

**ЗНАНИЕ**

НОВОЕ  
В ЖИЗНИ,  
НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

**В.А.Ревич**

**НЕ БЫЛЬ,  
НО И  
НЕ ВЫДУМКА**

СЕРИЯ  
ЛИТЕРАТУРА

**6'79**



**НОВОЕ  
В ЖИЗНИ,  
НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ**

**Серия  
«Литература»,  
№ 6, 1979 г.**

**Издается  
ежемесячно  
с 1967 г.**

**В. А. Ревич**

**НЕ БЫЛЬ,  
НО  
И НЕ ВЫДУМКА**

**(Фантастика в русской  
дореволюционной литературе)**

**Издательство  
«Знание»  
Москва  
1979**

**83.3(2)**  
**P32**

**Всеволод Александрович Ревич**

**НЕ БЫЛЬ, НО И НЕ ВЫДУМКА**

**(Фантастика**

**в русской дореволюционной литературе)**

**Зав. редакцией М. Б. Новиков.**

**Редактор Н. М. Краснопольская.**

**Мл. редактор Л. Ю. Михайлова.**

**Худож. редактор М. А. Гусева.**

**Техн. редактор С. А. Птицына.**

**Корректор В. Е. Калинина.**

**ИБ № 2281**

**A10185. Индекс заказа 97006. Сдано в набор 14.03.79. Подписа-**  
**но к печати 10.05.79. Формат бумаги 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типо-**  
**графская № 3. Бум. л. 1,0. Печ. л. 2,0. Усл. печ. л. 2,8. Уч.**  
**изд. л. 3,66. Тираж 130620 экз. Издательство «Знание». 101835,**  
**ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Заказ 530. Типография**  
**Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл.,**  
**д. 3/4.**

**Цена 11 коп.**

**Ревич В. А.**

**P32 Не быть, но и не выдумка (Фантастика в**  
**русской дореволюционной литературе). М.,**  
**«Знание», 1979.**

**64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Ли-**  
**тература», 6. Издается ежемесячно с 1967 г.)**

**У мощной и всеобразной школы советской фантастики**  
**были предшественники в дореволюционной литературе. Прочи-**  
**тав эту брошюру, многочисленные любители фантастики поз-**  
**накомятся с содержанием и особенностями произведений рус-**  
**ских дореволюционных писателей-фантастов. Они узнают о тех**  
**проблемах, которые волновали эту область беллетристики.**

**70200**

**83.3(2)**

**© Издательство «Знание», 1979 г.**

История литературы входит полноправной частью в сегодняшний литературный процесс, развитие невозможно без установления преемственности, без выяснения традиций. Но правомерно ли говорить об истории русской фантастики? Существовало (а может быть, и сейчас существует) мнение, что в нашей стране за редкими и нетипичными исключениями фантастики не было вообще. Такое суждение высказал в свое время Е. Замятин в книге «Герберт Уэллс»: «...Образцов социальной и научной фантастики почти нет; едва ли не единственным представителем этого жанра окажутся рассказ «Жидкое Солнце» Куприна и роман «Красная Звезда» Богданова, имеющие скорее публицистическое, чем художественное значение».

Категоричность этого заявления — результат неосведомленности: из книг русской дореволюционной фантастики можно составить довольно приличную библиотеку. Не следует, конечно, ударяться, как это делают некоторые из «фантастоведов», в другую крайность и объявлять дореволюционную фантастику яркой и заметной ветвью великой русской литературы. Это, конечно, не так, в ее ослепительном сиянии отдельные фантастические блески легко могли затеряться и действительно затерялись. Предлагаемая читателю брошюра вовсе не ставит целью доказать, что советская фантастика смогла многое позаимствовать из литнаследства своих предшественников, что ей не пришлось почти все начинать с нулевой отметки. Серьезной и непрерывающейся «фантастической» традиции в русской литературе действительно не существовало. Своих жюль-вернов и уэллсов у нас и вправду не было. Так же как не было более или менее «серьезной» приключенческой, в частности детективной, литературы. Можно высказать несколько предположений, почему так произошло, почему возникли «белые

пятна» на карте русской литературы, которая по остальным направлениям занимала ведущие позиции в мире. Боюсь, однако, что предположения не выйдут за ранг умозрительных рассуждений, их можно легко доказывать и легко опровергать.

Едва ли стоит тревожить тени Менделеева, Лобачевского, Мечникова, Лебедева, Павлова или Циолковского, чтобы доказать, что опорные пункты научно-технического прогресса располагались и на нашей территории. Был и интерес читающей публики. Произведения Эдгара По, Жюль Верна, Герберта Уэллса переводились «с колес» и пользовались в России популярностью, вероятно, превышающей популярность этих писателей на их родине. А большой отечественной фантастики все же не было. Видимо, действовал целый комплекс причин, из которых не последнее место надо отнести подавляющему влиянию таких гигантов, как Толстой, Достоевский, Чехов, утвердивших главной темой русской литературы нравственные искания мятущейся души. Были, наверно, и трудно учитываемые случайности литературного процесса, и это лучше всего доказывается тем, что после Октября 1917 года буквально за несколько лет родилась мощная и своеобразная школа фантастики. Пробел был заштрихован.

Тут может возникнуть вопрос: есть ли смысл в свете всего сказанного ворошить прах двух-трех десятков прочно и чаще всего заслуженно забытых книг? Смысл, мне кажется, все же есть. Во-первых, исторические аналогии всегда поучительны и любопытны, особенно когда речь заходит о произведениях, содержащих прямой футурологический прогноз. А во-вторых, при нынешнем увлечении фантастикой в таком обзоре есть и непосредственный интерес: узнать, что же в данной области совершили предшественники, что они сумели предвосхитить.

Есть еще один аспект в изучении русской фантастики. Она с особой стороны характеризует состояние общественной мысли. Но здесь же скрывается и главная трудность обозрения. Невозможно, разумеется, писать об отдельных произведениях, вырывая их из контекста общего состояния литературы, философии, публицистики данного периода, но и, понятно, невозможно в столь специализированной брошюре давать каждый раз развернутые характеристики отдельных десятилетий или подробно задерживаться на

противоречиях мировоззрения тех или иных писателей. Остается надеяться, что общее представление о русской литературе XVIII—XIX веков читатель имеет и знает, например, хотя бы из школьного курса, кем был Фаддей Булгарин и какую он играл роль во времена Пушкина и Одоевского, что позволяет ограничиваться самыми необходимыми краткими сведениями.

И еще одно, как говорили в старину, предуведомление. Фантастика — область пограничная, в ней чисто литературное тесно перемешано с научным, философским, политическим... Поэтому разговор о фантастике всегда имеет тенденцию превратиться в политико-экономический трактат. Говорить о фантастике, не затрагивая мировоззрения авторов, разумеется, немислимо, но насколько возможно автор старался придерживаться рамок литературоведческого обзора.

## **ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ УТОПИЯ**

Если под фантастикой понимать любую выдумку, любое нарушение пропорций действительности, зафиксированное в художественной форме, то ее дальние истоки следует искать не только в средневековой, в данном случае древнерусской, литературе, но и еще дальше — в фольклоре, который, собственно говоря, фантастичен от начала до конца. Несомненно, что фольклорные жанры, в частности сказки, были предшественниками современной фантастической литературы. Думаю, однако, что подобные рейды к сверхдальним подступам имеют большую ценность для специальных исследований, нежели для популярных брошюр. В рамках поставленных задач непосредственный интерес могут иметь лишь произведения, которые как-то корреспондируются с современными представлениями о фантастическом, т. е. когда автор, описывая небывалое, чудесное или даже сверхъестественное, отдает себе отчет, что это именно чудесное и сверхъестественное, и обыкновенно старается объяснить иррациональное рационально, пусть даже самым поверхностным образом, например, объявив, что чудеса герою просто приснились. Такая фантастика, в которой в той или иной степени присутствуют элементы научного мышления (деталь-

ное выяснение меры этой научности отвлекло бы нас слишком далеко), могла зародиться только в эпоху Просвещения.

Пепробуем без дальнейших разговоров отыскать в русской литературе первое произведение, которое хотя бы отчасти подходило под современные признаки фантастического жанра. Сосредоточив наши поиски на середине XVIII века, начале новейшей русской литературы, мы довольно быстро, хотя и с некоторым удивлением, обнаружим, что она и начиналась как литература фантастическая или, точнее, утопическая. Под словом «начиналась», я прежде всего имею в виду организационную сторону литературного процесса. В 60-х годах XVIII века резко увеличивается количество печатных изданий. Если в 1725—1755 годах для пересчета ежегодно выпускаемых беллетристических книг хватало бы пальцев одной руки, то с 60-х годов стали появляться десятки названий, а с 80-х уже и сотни. В это же время начинается деятельность крупнейшего издателя XVIII века Н. И. Новикова, выходят первые журналы. Вокруг них складывается круг литераторов, которых мы вправе уже считать профессиональными писателями: Херасков, Сумароков, Лавшин, Чулков, Эмин, затем Фонвизин, Крылов, Карамзин, Державин, Радищев... Разумеется, я не претендую на полноту даже в перечне, иначе пришлось бы говорить еще об очень многом, например, о той роли, которую сыграл в развитии русской литературы М. В. Ломоносов. Не меньшее значение имело и то, что постепенно появляется новый, демократический, разнотипный читатель.

Русская беллетристика того времени складывалась под сильным воздействием французских просветителей — Вольтера, Руссо, Монтескье... Наши книги тоже были философско-правовыми. А для такого содержания утопическая форма подходила как нельзя лучше. При этом никакого значения не имела, происходит ли действие на неизвестном острове, куда попадает разбитый кораблекрушением корабль (любимый прием авторов утопий), либо в какой-нибудь и впрямь существовавшей стране, вроде Древнего Рима. Совершенно очевидно, что автор не ставил себе целью воспроизводить историю хотя бы в малой степени и Рим в данном случае — всего лишь псевдоним острова Утопия. Писатели и сами прекрасно отдавали себе в этом отчет, Михаил Херасков так ха-

характеризовал свою повесть «Нума, или Процветающий Рим»: «Сия повесть не есть точная историческая истина,— она украшена многими вымыслами, которые, не уменьшая важности Нуминых дел, цветы на ней рассыпают,— Нума здесь представляется, каков он был и каков мог быть».

Таких романов, повестей и драм, начиная с 60-х годов, было написано немало. Однако историю русской фантастики хотелось бы начать не с них, а с произведения, стоящего несколько особняком, но с сегодняшней точки зрения значительно более интересного. Я имею в виду повесть Ф. Дмитриева-Мамонтова, которая под названием «Дворянин-Филосов, аллегория» вышла из печати в 1769 году, а затем была переиздана в 1796 году в Смоленске.

За полной недоступностью для массового читателя этой книги, как и многих других, о которых пойдет речь, позволю себе кратко изложить содержание, перемежая его цитатами, чтобы дать почувствовать своеобразие русского языка, коим пользовались литераторы того времени, в иных случаях сохраняя и старинную орфографию.

Итак, некий «Дворянин-филосов, имея время и способность рассуждать, к чему разум человека возноситься может, получил некогда желание сочинить план света на просторном месте своего селения. Он всегда почитал систему Коперника, сходною с делом, и для того предпринял тем планом подражать его системе». Поясню теперь современным языком, что именно затеял наш «филосов» от нечего делать. Он начертил в своем поместье орбиты, обвел на них острова-планеты и населил их живыми существами, стараясь строго соблюдать масштаб в размерах как «планет», так и обитателей. На Земле, например, у него живут муравьи, на Сатурне — лебеди, а на Сириусе — страусы (строфокамылы). Правда, желание не отступать от научной точности сразу же привело хозяина поместья к некоторым затруднениям. Так, по его расчетам, получилось, что орбиту Сатурна пришлось бы отнести на 120 верст от центра круга, а «...как располагал он сей план для единого себя увеселения, то какое было бы увеселение искать Сатурн в такой отдаленности?» Вот и пришлось поступиться принципиальными соображениями.



Но это еще не фантастика. Фантастика начинается тогда, когда в один прекрасный день у философа собрались гости и получили чудесную возможность не только обозреть сию деревенскую модель Вселенной, но и услышать разговоры разных «планетян». Для начала выяснилось, что муравьи — жители Земли — разделились на черных и серых, расу господ и расу рабов. Черные держали серых в подчинении демагогическими речами, ссылаясь на извечно существующий закон Верховного Муравья. Суть закона, как легко догадаться, в том, чтобы сносить черным «10 долю вашего имения». Когда же один серый мудрец осмелился запротестовать, то — увы! — невежественные одноцветники не поддержали пророка в своем отечестве. В результате еретика ждал было костер, но люди спасли его и даже дали возможность побывать на других планетах. Однако журавли на Юпитере и лебеди на Сатурне высмеяли эту извращенную букашечку. И даже мудрые жители Сириуса расхохотались над претензиями жителя Земли, хотя все же, так сказать, из соображений гуманизма остерегались, «чтоб не задавить его копытом, чтоб не утопить его в пыли и чтоб дыханием и движением крыльев не забросить его из виду».

Не трудно заметить сходство этой повести с вольтеровским «Микромегасом», в котором земные установления рассматриваются как бы под микроскопом огромными обитателями иных миров. Это «Микромегас» наоборот — не инопланетяне приходят к нам в гости, а земляне направляются к ним. Но в своих выводах «вольтерианец» Дмитриев-Мамонов идет дальше самого Вольтера. Автор подчеркивает ничтожество человека, мнящего, что он — перл создания; привлекает, однако, резкое осуждение «черных» угнетателей, которые названы мошенниками и обманщиками.

Таково первое произведение русской философско-сатирической фантастики. Первая же наша утопия была опубликована годом раньше. Это уже упомянутый «Нума, или Процветающий Рим» Михаила Хераскова.

Как и все утописты, Херасков пытался изобразить «благополучное» состояние общества, благо дела в крепостнической России весьма способствовали сочинениям на подобные темы. Правда, сам Херасков с грустью сознает, что книга вряд ли окажет серъ-

важное воздействие на умы. Но «ежели нет благополучных обществ на Земле, то пусть они хотя в книгах находятся и утешают наши мысли тем, что и мы со временем можем учиниться счастливыми».

Нума — это простой землепашец, которого граждане за его мудрость и справедливость решают пригласить на римский трон. Сначала он отказывается, но нимфа Егера проинструктировала его, как нужно управлять государством, чтобы сделать подданных счастливыми. Правление Нумы позволяет Хераскову высказать ряд сентенций — советов царям, советов хотя и осторожных, но, в общем, достаточно мудрых. Например: истинная слава правителя «не всегда оружием приобретается; победоносные лавры часто кровию верных сынов отечества оплачены бывают; торжественные восклицания победителей не редко воплем вдов и сирот провожаются». Царь, по мнению автора, «слуга отечества», «отец своих подданных». Его главная цель — просвещение народа и мудрое законодательство. Правда, если подданные не доросли до понимания пользы законов, то «надлежит принудить их быть счастливыми, хотя они и не предвидят сего». Это уже более опасная рекомендация, ибо, как известно, понимание истинного счастья у царей и их подданных не всегда совпадает.

В херасковском «Нуме» отразились идеи просвещенного абсолютизма и надежды либерального дворянства в начале царствования Екатерины II.

Советы царям давал не только Херасков, но и другие писатели, например, Федор Эмин в своей книге «Приключения Фемистокла и разные политические, гражданские, философские, физические и военные его с сыном своим разговоры; постоянная жизнь и жестокость фортуны, его гонящей» или Павел Львов во второй части «Российской Памелы». Конечно, это были достаточно благонамеренные советы. Сама Екатерина, которая, как известно, тоже баловалась пером и даже издавала журнал «Всякая всячина», была не прочь пофилософствовать на тему о просвещенном государе. Однако порой в книгах названных писателей прорывались и симпатии к угнетенному крестьянству, и протесты против социального неравенства, хотя им и было еще очень далеко до радищевского набата. «Там нет богачей и нищих, нет огорченных и обижен-

ных» — так формулирует основной принцип «золотого века» П. Львов.

Утопия — также один из истоков современной фантастики — была, пожалуй, самым популярным жанром у пишущей и читающей публики того времени. Немало выходило и переводных сочинений, в том числе Томас Мор. Исследователи общественных взглядов второй половины XVIII века обычно выделяют среди отечественных произведений подобного рода «Путешествие в землю Офирскую г-на С. ...швецкого дворянина», написанное князем Михаилом Щербатовым примерно в 1773—1774 годах. Это действительно во многих отношениях любопытный документ. Переоценивать его значение, однако, не стоит, потому что князь не решился его опубликовать и даже не закончил его, и «Путешествие» увидело свет лишь в самом конце XIX века, когда представляло уже только исторический интерес. Однако незаурядность этого крупного политика и публициста, который, по оценке Плеханова, «был во второй половине XVIII века едва ли не самым замечательным идеологом русского дворянства», привлекает внимание и к его сочинению.

«Путешествие в землю Офирскую» имеет все внешние признаки классических утопий и, несомненно, написано не без их влияния. Но есть и принципиальная разница: большинство западноевропейских утопий были по духу своему коммунистическими, призывали к равенству, а сочинение князя Щербатова — это довольно редкий вид реакционной утопии, призванной сохранить существующие порядки. Конечно, с необходимыми исправлениями. Словом, автор рисует нам, какой бы он хотел видеть идеальную российскую монархию.

«Швецкий» дворянин С., который служил в Ост-Индии и там выучился санскриту, возвращаясь на родину, попал около мыса Доброй Надежды в бурю, корабль сильно отнесло к югу, и там мореплаватели встретили неведомую землю, где им была оказана помощь. Уже названия городов и рек Офирии свидетельствуют о том, что автор и не думает маскировать свои намерения. Путешественники попали в бывшую столицу государства, город Перегаб на реке Невин. Однако теперь престол перенесен обратно в древнюю столицу Квамо (в этой анаграмме не хватает лишь буквы

«с»), в государстве еще есть реки Голва — Волга, Био — Обь, город Евки — Киев, Тервек — Тверь и т. д. Щербатов осуждает петровские начинания и пропагандирует свои старорусские воззрения. Он вообще считает города источником повреждения нравов и всячески их поносит. Архитектурные сооружения, например, именуются «кучами камней». После роскошных построек императора, перенесшего столицу из Кавто, часть городов пришлось снова обращаться в деревни к удовольствию жителей.

Говорят офиrcы, как вы догадываетесь, на санскрите, недаром же С. изучал его в Индии. Для чего Щербатову понадобился именно санскрит, сказать трудно, потому что больше никакой ориенталистики он не допускает. Конечно, офиrcы идеально добродетельны. Никаких алкогольных напитков, вино считается ядом, искусства не достигли особого развития, так как царит культ пользы, автор порицает роскошь, призывает к скромности и простоте. Вот любопытный пример скромности и умеренности. Описывается званый обед у начальника порта: «Скатерть была простая... Сервиз был жестяной, и хотя все с великою чистотою, но и великою простотою было. Кушанья было очень мало, ибо хотя нас было и десять человек за столом, но оно состояло в большой чаше похлебки, с курицею и с травами сваренной, в блюде говядины с земляными яблоками (т. е. с картофелем.— В. Р.), блюде рыбы вареной, в жареной дичи, пирожном, сделанном с медом, молоке и яйцах. Пили мы в зеленых стеклянных больших сосудах воду, а потом мы потчеваны были разными напитками: пересыщенной водою из сосновых шишек с медом, водою из черной смородины и одним питьем густым... из проса, наподобие нашего пива».

«По-видимому, — иронически комментировал это место литературовед В. Святловский, — вельможе-автору показалось, что он перехватил в скудости питания, потому что после обеда из пяти блюд Щербатов ведет приглашенных в гостиную, где их еще угощают свежей земляникою, клубникою, черникою и моршкою...»

Щербатов выступает против неограниченного абсолютизма, благоденствие народа обеспечивается мудрыми советниками монарха из знати. При некоторых трезвых экономических предложениях, разумеется, нет никакого отрицания частной собственности,

никаких отголосков идей равенства, нет даже государственного воспитания детей. Идеал Щербатова — полицейское государство, «в коем власть государственная соображается с пользою народною». Словом, «Путешествие» представляет странную смесь и прогрессивных для России тех времен призывов, вроде ограничения произвола, и самых реакционных, вроде пропаганды военных поселений, что и было впоследствии осуществлено Аракчеевым и Клейнмихелем.

Перейдем теперь к значительно более забавному «Новейшему путешествию», «сочиненному в городе Белеве» Василием Левшиным (1784). Правда, в художественном отношении произведение Левшина особой ценности не представляет, но мы пока не будем предъявлять подобных требований к начальным шагам отечественной фантастики. Ведь перед нами все первое, в данном случае — первое в русской литературе путешествие на Луну.

Василий Алексеевич Левшин прожил долгую жизнь (1746—1826) имел 16 детей и написал на своем веку около 160 (!) книг, главным образом хозяйственного содержания; это были по большей части переводные и компилятивные работы. Пушкин писал о нем в седьмой главе «Евгения Онегина»:

Вот время: добрые ленивцы,  
Эпикурейцы-мудрецы,  
Вы, равнодушные счастливыцы,  
Вы, школы Левшина птенцы...

В перерывах между созданием книг о домоводстве, садоводстве, огородничестве, охоте, содержании певчих птиц, крашении тканей, ветеринарии, постройке мельниц, цветоводстве, кулинарии он успевал сочинять еще и художественные произведения. Приведу целиком первый абзац «Новейшего путешествия», чтобы убедить вас, что это и вправду подступы к научной фантастике:

«Нарсим размышляя о свойстве воздуха никак не сомневался, чтоб нельзя было изобрести удобной машины к плаванию по одному жидкому веществу; он видал, как перо от малейшего ветра поднимается на сию стихию. Разве не тож самое служило к изобретению водоходных судов? воображал он. Конечно много веков прошло доколь найдено средство плавать по морям: и без сомнения все видали, что счепка дерева не может погрязнуть в воду,

Но то ли самое с пером и воздухом? От счепки произошли и военные корабли: а перо доставит нам способ сделать орудие, удобное возносить нас выше нашей атмосферы...»

Раздумывая над этими и прочими загадками мироздания, изобретатель задремал, и во сне ему привиделось, что аппарат с орлиными крыльями уже сконструирован, «вынеся сию машину на открытое место и сев в нее, когда двух сторон крылья опустил с ящиком горизонтально, а двумя другими начал махать, поднялся он вдруг на воздух». И поднялся так высоко, что оторвался от притяжения Земли и приблизился к Луне. Тут новоявленного космонавта охватил такой «кентусизм», что он чуть-чуть не разбился, так как перестал взмахивать крыльями. «Посмотрим, говорил он сам себе, для наших ли тварей создан кружок сей, и нет ли в нем животных равномерно мыслящих, что Земля наша есть их месяц?..»

Чтобы герой не погиб без воздуха, автору приходится ввести и подробно обосновать научно-фантастическую гипотезу о том, что воздух заполняет все пространство между небесными телами и что благодаря именно этому они не падают друг на друга. Несмотря на всю наивность объяснения, трогает то, что автор подумал об этом препятствии; немало фантастов XIX и даже XX века ничтоже сумняшеся отправляли своих героев путешествовать по космосу в воздухоплавательных аппаратах.

Естественно, Луна оказалась населена «равномерно мыслящими» существами. Стоило бы туда лететь в противном случае? «О небо! не сплю ли я? вопиет Нарсим, обращая стремительно на все стороны взоры: Луна населена!.. вот города!.. деревни!.. Ах! я вижу и самих тварей!.. Боже мой, здесь такие же человеки!..» Но вот уже оправдать сходство лунного и земного языков автор не позаботился.

Каковы же были первые «русские» селениты? Конечно, добродетельные, конечно, скромные и трудолюбивые; государств и государей на Луне нет, законов тоже, но мораль находится под надзором родовой организации, во главе которой стоит мудрый старец. Науки не в почете, ибо патриархальность активно обороняет себя от всяких новомодных веяний. «Кто пустится в разные выдумки, тому мы не даем есть, и голод всегда заставляет его

образумиться». Дома на Луне сооружаются из драгоценных камней, а крыши — из золота. Вид этих строений вызывает в сыне Земли трезвую мысль: мол, местным жителям очень повезло, что земные колуಂಬы еще не добрались до них со своими конкистадорами.

Нарсим уже, наверно, устал восторгаться нравами лунатиков, весьма напоминающих щербатовских офицеров, как вдруг появился новый герой из местных — Квалбоко, который совершил подобное же путешествие на Землю, и оттертому в сторону Нарсиму остается только комментировать его рассказы. Историю человечества, начиная с Адама и Евы, Квалбоко излагает не самым лестным для нас образом, в духе «Персидских писем» Монтескье. «Зависть, злоба, честолюбие, гордость, зверство, суть наследственные побуждения, коими провождаются все их деяния». Нарсим пытается вступить за поправленную людскую честь, но получает резкий отпор от Квалбоко. И совершенно напрасно, потому что, как вскоре выясняется, золотое царство на Земле все же есть, а именно. Россия, управляемая Екатериной. (До этого места перед нами была фантастическая сатира, и вдруг тон повествования резко изменяется и стал медоточивым.) И все-то там благоденствует, захлебывается от восторга Квалбоко, все трудятся, все счастливы, следов войны нет и в помине, там не знают о казнях и религиозных притеснениях, так как на престоле мы видим «самую премудрость...». «Ее царствие есть образец, с коего долженствует копировать себя владетелям» — таким панегириком Екатерине заканчивается эта странная повесть. Замечу, кстати, что она была напечатана в журнале «Собеседник любителей российского слова», скромным редактором которого была сама императрица (и княгиня Е. Дашкова). Как тонко заметил Державин от имени Фелицы, т. е. Екатерины III:

Не воспрещу я стихотворцам  
Писать и чепуху, и лесть...

(Впрочем, во многом «Собеседник...» был очень интересным изданием, ему посвящена одна из первых крупных работ Добролюбова.) Конечно, Левшин не первый и не последний, кто словословил власть имущих, но тут автора явно занесло, он не знает

удержу. Левшин, как характеризует его современная «Литературная энциклопедия», совершил эволюцию от вольтерьянства и социального утопизма к верноподданническому национализму. Любопытно, что этот поворот как бы смоделирован в рамках одной повести.

Фантастико-утопические элементы встречались еще у многих литераторов конца XVIII века. «Почти во всех романах, критикующих несостоятельность государственных порядков, имеется картина такого уголка на земной поверхности, где все обстоит благополучно. Обыкновенно, такой счастливой страной является та, в которой форма правления патриархальна», — пишет исследователь литературы XVIII века В. Сиповский. Писатели охотно рисовали образы хороших, образцовых царей и еще более охотно нападали на придворных, лстивых и корыстолюбивых вельмож, которые отгораживают царей от народа. Конечно, сейчас все эти произведения выглядят в наших глазах как занятные порой исторические раритеты. Стоит, однако, обратить внимание, что с первых своих шагов фантастика понадобилась для воплощения политических взглядов и нанесения сатирических ударов.

## **В НАЧАЛЕ ВЕКА**

Продолжая поиски ранней русской фантастики, мы найдем маленькое произведение, опубликованное в 1824 году в альманахе «Мнемозина» и называющееся «Земля безглавцев». Оно принадлежало перу замечательного поэта и человека, активного участника декабрьского восстания Вильгельма Кюхельбекера. В «Земле безглавцев» мы снова отправляемся на Луну. Автор не мудрствует лукаво и не придумывает никаких «научных» объяснений. Увидел в Париже воздушный шар, и так как никто не решался принять любезного приглашения его владельца, то «я вспомнил наше родимое небо, поручил себя богу и отправился со своим спутником искать походов и счастья!» И заносит их на Луну в страну Акефалию, в столицу многочисленного народа безглавцев Аккардион, который весь был «выстроен из ископаемого леденца; его обмывала река Лимонад, изливающаяся в Щербетное озеро...»

Несмотря на этот, казалось бы, легкомысленный стиль, автор



вовсе не собирается «дохнуть», как бы мы сейчас сказали. Он пишет недвусмысленную, резкую, как пощечина, сатиру на окружающую его российскую действительность. Вот, например: «Большая часть жителей сей страны без голов, более половины — без сердца. Зажиточные родители к новородившемуся младенцам представляют наемников, которые до двадцатилетнего их возраста подпиливают им шею и стараются вытравить сердце; они в Акефалии называются воспитателями. Редкая вымя может устоять против их усилий; редкое сердце вооружено на них довольно крепкой грудью».

Достается и российской словесности: тамошние поэты доказывают, что дважды два пять, в то время как «наши русские поэты выбрали предмет, который не в пример богаче: с семнадцати лет у нас начинают рассказывать про свою отцветшую молодость». Вывод рассказа: «Безглавцы омерзели мне по своему при творству: они беспрестанно твердят о головах, которых не имеют, о добротe своих сердец, которыми гнушаются...»

Неполные десять страниц Кюхельбекер кончает словами: «Продолжение когда-нибудь». Вряд ли сам автор придавал серьезное значение своей хлесткой сатирической зарисовке. Но, если вдуматься, он совершил открытие, а именно: он обнаружил, что в стране Утопии можно увидеть не только то, что хочешь, но и то, чего не хочешь. Пройдет, пожалуй, более ста лет, прежде чем это никем не замеченное открытие разовьется в мощный жанр антиутопии и романа-предупреждения. Хотя их следы будут нам попадаться и раньше.

От декабриста Кюхельбекера мы переместимся на противоположный политико-литературный полюс и заглянем в собрание сочинений Фаддея Булгарина. Едва ли в истории русской журналистики и литературы есть имя более презираемое, чем это (Катков еще, быть может). Булгарина и помним-то мы главным образом по убийственным пушкинским эпиграммам. Верноподданный писатель, осведомитель III отделения, травивший в своих газетах и журналах передовую, реалистическую литературу, он тоже питал влечение к жанру утопии. Несколько неожиданно, не правда ли? Что поделатъ, хронологически очередное произведение, попадающее в рамки нашего обзора, принадлежит именно ему.

В 1824 году в «Литературных листках» появились «Правоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке». Необходимо, впрочем, отметить, что это был краткий период в жизни Булгарина, когда он занимал двойственную позицию, дружил с Грибоедовым и даже сотрудничал в рылеевской «Полярной звезде». А в самом произведении нет ничего сверхреакционного, оно, так сказать, умеренно консервативно, но в этом смысле не более, чем, скажем, написанная несколько позже известная утопия В. Ф. Одоевского «4338-й год».

Что же может в повестушке Булгарина привлечь наше внимание? Прежде всего, это первое у нас путешествие во времени. Научных оправданий, правда, этому не приводится никаких. Попал наш рассказчик в будущее до крайности просто. Плавая с постоянным своим литературным собеседником Архипом Фаддеевичем в лодке, он заводит с ним актуальный философский спор: «Правда, что в физических науках мы гораздо выше древних, и если открытия будут продолжаемы беспрестанно в таком же множестве и с таким же рвением, то любопытно знать, что будет с родом человеческим через тысячу лет».

И чтобы тут же дать возможность рассказчику проверить свои предположения, поднимается ветер, ялик опрокидывается, герой теряет сознание и приходит в себя ровно через тысячу лет в комнате, стены которой были из фарфора с золотой филигранью (до чего ж осторожно надо было ходить в такой комнате), ставни из слоновой кости, а мебель из серебра (представляете, сколько она весила!). Несмотря на всю художественную беспомощность повествования, некоторые прогнозы довольно любопытны на сегодняшний взгляд. Вот, например: «Все, что вы здесь видите на столе... есть произведение моря. По чрезвычайному народонаселению на земном шаре и по истреблении лесов, все почти животные и птицы, которых прежде в таком множестве употребляли в пищу, перевелись... Но зато море представляет нам неисчерпаемый магазин для продовольствия. После изобретения подводных судов и усовершенствования водолазного искусства, дно морское есть плодородная нива, засеянная несчетным множеством питательных растений, а воды снабжают нас в изобилии рыбами, водоземными животными и раковинами». Более чем за сто лет до француза

Кусто Фаддей Булгарин мог бы взять патент на изобретение акваланга. Судите сами: «Они (пловцы. — В. Р.) были одеты в ткани непроницаемые для воды; на лице имели прозрачные роговые маски с колпаком... По обоим концам висели два кожаных мешка, наполненные воздухом, для дыхания под водой посредством трубок».

В остальном технической выдумкой автор не блеснул — паровые машины, воздушные дилижансы, парашютные десанты; правда, есть машины для делания стихов и прозы, но от их употребления давно отказались. Социального прогресса почти никакого: короли, принцы, купцы; подводные фермы и хутора принадлежат богатым помещикам. Чуть ли не единственный признак демократизма: дети богатых и бедных обучаются совместно...

Рядом с именем Булгарина у литературного столба позора, как правило, выставляются еще две фигуры — Греч и Сенковский. Греч нас сейчас совсем не интересует, а вот что касается Осипа Сенковского... Это личность куда более сложная и любопытная, чем Булгарин. В подробном литературном портрете «Барон Брамбеус» В. Каверин нарисовал хотя и противоречивую, но в общем скорее положительную, чем отрицательную фигуру — талантливого журналиста, создателя знаменитой «Библиотеки для чтения», образованнейшего человека своего времени, одного из первых научных популяризаторов, одного из первых русских востоковедов. В то же время... Впрочем, здесь не место для углубления в литературную позицию О. Сенковского. Займемся его произведениями, имеющими непосредственное отношение к избранной нами теме. Я имею в виду «Фантастические путешествия барона Брамбеуса», которые вышли в 30—40-х годах несколькими изданиями. Из трех путешествий, собранных в этой книге, довольно толстой, к фантастике, собственно, имеют отношение два, а из них наибольший интерес представляет «Ученое путешествие на Медвежий остров». Честно говоря, из всего перечисленного это первое произведение, которое сохранило непосредственную прелесть и для сегодняшнего читателя.

Повествование, как и в других произведениях Сенковского, ведется от имени вымышленного персонажа — барона Брамбеуса. Этот персонаж получил собственное лицо и собственную биогра-

фию, нечто аналогичное Козьме Пруткову. Литературному уху при слове «барон» сразу слышится — Мюнхгаузен. И хотя это далеко не одно и то же — некоторое сходство действительно есть. Брамбеус тоже дорого не возьмет, чтобы выдать самую что ни на есть небылицу.

«Ученое путешествие» по смыслу своему — пародия. Научная фантастика, а именно к этому современному понятию ближе всего и подходит повесть Сенковского, еще не успев как следует родиться на свет, уже стала высмеивать самое себя. Сюжет повести очень напоминает многие современные произведения: в заброшенной пещере обнаруживаются таинственные письма, которые запечатлели историю гибели давно исчезнувшей цивилизации.

Сенковский, и вообще не стеснявшийся в выборе объектов для нападения, позволил себе посмеяться над самим Шамполионом, человеком, прочитавшим египетские иероглифы, имя которого и до сих пор произносят только с благоговением, над теорией катаклизмов знаменитого Кювье и над другими модными научными теориями. На иронический лад читатель настраивается уже эпиграфом: «Итак, я доказал, что люди, жившие до потопа, были гораздо умнее нынешних: как жалко, что они потонули!»

Барон Брамбеус, который долго путешествовал по Египту и «быв в Париже, имел честь принадлежать к числу усерднейших учеников Шампольона-Младшего», отправляется в путешествие по Сибири вместе с доктором философии Шпурцманном, «личным приятелем природы, получающим от Короля Ганноверского деньги на поддержание связей своих с нею». До почтенных путешественников доходят слухи о таинственной «Писанной Комнате» на острове Медвежий в устье Лены.

Они добираются на этот остров и, проникнув в пещеру, с изумлением видят каменные стелы, покрытые высеченными на них иероглифами. Конечно, египетскими, зря что ли Брамбеус был учеником Шамполиона. Правда, сперва их несколько смутило «то, каким непостижимым случаем Египетские иероглифы забрели на Медвежий остров, посреди Ледовитого Океана. Не белые ли медведи сочинили эту надпись?» Но смекалистым землепроходцам тут же удается найти объяснение, тоже вполне в духе нынешней научной фантастики. «Это только новое доказательство, что так

называемые Египетские иероглифы не суть Египетские, а были переданы жрецам того края гораздо древнейшим народом, без сомнения людьми, уцелевшими от последнего потопа».

На то, чтобы скопировать эти надписи, у путников нет времени, его только-только хватает, чтобы их прочитать. И вот ученик Шамполиона начинает, не затрудняясь, шпарить по-писаному; вместо глав у этой повести идут стены: Стена I, Стена II и т. д. Перед нами разворачивается в том же пародийном ключе история допотопной страны, которая погибла от удара кометы, о чем и поведал на камне последний оставшийся в живых житель столичного города Хухурун (весьма напоминающего Санкт-Петербург). Шпурцманн слушает чтение Брамбеуса, разинув рот, и лишь иногда делает глубокомысленные замечания. Например, немец не выдерживает, когда чтец вставляет в свой рассказ слово «кокетка». Возникает научная дискуссия.

«— Я не думаю,— говорит Шпурцманн,— чтоб кокетки были известны еще до потопа... Тогда водились мамонты, мегалосауры, плезиосауры, палетерионы и разные драконы и гидры; но кокетки — это произведения новейших времён.

— Извините, любезный Доктор... Вот иероглиф, лисица без сердца; это, по грамматике Шампольона-Младшего, должно означать кокетку...»

А сцена, в которой высекавший иероглифы и его возлюбленная Саяна подвергаются нападению плезиозавра, весьма напоминает кадры из кинофильма «1 000 000 лет до нашей эры».

Однако главное спрятано на последней странице. Когда чтение закончено, выясняется, что это никакие не иероглифы, а лишь естественные узоры, которые под действием сильного холода образовались на поверхности гигантского сталагмита. Немец в ярости, но Брамбеус спокойно парирует: «Не моя же вина, ежели природа играет так, что из ее глупых шуток выходит, по грамматике Шампольона, очень порядочный смысл!»

Думаю, что комментарии здесь могут только повредить.

Пародийно и следующее происшествие с бароном Брамбеусом, случившееся во время «Сентиментального путешествия на гору Этну». За невинный, с его точки зрения, флирт с итальянкой ревнивый швед столкнул несчастного барона в кратер «волка-

на». Земля внутри оказалась пустотелой, с собственным мирком, в котором все ходят головами к центру Земли, а ногами по внутренней поверхности шара. Тут же дано блестящее объяснение, почему земля внутри пуста, высмеивающее стиль тогдашней (и только ли тогдашней?) научной литературы. Вот оно: «...Изволите видеть: магнетизм положительный, сочетаясь с отрицательным, произвел золото, или начало мужское, и серебро, то есть начало женское, которые беспрестанно тяготеют друг на друга; а как благородные металлы представляют свет в тяжести, как субъект в объекте, и суть равны воде, изъясляющей средневековую тяжесть в объективном недоумении, и как, с другой стороны, магнетизм образует тяжесть в свете, как беспредельные идеальные в ограниченном реальном, коих обратный способ явления совершает электризм, от соединения всех этих предметов в субъективном беспорядке, произошли когезивная линия и хаос,—и вот почему наша земля в середине пуста».

Пробив с размаху пол одной дачи в этом опрокинутом мире, барон угодил прямо на вечеринку, пролетев до потолка, так как тело его «привыкло тяготить к центру». Так они и стояли, переговариваясь — неожиданный гость на потолке, а аборигенное население на полу. Подвернувшийся философ из местных сурово осудил героя за нехорошее поведение: «Видно, не учился физике, не знает законов тяготения, и вместо того, чтобы стремиться своей тяжестью к внешней поверхности земного шара, как мы, он тяготеет к его центру. Это ложная система. Вероятно, он воспитан в превратных правилах, заражающих теперь многие университеты». Впрочем, мир был вскорости восстановлен, и герой даже потанцевал с хозяйкой, дотянувшись до ее кончиков пальцев,—она на полу, а он на потолке.

Мир, в котором очутился барон,—это мир навыворот, так сказать, антимир. Там танцуют на похоронах, денег никто не платит, дураки считаются умнее умных, семейное счастье заключается в том, что супруги целый день ссорятся...

Даже из приведенных примеров легко убедиться, что основные фантастические маршруты проложены задолго до нынешних времен. Уже в первой половине того века мы отыщем и полет на Луну, и путешествие к центру Земли, и кометную угрозу, и даже

«машину времени», правда пока без самой машины. Перемещались чаще всего в будущее, но А. Вельтман усадил своего героя в седло волшебного гиппогрифа и отправил в прошлое, к великому греческому полководцу, которого он без затей именоваз Александр Филиппович (роман так и назывался «Александр Филиппович Македонский», вышел он в 1836 году). «У греков г. Вельтман нашел и вареницы, и кадки, и бочонки, и все, что вы можете найти в московском Охотном ряду... Очевидно, что это шутка!» — писал о романе В. Г. Белинский.

## ОДОЕВСКИЙ И ЕГО «4338-й ГОД»

Самым значительным фантастическим произведением первой трети XIX века обычно считается неоконченная повесть Владимира Федоровича Одоевского «4338-й год». Литераторы тогда были тесно связаны друг с другом. Так, с Кюхельбекером Одоевский выпускал уже упомянутый альманах «Мнемозина», а Булгакин написал на Одоевского и на общество любителей, в котором тот занимал руководящий пост, один из первых своих деносов: «Образ мыслей их, роль и суждения отзываются самым явным карбонаризмом... собираются они у князя Владимира Одоевского, который слывет между ними философом». Впрочем не следует преувеличивать революционной настроенности В. Одоевского, хотя он действительно был близок и к Кюхельбекеру, и к Грибоедову, и к своему двоюродному «брату и другу» поэту-декабристу Александру Одоевскому. Правда, до левых «крайностей» ни в своем творчестве, ни в своем мировоззрении В. Одоевский не доходил, тем не менее он был по-своему человеком передовым. Но надо сказать, это была личность весьма противоречивая: царский чиновник, сенатор, помогавший петрашевцам и сотрудничавший в демократической «Искре». Он и сам осознавал свою раздвоенность: «Псевдолибералы называют меня царедворцем, монархистом и проч., а остальные считают меня в числе красных». Может быть, этому способствовали обстоятельства его появления на свет. По отцу он был князь, потомок старинного дворянского рода, а мать его была бывшей крепостной крестьянкой. Обе эти стороны

Одоевского, т. е., так сказать, и аристократическая, и демократическая, отразились в его неоконченном «4338-м годе».

Интересно отметить, что тогдашние утописты чаще всего оперировали именно такими гигантскими временными промежутками, как одно, два, три тысячелетия. Причем они это делали вовсе не с какими-то особыми фантастическими намерениями, в этом не было желания заглянуть в глубины веков как можно дальше. В сущности они создавали, пользуясь современной терминологией, фантастику ближнего прицела. Попросту срок этот не представлялся им огромным, темпы жизни были так медленны, что интервал в одно-два столетия казался им слишком незначительным, чтобы за такой промежуток времени произошли хоть скольконибудь серьезные изменения в жизни человеческой вообще и в жизни русского общества в частности. Но чем ближе мы будем подходить к сегодняшнему дню, тем короче будут становиться сроки, отодвинутые в будущее.

Как писатель, Одоевский более всего известен своими романтическими повестями, зачастую с мистическим оттенком, и детскими сказками («Городок в табакерке», например), но появление научно-технической утопии в его творчестве не должно казаться удивительным. Писатель-просветитель, один из крупнейших русских музыковедов, Одоевский всю жизнь интересовался историей науки, открытиями, техническим прогрессом. В частности, он хотел написать роман о Джордано Бруно, чья фигура привлекала его необыкновенно. «Семена, брошенные им, не нам ли принадлежит возвращать», — писал он. Одоевский очень высоко оценивал роль науки и техники в совершенствовании человечества. В неопубликованных при его жизни записках к «4338-му году» мы находим такое, например, рассуждение об аэростатах:

«...Продолжение условий нынешней жизни зависит от какого-нибудь колеса, над которым теперь трудится какой-нибудь неизвестный механик, — колеса, которое позволит управлять аэростатом. Любопытно знать, когда жизнь человечества будет в странстве, какую форму получит торговля, браки, границы, домашняя жизнь, законодательство, преследование преступлений и проч. т. п. — словом, все общественное устройство?

Замечательно и то, что аэростаты, локомотивы, все роды ма-



шин, независимо от прямой пользы... действуют на просвещение людей самим своим происхождением, ибо, во 1-х, требуют от производителей и ремесленников приготовительных познаний, и, во 2-х, требуют такой гимнастики для разума, каковой вовсе не нужно для лопаты или лома».

Самим автором были опубликованы лишь отрывки под названием «Петербургские письма». Это послания одного китайского студента, путешествующего по России, своему другу в Пекин. Он делится впечатлениями от нашей страны, какой она будет через 2500 лет. Почему выбрана именно эта дата? Во-первых, несомненно, из-за ее «круглости», а во-вторых, Одоевский рассчитал, что в 4338 году к Земле должна приблизиться или даже столкнуться с Землей комета Вьелы (Биелы — в современном написании). Видимо, автору хотелось построить драматический сюжет романа на борьбе человечества с приближающимся стихийным бедствием. Впрочем, ученые отнюдь не обескуражены появлением кометы и собираются уничтожить названую гостью снарядами, как только она окажется в пределах досягаемости. Любопытно отметить, что подобная же угроза со стороны той же самой кометы Биелы использована и в другом фантастическом произведении — в повести Алексея Толстого «Союз пяти», и вообще кометная угроза станет в последующей фантастике довольно расхожей темой.

В утопии Одоевского наиболее интересны его научно-технические предвидения и мечты. О его прозорливости сегодня мы можем судить хотя бы по таким словам: «Нашли способ сообщения с Луню; она необитаема и служит только источником снабжения Земли различными житейскими потребностями, чем отвращается гибель, грозящая земле по причине ее огромного народонаселения. Эти экспедиции чрезвычайно опасны, опаснее, чем прежние экспедиции вокруг света; на эти экспедиции единственно употребляется войско...» Догадайся Одоевский сократить время осуществления своих проектов в 20—25 раз, т. е. до 100—150 лет, он бы во многом попал в самую точку. Однако автор даже посчитал нужным оправдаться перед читателем и заявить, что в его произведении нет ничего такого, чего было бы нельзя вывести естественным образом «из общих законов развития... Следовательно, не должно слишком упрекать мою фантазию в преувеличении».

По Одоевскому, будущее человечества — это полное овладение силами природы. Мы находим у него такое удивительно современное слово, как «электроход», движущийся по туннелям, проложенным под морями и горными хребтами, вулканы Камчатки служат для обогривания Сибири, Петербург соединился с Москвой и возник — воспользуемся еще раз современной терминологией — мегаполис, чрезвычайно развился воздушный транспорт, в том числе персональный; человечество переделало климат, удивительных успехов достигла медицина, женщины носят платья из «эластического стекла», т. е. из стекловолокна, есть цветная фотография и т. д. Даже появление своих собственных «Записок из будущего» Одоевский постарался объяснить «научным» путем: человеческое сознание способно путешествовать по векам и странам в состоянии модного тогда сомнамбулизма. Есть, конечно, и смешные проекты, вроде домашней газеты, размножаемой фотоспособом, или магнетических ванн. Но в целом исследователи справедливо отмечали, что в случае завершения у Одоевского мог бы получиться роман жюль-верновского склада.

Впрочем, как и у других авторов того времени, научный прогресс человечества почти не сопровождается социальным. Конечно, Одоевский говорит о резком улучшении нравов — отпала даже необходимость в полиции, о повсеместном распространении просвещения, в чем писатель видел главную свою задачу, но выразилось оно, в частности, в том, что и «государь» стал поэтом. Впрочем, будем справедливы, наука у Одоевского захватила важные позиции: ценность людей измеряется их отношением к науке. Молодой человек, чтобы выдвинуться или хотя бы завоевать расположение девушки, должен совершить какое-нибудь научное открытие. В противном случае он считается «недорослем». Создана даже специальная организация из людей науки и искусства для наилучшего функционирования и того и другого. Социального строя, однако, все это не затрагивает. Остались высшие и низшие классы, господа и лакеи, осталось богатство как критерий общественного положения; в мировые судьи, например, избираются люди не только почетнейшие, но и богатейшие. У них есть право и обязанность вмешиваться во все на свете, даже в интимную семейную жизнь.

В. Г. Белинский высоко оценил напечатанный в альманахе «Утренняя заря» за 1840 год отрывок из утопии: «Главная мысль романа, основанная на таком твердом веровании в совершенствование человечества и в грядущую мирообъемлющую судьбу России, мысль истинная и высокая, вполне достойная таланта истинного».

«4338-м годом» связи Одоевского с фантастикой не ограничиваются. В «Последнем самоубийстве» и «Городе без имени», например, писатель как бы доводит до логического конца неприемлемые для него идеи буржуазных философов — Мальтуса и Бентама. Так, «Город без имени» рисует картину общества, лишённого высоких идеалов, положившего в основу своего существования единственный принцип — принцип пользы, согласно проповеди Иеремии Бентама, которого классики марксизма называли гением буржуазной глупости. Если все расценивать только с точки зрения пользы, то оказывается, ради пользы можно и предавать, и обманывать, и применять силу против менее расторопных соседей. Некоторое время Бентамия процветала, но лишь до поры до времени. Когда между членами общества нет истинно человеческих, духовных отношений, такое общество ждет неминуемая и страшная катастрофа.

Однако гораздо больше у Одоевского фантастики совсем иного рода. В его рассказах мы находим потусторонние силы и мистические откровения. Причудливым образом эти мотивы переплетаются с научным или псевдонаучным объяснением происходящего. Так, цикл рассказов «Пестрые сказки» вложен в уста Ирины Модестовича Гомозейки, этакое русского Фауста. Он — магистр философии, член различных научных обществ, знает всевозможные языки, которые преподаются и не преподаются на всех европейских кафедрах. Впрочем, он предпочитает заниматься такими дисциплинами, как алхимия, астрология, хиромантия, магия и т. д.

Среди «Пестрых сказок» есть, например, рассказ «Сегелиель», повествование о падшем духе, который тем не менее мечтает делать добро, за что и был сослан Луцифером на Землю, где он появляется в разных видах: 14-летнего мальчика, Саванаролы, Леонардо да Винчи... Душа человека — это арена соперничества сил добра и сил зла, в данном случае воплощенных в виде Сегелиеля

и Луцифера. Мир духов и мир реальный находится в тесном и постоянном взаимодействии. Так, желая принести максимум пользы людям, этот новоявленный Агасфер поступает на службу... русским чиновником. «Падший дух в роли русского чиновника... — писал исследователь мировоззрения Одоевского П. Сакупин, — эта идея легко может вызвать улыбку, но Одоевский относится к ней весьма серьезно: он был полон веры в великое значение государственной службы».

Кстати сказать, примерно в те же годы появляется еще один роман, носящий титул фантастического, с похожим сюжетом. Он принадлежал перу ныне совершенно неизвестного Р. Зотова и называется «Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы». Здесь тоже идет речь об одном из сподвижников сатаны, правда сатаны китайского варианта под именем Шу-Тиен, тоже не желающего приносить зла и тоже отправленного на Землю. Роман Зотова, написанный в духе занимательной восточной сказки, более ироничен, чем рассказ Одоевского, и подводит читателя к выводу, что вмешательство духов, даже добрых, в земные дела нежелательно и бесперспективно и для духов, и для людей. Люди по своей природе — стихийные материалисты и воспринимают начинания высших существ недоверчиво. Когда дух заявляет, что он прилетел на Землю, его тут же спрашивают: «Как прилетел! на воздушном шаре? Разве у вас знают тайну аэростатов?» А при упоминании бога Тиена встречный человек тут же соображает: «А! Так ты дух из китайской мифологии?»

Если только в этой книге подменить мифологические посылки и сделать этого духа, допустим, роботом или пришельцем, то возникает чистейшее произведение новейшей фантастики, в котором существо, не знакомое с земными условиями, пытается методом проб и ошибок наладить контакт с обитателями, но это оказывается ему не по силам.

Впрочем, не следует думать, что и Одоевский так уж серьезно относился к мистике в своих произведениях. В его рассказах «Сильфида», «Саламандра», «Душа женщины», «Косморамма» всегда наличествует естественное объяснение чудесных событий, чаще всего с помощью взбудораженного или прямо ненормального психического состояния героев.

Рассказы Одоевского до сих пор не совсем потеряли читательский интерес, но раз мы уж заговорили о фантастике подобного толка, то сразу же вспоминается другой великий писатель, который тоже пользовался фантастическими приемами для сходных целей, но умел делать это с неизмеримо большей художественной силой. Речь идет, конечно, о повестях Николая Васильевича Гоголя. Я не буду погружаться в озорную сказочную чертовщину «Вечеров на хуторе близ Диканьки» или «Миргорода», но нельзя не упомянуть его двух «петербургских повестей» — «Нос» и «Портрет». (Если угодно, то к этой же традиции можно причислить и пушкинскую «Пиковую даму».) Сказками их никак не назовешь. Это художественная фантастика. (Здесь, разумеется, не место для теоретических выкладок о границах между различными видами фантастической литературы, о том, что такое научная и «ненаучная» фантастика, «прием» это или «метод» и т. д. По этим вопросам нет согласия. Поэтому в данном обзоре, хотя и не претендующем на исчерпывающую полноту, фантастика понимается в широком смысле этого слова.)

Гротеск «Носа» носит откровенно сатирический характер. Забавные переживания коллежского асессора Ковалева, внезапно оставшегося без носа, и похождения этой дезертировавшей части тела, то попавшей в хлеб, то вдруг надевшей мундир и превратившейся в статского советника, к которому несчастный владелец носа и подойти-то боится, создают фантазмагорическую, но вместе с тем абсолютно реальную картину николаевского Петербурга, города чиновников, брандобреев и извозчиков. То же самое можно сказать и о «Портрете», хотя тональность тут совсем иная. Здесь фантастика пронизана трагическими нотами — автора волнует мысль о дьявольской силе золота, которая разрушает нестойкие души, вроде так легко свихнувшегося художника Чарткова, а ведь он был человеком не без таланта.

Не думаю, что здесь есть смысл подробнее анализировать гоголевские повести, хочу только обратить внимание, каким разнообразным целям может служить фантастика и каких художественных высот может она достигать в руках больших мастеров.

Обзор фантастической литературы первой половины XIX века можно закончить упоминанием о небольшой драматической шутке

В. А. Соллогуба «Ночь перед свадьбой, или Грузия через 1000 лет». Владимир Соллогуб, имя которого, по свидетельству раскритиковавшего его Добролюбова, упоминалось наряду с именем Гоголя и Лермонтова, прочно забыт к нашему времени, за исключением одной его повести из провинциального быта — «Тарантас», которая переиздается и до сих пор и в которой, кстати, тоже есть утопический сон.

В вводе В. А. Соллогуба, как видно из названия, срок до введения всеобщего просвещения и развитой сети железных дорог снизился всего до тысячи лет. Напившийся на свадьбе жених просыпается в черестысячелетнем Тифлисе. «Со всех сторон... огромные дворцы, колоннады, статуи, памятники, соборы... железная дорога». Это шутка, но все же и в ней прослушиваются отзвуки требований времени. Женщины в новой Грузии имеют равные права с мужчинами, даже полицейский чиновник — женщина (правда потому, что у них это самая легкая должность), купец (это сословие сохранилось) думает только о пользе «покупщиков», а вовсе не о собственной выгоде, широко развита механизация, есть даже личные механические камердинеры, чешущие пятки, извозчики перевозят пассажиров исключительно на воздушных шарах. Позволю себе привести кусочек чудного диалога двух воздушных извозчиков, отбивающих друг у друга клиентов:

«1 извозчик. Барин! вы с ним не ездите. У него холстина потертая.

2 извозчик. Молчи, ты, леший... сам намерен ездить в Средиземное вывалил. Эх, барин, возьмите, дешево сvezу...»

Литературная обстановка в крепостнической николаевской России не способствовала, конечно, публикации прогрессивных социальных мечтаний. Даже если бы подобное произведение и было бы написано, у него было мало шансов увидеть свет. Достаточно умеренная политическая утопия Улыбышева «Сон» так и осталась в бумагах декабристов. Впервые не просто социальная, но и открыто социалистическая утопия возникла в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» — это был знаменитый «Четвертый сон Веры Павловны».

Может быть, самое фантастическое в творческой истории «Что делать?» — это, конечно, то, что роман был напечатан в подцензурном журнале, особенно если учесть, что автор находился в одиночке Алексеевского равелина. Ведь на вопрос, поставленный в заголовке, роман отвечает недвусмысленно: революцию. Попутно книга отвечает и еще на целый ряд вопросов: как ее делать, кто ее будет делать и — может быть, самое главное — зачем ее делать, что получают люди в результате ее победы. Утопический элемент, переход от сущего к должному, есть не только в четвертом сне Веры Павловны, но и в общей архитектонике романа, особенно в изображении организованных героиней мастерских. Но, конечно, четвертый сон — это самое яркое, самое вдохновенное в досоветской литературе изображение коммунистического будущего.

Известно, что социализм Николая Гавриловича Чернышевского оставался утопическим, и мы ясно видим и недостатки его проекта, в частности, вряд ли мы сейчас придем в восторг от гигантских дворцов-фаланстеров, где совместно живут, работают, обедают, развлекаются тысячи человек. Правда, надо отдать должное автору, все это ни в коей мере не обязательно для членов того общества, каждый волен жить, где ему хочется, обедать с кем угодно и проводить досуг, как ему заблагорассудится. Конечно, представить себе да еще в то время коммунистическое общество в деталях задача труднейшая, сам Чернышевский оговаривался: «...Теперь никто не в силах отчетливым образом описать для других или хотя бы представить самому себе иное общественное устройство, которое имело бы своим основанием идеал более высокий».

В отличие от «урбаниста» Одоевского Чернышевский считает, это здоровая и счастливая жизнь возможна только на лоне природы, и поэтому хотя и не решается совсем ликвидировать города, но говорит, что число их существенно уменьшилось. Можно составить целый список научно-технических гипотез, перечисленных в четвертом сне, многие из которых блестяще оправдались. Стоит только выглянуть на улицу, чтобы увидеть дома из стекла и алюминия, и убедиться, как точен был прогноз Чернышевского.

А ведь это было в то время, когда алюминий считался чуть ли не драгоценным металлом. Что еще интереснее — Чернышевский упоминает не столько отдельные технические открытия, сколько глобальные проекты, осуществление которых становится одной из главных задач человечества, например, наступление на пустыни. Однако было бы преувеличением сказать, что в этом отношении Чернышевский сделал принципиальный шаг вперед по сравнению хотя бы с тем же Одоевским, не говоря уже о Жюль Верне, который как раз одновременно со «Что делать?» опубликовал свой первый роман.

До «Четвертого сна Веры Павловны» — коммунистических утопий в русской литературе не было, но в мировой литературе коммунистические утопии уже были. Однако утопия Чернышевского обладает одной особенностью, которая делает ее уникальной, первой в мире.

Классические утопии Запада подробно излагали экономический и социальный строй идеальных обществ, их государственный механизм, нравственные устои, развитие, культуры и цивилизации, даже быт, даже устройство семьи, но никто из них не выдвигал во главу угла расцвет личности, полное раскрепощение всех человеческих чувств и в первую очередь самого человеческого и самого прекрасного — любви. А «Четвертый сон Веры Павловны» — это социалистическая «Песнь песней». Поэтому мы не можем быть в претензии к автору, что он далеко не всесторонне показал нам царство будущего. Где, например, интеллектуальная жизнь обитателей этих дворцов? Смешно полагать, что такой выдающийся мыслитель считал, будто основной заботой людей будущего станет физическая работа на полях и танцульки по вечерам. Писатель ставил себе другую задачу, и его «Сон» стал прообразом художественной фантастики, рассказом о людях и их чувствах, а не о машинах и их свойствах.

Чернышевский подводит свою героиню к картинам «золотого века» через ряд эпизодов из прошлого, чтобы резче, нагляднее обозначить контраст. Но ведь это можно было сделать по-разному. Можно было, скажем, выстроить такой ряд: битвы и войны, прошлого, дикие кочевые орды, железные римские легионы, горы трупов и дым пожаров, которыми отмечена столбовая дорога чело-



вещества, и противопоставить этому мирное содружество всех людей, которое наступит только при коммунизме.

Или так: через шаманские камлания и костры инквизиции подвести к торжеству разума, к царству разума, которое восторжествует на земле. Или начать со сцен эксплуатации, нищеты, рабского труда углекопов, заваленных в шахтах, чтобы еще краше был тот мир, в котором творческий труд станет первой жизненной потребностью.

Чернышевский не сделал ни того, ни другого, ни третьего. Он изобразил только положение женщины в различные эпохи. Вера Павловна летит по векам и странам, она видит сладострастное царство богини Астарты, в котором женщина была рабыней, призванной ублажать все прихоти ее господина, она видит царство Афродиты, богини красоты. В женщине уже стали замечать человеческое существо, но лишь за ее прекрасную внешность. Никакого разговора о подлинном равенстве не может быть и в средних веках с их извращенным культом «Непорочной Девы». И лишь в царстве будущего любовь займет подобающее ей место в жизни людей. И это становится той чертой, которая очень много говорит нам о совершенстве изображенного строя в целом, как и о предшествующих обществах можно судить по положению в них женщины.

Светлая Красавица, которая руководит Верой Павловной, называет мир будущего своим царством. А кто она такая? Царица Свобода, Царица Революция, Царица Любовь. Все связано неразрывно и не может существовать одно без другого.

Среди 11 главок «Сна» есть седьмая, в которой стоят только две строчки точек. Это не цензурное изъятие. Это как раз то место в путешествии Веры Павловны, где она переходит из прошлого в будущее, а таким переходом может быть только революция. Недаром восьмая глава начинается словами Веры Павловны: «О любовь моя, теперь я знаю всю твою волю...» Не трудно догадаться, что это за воля.

Чернышевский описывает царство Любви, и не какой-нибудь христианской, пуританской, абстрактной, а любви земной, горячей, брызжащей весельем, дающей людям радость жизни, возбуждающей в них желание своротить горы. «Я царствую здесь. Здесь

все для меня. Труд — заготовление свежести чувств и сил для меня, веселье — приготовление ко мне, отдых после меня. Здесь я — цель жизни, здесь я — вся жизнь».

Чернышевский не указал срока осуществления своего идеала. Он, правда, говорит о том, что человечество постепенно двигалось к построению нового мира, по километру отвоевывая землю у пустынь, что пройдет немало поколений, прежде чем картины сна Веры Павловны станут явью, и что сама Вера Павловна до них не доживет, но тем не менее срок не указан принципиально. Чернышевский хочет сказать, что срок этот зависит только от людей. И чем больше они будут работать для осуществления своих мечтаний, тем скорее их мечты осуществляются. Вот потому-то писатель и кончает свою утопию вдохновенными, широко известными словами: «...Будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести; настолько будет света и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы умеете перенести в нее из будущего. Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее все, что можете перенести».

## ЧЕТВЕРО ВЕЛИКИХ

Теперь пойдет речь еще о четырех великих писателях земли русской. Произведения с фантастикой не были, мягко говоря, определяющими в их литературной деятельности, и поэтому очень трудно говорить об отдельных рассказах Тургенева или Достоевского, не имея возможности все время соотносить их с общим направлением творчества этих писателей. Иначе же можно совершенно превратно оценить место фантастического элемента в их произведениях.

Иван Сергеевич Тургенев решительно не принял романа Чернышевского: «Если это — не говорю уже художество или красота — но если это ум, дело — то нашему брату остается забиться куда-нибудь под лавку». И как бы желая и в творчестве закрепить свое отличие от Чернышевского, он в том же 1863 году пишет рассказ «Призраки», первое из нескольких произведений, которые

дали повод упрекать его в склонности к мистицизму и даже объявить отцом русского декаданса. На деле Чернышевский и Тургенев, несмотря на их разногласия, вовсе не были крайними полюсами в идеологической борьбе, которая приобрела в 60-х годах особо резкие формы, но все же кое в чем сопоставление этих написанных в один год произведений характерно.

Если Чернышевский в каземате Петропавловской крепости написал «Четвертый сон Веры Павловны», то Тургенев описал в «Призраках» Петропавловку, как символ глухой реакции, приведший его к самым мрачным выводам. Все кажется герою рассказа бессмысленным и отвратительным: и Петербург, и Париж, и крестьянское восстание, и эмансипированная девица с папироской в роту, читающая книгу одного из «новейших наших Ювеналов». Да и вообще жизнь, борьба, высокие порывы — все трывнь-трава: «Люди — мухи, в тысячу раз ничтожнее мух; их слепленные из грязи жилища, крохотные следы их мелкой, однообразной возни, их забавной борьбы с неизменяемым и неизбежным, — как это мне вдруг все опротивело».

Мрачность настроений Тургенева легко объяснить. Это был год, когда ему пришлось публично отречься от Герцена и Огарева под угрозой репрессий со стороны царского правительства, когда он разорвал с «Современником» и сблизился с реакционным журналом Каткова «Русский вестник», да и общая обстановка в стране не настраивала на оптимистический лад. Лишь люди с закаленным революционным мировоззрением, подобные Чернышевскому, могли сохранить бодрость в этих условиях.

Сюжетная основа «Призраков» очень напоминает рассказ Одоевского «Сильфида». И тут и там к некоему помещику является потустороннее существо, которое поднимает героя на воздух, и так они вдвоем ночами совершают экскурсии над заснувшим миром. Идеи, однако, у рассказов разные. Если Одоевский о самих полетах пишет в общих чертах, ему нужен лишь мистикомантический мотив для того, чтобы оттенить унылое благообразие тоскливой помещичьей жизни, то у Тургенева полеты с таинственной, так до конца и не объясненной Эллис служат композиционным приемом для описания разнообразных картин, увиденных ночными путешественниками. Одоевский объясняет не совсем

обычное поведение своего героя временным умопомрачением на почве увлечения кабалистическими манускриптами, а Тургенев не дает никаких объяснений, наоборот, он кончает рассказ откровенно сказочным эпизодом: молочно-туманная Эллис встречается с каким-то невообразимым чудовищем и падает на землю, превращаясь перед смертью в прекрасную земную девушку. Сам писатель энергично защищался, однако, от обвинений в мистицизме. «Вы находите,— утверждал он в одном письме,— что я увлекаюсь мистицизмом... но могу вас уверить, что меня интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача, а к мистицизму во всех его формах я совершенно равнодушен и в фабуле «Призраков» видел только возможность провести ряд картин».

Это так и не так. Несомненно, что фантастика, да еще потусторонняя, использовалась реалистом Тургеневым для создания определенного тревожного настроения, но само возникновение, сам интерес к подобным сюжетам свидетельствуют об определенном неблагополучии в настроениях художника. Рассказов, подобных «Призракам», у Тургенева не очень много, но все же они уже не оставляют писателя до самой смерти. Это «История лейтенанта Ергунова», «Странная история», «После смерти (Клара Милич)», «Песнь торжествующей любви».

В противоположность оценке романа Чернышевского другое замечательное произведение русской литературы, вдохновленное в конечном счете теми же идеями, что и «Что делать?», а именно «История одного города» Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, вызвала у непоследовательного, к счастью, Тургенева полное одобрение. В этой оценке нам интересно понимание Тургеневым роли фантастического элемента в литературе: «История одного города», — писал он, — представляет собой самое правдивое воспроизведение одной из коренных сторон российской физиономии (разрядка моя. — В. Р.).

В «Истории одного города» мы находим еще одну грань использования фантастики для литературных нужд. Это гротеск, это карикатура, нарочито нелепое искажение реалий в сатирических целях, с которым мы встречались уже в «Носе» Гоголя.

Если мы все время будем помнить тургеневские слова, то станет много яснее, какие цели ставит перед собой фантастика и

как неразрывно она связана с реалистической тенденцией. В связи с этим я позволю себе привести несколько выдержек из другого произведения Салтыкова-Щедрина, а именно из «Помпадуров и помпадурш». В его высказываниях хотя и нет слова «фантастика», но тем не менее вряд ли можно более метко, хотя, может быть, и не исчерпывающе определить внутреннюю сущность этого вида литературы. Желая пояснить свой сатирический метод, Салтыков-Щедрин не без известной доли насмешки пишет: «Очевидно, что читатель ставит на первый план форму рассказа, а не сущность его, что он называет преувеличением то, что в сущности есть только иносказание, что, наконец, гоняясь за действительностью обыденною, осязаемою, он теряет из виду другую, столь же реальную действительность, которая, хотя и редко выбивается наружу, но имеет не меньше прав на признание, как и самая грубая, бьющая в глаза конкретность».

Что же это за другая действительность? «Литературному исследованию, — продолжает Салтыков-Щедрин, — подлежат не только те поступки, которые человек беспрепятственно совершает, но и те, которые он несомненно совершил бы, если б умел или смел. И не те одни речи, которые человек говорит, но и те, которые он не выговаривает, но думает. Развяжите человеку руки, дайте ему свободу высказать всю свою мысль — и перед вами уже встанет не совсем тот человек, которого вы знали в обыденной жизни, а несколько иной, в котором отсутствие стеснений, налагаемых лицемерием и другими жизненными условностями, с необычайной яркостью вызовет наружу свойства, оставшиеся до толе незамеченными... Но это будет не преувеличение и не искажение действительности, а только разоблачение той другой действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению».

Конечно, Салтыков-Щедрин здесь не напрямую говорит о фантастике, но если вдуматься, то не скрываются ли главные ее задачи именно в воспроизведении своими методами той другой действительности, о которой он говорит. Если мы признаем правоту этого мнения, то роль фантастики в литературе станет немного более значительной, чем тогда, когда ей отводится второстепенное местечко единственно для разработки технических гипотез. Ведь,

как продолжает дальше Щедрин: «Без такого разоблачения невозможно воспроизведение всего человека, невозможен правдивый суд над ним». А стоит немного раздвинуть рамки, и мы легко перейдем от «другой действительности» отдельного человека к «другой действительности» всего человечества.

Развитие этих мыслей в более конкретном преломлении мы найдем и у Федора Михайловича Достоевского, который, между прочим, свой творческий метод именовал фантастическим реализмом. В его «Дневнике писателя» есть рассказы, которые он сам обозначил как «фантастические». Уже одно это указание не позволяет нам миновать их. Но рассказ «Кроткая» о несчастной женщине, которая вышла замуж за владельца ссудной кассы и, не выдержав такой жизни, покончила с собой, не содержит на первый взгляд ничего фантастического. В предисловии «от автора» Достоевский счел нужным пояснить, почему же он все-таки поставил эту рубрику под рассказом. «Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно и именно в самой форме рассказа...»

Дело в том, что этот рассказ идет от имени мужа, жена которого только что совершила самоубийство, а он пытается осмыслить происшедшее. Разумеется, в такие часы человек не станет браться за перо и делать свои беспорядочные мысли достоянием общественности. Поэтому Достоевский и говорит, что его монолог записан как бы подслушивавшим его стенографом. «Вот это предположение о записавшем все стенографе (после которого я обделал бы все записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим. Но отчасти подобное уже не раз допускалось в искусстве: Виктор Гюго, например, в своем шедевре: «Последний день приговоренного к смертной казни» употребил почти такой же прием, и... допустил еще большую неправдоподобность, предположив, что приговоренный к казни может (и имеет время) вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту. Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения,—реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных» (разрядка моя. — В. Р.). Обратим внимание на то,

что уже второй авторитет в области литературы ставит фантастику рядом с понятием «самый правдивый».

Но если можно записать от первого лица мысли человека, которого ведут на казнь, то можно ведь пойти и дальше и записать «мысли» мертвецов, в чем не будет никакой мистики. И вот в «Бобке» Достоевский приводит на кладбище третьеразрядного литератора-алкоголика. Здесь фантастика — фельетонный ход, давший писателю возможность очередного осуждения нравственного разврата, в который, по его мнению, повержены все слои городского общества. «Заголимся и обнажимся!» — скандирует не в меру бойкий покойничек. «Я ужасно, ужасно хочу обнажиться!», «Да поскорей же, поскорей! А, когда же мы начнем ничего не стыдиться!»

В третьем рассказе, в «Сне смешного человека», хотя и лишенном подзаголовка «фантастический», мы находим еще одну маленькую утопию, на этот раз бесспорно реакционную.

Проявив однажды интерес к фантастике и Лев Николаевич Толстой. 16 июля 1856 года он записал в своем дневнике: «Придумал фантастический рассказ», 18 и 19 — «писал немного фантастический рассказ». Написанное «немного» начало сохранилось и опубликовано в Полном собрании сочинений.

Кавалерийский офицер Вереин возвращается с полкового праздника в расположение своей части. Промокший, перепивший, проигравшийся, он медленно трусит верхом по дороге, размышляя об опостылевшей ему службе. Он давно договорился с самим собой, что по окончании севастопольской кампании выйдет в отставку, женится и заживет мирной спокойной жизнью. Внезапно перед ним возникает сад, аллея, большой освещенный дом, приблизясь к которому, он понимает, что это его дом, что женщина, которая его встречает, его жена и старушка за картами — его мать, умершая восемь лет назад. Вереин даже вспомнил, о чем он говорил с женой утром, «но странно, удивился очень мало». На этом рукопись обрывается, о чем можно лишь сожалеть, потому что и несколько начальных страниц обещают очень многое. Здесь типично толстовское описание надвигающейся грозы, и картина унылой офицерской попойки, и объемная фигура самого майора. Но остается лишь гадать, какую идею вкладывал писатель в столь

неожиданный, трансцендентальный поворот сюжета. Впрочем, можно не сомневаться, что она была бы далека от мистики и, скорее всего, сводилась бы к противопоставлению различных стилей жизни...

## **САМОЛЕТЫ, ЭЛЕКТРОХОДЫ, СПУТНИКИ!'**

Начиная с 90-х годов количество фантастических книг увеличивается и увеличивается, а литературная форма их приближается к той, которая привычна для нас. Дать общую характеристику фантастике этого периода так же трудно, как дать общую характеристику всей тогдашней литературе. Как известно, «в те годы дальние, глухие» общественная жизнь была весьма сложной, противоречивой, трудной; в литературе наряду с генеральной, реалистической линией, наряду с творчеством Л. Толстого, Чехова, раннего Горького возникало множество направлений, чаще всего весьма кратковременных, но очень громко заявлявших о себе.

Издания, свидетельствующие о приближении революционной грозы, сказывались, конечно, и на такой части литературы, как фантастика. Но на нее действовали и особые факторы, в частности, крупные научные открытия, которые стали привлекать все большее общественное внимание, а также чисто литературные влияния, особенно Жюль Верна, а несколько позже и Герберта Уэллса. «Начало века, — пишет А. Бритиков в своей монографии «Русский советский научно-фантастический роман», — отмечено большим числом чисто технических утопий. Романы же, соединявших научно-технические предвиденья с социальными, почти не было». Это не совсем точно. Как раз большинство авторов, подвизавшихся в то время на ниве фантастики, пыталось соединить научно-технические и социальные прогнозы. Совсем другое дело — что за социальные прогнозы это были. Попытка соблюсти хронологическую последовательность в разговоре о фантастике 1890—1900-х годов приведет только к невообразимой мешанине. Поэтому попробуем разбить произведения на несколько, конечно, весьма условных групп.

Начнем с более или менее «чистой» научной фантастики. Если говорить об отдельных изданиях, то таких книг было вовсе



не много. Обычно в первую очередь поминают (а чаще всего этим дело и исчерпывается) трех авторов — Родных, Чиколева и Циолковского.

А. Родных, который, кстати, сказать, уже в советское время стал одним из первых популяризаторов будущих космических полетов, выпустил в 1902 году тоненькую брошюрку, неполных 20 страниц, под названием «Самокатная подземная дорога между С.-Петербургом и Москвой». Шутки ради он обозначил свое произведение как «неоконченный роман», так с его легкой руки оно и продолжает именоваться в нынешних статьях из истории русской фантастики.

В беллетризованном научно-популярном очерке излагается пришедшая автору в голову остроумная идея, как — теоретически, понятно, — можно создать на Земле транспорт, не требующий никаких источников энергии. Для этого «достаточно» прорыть туннель между двумя пунктами по совершенно прямой линии, т. е. по хорде земного шара. Поезда в таком туннеле будут катиться под действием разницы в силе тяжести на его краях и в середине. Я. Перельман в своей «Занимательной физике» пришел к выводу о принципиальной осуществимости идеи А. Родных и даже рассчитал время такой поездки, а именно около 42 минут. Это, конечно, очень занимательный физический парадокс, но, кроме него, никаких проблем очерк не несет.

В отличие от него «Электрический рассказ» инженера В. Чиколева «Не быть, но и не выдумка» — довольно толстый том большого формата. Некий граф В\*. пригласил гостей в свое имение, превращенное им в Институт экспериментального электричества. Механический гардероб, автоматический нагреватель напитков, автоматическая раздача книг в библиотеке, не говоря уже о более обычных применениях электричества, например, подробно, с выкладками доказывается преимущество электромотоцикла («электрохода») перед бензиновыми и паровыми экипажами. Многие идеи Чиколева не осуществлены до сих пор. Это книга-прейскурант, книга-реклама одного из энтузиастов внедрения электричества в русский быт, и в этом своем качестве она, бесспорно, была полезной. Но столь же бесспорно, что ее стоит упоминать разве что в истории электротехники, на худой конец в истории научной

популяризации; к художественной литературе эта книга не имеет ни малейшего отношения, за исключением названия, в котором, на мой взгляд, очень емко сформулирована диалектическая суть фантастического жанра.

В последнем десятилетии XIX века стали появляться научно-фантастические рассказы К. Э. Циолковского, в которых он пропагандировал свои идеи покорения космического пространства с помощью реактивных приборов, идеи, блестяще подтвержденные дальнейшим развитием мировой науки и техники. Рассказы Циолковского занимают особое место в отечественной фантастике. Ученый не ставил перед собой художественных задач, в то же время это несомненно была фантастика: как еще можно назвать повествование, где переданы ощущения человека, попавшего, например, на Луну, на астероид, находящегося в невесомости и т. д. В наши дни, когда многие из смелых проектов Циолковского уже осуществились, выясняется, насколько точен был «отец космонавтики» в своих описаниях. Мы уже могли убедиться в том, какие поразительные гипотезы и предсказания сумели выдвинуть многие авторы, однако едва ли кто-нибудь из них может сравниться с Циолковским, выдвинувшим в 1895 году, например, обоснованную идею создания искусственного спутника Земли. Вот что мы читаем в его научно-фантастическом произведении «Грезы о Земле и небе»: «Воображаемый спутник Земли, вроде Луны, но произвольно близкий к нашей планете, лишь вне пределов ее атмосферы, значит верст за 300 от земной поверхности, представит, при очень малой массе, пример среды, свободной от тяжести». Таких предвидений в книгах Циолковского немало. Очевидно, что в первую очередь они должны рассматриваться по ведомству науки, а не литературы. Но и фантасты-литераторы могут многому поучиться у Циолковского.

Примерно то же можно сказать о «научных полуфантазиях» многолетнего узника Петропавловской крепости, будущего почетного академика Н. А. Морозова «На грани неведомого» (1910). Автор философски разбирает новейшие открытия — неевклидову геометрию, четвертое измерение и т. д., вести о которых занимали досуг пленников Алексеевского равелина. Вот что, например, думает узник, глядя в тюремное окно: «Сознательная жизнь напол-

няет всю вселенную, она мерцает и горит в каждой светящейся звездочке, и в тот момент, когда мы смотрим на ночное небо, миллионы мыслящих существ встречаются с нами на каждой звезде своими взорами».

Герой книги совершает даже мысленный полет на Луну, но это не было бегством от действительности, это были материалистические размышления несгибаемого борца, революционера, ученого.

В 1901 году в Новгороде была издана маленькая книжечка «На другой планете», принадлежавшая перу известного в свое время писателя-этнографа Порфирия Инфантьева.

Особой эстетической ценности повесть П. Инфантьева не представляет, но в ней выдержан вполне приличный для того времени научный уровень.

Пожалуй, самое интересное в его повести — способ, с помощью которого герой попадает на Марс: лишнее доказательство того, что новое — это хорошо забытое старое. Уже П. Инфантьев отлично понимал сложность переброски материальных тел через такие гигантские расстояния, поэтому его герои обмениваются разумами — человеческое «я» временно поселяется в теле марсианина, и наоборот, точь-в-точь как в недавней повести В. Тендрякова «Путешествие длиной в век» или в «Обмене разумов» Р. Шекли. Правда, Инфантьев и его персонажи еще ничего не знают о радиоволнах, и писателю приходится умолчать о конкретном способе передачи мыслительных излучений.

Инфантьевым сделана одна из первых, хотя еще и очень примитивных попыток описать неземное общество. Внешне его марсиане не похожи на людей, и, когда герой приходит в ужас, осознав себя в теле марсианина с единственным глазом, хоботами вместо рук, клешнями, хвостом и ухом на макушке, ему очень резонно отвечают: «Вы, обитатели земли, привыкли считать себя центром мироздания, венцом творения, и если подозреваете о существовании разумных существ на других планетах, то почему-то воображаете, что эти существа непременно должны быть и по наружному виду похожи на вас... И поверьте... что обитателю Марса, в первый раз видящему организм человека, он кажется таким же безобразным и внушает такое же отвращение, как и наш орга-

низм вам». Вполне материалистическая и атеистическая точка зрения.

Само же марсианское общество аналогично земному, но сильно ушло вперед по части механизации. «У марсиан применение различных машин доведено до удивительного совершенства, и всюду, где только можно заменить работу разумного существа автоматическим механизмом,— это сделано». Описывая научно-технические достижения, передовую систему образования, развитие искусств, Инфантьев, правда, обходит стороной вопрос о политическом строе марсианского общества.

Теперь о произведениях, которые лишь условно можно называть научными.

В 1889 году не слишком прогрессивный писатель Василий Авенариус издал вполне антибуржуазную «Необыкновенную историю о воскресшем помпейце». Возможно, что идею этого рассказа он заимствовал у Э. По. Правда, «Разговор с мумией» появился на русском языке лишь через несколько лет. Кроме основной посылки — оживления тела, пролежавшего сотни и тысячи лет, есть некоторое сходство и в идее обоих произведений; только у американского фантаста она решена в юмористическом ключе, а у Авенариуса в сатирическом. Оживленные египтянин и помпеец не приходят в восторг от мира, в котором они очутились. Тщетно самодовольный профессор, воскресивший несчастного римлянина, пытается поразить его достижениями современной цивилизации. Это ему никак не удается, хотя Марк-Юний вовсе не так глуп и не так невежествен, чтобы не понять смысла многих новинок. Но острым взглядом человека со стороны он всюду находит оборотную сторону прогресса. Желая показать гостю современное машинное производство, профессор ведет его на обойную фабрику, но сердце юноши преисполняется жалости к участи трудящихся там рабов. В конце концов не сумевший принять бесцеремонности царящих нравов, затравленный журналистами и праздными зеваками, Марк-Юний решает уйти из жизни еще раз и бросается в кратер Везувия.

От новейших рассказов с подобным сюжетом «Необыкновенная история...» отличается, пожалуй, только тем, что воскрешение за-

консервированных останков происходит слишком уж быстро и без затей; теперь на это дело брошена сверхсовременная техника.

Привлекает своим названием, напоминающим Уэллса, «астрономический, физический и фантастический» роман Н. Холодного «Борьба миров». Правда, после знакомства с ним не совсем понимаешь смысл заглавия. Перед нами очередной вариант кометной угрозы. Впрочем, это кажется первая книга, где комета-таки падает на землю. Глобальной катастрофы при этом не происходит, пострадали только северные провинции, откуда население заблаговременно эвакуировалось.

Через 10 лет, в 1910 году, явилось на свет еще одно, более интересное произведение «кометной» серии — «Под кометой» С. Бельского, «высеченные на камне записки очевидца о гибели земли». От катастрофы осталось всего несколько человек — сумасшедший хирург, смотритель музея, каторжанин, который не в силах снять кандалы, король, журналист, дочь богатого сыровара и проститутка. Все более деградируя, проводят они свои дни, не очень-то сожалея об утраченном мире.

В изображении жизни этих несчастных, а также последних дней цивилизации и самой катастрофы, с одной стороны, заметно влияние уэллсовской «Войны миров», а с другой стороны, есть некоторые предвидения будущих атомных катастроф. Во всяком случае, автору удалось передать настроение: мир обречен, все летит в пропасть. Так остренно отразилось в его книге предчувствие гибели старого мира.

С некоторых пор мотивы глобальных катастроф и апокалипсических пророчеств стали весьма популярными в фантастике. Иногда они использовались в спекулятивных целях, для эпатажа читателя, иногда отражали состояние неблагополучия, неуверенности, которое породил в людях XX век и выход из которого можно искать только на путях революционного прогресса.

Разумеется, не во всех книгах Земля обязательно погибала. В фантастике тех лет можно найти несколько романов, которые написаны явно в подражание Жюль Верну. Таков «астрономический роман» Б. Красногорского «По волнам эфира» (1913).

Состоятельные люди организовали клуб «Наука и прогресс», который на собственные средства осуществляет различные сме-

лые проекты. Правда, клуб преследуют неудачи. Астрономическая башня выше Эйфелевой рушится под тяжестью нового рефрактора, гигантский паровой котел взрывается... В этот-то клуб инженер Имеретинский и вносит проект принципиально нового космического аппарата. Аппарат будет иметь огромное зеркало «из чрезвычайно тонких листов гладко отполированного металла» и двигаться с помощью светового давления «по волнам эфира». Чрезвычайно легкой возбудимостью «прогрессисты» весьма напоминают жюль-верновских клубменов. Они немедленно начинают строить аппарат. При всей претензии на серьезную наукообразность в книге масса элементарных промахов. Так, межпланетные путешественники забыли (!), что в день их вылета Земля вошла в поток метеоритов. Все, к счастью, остались живы, так как сбитый корабль упал в Ладожское озеро.

Впрочем, межпланетный полет все же состоялся, но уже в другом романе «Острова эфирного океана», который Б. Красногорский написал совместно с Д. Святским в 1914 году. Обратив внимание на эту дату, мы не удивимся появлению в романе второго аналогичного корабля, построенного в «соседней стране» по украденным чертежам. Пиратски напав в космосе на мирное русское судно, он вторично сбил его с пути истинного и заставил совершать посадки на различных небесных телах для исправления повреждений. Собственно, книга для того и написана, чтобы изобразить эти небесные тела. Но здесь авторы не стали фантазировать, ничего неожиданного на планетах первопроходцы не открыли, только то, что предполагала тогдашняя наука: например, они застают каменноугольный период на Венере. Так фантастическая книга превратилась в научно-популярную.

На эти два романа немного похожи тоже два связанных между собой романа В. Семенова — «Царица мира» (1908) и «Цари воздуха» (1909). В произведениях того времени воздухоплавание и самолеты сыграли ту же роль, что в нынешней фантастике космонавтика и звездолеты. Надеюсь, Впрочем, что через полвека нынешние рассуждения о межпланетных кораблях не будут читаться с такой улыбкой. Как о фантастической скорости, способной преодолеть ураганы, говорит автор о 30 метрах в секунду, т. е. о ста километрах в час. Захлебываясь от восторга, автор пишет, что

воздушный флот сократил путь из Европы на Дальний Восток в 10 раз, т. е. до 5—6 дней вместо 60. И вообще автору представляется, что изобретение летательных аппаратов тяжелее воздуха повернет всю мировую жизнь, поскольку аэропланы представляют собой почти абсолютное оружие, бороться с которыми можно только при помощи такого же флота, но тот, кто первым захватит воздух, может не позволить создать конкурирующую армию.

## **В СТРАХЕ ПЕРЕД ГРЯДУЩИМИ ПЕРЕМЕНАМИ**

В большинстве же книг, несмотря на использование летательных и иных аппаратов, авторы стремились не к воспеванию научного прогресса. По своему идейному существу многие фантастические книги вовсе не имели безобидного научно-технического характера. Наоборот, их авторы пытались активно вмешаться в политическую и социальную злобу дня.

Предреволюционные годы были временем консолидации не только прогрессивных, но и реакционных сил. Одними из идеологических выразителей этих сил были новые славянофилы. Ученники и соратники Победоносцева, Розанова, Константина Леонтьева, черносотенцы, которым даже вероискания Толстого и Достоевского представлялись чрезмерно революционными, они на разные лады защищали в сущности все ту же знаменитую уваровскую формулу, выдвинутую еще в царствование Николая I: «Православие, самодержавие, народность». Жанр утопии был активно двинут ими в ход для этого дела.

Первой, еще сравнительно умеренной ласточкой литературы подобного сорта был роман Н. Шелонского «В мире будущего», вышедший отдельным изданием в 1892 году. Роман этот резко распадается на две части. Первая — это довольно эклектический набор разнообразных научно-фантастических, главным образом жюль-верновских мотивов. Тут и таинственное завещание древнего индуса, и путешествие на северный полюс на управляемом воздушном корабле, и детективные попытки американских железнодорожных королей помешать успешному полету этого корабля, и охота на плезиозавров во внутренних частях Земли. Не знаю, было ли открытием автора состояние анабиоза («временной смерти»,

по терминологии Шелонского), погрузившись в которое герои, «не портясь», переносятся в Россию XXX века.

В книге немало довольно метких попаданий. Телевидение («телефот» — даже название похоже), нетканые ткани, фотопечать, туннель под Ла-Маншем (правда, разрушенный во время последней войны), победа над гравитацией, есть даже намеки на такое состояние вещества, которое мы ныне называем плазмой, и т. д. Но главного свойства научно-технического прогресса — его постоянного ускорения — не сумел предсказать ни один старый фантаст. Отсюда опять-таки и возник срок в 1000 лет.

На этот раз нельзя сказать, что налицо лишь научно-технический прогресс и никакого социального. Напротив, общественная жизнь изменилась очень сильно. Но как?

Немцев или итальянцев автор попросту убрал из мировой истории, зато союз России с Францией дает необыкновенные плоды. Эти народы достигли духовного и социального совершенства, которое заключается в понимании того, что человек, чтобы быть свободным и счастливым, не должен ни от кого зависеть и ни у кого просить помощи. Поэтому они ликвидировали города, вернулись к земле, живут большими общинами-семьями, ведут хозяйство натуральное, все делают сами — и пропитание, и одежду, и даже книги каждая семья печатает самостоятельно. Правда, возврат к патриархальности произошел на высоком научном уровне, и они вовсе не сохой ковыряют свои надельчики. Непонятно только, как может развиваться наука при такой системе, ведь для нее же нужны общественные учреждения, институты, например? Но главное в жизни этих людей, живущих в полном довольстве, но в суровой простоте, — нравственное самосовершенствование, основой которого служит вера. Естественно, православная.

Молодого русского путешественника и девушку, попавших в XXX век из XIX, венчает традиционный бородатый батюшка. Дело происходит в Москве, куда героев доставили на антигравитационных кораблях. Бывшая столица встретила их перезвоном «сорока сороков» колоколов, а самым величественным зданием, поразившим их воображение, был «Храм Всея Руси», построенный миллионом людей, так сказать, по винтику, по кирпичику. Какой-нибудь благообразный самодержец такой стране тоже не помешал бы.



Англию и Америку автор сохранил на карте мира, но сделал их «нецивилизованными», что заключается в сохранении этими странами капиталистического строя с его продажностью, погоней за наживой, богатством и нищетой, милитаристскими устремлениями и т. д. Таким образом буржуазный Запад тоже резко осужден, а что ему противопоставляется, уже ясно.

В 1900 году на стол читателя ложится фантастическая повесть о делах будущего — «За приподнятой завесой». Что же увидел ее автор А. Красницкий, заглянув за эту завесу в конец нашего столетия? Он увидел там многое, но это многое весьма мало отличалось от того, что окружало автора в конце XIX века...

Но прежде всего надо еще раз задать себе вопрос: а стоит ли вообще вспоминать о таких книгах? Я думаю, что стоит, хотя бы вот почему. Они ведь имеют прямое отношение к истории русской мысли, отражая, в частности, идеалы тех классов и групп, с которыми вели борьбу прогрессивные писатели и публицисты в преддверии близящейся революции. Из того же Красницкого можно узнать, какое будущее готовили нам господа монархисты и панслависты, если бы их вскорости не смыла революционная волна.

Итак, по Красницкому, экономическое положение масс (известно почему) настолько улучшилось, что «вместе с этим порядком поредела масса пролетариата; капитал жил в полном согласии и дружбе с трудом; рабочий вопрос более не принимал острой формы; стачки и забастовки отошли в область преданий...»

Подлинные сыны России ходят только в кафтанах, рубахах навыпуск и шароварах, заправленных в сапоги. Автор отдает себе отчет, что истинный хозяин России не монарх, а самый богатый человек на свете: этакий русский Крез.— Иван Иванович Иванов.

А вот и кредо этих витязей: «Братство, равенство, свобода — непроходимые глупости, погремушки, которыми утешаются ползунки-дети и выжившие из ума старики». Так прямо и сказано.

В. Одовский тоже верил в миссию России, но он справедливо считал, что Россия станет во главе цивилизованного мира как самая передовая, самая просвещенная держава. А здесь? Конечно, от такой книги смешно ожидать, чтобы в ней шла речь о научно-техническом прогрессе. Синхрофазотроны не ужились бы со смаз-

ными сапогами. По Красницкому, наивысшее достижение техники конца XX века — три летательных аппарата: цилиндр с крыльями. Увидя их, русское православное воинство испуганно крестится: «С нами крестная сила! Да что же это такое?»

В сочинении Сергея Шарапова «Через полвека» (1902) день указан точно — 7 октября 1951 года. В этот день просыпается в Москве герой романа, «усыпленный искусством индийских лекарей» Ненависть автора к любым изменениям и любому прогрессу просто потрясает. Авторской волей он ликвидировал не только автомобили, заменив их снова лошадками, но даже и велосипеды, так как они увеличивали число нервных расстройств и даже было обнаружено «некоторое как бы одичание среди пользовавшихся ими». (Помните чеховского Беликова, который тоже шарахался от велосипедов?) Есть, конечно, и государь император, и дворянство. Страна благоденствует потому, что в ней возрожден древний церковнообщинный строй. Автор с упоением описывает домостроевскую мораль, которая наконец-то восторжествовала в России хотя бы под его пером.

Таковы мечты ретрограда, совершенно обезумевшего в предвидении надвигающихся перемен.

В 1907 году появилась книга Ив. Морского «Анархисты будущего (Москва через двадцать лет)». Обратите внимание на то, как резко уменьшились сроки! До отдельного издания роман печатался в кадетской газете «Утро» под названием «В тумане будущего». Но будущее автора не особенно волнует, он врезается своей книгой-фельетоном в кипение политических страстей, оперируя современными ему именами и понятиями.

Итак, Москва 1927 года, очень напоминающая Москву 1907 года. Десятая государственная дума, возглавляемая, разумеется, кадетами, разные политические партии, направления. Среди них, например, демонисты, которые стремятся очистить мир с помощью зла. «На одном из островов Атлантического океана два года тому назад была торжественно открыта социал-демократическая республика»...

Читать подобные опусы сейчас смешно и поучительно. Наши враги, чувствуя силу социалистических идей, предпринимали вся-

ческие попытки ограничить, принизить их. Видимо, автор и в самом деле мечтал загнать социализм на атлантический островок.

## НА КОРОТКОЙ НОГЕ С ПОТУСТОРОННИМИ СИЛАМИ

Другая группа книг 1890 — 1900-х годов занялась углубленным рассмотрением потусторонних проблем. Их главные герои — призраки, астральные тела, мертвые невесты — ламбии и тому подобная белиберда. Направление это приобрело столь сильный размах, что, пожалуй, может считаться одним из тех многочисленных «измов», которыми пестрила тогдашняя литература. Произведения подобного толка уже встречались нам у Одоевского, у Тургенева, но только сейчас пляска загробных теней превратилась в настоящий шибаш. Конечно, даже к этой теме могут быть различные подходы. А. Амфитеатров в романе «Жар-цветы» (1895) рационалистически объяснил являющиеся душу описания простым сумасшествием героя.

Другой автор А. Зарин в рассказе «Дар сатаны» использовал появление призрака в сатирических целях. Герой оказал умершему джентльмену услугу, за что получил в подарок снадобие, позволяющее «слышать» чужие мысли. Ход, сотни раз встречающийся впоследствии в научной фантастике, где эта же способность дается герою с помощью каких-нибудь полупроводников, спрятанных под прической. А цель обычно бывает одной и той же. Герой убеждается в лицемерии, двоедушии окружающего мира. А. Зарин циничен, он не пощадил никого — ни друзей, ни невесту, ни сослуживцев своего героя. В мире вообще нет порядочных людей. Удостоверившись в этом, герой со злобы швыряет склянку с препаратом в окно. «А в это время под окошком проходили молодые люди, только что вступающие в жизнь. Они возвращались с товарищеской пирушки и продолжали с жаром говорить об идеалах, о торжестве правды, о готовности пострадать за нее; давали жаркие обеты всю жизнь посвятить добру и служению ближнему — и вдруг, приостановившись, при свете фонаря, взглянули в глаза друг другу и... громко расхохотались».

Однако большинство «исследователей» мистического подходило к своему предмету, так сказать, всерьез. Это не значит, разу-

меется, что они обязательно верили в загробную жизнь, а впрочем, может, и верили, кто их ведает. Обычно местом действия таких произведений было не родное отечество — где-нибудь за горами, за долами, предпочтительно в Индии. А. Амфиатов даже язвил: «Да как-то все подобные чудеса совершаются в Индии... это принято... это хороший тон сверхъестественного».

Характерный «индийский» роман — «Ариасвати» Н. Соголова. Медпопоместный костромской дворянин с помощью построенного им типографа, аэростата с электромоторами (неизвестно откуда берущими энергию), попадает на остров в Индийском океане, где открывает заброшенный храм, между прочим освещаемый электричеством. В храме том походитя неизвестно как сохранившееся тело красавицы, а рядом лежат алюминиевые таблички с письменами, видимо, содержащими, как догадываются герой и читатель, инструкцию по оживлению. В конце концов выясняется, что это алфавит ариев — общих предков индийцев и славян. Герой тут же устремляется на остров, но, к его разочарованию, Ариасвати уже оживлена местным странником.

Но подлинным и признанным лидером этого направления была Вера Крыжановская, подписывающаяся также кокетливым псевдонимом Рочестер.

Как-то так уж получилось, что бульварная, обывательская литература тех лет символизирована главным образом тремя женскими именами: Чарская, Вербицкая и Крыжановская. Все три писательницы были весьма плодовиты, каждая из них сумела выпустить многотомное собрание сочинений, несмотря на сравнительно короткий срок литературной деятельности и еще меньший — их бешеной популярности.

В. Крыжановская специализировалась на исторических и «окультистических» романах. Надо ли, стоит ли причислить ее книги к фантастике? Дело в том, что внешне, по форме эти книги написаны вовсе не как религиозные апокрифы, а как самая настоящая научная фантастика. Да, да. Страницы ее книг пересыпаны «научными» объяснениями самых сверхъестественных вещей. Вот, к примеру, как один маг объясняет другому, новичку, принцип действия волшебной палочки, одним движением разрушающей гранитные скалы. «Страшная» сила, которая привела тебя в такое недоуме-

ние,—не что иное, как вибрационная сила эфира, а умение владеть ею таит в себе скрытый смысл всех физических сил... Звуки, вызванные в известном объеме и сочетании так, чтобы они могли дать эфирные аккорды, путем распространения своих тонических соединений, проникают во все, что им доступно». Ну, скажите на милость, разве здесь есть что-либо чудесное? Просто овладение скрытыми силами природы, не больше. Кроме того, не надо думать, что традиции Крыжановской совсем уж мертвы. Как это ни странно, но в некоторых новейших произведениях иногда прослушиваются знакомые «эфирные аккорды».

Венцом творчества Крыжановской были пять составляющих единое целое романов о «запредельном» мире: «Эликсир жизни», «Магии», «Гнев божий», «Смерть планеты», «Законодатели». В предисловии к первому из них авторша прямо намекает на то, что господь дозволил ей, именно ей, Вере Крыжановской, заглянуть в щелочку дверей в невидимое, дабы она могла поделиться репортажными откровениями со страждущим и одновременно погрязшим в грехах человечеством.

Произведений, которые на том же жанровом ринге сражались бы с подобной мрачной, пессимистической, а то и без затей мракобесной фантастикой было очень мало. Эта задача станет главным делом уже советских писателей. Однако несколько произведений можно вспомнить, прежде всего принадлежащих перу Александра Ивановича Куприна.

Если бы после Гоголя нам потребовались еще доказательства, что и «чертовщина» может прекрасно послужить доброму делу в умных и талантливых руках, то их нам может дать отличная повесть Куприна «Звезда Соломона», написанная перед самой революцией. Пропитанная тонким, как аромат хороших духов, купринским юмором, повесть эта интересна по ряду причин.

Маленький чиновник, благодаря своей способности разгадывать криптограммы и ребусы, сумел воспроизвести кабалистическую формулу, секрет которой царь Соломон унес с собой в могилу. И теперь исполняется любое желание молодого человека. Точнее, почти любое. Между прочим, очень существенное «почти». Все его попытки нарушить с помощью нечистой силы законы природы не приводят к успеху. Все, что осуществляется по его жела-

нию, получает объяснение, как результат необыкновенно удачного для него стечения обстоятельств. Если, например, он желает, чтобы самая незаметная лошадка пришла на скачках первой, это происходит не потому, что она вдруг обретает крылья, а потому, что фавориты поломали себе ноги, споткнулись, с них попадали жокеи и т. д. Словом, герой всегда вытаскивал невероятный шанс — один на миллион, который мог бы произойти, но лишь в принципе...

Все, что происходило с купринским Иваном Степановичем, весьма напоминает то, что происходило с мистером Фодерингеем, героем рассказа Уэллса «Чудотворец». Есть у Куприна и Уэллса один прямо совпадающий эпизод; не знаю, случайное это совпадение или нет. И тот и другой чудотворцы пробуют остановить вращение Земли. Но так как Фодерингей в силу своего невежества забыл дать руководящие указания насчет предметов, находящихся на поверхности планеты, они — дома, деревья, люди — немедленно были сорваны с мест силой инерции, все рухнуло и полетело в тартарары. Пришлось срочно давать задний ход и обратным приказом восстанавливать статус-кво. То же происходило и в повести Куприна. Но писатель не оставил без объяснений эпизод, который люди не могли бы не заметить. Для окружающих это был внезапно налетевший чудовищной силы ураган. Мало того — такой ураган действительно пронесся под Москвой и в Московской области в 1904 году. Так создается реальная атмосфера фантастического или даже сказочного действия, создается психологическая достоверность повествования.

Выводы, к которым приходят оба писателя, схожи. Никакого счастья их героям чудесный дар не принес, наоборот, вопреки своим желаниям они повсюду сеяли горе, насилие и зло. Они сами, по собственной воле, с радостью расстаются с даром сатаны. Никакие чудеса людям не нужны, и без них порядочный человек может сделать немало хорошего, даже если он всего лишь мелкая сошка. Именно таков Иван Степанович, выписанный Куприным с обычным для него мастерством. Тихий, скромный, добрый делопроизводитель, правда вопреки литературной традиции не забитый, не ничтожный. И в минуты своего возвышения, когда он обладает такой властью, как никто в мире, он остается таким же добрым и порядочным. Даже у прислуживающего ему

черта он вызывает чувство уважения и изумления: другой бы на его месте залил землю кровью, потребовал бы себе несметных богатств и неслыханных раскрасавиц...

## КУПРИН, БРЮСОВ, ОЛИГЕР

Опыт такого мастера русского слова, как Куприн, имеет огромное значение для сложного, трудного, долгого и до сих пор еще неоконченного процесса превращения «научной» (а точнее наукообразной) фантастики в раздел художественной словесности.

В 1906 году он опубликовал рассказ «Тост». В этом рассказе люди 1906 года — здесь срок не выглядит случайным — люди: свободные, счастливые, красивые отдают дань уважения беззаветному героизму революционеров прошлых веков, которые сражались и умирали с верой в лучшее будущее, несмотря на невообразимые тяжкие условия, несмотря на частое непонимание и даже неблагодарность тех, за свободу кого они отдавали свои жизни. «Когда люди будущего подняли за этих борцов тост, «женщина необычайной красоты» заплакала и сказала: «А все-таки... как бы я хотела жить в то время... с ними... с ними...»

В. Воровский упрекал рассказ за то, что его автор склонен возвеличивать отдельные личности и не замечает повседневной работы. «Безымянных средних величин», которая ведется во имя восплаемого писателем счастливого будущего. Трудно требовать от демократа, но отнюдь не социал-демократа Куприна, чтобы он сумел во всей полноте изобразить революционный народ; однако все познается в сравнении. И нельзя не считать «Тост» одним из скромных гимнов во славу русского революционера, особенно если вспомнить, что он был опубликован после разгрома революции 1905 года.

Правда, Куприн не удержался на этой высоте и в 1911 году в черное для русской литературы время написал сусальный рассказ «Королевский парк», с рядом странных сентенций, вроде того, что человечество скучает от всеобщего мира и благоденствия (в «Тосте» оно не скучало, а было занято величественными мировыми преобразованиями), настолько скучает, что даже бросается в кро-

вавую схватку. Кроме того, люди очень заботятся о своих бывших властелинах и тайне весьма уважают их.

Наконец, у Куприна есть и «настоящее» научно-фантастическое произведение — повесть «Жидкое солнце». В ней соблюдены все канонические законы жанра, но она — по крайней мере сейчас, для нас — куда менее интересна и увлекательна, чем, скажем, «Звезда Соломона», может быть, потому, что в «Жидком солнце» описывается довольно условная английская, а затем абстрактно-фантастическая обстановка, в то время как в «Звезде Соломона» перед нами предстает Россия, которую Куприн умел живописать со всеми тонкостями.

Тем не менее в «Жидком солнце» Куприн стал первооткрывателем многих направлений современной фантастики. Сколь часто мы встречали впоследствии запертые на уединенных островах или в кратерах вулканов секретные лаборатории, оснащенные по последнему слову техники, встречали похожих ученых-чудаков, тайно разрабатывающих в этих лабораториях свои гениальные проекты на предмет осчастливливания человечества и почти всегда приходящих к краху, ибо — как теперь нам хорошо известно — одиночки не способны повернуть ход истории. Было бы смешно критиковать с современных позиций основную научно-техническую гипотезу повести — сгущение солнечных лучей. Впрочем, автор и сам называл ее «ерундой». Но во всяком случае, она свидетельствует о том, что писатель был или по крайней мере стремился быть в курсе последних научных достижений. Несмотря на трагическую развязку, повесть эта свежа по колориту, в ней чувствуется преклонение перед могуществом человеческого разума.

Среди писателей тех лет, интересовавшихся фантастикой, нельзя не вспомнить такую крупную фигуру, как Валерий Яковлевич Брюсов.

В 1907 году вышла книга Брюсова «Земная ось», первый поэтический сборник тогда уже известного поэта. Среди прочего здесь напечатаны два-три фантастических рассказа и драматические сцены «Земля». В предисловии к «Земной оси» автор сам говорит о сильном влиянии на него многих писателей, в частности Эдгара По. Но если говорить о наиболее интересной в его фантастике пьесе «Земля», то она по своему стилю, сценичности,



мрачному и торжественному колориту скорее напоминает драмы Виктора Гюго, хотя они всегда были обращены в прошлое, тогда как Брюсов изображает далекое будущее.

Человечество выродилось, оно живет в роскошных, но неуютных подземельях с иссякающей водой, отгороженное от солнца, от голубого неба. Группа взбунтовавшейся молодежи решает привести в действие давно не работавшие механизмы и открыть крыши подземелий. Они рвутся к солнцу, не зная, что земля лишилась воздуха, что они идут навстречу смерти.

В. Брюсов был блестящим мастером формы, по его стихам, вероятно, можно изучать все мыслимые и даже немыслимые виды русских стихотворных размеров, строфики, рифмовки. Но на поверку многие его стихотворения оказывались холодными, описательными. Нечто подобное произошло и с его пьесой. Брюсов со свойственным ему максимализмом задумал изобразить самый последний акт мировой трагедии, т. е. своеобразный «Последний день Помпеи». Гибнут люди необычайно величественно и красиво. Их окружает пышный реческий антураж, храмы, символы, секты... Даже в сценах разврата есть что-то от апофеоза.

Основная идея «Земли»: хотя и романтический, но безнадежный, и даже не безнадежный, а бессмысленный порыв к свободе — вызывает в памяти рассказ В. Гаршина «Attalea princeps», в котором «гордая пальма» все рвалась, рвалась на волю и, пробив крышу оранжереи, тут же замерзла. В. Гаршин смотрел на революцию пессимистически и призывал молодежь воздерживаться от безумных, по его мнению, актов. Я не думаю, чтобы Брюсов хотел сказать то же самое. Наоборот, он стоял на других, достаточно левых, часто даже «левацких» позициях, поэтому он в «Грядущих гуннах» призывал к полному разрушению старой культуры, включая в эту культуру и самого себя. Все это говорит о не слишком большой стройности в мировоззрении Брюсова тех лет.

Не проясняют дела и рассказы. «Республика Южного Креста», как видно из самого названия, описывает утопическое или, вернее, антиутопическое государство Южной полярной области, созданное крупным сталелитейным трестом, монополизировавшим там всю землю и власть. Это была очень богатая страна с роскошным главным городом Звездным, расположенным на самом полюсе.

Но при всех благах жизнь горожан подчинена жестокой регламентации. Все запрограммировано — дома, пища, платье, печать. Постоянно действует «комендантский час», не прекращается подавление недовольных. Начавшаяся эпидемия губит процветающую страну. «С поразительной быстротой обнаружилось во всех падение нравственного чувства». Люди забыли все правила приличия, растеряли остатки совести и предались оргиям и насилиям. Идея этого рассказа — антибуржуазная, антитоталитаристская, как бы мы сейчас сказали.

Но рядом помещен рассказ «Последние мученики», где автор вдруг начинает поэтизировать антиреволюционные силы. В дни мировой революции в Храме заперлись члены некоей могущественной секты, сделавшей объектом своего поклонения эротическую страсть. К секте принадлежат избранные люди гибнущего общества — поэты и художники. Очень трудно сказать, на чьей стороне автор, то ли на стороне этих «последних мучеников», которые гордо решают погибнуть под пулями в момент своей последней литургии, сплетаясь на мягких коврах в любовных объятиях, то ли на стороне революционеров, окруживших храм, которые не без оснований считают поведение «избранных» попросту развратным.

Совсем недавно, в дни 100-летнего юбилея В. Я. Брюсова, был опубликован его юношеский роман «Гора Звезды», до сего времени остававшийся в архивах писателя. Роман этот написан в стиле, характерном для приключенческой литературы того времени. («У этих записок могла бы быть цель: предостеречь других, подобных мне. Но, вероятно, они никогда не найдут читателя. Пишу их соком на листьях, пишу в дебрях Африки, далеко от последних следов просвещения, под шалашом бечуана, слушая немолчный грохот Мози-оа-Тунья. О, великий водопад!») Где-то в центре Африканского континента за Проклятой пустыней герой находит поселение выходцев с Марса — лэтеев — и попадает к ним в плен. Несмотря на «ученический» характер романа и на множество заимствований «из Хаггарта», (например, дочь правителя, полюбившая героя), «Гора Звезды» привлекает резким осуждением деспотии и прославлением освободительного восстания.

Интерес к фантастике Брюсов сохранил на всю жизнь, его

последние фантастические рассказы написаны уже в советское время.

В опубликованном в 1910 году «Празднике весны» Николая Олигера, писателя демократического направления, хотя и с крупными противоречиями в мировоззрении, заслуживает внимания попытка создать утопию чисто художественными средствами без экскурсантов и экскурсоводов, без статистических выкладок и пространных экономических объяснений. Вместо этого Олигер дает групповой портрет гармонического общества, точнее, не всего общества, действие происходит только в среде скульпторов, живописцев, поэтов — творческой интеллигенции. Конечно, это особая группа, и по ее изображению трудно судить о том, что представляет общество в целом. Автор иногда упоминает, что на Земле есть и заводы, и рабочие, и ученые. Но он их почти не изображает.

Автору удалось показать некоторое психологическое отличие тамошних людей от нынешних, что, между прочим, не такая уж легкая задача. Другое дело — устроит ли нас, понравится ли нам их мораль. Они настолько свободны в проявлении своей воли, что когда один из них пожелал умереть в день Праздника Весны, то, хотя его и пытались довольно вяло отговаривать, никто не усомнился в законности этого решения. Или, например, их исключительно прямодушие. Они ничего не скрывают друг от друга. Так, скульптор Кэро говорит любящей его Формике, что настал час его любви с другой. Право же, этой откровенностью они часто ранят друг друга сильнее, чем мы своей недоговоренностью или притворством.

Но далеко не все хорошо в этом счастливом обществе. Какой-то червь подтачивает людей.

Правда, нерелефлирующие, не надломленные люди все же есть и там. Это, например, Мастер света, который от неразделенной любви уезжает на Север строить маяк, разгоняющий полярную ночь, и за этим нужным делом находит свое истинное призвание, и душевное успокоение, и новую любовь. Вероятно, объяснение некоторой ущербности героев и таится в их недостаточной социальной определенности, в слишком глубоком погружении

в индивидуальные переживания, в слишком уж локальные художественные задачи.

Книга Олигера поэтична, грустна, хотя и не пессимистична. В общем-то: она противостоит мистико-шовинистической писанине, но назвать ее удавшейся социалистической утопией мы не можем. Олигер просто не принадлежал к самым передовым кругам русских литераторов.

Однако в те же годы была создана и вторая после Чернышевского подлинно социалистическая утопия.

### «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА»

В 1908 году марсиане снова посетили Землю, но в отличие от того, что сообщил о них Герберт Уэллс, их посещение нельзя назвать нашествием. Внешне эти марсиане почти не отличались от людей, только вот глаза были у них гораздо больше, потому как света на Марсе меньше, чем у нас. Потолкавшись незамеченными некоторое время на Земле, чтобы узнать, что здесь происходит, они вернулись на Марс, захватив с собой русского социал-демократа Леонида; по его доброй воле, конечно. Эти события описаны в романе Александра Александровича Богданова «Красная Звезда».

По своей форме «Красная Звезда», вероятно, последняя классическая утопия мировой литературы. Самой идее сделать Марс страной Утопией нельзя отказать в плодотворности. Куда скорее можно поверить, что идеальное общество обнаружилось на другой планете, чем на неведомом земном острове. Автора, как и во всякой утопии, волнуют главным образом социально-философские проблемы, поэтому он почти не теряет времени на психологические изыскания, пейзажные зарисовки и прочие беллетристические тонкости. Ему гораздо важнее показать структуру тамошнего общества и марсианскую технику, потому его герой, как и положено во всех классических утопиях, превращается в экскурсанта, которого водят, которому показывают и объясняют. Но в «Красной Звезде» есть и приобщение к новой художественной форме фантастики, например, в истории любви Леонида и Нэтти.

Определение «красная» в названии книги — это не только цвет марсианских пустынь, это и цвет революции, цвет социализма. Каким же в изображении А. Богданова предстает марсианский строй, где полностью осуществлены принципы коммунистического общества — с каждого по способностям, каждому по потребностям?

Социальные преобразования на Марсе: дались труднейшим

большой лёгкостью, чем их земным собратьям. Благодаря природным условиям, отсутствию крупных естественных преград все народы Марса были испокон веков гораздо теснее связаны друг с другом, чем на Земле. У них и язык один, что опять-таки облегчало сплочение масс. (Невольно вспоминается ЭОЯ — Эра Общего Языка из романов И. Ефремова, которая, по мнению автора, наступит на Земле ещё очень-очень скоро.) Конечно, капиталистическое расслоение происходило и на Марсе, но оно закончилось быстро, так как укрупнение участков было необходимо: мелкие владельцы не могли противостоять суровой марсианской природе. Рабочим удалось национализировать «землю» и взять власть в свои руки, не прибегая к кровопролитным войнам. Описывая такой спокойный путь общественного развития, как некую историческую данность, А. Богданов все время противопоставляет ему Землю, вовсе не собираясь выставлять этот путь в качестве образца.

Теперь на Марсе труд стал активной потребностью каждого, он доставляет творческую радость, рабочий день длится полтора — два с половиной часа, хотя желания и увлеченные своим делом зачашую засиживаются долго. Люди часто меняют работу, чтобы испытать ее многообразие. Как же в этих условиях обеспечивается экономическая устойчивость? По плану, который выдают вычислительные машины. Вычислительные машины в 1908 году! Не берусь утверждать, что аппараты, описанные Богдановым, были электронно-вычислительными, но это, скорее всего, первое в мировой литературе предвидение века кибернетики — «изобретение» устройства, которое мгновенно перерабатывает огромное количество непрерывно поступающей информации и так же непрерывно выдает сведения, скажем, об избытке или недостатке рабочей силы в тех или иных отраслях промышленности. Впрочем, эти рекомендации отнюдь не обязательны, какое бы то ни было насилие вообще исключено из жизни марсианского общества, оно допускается лишь при воспитании детей, если у них неожиданно проявятся атавистические инстинкты, и с душевнобольными. Юное поколение воспитывается не в семье, а в «домах детей», где ему преподносится широкая образовательная программа, начинающаяся не с книг, а с изучения самой жизни. Зато потом, когда молодые люди переходят к теории, она дается им без скидок, всерьез, с философской глубиной. Например, учебник по истории начинается с космологического обзора мира, с образования планет из туманностей и возникновения органических соединений.

Процветают на Марсе и искусства, и надо сказать, что здесь, например в рассуждениях о красоте традиционной ритмической поэзии, совсем не разглядеть Александра Богданова — будущего теоретика Пролеткульта, предлагавшего использовать классику лишь как средство для овладения литературной техникой.

Есть, правда, что-то чрезмерно рациональное, холодноватое в марсианской жизни. Марсиане вежливы, предупредительны, деловиты, в большинстве талантливы, но, как правило, лишены страстей, которые делают земную жизнь столь же трудной, сколь и привлекательной. Логика целесообразности зачастую подменяет у них логику сердца. Только в такой обстановке и мог родиться чудовищный проект математика Стэрни, внесшего предложение поголовно уничтожить все человечество для блага ушедших вперед в своей эволюции марсиан, которым Земля подходит для колонизации больше, чем Венера. Математик, конечно, гуманист, он намерен провести это мероприятие незаметно и безболезненно. Правда, Стэрни получает жестокий отпор от сопланетников, для которых неповторимость любых форм жизни священна, но тем не менее из песни слова не выкинешь: такое предложение было произнесено и обсуждено, и никто не судил математика и не упрятал его в психиатрическую лечебницу. Суд, или, вернее, самосуд устраивает над ним не владеющий собой человек с Земли.

На молодую бурлящую Землю наиболее мыслящие марсиане смотрят с некоторой завистью. Да, Земля еще не доросла до марсианской техники и до совершенного общественного строя. Но как стремительно она развивается! То, на что марсианам понадобилось сотни лет, Земля уложила в десятки, и «ножницы» все время уменьшаются. Разглядывая в музее скульптуру прекрасного юноши, марсианская поэтесса Энно восклицает: «Это вы, это ваш мир. Это будет чудный мир, но он еще в детстве; и посмотрите, какие смутные грезы, какие тревожные образы волнуют его сознание... Он в полусне, но он проснется, я чувствую это, я глубоко верю в это!»

Кто это говорит: Энно или автор? Подлинная Красная Звезда — не столько дряхлающий Марс, сколько юная революционная Земля.

По художественному исполнению нельзя, конечно, сравнивать «Красную Звезду» ни с предшествующей «Войной миров», ни с последующей, «Аэлитой», но в одном отношении Богданов превосходит и Г. Уэллса, и А. Толстого, и вообще большинство научно-фантастических книг. У него поразительно высокий уровень научного предвидения. Американцы гордятся книгой Хьюго Гернсбека «Ральф 124 С 41 +», где действительно развернута целая программа для будущих изобретателей. Но книга Гернсбека, которая в литературном и идейном отношении представляет собой нулевую величину, появилась в журнале только через три года после выхода «Красной Звезды» и по многим чисто техническим вопросам уступает Богданову.

Надо полагать, что Богданов слышал о трудах Циолковского или читал его «Исследования мировых пространств реактивными приборами», ведь эта работа была напечатана в 1903 году в

марксистском «Научном обозрении». Необходимость использования именно ракетной техники для межпланетных перелетов автор подает мотивированно, а ведь в тогдашней фантастике, пожалуй, и самолет-то еще не был как следует освоен.

Хотя в «Войне миров» и есть фраза о том, что марсиане стреляли ракетами, Уэллс еще не отдает себе отчета, для чего, собственно, они нужны. Повторяя научно несостоятельную идею Жюль Верна, он переносит марсиан на Землю в пушечном ядре. А. Толстой в 1923 году, конечно, уже отравит путешествовать героев «Аэлиты» в ракете. Но это чисто условная, так сказать, литературная ракета. Его конструкция не то что до Марса не долетела бы, а и с поверхности Земли не оторвалась. Я вовсе не критикую А. Толстого за это; подобные технические неувязки не имеют ровно никакого значения для его прекрасного романа.

Но отдадим должное прозорливости Богданова. Этеронеф — марсианский межпланетный корабль — это весьма совершенное и по сей день еще не осуществленное создание технического гения. Двигается он энергией ядерного распада, если применить современную терминологию, т. е. практически это атомолет. В последующем мы встретим столь же четкое указание на тип двигателя лет этак через пятьдесят, после изготовления и применения атомной бомбы.

Уже шла речь об описанных Богдановым цифровых машинах, управляющих производством, этого также еще очень долго не будет ни у кого. Да и сама идея планового управления народным хозяйством тоже немалого стоит. Мы находим в романе заводы, в которых осуществились идеи современной технической эстетики, широкое промышленное использование радиоактивных (у Богданова — радиацирующих) элементов, искусственный белок, кинематограф не только звуковой, но даже и стереоскопический, пишущие машинки, способные записывать текст под диктовку, синтетические волокна... Нет, право же, не так плохо для 1908 года! Возьмем, например, описание автоматизированного поточного производства синтетических тканей:

«Несколько раз в месяц с ближайших химических заводов по рельсовым путям доставлялся «материал» для пряжи в виде полужидкого прозрачного вещества в больших цистернах. Из этих цистерн материал при помощи особых аппаратов, устраняющих доступ воздуха, переливался в огромный, высоко подвешенный металлический резервуар, плоское дно которого имело сотни тысяч тончайших микроскопических отверстий. Через отверстия вязкая жидкость продавливалась под большим давлением тончайшими струйками, которые под действием воздуха затвердевали уже в нескольких сантиметрах и превращались в прочные паутинные волокна. Десятки тысяч механических веретен подхватывали эти волокна, скручивали их десятками в нити различной толщины и

плотности и тянули их дальше, передавая готовую «пряжу» в следующее ткацкое отделение. Там на ткацких станках нити переплетались в различные ткани, от самых нежных, как кисея и батист, до самых плотных, как сукно и войлок, которые бесконечными широкими лентами тянулись еще дальше, в мастерскую кройки. Здесь их подхватывали новые машины, тщательно складывали во много слоев и вырезывали из них тысячами заранее намеченные и размеренные по чертежам разнообразные выкройки отдельных частей костюма.

В швейной мастерской скроенные куски сшивались в готовое платье, но без всяких иголок, ниток и швейных машин...

Эти строки можно, не изменив в них ни единого слова, вставить в современный научно-популярный очерк. Впрочем, клеевое соединение тканей еще только начинает внедряться.

Через несколько лет А. Богданов написал «Инженера Мэнни», тоже марсианскую утопию. Это предыстория общества на Марсе, когда там была еще классовая структура. В романе описывается строительство гигантского канала и зарождение рабочего движения. «Инженер Мэнни» печально известен тем, что В. И. Ленин дал на него отрицательный отзыв в письме к Луначарскому.

Образ великого строителя каналов Мэнни, безжалостного эксплуататора, который бросил в болота на погибель десятки тысяч рабочих, явно героизирован. Все же нельзя не отметить, что такой же героической фигурой предстает и вождь рабочих Нэтти, хотя в его борьбе за освобождение труда есть примиренческие тенденции; Нэтти старается до последней возможности сотрудничать с правительством. Художественно самое сильное место в книге — это, может быть, излагаемая Нэтти теория вампиров — емкий сатирический образ отступников и перерожденцев. Каждый человек, говорит Нэтти, живет за счет труда других людей, своим существованием он что-то отнимает у жизни, но пока он дает ей больше того, что берет, он увеличивает сумму жизни, он в ней плюс, положительная величина. Но бывает так, что он начинает брать у жизни больше, чем давать ей. И тогда он становится вампиром — живым мертвецом, который пьет соки жизни, и он особенно опасен, если при жизни был сильной личностью.

Философские взгляды Богданова, которые Ленин подверг уничтожающей критике в «Материализме и эмпириокритицизме», хотя и были сформулированы до появления «Красной Звезды», к счастью, не нашли в ней отражения. Зато «Инженер Мэнни» пронизан настроениями, которые владели автором, занятым созданием теории «всеобщей организационной науки», под которой он понимал науку о построении социалистического общества. Этой наукой, по его мнению, должен овладеть пролетариат до того, как он попытается взять власть в свои руки. Такая программа отодвигала проведение социалистической революции в неопреде-



ленное будущее. Возражая на подобные взгляды, Ленин позднее писал: «Если для создания социализма требуется определенный уровень культуры (хотя никто не может сказать, каков именно этот определенный «уровень культуры»...), то почему нам нельзя начать сначала с завоевания революционным путем предпосылок для этого определенного уровня, а *потом* уже, на основе рабоче-крестьянской власти и советского строя, двинуться догонять другие народы».

Здесь, конечно, нет места для подробного разговора об идейных заблуждениях Богданова, в значительной мере искупленных его героической смертью уже в советское время. Он, будучи директором созданного им Института переливания крови, погиб, поставив опыт на себе. (Идея переливания крови занимала его с давних пор, еще в «Красной Звезде» марсианские врачи пользуются этим приемом для омоложения организма.)

«Красная Звезда» открывает собой новую главу в истории русской фантастической литературы, главу несравненно более яркую и богатую, а именно — фантастику советскую.

\* \* \*

Прежде чем поставить окончательную точку, надо, видимо, ответить на недоуменный вопрос, который может возникнуть у читателя. Не странно ли под рубрикой «Новое в жизни, науке, технике» обнаружить разговор о произведениях сто- или даже двухсотлетней давности? Что ж, ведь новое можно открыть и в старом, давно забытом, и в серии «Литература» не раз выходили брошюры, связывающие литературу прошлого с современностью. Эту традицию продолжает и данная книга.

О русской дореволюционной фантастике писали вообще очень редко, да и сами произведения, как уже говорилось, в значительной мере представляют собой сейчас библиографическую редкость. Правда, есть среди них и такие, которые неоднократно переиздавались и в наше время, например, работы Одоевского или Куприна, не говоря уже о творениях классиков. Не так давно, в 1977 году, издательство «Молодая гвардия» выпустило сборник «Взгляд сквозь столетия», в который включены некоторые произведения русской фантастики конца XVIII — начала XIX века. Изложенное выше дает представление о том, каким сложным и противоречивым явлением была фантастика конца XIX — начала XX столетия, но это не значит, что среди массы выпущенных книг нельзя отыскать таких, которые заслуживали бы переиздания. Но пока эти книги можно найти только в самых больших библиотеках.

А насколько изложенный здесь материал действительно оказался новым и полезным — судить, конечно, читателю.

11 коп.

Индекс 70069

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
„ЗНАНИЕ“

