героине возможность проявить все лучшее, что есть в ней, позволяет проследить путь человека от аморального равнодушия до подвига во имя человечества — именно это и делает повесть Ю. Ивановой заметным явлением в фантастике последних лет,

именно это в конечном счете оправдывает использование проторенных сюжетных ходов и поворотов.

Однако не стоит забывать о том, что роман-предупреждение (в данном случае повесть-предупреждение) не решает задачи, о которой говорилось выше,—воссоздать духовный облик человека будущего, человека коммунистического общества. Первые попытки в этой области были сделаны И. Ефремовым — его «Туманность Андромеды» стала значительным этапом в развитии советской НФ. Правда, именно личность человека трактовалась писателем обобщенно, а порой просто терялась на фоне написанных широкими мазками картин жизни общества; углубленный психологизм в принципе не свойствен жанру фантастической утопии, к которому относится «Туманность Андромеды». В последующие же годы основной темой НФ стала, как я пытался показать, научно-техническая революция нашего времени — отталкиваясь от настоящего, фантасты уходили в будущее, чтобы снова вернуться к настоящему, к актуальным проблемам своего времени. К этому направлению НФ можно отнести почти все лучшие фантастические произведения, созданные в последние полтора десятилетия. О некоторых из них более или менее подробно было сказано выше — именно по ним следует оценивать уровень и достижения современной советской НФ. Разумеется, перечень удач можно продолжить, даже в самом кратком перечислении должны найти место лучшие произведения И. Ефремова, Г. Гора, С. Гансовского, Д. Биленкина.

Вместе с тем нельзя не упомянуть о многочисленной группе рассказов и повестей, в которых мы встречаемся со слегка модернизированными, но, в сущности, не изменившимися приемами и принципами популяризаторской фантастики. Используя сюжеты и темы, общие для современной НФ: телепатия и парапсихология, космические пришельцы и путешествия во времени, — некоторые писатели не осмысливают по-новому проблемы. Собственно, нередко нет и самих проблем, все сводится к частному случаю, мысль автора не выходит за пределы единичной ситуации. Такие произведения, сохраняя все внешние приметы НФ, по сути, к ней относятся лишь косвенно — так же, как косвенно относятся к литературе о современности книги, в которых мы находим лишь внешние приметы нашего времени.

Что же касается фантастики, посвященной далекому будущему, то ее ситуации и конфликты все еще нередко страдают умозрительностью, «вычисленностью», а характеры не находят достаточно надежной опоры в социальной среде. Одной из серьезнейших проблем советской фантастики представляются именно достижение *синтеза конфликта и характера*, человека и социальной среды, какими они могут быть в будущем коммунистическом обществе.

Безусловно, решить эту проблему нелегко. Но уже то, что она поставлена, следует признать достижением и заслугой НФ, ибо возникла она как закономерный итог эволюции фантастики; 30—40 лет назад речь могла идти только о научно-технических прогнозах. Сегодня НФ располагает немалыми средствами для решения этой проблемы — накоплен арсенал перспективных художественных решений, создан обширный жанровый репертуар, более прочными стали контакты с социальными науками (последнее, мне кажется, относится не только к НФ, но и вообще к литературе). Предсказывать конкретные пути и способы решения — дело рискованное (мне лично кажется наиболее многообещающим философский роман). Но пути нащупываются, и уже в этом видится обещание прогресса.

---

**Смелков Юлий Сергеевич**

## **ФАНТАСТИКА — О ЧЕМ ОНА?**

Редактор *Н. М. Краснопольская*. Художник *Н. А. Дорохов*. Худож. редактор *Л. С. Морозова*. Техн. редактор *Ф. Е. Ривилис*. Корректор *В. В. Каночкина*

A12608. Индекс заказа 57012. Сдано в набор 10/IX-74. Подписано к печати 12/XI-74 г. Формат бумаги 84×108<sup>1/32</sup>. Бумага типографская № 3. Бум. л. 1,0. Печ. л. 2,0. Усл.-печ. л. 3,36. Уч.-изд. л. 3,44. Тираж 144 560 экз. Издательство «Знание», 101835, Москва, Центр, проезд Серова, д. 3/4. Заказ 850. Цена 10 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени тип. им. Володарского Лениздата, 191023, Ленинград, Фонтанка, 57.



**В 1974 ГОДУ  
В СЕРИИ „ЛИТЕРАТУРА”  
ВЫШЛИ:**

№ 1. В. Ковский. Литература в изменяющемся мире.

№ 2. И. Л. Гринберг. Над картой советской поэзии.

№ 3. Д. Петров. Поэзия и наука.

№ 4. М. В. Урнов, Д. М. Урнов. Писатель в современном буржуазном обществе.

№ 5. Т. М. Сурина. Наш современник в драматургии.

№ 6. Л. Г. Фризман. Поэзия декабристов.

№ 7. Г. Ломидзе. Интернационализм советской многонациональной литературы.

№ 8. Ю. Д. Анипкин. С. Н. Сергеев-Ценский.

№ 9. Л. В. Иванова. Величие подвига.

№ 10. Писатели о литературном языке.

№ 11. А. С. Курилов. Традиции русской критической мысли.

№ 12. Ю. С. Смелков. Фантастика — о чем она?

**10 коп.**