



Г. И. ГУРЕВИЧ  
**Беседа  
научной  
фантастике**



# КАРТА (ТРАНЫ ФАНТАЗИЙ)



Г. И. ГУРЕВИЧ

БЕСЕДЫ  
О НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ

КНИГА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ

*Издание 2-е,  
переработанное и дополненное*

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1991

ББК 83.3Р7  
Г 95

**Гуревич Г. И.**  
Г 95      **Беседы о научной фантастике: Кн. для учащихся. —**  
2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1991. —  
158 с. — ISBN 5-09-003233-5.

Основная задача книги — познакомить школьников с особенностями научно-фантастической литературы.

В живой, доходчивой форме автор рассказывает о Стране Фантазий, которую населяют известные учащимся литературные герои.

Г  $\frac{4306020000-610}{103(03)-91}$  49—91

ББК 83.3Р7

ISBN 5-09-003233-5

© «Просвещение», 1983.

© Гуревич Г. И., 1991, с изменениями.



## ОТ АВТОРА

Фантастика! Вот стоят на библиотечной полке, спрятавшись в книжные переплеты, тесно прижавшись друг к другу, роботы и пришельцы, прибывшие на Землю на ракетах, тарелках или неведомо как. Рядом с ними люди с жабрами и с крыльями, отважные победители динозавров, ураганов и вулканов, всех болезней, старости и смерти, путешественники в недра Земли и на Луну, на звезды и в другие галактики, в прошлое, в будущее... Роботы, звездолеты, машины времени! У любителей фантастики разгораются глаза.

— Роботы, звездолеты, машины времени! Сплошная техника! — морщатся противники фантастики. И приходится напоминать им, что мы живем в эпоху НТР — научно-технической революции, закономерного этапа истории, когда наука стала могучей силой. Она изменяет производство, воздействует на природу, на культуру, на психологию, на быт. Да, и на быт, на самое житейское. Разве можно в наше время написать роман о любви, о самой страстной и благородной, ни разу не упомянув телефон, радио, телевизор, магнитофон, аэродром? А это все новинки XX в. Сколько же их будет в XXI! Нельзя писать о жизни, игнорируя технику, игнорируя науку. Над чем работают ученые? Необходимо познакомить читателя с их планами, намерениями, усилиями — сегодняшней фантастикой, завтрашними буднями.

Сегодня граждане третьего тысячелетия, взгромоздив рюкзак на плечи и помахивая мешками с обувью, спешат

в школу. Людей будущего готовят в школах из них... из вас. Но где в художественной литературе рассказано о XXI в.? Все третье тысячелетие отдано в ведение научной фантастики, она старается уловить и изобразить черты нового общества, неустанно пишет о прогрессе, о перспективах науки, о творческой мысли.

Так сложилось в литературе, что художественное изображение будущего — не только техники, но и общества будущего — как бы поручено фантастике.

— Ну и рассказывайте в учебниках, рассказывайте в научно-популярных журналах, — отмахиваются равнодушные к научной фантастике. — Ведь литература описывает подлинное прошлое и современность, а не вымышленное будущее.

Тогда любители фантастики возразят:

— Разве литература обходится без вымысла? И вы всерьез думаете, что в дворянских родословных книгах записан род Онегиных, что археологи сумеют разыскать могилу Ленского, что студент Раскольников действительно убил старуху-процентщицу, а Берлиоз — герой романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова — на самом деле проживал в квартире № 50 в доме по Садово-Кудринской?

Некоторые читатели так и думают, даже пишут письма в редакции с просьбой сообщить им адрес любимшего героя.

Правда через вымысел! Остановитесь, подумайте над этим противоречием. Без него нельзя понять литературу, научно-фантастическую в частности.

— Ну хорошо, допустим, без вымысла не обойдешься, — уступают скептики. — Пусть будет вымысел, но скромный, минимальный, незаметный, неотличимый от истины. Зачем же непомерный, режущий глаза, как в фантастике?

Зачем литературе фантастика? Вот и будем разбираться.

Но предупреждаю: будут трудности.

Прочтя книгу до конца, вы убедитесь, что фантастика чрезвычайно разнообразна. В одних произведениях фантастика — содержание, в других — только форма, литературный прием. Мало того, прием этот может применяться писателем для самых различных целей: для популяризации науки, или же для романтической героики, или для едкой сатиры.

Да, вы встретите в фантастической литературе книги, посвященные изображению будущего: общества будущего,

семьи, школы, искусства будущего, моральных, технических и научных проблем будущего — такие произведения называются утопическими.

Есть в фантастике и путешествия в прошлое, — казалось бы, противоположность. Впрочем, для чего мы заглядываем в прошлое? Учимся у прошлого строить будущее.

Вы встретите в фантастике и романтические мечты разного масштаба и разной обоснованности: и смелый полет ничем не связанной фантазии, и фундаментально выстроенные идеи, чуть ли не проекты с расчетами для осуществления самых невероятных фантазий. И встретите (этакое противоречие!) фантастику, осуждающую и критикующую фантастику; фантастику, высмеивающую беспочвенные мечтания.

Вообще фантастика напоминает многонациональное государство, жители которого говорят на разных языках. Для наглядности мы даже поместили в этой книге условную карту воображаемой страны Фантазий (см. оборотную сторону обложки) и предлагаем вам несколько маршрутов по этой стране.

Природу фантастики невозможно понять на примере одного произведения. Поэтому нам придется говорить о разных. Одному мы отведем несколько страниц, а иному — несколько слов. Вы не найдете в этих немногих словах полную характеристику творчества писателя. Эта книга о фантастике в целом, о своеобразном виде литературы, непривычном и трудном для понимания.

Иллюстрируя многообразие фантастики, мы брали примеры из всей мировой литературы — из разных стран и эпох. Естественно, для далеких времен необходимо было давать коротенькую историческую справку, ведь в хорошем произведении обязательно отражаются и волнения эпохи и жизнь общества. И совсем немного, чуть-чуть говорим мы о биографии писателя. Нет сомнения, что и личная жизнь автора просвечивает в книгах, даже в самых фантастических.

Само собой разумеется и в этой книге не может не просвечивать личная жизнь автора. Мне было 10 лет, когда в награду за почти удовлетворительное поведение отец выписал мне ко дню рождения «Всемирный следопыт» — ведущий журнал приключений и фантастики тех лет. А в приложении к «Следопыту» печатались с продолжением романы Александра Беляева. И величайшей радостью для меня бывал день, когда, придя из школы, я заставал на своем подокон-

нике очередной номер с куском «Человека-амфибии». И как же жадно я прочитывал, как горевал, что обрывается на самом интересном месте; две недели надо было дожидаться, чтобы узнать дальнейшую судьбу Ихтиандра.

В школе фантастику не проходили, даже осуждали пренебрежительно, но я сохранил к ней интерес, читал, потом писал, потом начал и печатать. И тогда, оказавшись в гуще обсуждений, столкнулся с тем, что теории у фантастики нет, критики ее сурово критикуют, а у каждого автора свое мнение и в нем подразумевается: «настоящую научную фантастику пишу я, писать надо, как я пишу». А мне вот хотелось писать по-всякому и по-своему. И пришлось разбираться самому, составлять каталоги, карточки заполнять, тасовать, так и этак раскладывать. Так что «Беседы» эти выросли из самообороны автора, который отстаивал свое право фантазировать и писать разнообразно.

Фантастика трудна и непривычна не только для школьников, но и для взрослых, и потому начнем мы с книг, не вызывающих никаких сомнений. Первую беседу посвятим великому писателю-классику. Возьмем для разбора очень известное, вошедшее в фонд мировой литературы произведение — «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта. Конечно, вы читали эту книгу в детстве. Не поленитесь перечитать ее еще раз всерьез и задумайтесь: зачем автору понадобились крошечные лилипуты, страшные великаны и говорящие лошади?

## Беседа первая

### МАЛЮТКИ, ВЕЛИКАНЫ И ГОВОРЯЩИЕ ЛОШАДИ



Джонатан Свифт. «Путешествия Гулливера»<sup>1</sup>... Книга вышла в свет в 1726 г. — более 260 лет тому назад. Напомним ее содержание.

Лемюэль Гулливер, английский врач среднего возраста и среднего достатка, отправляется в дальнее плавание из любви к странствиям и для поправки дел. В Индийском океане корабль терпит крушение. Гулливеру удается доплыть до берега, где он засыпает в изнеможении, а просыпается... пленником. Руки и ноги его связаны, волосы колышками прибиты к земле, а победители разгуливают по телу. Победители эти — крошечные люди, в 12 раз меньше Гулливера по росту, в 1728 раз (12<sup>3</sup>) — по весу.

Вернувшись домой после долгих и опасных приключений у лилипутов и в Блефуску — государстве их соперников, таких же маленьких, беспоконный Гулливер уходит в новое плавание. Снова открывается неведомая земля, теперь уже в Тихом океане. На этот раз Гулливер оказывается в стране великанов, где все громадное: колосья, крысы, насекомые, птицы и люди — все больше

<sup>1</sup> Полное название книги: «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей».

нормальных в 12 раз по росту, в 1728 раз по весу. Здесь уже сам Гулливер — в роли лилипута. У него множество приключений — опасных, смешных, иногда и унижительных.

Он попадает к королевскому двору, где вынужден играть жалкую роль забавной игрушки: развлекать придворных и королевское семейство. В конце концов орел уносит ящик, который служил Гулливеру домом, и роняет его в воду. К счастью, ящик вылавливает проходящий мимо корабль.

И третье плавание не обходится без приключений. Пираты захватывают корабль Гулливера, а самого его высаживают на необитаемый остров. Над этим необитаемым островом появляется другой остров, летающий. Гулливера замечают и поднимают наверх.

На Лапуте — летающем острове — живут люди обыкновенного роста, но необычайной учености. Заняты они только математикой и музыкой; все прочее ими пренебрегается. И так они погружены в свои расчеты, что ничего не видят и не слышат; специальные слуги хлопают их по ушам и губам, если нужно кого-то выслушать, кому-то ответить.

Премудрой Лапуте подчинена нищая, вконец разоренная страна, где дома разваливаются, поля зарастают сорняками, но зато громадный квартал отведен Академии Прожектеров. Великие ученые изобретают здесь несусветные вещи: извлекают солнечные лучи из огурцов, навоз превращают в пищу, ткут платья из паутины, выводят новую породу овец без шерсти, строят дома, начиная с крыши, пытаются делать открытия на основе случайных сочетаний слов.

Далее, возвращаясь домой через Японию, Гулливер посещает Глаббдобдриб — остров чародеев, умеющих вызывать с того света тени умерших. Гулливеру удается побеседовать со многими историческими личностями. Самыми уважаемыми, несравненными он считает шестерых, в том числе благородного Брута — политического деятеля Рима, древнегреческого философа Сократа, а из людей нового времени — одного лишь Томаса Мора (о нем будет дальше рассказано в этой книге).

Наконец — государство Лаггнегг. Самое удивительное там — струльдбруги, бессмертные люди. К глубокому разочарованию Гулливера, они — дряхлые, сварливые и жадные, выжившие из ума старцы.

Обратите внимание на эту третью часть, самую важную для научной фантастики.

И наконец в четвертое путешествие отправляется

Гулливвер. На этот раз он оказывается в стране гуингигмов — разумных, членораздельно говорящих лошадей, живущих высоконравственной патриархальной жизнью. А в качестве рабочего скота у них йэху — гнусные, грязные омерзительные люди. Глядя на них, Гулливвер проникается величайшим презрением ко всему роду человеческому, стыдится, что принадлежит к числу людей. Зная порочность тошнотворных йэху, благородные лошади в конце концов изгоняют Гулливера из своей страны. В унынии Гулливвер возвращается в Англию, подавленный тем, что ему приходится кончать жизнь в окружении обыкновенных людей, своих соплеменников, но в его восприятии — презренных йэху.

Надеюсь, вы вспомнили содержание книги, начнем ее обдумывать. Первый вопрос: кто же главный герой? Произведение называется «Путешествия Гулливера», очевидно, главный герой и есть Гулливвер. Следовательно, нужно раскрыть его характер и проследить, с какими героями он приходит в столкновение, какие в том столкновении рождаются конфликты и как они развиваются.

Что же мы узнаем о Гулливере, прочитав целую книгу?

Он врач, хирург. Но о врачебной практике сказано ничтожно мало — только у одной фрейлины-великанши Гулливвер срезал мозоль. А суть его жизни — в путешествиях. Однако в путешествия он отправляется всякий раз ради заработка, только потому, что дела на суше плохи.

Гулливвер расчетлив. Не забывает сообщить, что получил за женой четыреста фунтов приданого, продал лилипутских коров за шестьсот фунтов, унаследовал поместье дяди Джона, приносящее в год до тридцати фунтов дохода, да взял в аренду харчевню «Черный бык»... Расчетлив, но не жаден, пожалуй. Стараются обеспечить семью.

Гулливвер добросовестен. обстоятельно излагает все события, не приукрашивая, откровенно признаваясь в своих промахах.

Гулливвер не героичен. Он покорно сдается в плен пиратам, терпеливо живет в странах, куда его забросила судьба, покорно подчиняется крошечным лилипутам.

Можно немало сказать еще о вкусах, привычках и политических взглядах Гулливера, но в сущности все это не имеет большого значения. На месте Гулливера мог быть не хирург, а капитан, купец, пассажир, не любитель странствий, а путешественник поневоле, не пленник, а борец, но в основном история была бы такой же: история о том,

как некий человек встречает людей меньше себя в 12 раз, а потом попадает к людям, которые больше его в 12 раз.

Если бы Свифт действительно хотел изобразить корабельного хирурга, он и рассказал бы нам о работе врача, окруженного пациентами, офицерами, матросами и аборигенами. Если бы Свифт хотел рассказать нам о любителе странствий, он противопоставил бы ему береговых жителей и в зависимости от своего отношения к странствиям показал бы либо возвращение блудного сына в родительское гнездо, либо триумфальное прибытие в мир домоседов нагруженного заморскими сокровищами героя-победителя. Литература знает такие романы.

Если бы Свифт хотел подчеркнуть рабскую покорность Гулливера, он изобразил бы рядом отважного рыцаря.

Значит, можно сделать вывод, что не Гулливер — главный герой «Путешествий Гулливера». У него служебная функция: он — глаза, которыми автор видит мир, он — рупор идей автора.

В фантастике такое бывает нередко: основной персонаж — только посредник между изображаемым материалом и читателем. А кто же главные герои? Видимо, лилипуты, великаны, рассеянные лапутяне, дряхлые бессмертные, великолепные гуингнмы.

Но ведь они вымышлены. Разве вымышленные страны с выдуманными народами — достойный предмет для изображения? Зачем придумал их Свифт? Что хотел сказать, изображая лилипутов, Лапуту и все прочее?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться к истории.

Свифт родился в Ирландии, в городе Дублине, в 1667 г. Для Англии и подвластной ей Ирландии это была эпоха непрочной реставрации после потрясений Английской буржуазной революции. Король вернулся, но борьба продолжалась, политическая и религиозная. В парламенте сражались тори — партия землевладельцев и виги — защитники интересов буржуазии. Споры шли яростные, но пути назад уже не было, и когда очередной король попытался укрепить свою власть, возвратив прежнюю религию, последовала вторая революция, легкая и бескровная, английские историки называют ее «славной».

Семья нуждалась. Отец Свифта умер еще до его рождения. Дядя определил мальчика в Дублинский университет, где он учился не слишком прилежно, особенно неохотно изучал философию и богословие, и кончил его кое-как — «из милости». Образование еще не давало про-

питания. Мать Свифта устроила его к своему дальнему родственнику — лорду Темплю. У лорда Свифт находился в сложном положении родича, нахлебника, секретаря и слуги, в положении обидном и унижительном.

Когда лорд Темпль умер (1699 г. — год отплытия Гулливера в первое путешествие), Свифт переехал в Ирландию и стал там священником. Незадолго до этого он и сам начал писать памфлеты (анонимно), в большинстве своем направленные против невежества, суеверий и даже против религиозных споров. В своей знаменитой «Сказке бочки» Свифт ядовито высмеял бестолковые споры католиков, англиканцев и различного рода сектантов. Священник, издаваемый над церковными спорами, — явление редчайшее.

В 1709 г. Свифт, уже популярный памфлетист, известный своим острым пером, вернулся в Лондон.

Англия в ту пору вела затяжную войну за испанское наследство. Формально шел спор о том, какого принца посадить на освободившийся испанский престол — австрийского или французского, а по существу — кто будет хозяином в Европе. Если бы могущественная Франция объединилась с богатой Испанией (испанцам в то время принадлежала треть Северной Америки и две трети Южной), никто не мог бы ей противостоять. Поэтому Англия в союзе с Австрией старалась сокрушить французскую мощь. Война была удачной для союзников, но и достаточно тяжелой и долгой (1700—1713). В конце концов королева Анна призвала к власти партию тори, выступающую за мир. Эту партию поддерживал Джонатан Свифт. Почему же Свифт поддерживал консерваторов? Да потому, что считал их меньшим злом по сравнению с торгашами, которым нужны морские пути, колонии, а следовательно, и войны. Торговцы жадны: готовы грабить и убивать как чужеземцев, так и соотечественников. От буржуазного прогресса народу становилось все хуже и хуже. Особенно плохо жилось в Ирландии — полукolonии Англии, родине Свифта.

Все это и нашло отражение в «Путешествиях Гулливера».

Тори были у власти четыре года — это вершина общественной деятельности Свифта. За это время был заключен мир, компромиссный, но в конечном счете выгодный для Англии. Могуущество Франции было сокрушено. Однако виги, мечтавшие о новых рынках сбыта и о завоевании Франции, интриговали, обвиняли тори в измене. Им удалось

совершить парламентский переворот, отстранить тори от власти. Глава партии тори вынужден был бежать во Францию (это событие нашло отражение в «Путешествиях Гулливера»). Сам же Свифт удалился в Ирландию. Там он и остался до конца жизни. Политическая вершина его деятельности осталась позади, зато он смог плодотворно заняться литературным творчеством.

Свифт снова пишет памфлеты, по преимуществу о тяжелом положении простого народа. Ирландцев душат налогами, грабят. Опасаясь конкуренции, английские текстильщики запретили вывоз сукна из Ирландии, и тысячи работников мануфактур остались без заработка. Простые люди по сути дела обречены на голодную смерть. Об этом и писал анонимный, но узнаваемый всеми известный памфлетист Свифт. Самое ядовитое из его произведений — «Скромное предложение, имеющее целью не допустить, чтобы дети бедняков были в тягость своим родителям или своей родине» (1729). Англия довела Ирландию до такой степени обнищания, заявлял Свифт, что помещикам, если они хотят быть последовательными, остается теперь только пожирать детей бедняков.

Именно в эти годы одновременно с памфлетами Свифт пишет «Путешествия Гулливера». Последние годы писателя прошли безрадостно. Мрачный, уязвленный неудачами, он жил в одиночестве, месяцами молчал — как бы ушел из жизни задолго до своей смерти, которая последовала в 1745 г.

Бегло проследили мы жизненный путь Свифта и попытались познакомиться с материалом, которым он располагал. Давайте сравним с тем, что изображено в «Путешествиях Гулливера». Только не следует, как это делают некоторые читатели, в каждой строчке искать намеки на конкретные события и конкретных людей: дескать, под именем Флимнапа изображен глава вигов, а тут подразумевается королева Мэри, а тут королева Анна, а тут наследный принц Георг. Иногда у Свифта, действительно, есть намеки на подлинные события, но если бы вся суть книги ограничивалась только этим, «Путешествия Гулливера» не пережили бы века. Очевидно, злободневность послужила писателю только материалом, и в нем он разглядел общечеловеческое.

Свифт знал придворную жизнь и изобразил ее в Лилипутии особенно смешной, потому что нелепа была возня этих самонадеянных крошек, таких лягушек, надувающихся, чтобы сравниться с волон! Вот, добиваясь высоких

должностей, придворные пляшут на канате (насмешка над пронырливой ловкостью английских политиков). Кто выше всех прыгнет, тот и становится министром. Другие прыгают через доску или ползают по ней, эти получают в награду нитки — синюю, зеленую или красную. Синий цвет — орден Подвязки, красный — орден Бани, зеленый — орден Святого Андрея. Ордена добывают, ползая на брюхе, говорит Свифт. Финал путешествия в Лилипутию напоминает финал войны за испанское наследство: одержана победа, победитель, Гулливер, проявляет умеренность, ведет переговоры с послами Белфуску, за это его обвиняют в измене, хотят казнить... ослепить из снисхождения, но он убегает к бывшим врагам. Подобно главе партии тори, Гулливера пытаются вытребовать из страны.

Мы видим здесь не хронику давно забытых событий, а историю о подлой неблагодарности королей, об интриганах-придворных, о законниках, выворачивающих истину наизнанку, чтобы отправить на тот свет неугодного им человека. Карликовый же рост лилипутов все время подчеркивает несоответствие между их дутыми претензиями и ничтожеством королевского двора.

А что увидел Свифт глазами Гулливера у великанов? И здесь, чтобы понять суть, отвлечемся на некоторое время от занятых приключений героя. Что остается? Гулливер видит людей, он как бы рассматривает их в лупу. Неприглядное зрелище!

Грязные, потные, плохо пахнущие, с родимыми пятнами величиной с тарелку, выпивающие целые бочки вина, пожирающие окорока и караван, грубые и безжалостные, всегда готовые поиздеваться над маленьким беззащитным существом.

Исключение Свифт делает для короля великанов. В отличие от подданных король мудр. До сих пор Гулливер выглядел куда умнее тупоголовых громадин; перед королем он предстает как представитель в сущности жалкого человеческого племени. Выслушав рассказ о парламенте, религии, законах и суде англичан, король великанов приходит к заключению, что соотечественники Гулливера — «выводок маленьких отвратительных пресмыкающихся, самых пагубных из всех, какие когда-либо ползали по земной поверхности». А на весьма неосторожное предложение Гулливера познакомить великанов с огнестрельным оружием король отвечает, что он «скорее согласится потерять половину своего королевства, чем быть посвященным в тайну подобного изобретения».

Не только европейское оружие, но и европейскую политику отвергает великан: «все искусство управления он ограничивает самыми тесными рамками и требует для него только здравого смысла, разумности, справедливости, кротости, быстрого решения уголовных и гражданских дел... По его мнению, всякий, кто вместо одного колоса... сумеет вырастить на том же поле два, окажет человечеству... большую услугу, чем все политики, взятые вместе».

Конечно, это жизненная программа самого Свифта. Но, подобно тори, глядя не в будущее, а в прошлое, он полагает, что для укрепления земледелия надо не развивать, а «придерживать» науку. «Что касается математики, то она имеет здесь чисто прикладной характер... так что у нас она получила бы невысокую оценку. А относительно идей, сущности, абстракций и трансценденталий мне так и не удалось внедрить в их головы ни малейшего представления».

Науке посвящена третья часть книги. Именно она представляет для наших бесед наибольший интерес. Ведь и летающий остров Лапута, и Академия безумных ученых — типичная научная фантастика. Свифт подробно и с цифрами описывает конструкцию летающего острова. Дно из сплошного алмаза толщиной в двести ярдов, поверхность, покатаая к центру, чтобы дождевая вода стекала в бассейны, — диаметр такой-то, окружность такая-то. А в толще алмаза магнит, который поднимает, опускает или перемещает остров.

«Допустим, что АВ есть линия, проходящая через государство Бальнибарби,  $cd$  — магнит,  $y$  которого  $d$  — отталкивательный полюс, а  $c$  — притягательный, и что остров находится над точкой  $C$ . Пусть магнит вставлен в положение  $cd...$ , тогда остров будет подталкиваться по направлению к  $D$ », — пишет Свифт, старательно и насмешливо соблюдая наукообразие. Конечно, для XIX в. магнит как источник движения не слишком убедителен, но что мог назвать Свифт? В его время ни двигателей внутреннего сгорания, ни паровых машин еще не было изобретено.

Да и нелепые идеи академиков-прожестеров вовсе не так безграмотны, как может показаться на первый взгляд. Постройка дома начиная с крыши признана рациональной в наше время. Крышу монтируют на грунте, поднимают домкратами; подстраивают под ней верхний этаж, поднимают домкратами... Все работы ведутся на земле, не требуется небезопасного монтажа на высоте.

Логические машины со словами, нанизанными на оси, строились начиная с XII в. Конечно, никаких открытий с их помощью не сделаешь, поскольку правильное словосочетание выпадает редко и неотличимо от бессмыслицы. Предположим, сегодня машина сообщила: вода состоит из водорода и азота, завтра — вода состоит из водорода и кислорода, из азота и креозота, из таллия и туллия, из водорода и недорода, из пустоты и теплоты. Что же верно? Но машины эти готовили почву для создания современных компьютеров. И платья из паутины не такая уж глупость. Нити, сотканые пауком, сродни шелку — нитям шелковичного червя. Ткань из паутины пробовали и до Свифта, и после него. Беда в том, что производительность паука мала, в паутине меньше нити, чем в коконе червя. Свифт отлично знал науку своего времени.

Как мог знать? Да в том же Лондоне с середины XVII в. существовало Королевское общество — Английская академия наук. В ней выступали знаменитый английский ученый Ньютон, Бойль — один из авторов закона Бойля — Мариотта, разносторонний ученый Гук — автор закона, названного его именем. Присылал туда доклады Левенхук, колумб микроскопии, делал сообщения Галлей, чье имя носит одна из комет. Комета Галлея появлялась в 1682 г., при жизни Свифта, и ожидалась в 1758 г., через 32 года после выхода в свет «Путешествий Гулливера» («ожидается через тридцать один год», — сказано в тексте). Последняя встреча с небесной странницей состоялась в 1986 г. На этот раз к комете почти вплотную приблизились наши космические корабли «Вега» (Венера—Галлея), сфотографировали небесную странницу в профиль и анфас, исследовали химический состав ее газов.

Астрономию Свифт знал превосходно. До сих пор удивление специалистов вызывает следующий отрывок: «Они лапутские астрономы. — Г. Г. открыли две маленькие звезды или спутника, обращающихся около Марса, из которых ближайший к Марсу удален от центра этой планеты на расстояние, равное трем ее диаметрам, а более удаленный находится на расстоянии пяти таких диаметров. Первый совершает свое обращение в течение десяти часов, а второй в течение двадцати одного с половиной часа, так что квадраты времен их обращения почти пропорциональны кубам их расстояний от центра Марса».

Так вот, эти спутники действительно были открыты в 1877 г., через полтора века после выхода в свет «Путешествий Гулливера». Их два, они очень малы; первый

находится на расстоянии полутора диаметров от центра планеты, другой удален на три с половиной диаметра. Период обращения их семь часов с минутами и тридцать часов. Именно к этому второму спутнику и направлялся советский аппарат «Фобос».

И как же рисует нам астрономов Свифт? Комичные, нелепые, донельзя рассеянные чудаки, один глаз уставлен в зенит, другой — неведомо куда, беспомощные, неуклюжие. Заняты ненужными рассуждениями, волнуются по пустякам — из-за комет каких-то, боятся, что Солнце погаснет, что Земля сгорит. А что творится рядом, не замечают. На столбы натываются, в ямы падают, забывают слушать и говорить, по ушам и губам надо их хлопать.

Почему же с такой насмешкой изобразил Свифт Ньютона и его соратников? Да потому, что он знал не только ученый Лондон, но и Ирландию, голодную, обобранную, нищую полуколонию, сочувствовал обнищавшему народу. Вот и нарисовал мир, где мудрецы витают в облаках, в прямом и переносном смысле, а хозяйство в запустении, дома разваливаются, поля заброшены, простые люди голодны и оборваны, как в Ирландии. Не будем подробно останавливаться на четвертом путешествии Гулливера. Гулливер приходит к выводу, что все люди — отвратительные порочные существа, любое животное благороднее, разумнее и чище.

С точки зрения Свифта, гуингнмы — говорящие лошади — идеал. Каковы же они? Дружелюбны, доброжелательны, спокойно-бесстрастны. Умирая, не горюют, умерших не оплакивают, женятся без любви, только для продолжения рода. У них есть хозяева и есть слуги-работники, причем потомственные, сословие слуг. Фермеры живут независимо, ведя натуральное хозяйство. Раз в четыре года хозяева собираются для решения общих дел — такая деревенская сходка. Что касается культуры, она не очень высока. Городов нет, нет торговли и мореплавания. Гуингнмы занимаются земледелием и скотоводством, умеют строить дома и лепить посуду, но орудия у них каменные, им неведом металл и неведома письменность. Для правильной жизни даже и грамотность счел ненужной писатель Свифт.

Подведем итоги. Что же хотел сказать, что хотел показать автор? Отправившись к лилипутам, он как бы взглянул на человечество в бинокль; увидел мелочную суету тех, кто воображает себя великими, владыками мира.

В королевстве великанов разглядывал человека вплотную, как бы в лупу; увидел грубость и невежество. Ну а что же думают самые умные, самые ученые? Витают в эмпиреях, на каком-то летающем острове, занимаются ненужными абстракциями, знать ничего не хотят о подлинных нуждах народа. Власть имущие пыжятся, простые люди прозябают в грязи, мудрецы эгонстично повернулись к ним спиной. Плохой народ — люди. Лошади и те неизмеримо лучше их.

К горькому выводу пришел писатель, не видящий будущего, критикующий мир с позиций уходящего прошлого... идеализированного, добавим мы.

Итак, изображая лилипутов, великанов, лапутян и говорящих лошадей. Свифт имеет в виду людей. Фантастика — обрамление, условность, литературный прием. Зачем же понадобилось невероятное в романе, изображающем человека?

## ЗАЧЕМ ЖЕ НЕВЕРОЯТНОЕ?



Свифт — не единственный писатель, который вводил в свои произведения фантастические образы. Вспомним лермонтовского Демона, пушкинскую Русалку, в повести Гоголя — Нос, превратившийся в самостоятельного человека; в произведении Бальзака волшебная шагреновая кожа укорачивает жизнь героя при исполнении его любых желаний, в «Фаусте» Гёте Мефистофель (западноевропейский вариант черта) возвращает молодость.

Зачем гениальный немецкий поэт ввел в свое произведение черта? Говорят, был у него друг, язвительный молодой человек, все отрицавший, послуживший прообразом Мефистофеля. Ну и пусть изобразил бы язвительного молодого человека. Для чего же понадобилось превращать его в черта? Что приобрел сюжет с включением в произведение фантастического существа?

Три качества: исключительность, наглядность и значительность вывода.

Интерес к исключительному — характерная черта человеческой психологии. Общее мы лучше понимаем через единичный пример, примеры же предпочитаем броские. Тысячи детей играют на мостовой — рискованно, но привычно, и прохожие идут мимо, занятые своими мысля-

ми. Но вот мальчик, погнавшийся за мячом, попал под машину — все сбегаются в ужасе. И дома расскажут с потрясением: «Вот до чего доводит беспечность!»

Аналогично внимание к чрезвычайному в литературе. Не ростовщик, не вор, не судья — дьявол самолично явился в гости. Не о доме, не о саде, не об имуществе — о бессмертной душе торгуются. Исключительность вносит в историю о докторе Фаусте Мефистофель.

Второе достоинство фантастического образа — наглядность. Вопрос, волновавший Гете: в чем счастье человека? Автор отвечает: не в молодости, не в любви, не в вихре наслаждений, не в почете и придворной жизни, счастье в творческом труде на благо народа. Но чтобы выяснить, в чем же счастье, человеку (Фаусту) надо было перепробовать все, о чем мечтается. Однако в реальной жизни все иметь нельзя. Все дать и даже вернуть молодость герою может только сверхъестественное существо. С точки зрения построения сюжета роль Мефистофеля при Фаусте служебная: он — исполняющий желания. Конечно, у него есть и самостоятельное значение: он — олицетворение сомнения, насмешки, скептического отрицания, оправдывающего бездействие и равнодушие, он — оборотная сторона самого Фауста, выражение усталости и разочарования стареющего ученого.

О трагедии Гёте написаны целые тома, нет нужды и нет возможности пересказывать их. В данном случае мы с вами беседуем о фантастике, о том, зачем понадобилось фантастическое в литературе вообще, в этой главе говорим, как фантастическое помогает писателю при построении сюжета и выявлении главной идеи, в частности — зачем понадобилось Гёте фантастическое в его глубоко философской трагедии «Фауст».

И вот мы видим, что мистический образ делает яснее историю поисков человеческого счастья.

А в итоге у читателя возникает обобщенный глобальный вывод: даже черт не мог предложить иного счастья, кроме благородного труда. То же стремление к глобальным выводам можно наблюдать и в научной фантастике. Например, повесть Алексея Толстого «Аэлита» кончается апофеозом любви. Слово «любовь» несется через космические просторы от Марса к Земле. Нет для любви преград.

Если место действия отнесено в космос, автор как бы убеждает нас: «Так будет везде!» Если время действия отнесено в будущее, автор как бы говорит: «Так будет всегда!»

Итак, повторяем: у литературы невероятного есть три основных достоинства — исключительность, наглядная простота, значительность выводов.

Мефистофель — невероятное существо, сразу привлекающее внимание читателя. Исключительность этого образа — его достоинство. Обратная же сторона такой исключительности образа — его недостоверность. Во имя значительности выводов автор как бы приглашает читателя примириться с недостоверностью образа — принять его как условность. Без условности, как известно, нет искусства. В каждом виде искусства — свои условности.

Например, условность кино в плоском экране, в невероятных масштабах крупного плана, в мгновенной смене точек зрения, в переброске через тысячи километров и сквозь годы.

Условность театра в сцене — этой комнате с тремя стенами, в которой поочередно высказываются герои, делая вид, что не замечают полного зала свидетелей. Опера добавляет еще и условность пения: герои объясняются друг с другом ариями или речитативами. В балете же выражают свои переживания танцем.

У литературы свои условности, свои правила. Мы забываем о них, читая художественные произведения.

Условность в печатном тексте. Условность во «всезнательстве» автора: самые сокровенные мысли и чувства героев откуда-то известны ему. Условно герои, не знающие русского языка, говорят и думают на этом языке. Условно на современном языке говорят исторические лица.

В произведениях же фантастики «разрешается» изображать как истину не только вполне возможное, но и невозможное сегодня и подчас невозможное вообще.

Для полноты следует отметить еще одно литературное достоинство фантастики: она «удобна» для остранения.

Что означает слово «*остранение*»? Это изображение знакомых предметов с необычной точки зрения. Угол зрения непривычен, и в знакомом открывается нечто новое, обыденное становится странным. Хрестоматийный пример: сцена военного совета в Филях в великом романе «Война и мир» Льва Николаевича Толстого. Совещание генералов описано здесь так, как его видит крестьянская девочка, лежащая на полатах. Не протокол, не запись речей, а наблюдения девочки. Подобного рода приемы привычны для фантастики. То путешественники прибыли на чужую планету и удивляются странным тамошним обычаям, а чи-

татель подводится к выводу: «Значит, можно и иначе жить, думать, смотреть на мир». То пришельцы со звезд прибыли на Землю и удивляются нашим обычаям, а читатель подводится к выводу: «Значит, и наша жизнь кому-то покажется странной». Вот и у Свифта добросердечному королю великанов странной показалась такая естественная для современников Свифта готовность Гулливера выслужиться, предлагая «абсолютное» огнестрельное оружие. Гулливер ждет похвал, а великан говорит, что он скорее согласится потерять половину королевства, чем быть посвященным в тайну подобного оружия. Великану отвратительны хитрая политика и губительные войны. И читателю внушается мысль о том, насколько отвратительны привычные европейские порядки того времени. .

И вот мы снова вернулись к «Путешествиям Гулливера».

Лилипуты, великаны, говорящие лошади, летающий остров! Зачем тонкий и глубокий, язвительно-насмешливый писатель Свифт рассказывает людям сказки?

Как мы сказали выше, писатель использует сказочность, фантастичность в своем творчестве с определенной целью, а именно: для придания своему повествованию исключительности, доступности, значительности обобщающего вывода и нового взгляда на предмет.

Исключительно все, что описывает Свифт: лилипуты, великаны, лапутяне, говорящие лошади. Доступность наиболее ярко реализована писателем в последней части своей книги: человеку противопоставлены животные. И отсюда обобщающий вывод: плохи все люди. То же и во второй части: все (почти) люди грубы и неопрятны. То же и в третьей: все ученые отворачиваются от жизни.

Но у фантастики есть не только достоинства, есть недостатки. Самый главный из них — недостоверность. Небывалое вызывает сомнение и, как следствие, недоверие читателя.

А теперь вообразите себя на месте Свифта. В какой форме написать сказку о лилипутах и великанах так, чтобы она выглядела убедительной?

Как известно, фантастика, как вид литературы, выросла из сказки. Выросла и ушла от сказочной формы. Ведь сказка была изустной, «сказывалась» для слушателей. Когда же была изобретена письменность, а вслед за тем книгопечатание, появилась письменная форма речи. Само слово «литература» происходит от слова «литера» — буква. Литература — письменное искусство, со своими особыми средствами выразительности и со своим стилем из-

ложения. Причем литературные стили менялись от эпохи к эпохе. И убедительности ради фантастика «рядится» в литературные одежды своей эпохи.

Приведем параллельные примеры из сказки и научной фантастики.

...Заснул на дощечке.  
Проснулся Садко во синем море,  
Во синем море на самом дне.  
Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко,  
Вечернюю збрю, збрю утреннюю.  
Увидел Садко: во синем море  
Стоит палата белокаменная.  
Заходил Садко в палату белокаменну.  
Сидит в палате царь морской...

*Былина «Садко»*

«Стая крупных черных рыб, толстых и неповоротливых, проплыла над самым дном, то и дело поклевывая что-то. Потом появилось еще какое-то красное неуклюжее существо, вроде морской коровы...

Я уже упомянул, что волнистая серая долина была вся испещрена маленькими холмиками. Один, более крупный, высился перед моим окном метрах в десяти. На нем был какой-то странный знак... У меня замерло дыхание и сердце на миг остановилось, когда я догадался, что эти знаки... высечены рукою человека!

...— Ей-ей, это резьба! — воскликнул Скэнлэн. — ...Слушайте, хозяин, да ведь мы без пересадки приехали в настоящий подводный город...»

*А. Конан Дойль. Маракотова бездна*

И еще один пример:

...И в хрустальном гробе том  
Спит царевна вечным сном.  
И о гроб невесты милой  
Он ударился всей силой.  
Гроб разбился. Дева вдруг  
Ожила. Глядит вокруг  
Изумленными глазами..  
И встает она из гроба...

*А. Пушкин. Сказка о мертвой царевне...*

«Вспыхнувшая было надежда вновь померкла в душе Николая, когда он увидел близко лицо (Анны — Г. Г.) с полукрытыми глазами, подернутыми мутной свинцовой дымкой...

Ридан медлил. Ему оставалось теперь сделать одно

только маленькое движение: повернуть выключатель «ГЧ», настроенный на ту волну мозга, которая возбуждала деятельность сердца...

— Даю волну сердца, — сказал он глухо и нажал рычажок.

Прошла минута. Медленно потянулась другая...

И вдруг рычажок... еле заметно дрогнул! Сердце Анны начало биться! Первый короткий трудный вздох...»

Ю. Долгушин. *Генератор чудес*

Видимо, и Свифту с его сказочными героями, достоверности ради необходимо было придерживаться стиля эпохи начинать, как принято было в английском романе XVIII в., с обстоятельного описания происхождения героя, детства. Так он и пишет:

«Мой отец имел небольшое поместье в Ноттингемшире; я был третьим из его пяти сыновей... Хотя я получал весьма скудное содержание, но и оно ложилось тяжким бременем на моего отца, состояние которого было весьма незначительно; поэтому меня отдали в ученье к мистеру Джемсу Бетсу, выдающемуся хирургу в Лондоне, у которого я прожил четыре года...

Вняв советам родных не оставаться холостяком, женился на мисс Бертон, второй дочери Эдмунда Бертона, чулочного торговца на Ньюгейт-стрит, за которой получил четыреста фунтов приданого.

Но так как спустя два года мой добрый учитель Бетс умер, а друзей у меня было немного, то дела мои пошатнулись... Продав три года улучшения моего положения, я принял выгодное предложение капитана Вильяма Причарда, владельца судна «Антилопа»... 4 мая 1699 года мы снялись с якоря в Бристоле...»

Обычная рядовая история жителя Англии той эпохи. Указаны фамилии, адреса, даты. Нет оснований не верить рассказчику. Свифт живет в Англии, островной стране. В портах ее ежедневно бросают якорь корабли, прибывшие из экзотических стран, капитаны рассказывают, пишут и публикуют отчеты о своих странствиях и приключениях, подлинных или мнимых. Серьезные люди читают эти отчеты не без интереса. Прочтут и «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюзля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей», написанные в привычном стиле с обстоятельными описаниями, где ясно проявляется знание морского дела:

«...Когда буря стихла, поставили грот и фок и легли

в дрейф. Затем подняли бизань, большой и малый марсели. Мы шли на северо-восток при юго-западном ветре. Мы укрепили швартовы к штирборту, ослабили брасы у рей за ветром, сбросили под ветер и крепко притянули булина... Во время этой бури, сопровождающейся сильным З-Ю-З ветром, нас отнесло, по моим вычислениям, по крайней мере на пятьсот лиг к востоку, так что самые старые и опытные моряки не могли сказать, в какой части света мы находимся...

16 июня 1703 года стоявший на брам-стенге юнга увидел землю. 17-го мы подошли к острову или континенту...»

Правдоподобно? Без сомнения. Чувствуется, что писал опытный моряк, хорошо разбирающийся в ветрах и парусах? Безусловно. Мог он наткнуться на неведомую землю в отдаленных морях? Вполне вероятно. Доверие читателя завоевано. И тогда можно на той земле поселить великанов.

Однако самые недоверчивые, самые придирчивые читатели все-таки могут спросить:

— Отдаленные моря? какие именно, как называются? Для великанов нужна обширная земля — целый континент. Где он, покажите на глобусе.

С проблемой местонахождения чудес столкнулась еще сказка.

— Где она, баба-яга? Сколько лет прожили, ни разу не видели.

«В темном лесу», — отвечала самая старая сказка.

Но темный лес, как обиталище ведьм, «пригоден» не для всякого слушателя, а только для суеверного и наивного. Пока люди верили, что в лесу полным-полно нечисти, можно было поселить там и бабу-ягу, и кикимору, и дракона. А если вера в лесную нечисть повыветрилась, приходилось менять место действия: «За тридевять земель, в тридесятом государстве...»

Все-таки «тридесятое государство» прозвучит убедительно только для того, кто не знает, как называется второе и третье... Но если корабли уже плавают в чужие земли? Тогда можно назвать самую отдаленную страну, известную только понаслышке. Имя такое слышали, достоверного известно мало. Может, и правда, там еще есть чудеса.

Герой греческой мифологии Ясон сражается с драконами и добывает золотое руно в Колхиде — в нынешней Грузии. Спутников Одиссея пожирает шестиглавый дракон Сцилла (якобы обитавший вблизи острова Сицилия).

Для древних греков так называемой героической эпохи Грузия и Италия были краем света, самое подходящее место для обитания драконов.

Но за последующие две тысячи лет «края света» отодвинулись намного дальше. Владелец волшебной лампы Алладин из «Тысячи и одной ночи» живет в Китае. Враг его, злой волшебник, приезжает из Магриба (Северо-Западной Африки).

Край света поздняя сказка считала удобным местом действия. И фантастика унаследовала этот прием.

В конце XV в. начинается эпоха географических открытий. Моряки, побывавшие в отдаленных странах, рассказывают всяческие чудеса, правдивые и неправдоподобные. И когда Томас Мор, автор «Утопии», решает изобразить государство с образцовым строем, он выбирает самую обычную для своего времени форму — отчет о путешествии на отдаленный остров. Утопию будто бы открыл один из спутников Америго Веспуччи, того мореплавателя, в честь которого названа Америка.

«Утопия» была опубликована в 1516 г., «Путешествия Гулливера» в 1726 г. Колумб и Магеллан за это время давно стали историей, но Беринг и Кук еще не пустились в плавание. Еще не открыта Антарктида, неведомы северные и южные части Тихого океана, неизвестны Гавайские острова, Аляска, Таити, Алеуты, не нанесены на карту берега Восточной Австралии. Полным-полно «белых пятен» на глобусе, и в эти «белые пятна» Свифт «врисовывает» маршруты Гулливера. Лилипутия и Белфуску помещены западнее Ван-Дименовой Земли (так называлась тогда Австралия). Материк великанов удалось разместить в северной половине Тихого океана — между Японией и Калифорнией. Еще севернее — ближе к неоткрытым Алеутским островам — летает Лапута, между ней и Японией — Лаггнегг с бессмертными стариками. Страна благородных гуингнмов, как и Лилипутия, — в южной части Индийского океана, восточнее Мадагаскара. Все это неведомые края. Европейские корабли туда не заходят, а если и заходили, то случайно. Свифт даже дает точные координаты: 30° южной широты для Лилипутии, для Лапуты — 46° северной широты, 183° восточной долготы. Хочешь — верь, не хочешь — проверь. Но плыть туда год с лишним.

К началу XIX в. неведомых морей не осталось. И фантастика отступила к полюсам, в дебри Центральной Африки, Южной Америки и Азии. Но к середине века и материки были пройдены.

И настоящей находкой для фантастики было открытие каналов на Марсе. Казалось бы, сами ученые удивлялись, что на этой планете должна быть разумная жизнь. Десятки писателей-фантастов отправляют своих героев на Марс. С Марса являются безжалостные завоеватели у Уэллса («Война миров»). На Марс летит демобилизованный красноармеец Гусев с мечтательным инженером Лосем («Аэлита» А. Толстого).

Однако ученые «открыли» Марс для фантастики и они же «закрыли» Марс. Астрономы измерили температуру поверхности планеты и пришли к выводу, что Марс — холодная высокогорная пустыня с разреженным воздухом. Слишком изученный, слишком конкретный Марс стеснял простор для фантазии. И фантастика покинула его, переместилась на другие планеты, а затем и за пределы Солнечной системы — к далеким звездам.

Из темного леса к звездам — такова оказалась тенденция движения фантастики. Тенденция — отнюдь не непреложный закон. Выбирать другие места действия не возбраняется, но где они? На морском дне и под землей, право же, меньше простора, чем в космосе. Неведомого зверя, неведомый город еще можно упрятать на дно морское. Но нет же там места для обширного государства. В космос, волей-неволей!

И тут в научной фантастике, только в научной, возникает ситуация, невозможная ни в сказке, ни в фантастическом вымысле. В отличие от тридцатого государства, в отличие от края света, от выдуманной Лилипутии и выдуманной Великании дно, недра, космос действительно существуют. Нельзя написать научно-популярную книгу о климате, растительности и животном мире тридцатого государства, а вот научно-популярные сочинения о недрах и звездах писать возможно. И описывая приключения под землей и в небе, писатели-фантасты вынуждены считаться с научными фактами. Лилипутия — чистейшая условность, только прием для изображения характеров. Марс фактически существует, воображаемое путешествие на Марс может быть и основным содержанием, главной темой фантастического произведения.

Пример фантастики-темы будет рассмотрен в следующей беседе. Но до того надо нам разобраться в одной непростой проблеме. В первой беседе шел разговор о фантастике в общем понимании этого термина. Здесь впервые мы говорили о научной фантастике. Где граница между «чистой» и научной фантастикой? Скажем, «Путешествия

Гулливера» куда отнести? Великаны в Тихом океане, лошади, обсуждающие вопросы земледелия, — что тут научного?

Чтобы понять это, следует знать, о чем спорят теоретики фантастики.

Дело в том, что и в жизни, и в искусстве, и в науке порядок такой: сначала человек рождается, потом ему дают имя; сначала возникает нечто новое, потом оно получает название. В XIX в. сложилась новая разновидность литературы, пожалуй, Жюль Верн был основным ее создателем, хотя и не самым первым. Сам он объединил свои романы в серию «Необыкновенные путешествия». Но позже, в XX в., подобные произведения стали именовать научной фантастикой. Такое дали имя — и, как оказалось в дальнейшем, не слишком ясное.

Неясное оно из-за многозначности слова «научная». «Научная» может означать: основанная на науке, возлагающая надежды на науку, доказанная и безусловно точная.

В каком же смысле научна научная фантастика? Безусловно точной фантастика не бывает никогда. Ведь речь идет о несуществующем.

Доказанная научная истина излагается преимущественно в учебниках. Любая гипотеза еще не доказана. А в фантастике — не только гипотезы, но и мечты.

Не противоречащая науке? Но что именно понимать под словом «наука»? Сегодняшние знания или завтрашние, общие законы или детали, твердо установленное или исследуемое? А если ученые спорят между собой, чье мнение считать истинно научным?

Казалось бы, условность: хочешь — определяй научность так, хочешь — иначе. Но недаром самое слово «определение» происходит от слова «предел». Определив по-своему «научность», литературоведы различных школ старались вытолкнуть из литературы всех, кто писал не в их вкусе.

Для свободного развития фантастики необходимо самое широкое определение: фантастика — это литература, где существенную роль играет необыкновенное, несуществующее, неведомое, явно придуманное. Научная же фантастика — это такая область, где необыкновенное создается материальными силами — природой или человеком с помощью науки и техники. Фантастику, где необыкновенное создается нематериальными, сверхъестественными силами, не следует называть научной. В нашем литературоведении ее именуют «фантазией» или «чистой фантастикой».

Остановитесь на этом параграфе, вдумайтесь. «Ненаучная» — не обязательно плохая! Ну конечно, так оно и должно быть. Ведь художественная литература вся почти ненаучная. И не всякая научная книга удачна. В свою очередь и научная фантастика не всегда хороша.

Вас смущает это, сбивает с толку? Но ведь жанровые границы не совпадают с качественными. Может быть, тема хороша, а написано плохо. Или написано хорошо, а идеи ветхие. Идеи свежие, но форма стандартная — надоела. Всякое бывает. Если на сцене появился капиталист, это еще не значит, что автор его прославляет. Вопрос в том, как изображен этот образ — с сочувствием или с осуждением. То же относится к фантастике. Всякие бывают образы — естественные и сверхъестественные. Вопрос в том, для чего они введены автором в произведение. Разве Русалка Пушкина, разве Демон Лермонтова служат прославлению мистики? С другой стороны, недавно попал мне в руки американский роман, сугубо научно-фантастический, напищенный техникой до отказа, где события происходят на далекой планете в 2500 г. И роботы там есть, и машины времени, но все это сводится к тому, что через каждые 500 лет является мессия, чтобы спасти Землю от зла, которое в 2500 г. воплотилось в машинах.

Так что не торопитесь, встретив на страницах книги черта с рогами, зачеркивать все произведение, а книгу, где есть машина, приветствовать. Все гораздо сложнее.

А зачем писатель вводит в книгу те или иные чудеса, следует разбираться в каждом отдельном случае.

### ПРИЕМ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ТЕМУ



Жюль Верн родился в 1828 г., через 102 года после выхода в свет «Путешествий Гулливера». Писатель родился и вырос во Франции в эпоху Реставрации. После потрясений Великой французской революции и наполеоновских войн из эмиграции вернулась старая аристократия, на престоле воцарился король прежней династии. Но, как и в Англии, власть аристократии после возвращения не могла быть прочной, в 1830 г. последовала новая революция. Короля, стремившегося к полному восстановлению старых порядков, сместили, на его место посадили другого — короля-буржуа Луи-Филиппа.

Беседу первую мы начали с рассказа о Свифте, а третью — с Жюль Верна. Оба писателя пережили эпоху Реставрации, в результате которой окончательно восторжествовала буржуазия. Но в промежутке между эпохами Свифта и Жюль Верна произошла промышленная революция. Начавшись в Англии (после смерти Свифта), она охватила и Францию (еще до рождения Жюль Верна). Наука, которая Свифту казалась такой напрасной, начала приносить технические плоды. Появились паровые машины (1765), пароходы (1807), железные дороги

(1825), электрический телеграф (1832), фотография. Нам, ровесникам космических полетов и всемирного телевидения, достижения XIX в. кажутся очень скромными. Мы с детства привыкли к успехам техники, не удивляемся очередному изобретению, а тогда происходило небывалое — безмашинный мир превращался в механизированный.

Еще при отце Жюль Верна планета казалась необъятной, в Америку плыли месяцами, о событиях в дальних странах узнавали с опозданием на полгода. Бывало, что в Европе уже заключен мир, а за океаном продолжают сражаться армии. И вдруг все изменилось. Меньше секунды идет телеграмма! Необыкновенно! Чудо!

Потрясение человека могуществом техники, надежды на ее всесилие и выразил Жюль Верн в своих произведениях.

Говоря современным языком, он долго искал себя. Отец его был адвокатом, хотел, чтобы и сын стал адвокатом. В угоду ему Жюль Верн защитил диссертацию, стал писцом в нотариальной конторе. Но душа его рвалась в литературу. Что писать? Он пробовал все: драмы, оперетты, водевили, рассказы, повести, стихи... Кое-что попадало на сцену, кое-что печаталось, но особенного успеха не имело. Жюлю Верну было уже за тридцать, когда он задумал «роман в совершенно новом роде, нечто очень своеобразное» — первый из серии «Необыкновенных путешествий». Роман был написан, четырнадцать издателей его отвергли, но пятнадцатый заинтересовался, даже заключил с неизвестным автором договор: два романа в год, не меньше и не больше. Жюль Верн выполнял соглашение неукоснительно, даже с некоторым «перевыполнением». После его смерти осталось еще несколько неизданных произведений.

Первый роман назывался «Пять недель на воздушном шаре». Повествовал он о путешествии в неизведанные дебри Африки, к истокам Нила. Говорилось уже, что во времена Свифта было достаточно неизведанных морей на глобусе, но к середине XIX в. неведомое осталось только в центре материков, в частности еще не было известно, откуда вытекает река Нил, кормилица Египта. Тратя годы и годы, нередко платя жизнью за любознательность, с разных сторон пробивались путешественники к этим таинственным истокам. Жюль Верн же доставил своих героев за несколько дней, применив новинку — управляемый воздушный шар. В поисках попутного ветра шар этот можно было поднимать и опускать, подогревая газ электричеством.

Роман был принят с восторгом не только издателем, но и читателями. Он отвечал духу времени. Европейские державы в те годы стремились колонизировать Африку, неоткрытые области вызвали жадный интерес капиталистов. Наземные пути оказались невероятно трудными, фантастическое воздушное путешествие казалось более легким... В те годы люди верили в науку, во всемогущество человеческого разума, стремились к новым открытиям.

К сожалению, время веры в разум быстро прошло. В 1870 г. началась война Франции с Пруссией. Родина Жюль Верна была разгромлена. Пруссаки заняли половину страны и осадили Париж. Пришлось отдать врагу две провинции и заплатить огромную контрибуцию.

А читатели Жюль Верна, как и он сам, потеряли веру в человеческий разум. На деле оказалось, что и науку в первую очередь используют милитаристы. Постепенно читатели отвернулись от технической мечты, Жюль Верн утратил оптимизм и начал изображать ученых мудрецов наивными, открытия их — бесполезными. Но это уже поздний период в творчестве писателя. Мы же здесь остановимся на самом знаменитом из его романов, вышедшем в свет в роковом для Франции 1870 г.

Итак, «20 тысяч лье под водой».

Мир потрясен необыкновенным событием. В морях появилось нечто странное и угрожающее: не то плавающий риф, не то секретный подводный корабль. Сталкиваясь с ним, суда терпят бедствие, в одном из них оказалась дыра, словно пробитая бивнем. Известный океанолог профессор Аронакс считает, что в глубинах прячется гигантский нарвал — китообразное животное с бивнем. Профессора приглашают принять участие в поисках.

После четырехмесячных скитаний (сейчас даже странно воспринимать логику прошлого века: без радио, без связи с берегом корабль наугад блуждал по океану, отыскивая чудовище словно иголку в стоге сена), нарвал оказался в пределах досягаемости. Гарпунер Нед Ленд кидает в него острогу. Металлический звон — и фонтан воды обрушивается на палубу корабля. Гарпунер и профессор Аронакс смыты за борт. За профессором кидается в воду его верный слуга Консель. Им удается выбраться на что-то твердое — на площадку подводной лодки.

Команда впускает их внутрь. Таинственный владелец подводной лодки капитан Немо, уроженец неведомой страны, объявляет всех троих своими вечными пленниками, поскольку он хочет, чтобы мир не знал о его субмарине.

Гости-пленники вынуждены принять участие в кругосветном путешествии капитана Немо. Они пересекают Тихий океан, от берегов Японии плывут к Австралии, проходят через Торресов пролив в Индийский океан, входят в Красное море, отсюда через подводный тоннель (выдумка Жюль Верна) — в Средиземное. Затем подводная лодка выходит в Атлантику, направляется на юг, подо льдами проходит к Южному полюсу (тоже фантазия писателя). И снова на север, мимо Канады, к Норвегии. Куда плывет капитан Немо? Может быть, он и Северный полюс хочет открыть? Но у берегов Норвегии подводная лодка попадает в страшный водоворот Мальстрим. Именно в этот момент трое пленников пытаются убежать. Вода выносит их на берег. Что случилось с подводным кораблем капитана Немо — неведомо читателям.

Позднее, в романе «Таинственный остров» (1875), Жюль Верн раскрыл секреты капитана Немо. Оказывается, он — индийский принц, участник восстания против владычества англичан в 1857 г. После поражения восстания он с группой верных соратников построил небывалую подводную лодку и тридцать лет плавал в недоступных глубинах. Когда же все его спутники умерли один за другим, он доживал последние годы на уединенном необитаемом острове.

Похоже, однако, что первоначально в замысле у Жюль Верна не было такого завершения. В частности, видно это по путанице в датах. Жюль Верн любил точные даты, всегда сообщал, в каком году и какого числа происходило действие. Тем не менее во всех трех романах трилогии события развиваются одновременно — в 1860-х годах. «Передвинуть» их невозможно, поскольку они связаны с реальными историческими событиями: с восстанием сипаев в Индии (1857) и с войной Севера с Югом в Америке (1861—1865). И где-то тут же, в этом промежутке «укладывается» тридцать лет жизни капитана Немо. Но не будем придирчивы. Вообще не стоит принимать во внимание знатное происхождение капитана Немо, тем более что (таковы закономерности читательского восприятия) раскрытая тайна меньше волнует, чем нераскрытая. Романтичный, загадочный Немо производит больше впечатления, чем принц, изгнанный из своих владений.

Книгу вы, безусловно, читали, и помните подробности. Можно приступить к разбору произведения: выявить характеры, которые вступят в конфликт, а конфликт продиктует развитие сюжета.

Традиционный первый вопрос: кто главный герой? Профессор Аронакс, рассказчик, чью речь мы слышим на каждой странице? Но что о нем сообщает автор? Знаток океанологии, преданный науке ученый, не слишком сильный, не слишком ловкий, нерешительный интеллигент прошлого века. Он ничуть не выразительнее Гулливера и, подобно Гулливеру, выполняет в сущности служебную роль: профессор Аронакс — глаза, которыми автор смотрит в океанские глубины, уста, которыми он рассказывает об увиденном.

И верный слуга Консель, конечно, не главный герой. Это добродушная карикатура на ученого слугу. Жюль Верн частенько посмеивается над своими персонажами, давая одну лишь черточку характера, доведенную до шаржа. Так, Консель, преданный хозяину до самоотречения, постоянно повторяет, что у него нет своих желаний. А то, что он обожает классификацию, не умея при этом даже различать животных, тоже комичная черта характера. Этаким вариантом гоголевского Петрушки, который любил складывать буквы в слова, но не задумывался над смыслом прочитанного.

И Нед Ленд — гарпунер — не главный герой. Его основная задача — томиться в подводной тюрьме, рваться на свободу. Не интересны ему и тайны глубин.

Остается капитан Немо.

Рыцарь без страха и упрека, могучий физически, умственно и нравственно. Шутя швыряет он наземь даже Неда Ленда, умело и ловко справляется с акулами, всегда все делает лучше всех.

Кроме того, он гениальный инженер, опередивший свое время на доброе столетие, сумевший построить такую совершенную лодку, о какой только могли мечтать в то время.

У него железная выдержка, он ни при каких обстоятельствах не теряет присутствия духа. Он отважен и ненасытен любопытен, хочет все открыть и все исследовать в океане.

Вместе с тем он несчастен, потерял жену и детей, глубоко оскорблен людьми и навеки укрылся от людей в глубинах моря. Свободу ищет он в безлюдных водах: «Тут высший покой! Море неподвластно деспотам. На поверхности морей они могут еще чинить беззакония, вести войны, убивать себе подобных. Но на глубине тридцати футов под водой они бессильны, тут их могущество кончается!.. Тут, единственно тут, настоящая независимость! Тут нет тиранов! Тут я свободен!»

Капитан Немо несметно богат. Он владеет сокровищами океана, хотя был богат и раньше, когда собирал редкостные картины и строил свою подводную лодку. Ныне же он щедро дарит богатства тем, кто борется за свободу. Под свободой Жюль Верн понимает национальную независимость.

Немо — человек исключительный во всех отношениях. И кроме того, окружен ореолом таинственности, интригующей, привлекающей внимание. Он явно идеализирован автором, поставлен над обыкновенными людьми. Героев Байрона напоминает капитан Немо. Еще ближе к нему граф Монте-Кристо из романа А. Дюма. Но, право же, образ капитана убедительнее образа графа Монте-Кристо: океан как источник 'несметных богатств правдоподобнее, чем сокровище, спрятанное на уединенном острове. Да и сам капитан Немо выглядит благороднее. Ведь граф посвящает жизнь мести, в мести же всегда есть что-то низменное. Капитан Немо посвятил жизнь борьбе с угнетателями, поддерживал угнетенных.

Итак, главный герой определен. Можно спорить — типичный он или нетипичный, оригинальный или нет, но характер яркий. Теперь нужно найти столкновение характеров в произведении. С кем же борется капитан Немо?

Со своими пленниками? Но профессор Аронакс не так уж рвется из плена, он предпочитает сначала осмотреть глубины.

С Недом Лендом? Но это второстепенный персонаж. И вообще за все время путешествия пленники совершают только одну серьезную попытку к бегству — в последней главе. И Немо — не жестокий тюремщик, и узники не так уж томятся в подводной «тюрьме».

Может быть, главный конфликт произведения заключается в борьбе капитана Немо и его друзей с угнетателями? Но угнетатели так и не появляются на страницах романа, мы даже не знаем, кто они. В тексте только одно столкновение с враждебным кораблем. Эпизод проходной, попутный.

А чему же посвящены все прочие эпизоды? Встречам с акулами, спрутами, кашалотами, льдами; подводным извержениям, затонувшим кораблям... Один раз капитан Немо сражается с военным кораблем, а остальные восемь месяцев — с океаном. Океан — его главный противник.

Не надо забывать, что во времена Жюль Верна люди плавали только по поверхности океана, а глубины его были недоступны и неведомы. Поэтому все подводные путешествия капитана Немо для XIX в. — сплошная фантастика, в значительной степени это фантастика и для нашего времени.

Именно здесь, обратите внимание, и происходит превращение литературного приема в тему.

Лилипуты, великаны и говорящие лошади не существуют на самом деле, они условны. Океан существует, описывать его можно и нужно. Книга, изображающая океан, приобретает познавательную ценность. Поэтому романы Жюль Верна имеют и популяризаторский смысл, они печатались в «Журнале воспитания и развлечения». Девиз издателей этого журнала был: «Учить развлекаая».

И действительно, можно учить, развлекаая рассказом о путешествии по океану. Роман Жюль Верна нельзя читать, не заглядывая в географический атлас. Даются даты, указано место действия: названы конкретные острова, мысы и проливы. Вообще Жюль Верн охотно вводит в роман и учебный материал: «...вода занимает свыше тридцати восьми миллиардов гектаров земной поверхности. Объем этой жидкой массы равен двум миллиардам двумстам пятидесяти миллионам кубических миль; и если вообразить эту жидкую массу в форме шара, то окажется, что диаметр его равен шестидесяти лье, а вес составляет три квинтиллиона тонн...».

Немало вдохновенных строк посвящено и жизни океана: «Свет наших фонарей, играя на ярко-красных ветвях коралловых деревьев, порождал изумительные световые эффекты... И мной овладело искушение сорвать их свежие венчики с нежными щупальцами... Но стоило моей руке потянуться к этим удивительным цветам, к этим чувствительным животным, как вся колония приходила в движение. Белые венчики втягивались в свои красные футляры, цветы увядали на глазах, а кустарник превращался в грудку пористых окаменелостей...»

К эмоциональным описаниям профессора Аронакса Консель добавляет научную классификацию: «Так вот, милейший Нед, слушайте и запоминайте! Костистые рыбы подразделяются на шесть подотрядов: прямо, колючеперые с цельной и подвижной верхней челюстью, с гребенчатыми жабрами. Представитель подотряда: обыкновенный окунь».

Океан интересен сам по себе, интересна и история его исследования. Жюль Верн — знаток истории открытий, в дальнейшем он напишет шеститомную «Историю великих путешествий и великих путешественников». Материала предостаточно. Прокладывая маршрут близ тихоокеанского острова Ваникоро, где некогда потерпел крушение мореплаватель Лаперуз, автор попутно рассказывает историю поисков следов крушения, а направляя «Наутилус» к Южному полюсу, излагает хронику плаваний в Южном Ледовитом океане: «...в 1600 году голландец Герик, увлекаемый течениями и бурями, достиг шестьдесят четвертого градуса южной ши-

роты и открыл Южные Шотландские острова. В 1773 году, 17 января, знаменитый капитан Кук, следуя по тридцать восьмому меридиану, достиг шестьдесят седьмого градуса... В 1819 году русский исследователь Беллинсгаузен находился на шестьдесят девятой параллели, а в 1821 году...»

Хотя Беллинсгаузен открыл край Антарктического материка, как мы знаем теперь, но во времена Жюль Верна все еще шли споры, материк ли это или гряда островов. И писатель позволил себе вымысел: за льдами он помещает открытое море. Капитан Немо на подводной лодке доходит до самого полюса и, водрузив свой черный флаг с золотой буквой «N», объявляет гордо: «Я, капитан Немо, 21 марта 1868 года дошел до Южного полюса, под девяностым градусом Южной широты, и вступил во владение этой частью земного шара».

Дно океана — сокровищница, банковский сейф капитана Немо. У него там целые леса «благородных» кораллов ценой до пятисот франков за килограмм и плантации жемчужин невиданных размеров, есть жемчужина с кокосовый орех. Кроме того, каждый затонувший корабль делает «взнос» на текущий счет капитана. Словно на руднике, матросы «Наутилуса» разрабатывают залежи золота на дне залива Виго, где был затоплен транспорт с золотом и серебром во время упоминавшейся уже войны за испанское наследство. Об этом тоже рассказывается со всеми подробностями: «...В конце 1702 года ожидался богатый транспорт, который шел под эскортом французской эскадры в составе двадцати трех кораблей под командованием адмирала Шато-Рено...»

Кораллы, рыбы, акулы, льды у полюса, сокровища затонувших кораблей, военные столкновения, мели, бури! Как же «выстроен» весь этот разнородный материал?

Тема покорения океана требует путешествия по всем морям, а в морском путешествии и приключения морские. Бури не страшны «Наутилусу», в глубинах он может укрыться от любого урагана. Но, как и для надводного корабля, для него опасны мели, и «Наутилус» терпит аварию на подводных скалах Торресова пролива. Опасны глубины с их невероятным давлением, и капитан Немо очень рискует, погружаясь в самую глубоководную впадину, где давление около 1600 атмосфер. Опасны тяжелые льды, и одно из самых опасных приключений связано с перевернувшейся ледяной горой, вставшей на пути подводной лодки. Опасны водовороты, и в финале «Наутилус» едва не гибнет («А может, и погиб», — думает Аронакс) в пучине Мальстрима.

Океан — колыбель жизни; среди многочисленных оби-

тателей его есть и очень опасные. Конечно, путешественники встречаются с ними: сражаются с акулами-людоедами, и гигантскими кальмарами, превращают в кровавый фарш стадо кашалотов (почему-то Жюль Верн и капитан Немо считают их вредными).

Каждое приключение — относительно самостоятельный эпизод; о каждом можно было бы написать отдельный рассказ. В них нет и не может быть логической последовательности, постепенного нарастания напряжения. В них — последовательность географическая: события как бы нанизаны на маршрут действия романа. После бухты Виго следует Атлантида, а после Атлантиды — водоросли Саргассова моря, битва с китами, а за ней встреча со льдами у Южного полюса.

Свифта, как вы помните, география не связывает. Его вымышленные страны не существуют, и посещать их можно в любом месте, лишь бы незнакомом. И последовательность изложения там следует внутренней логике сюжета: сначала автор рассматривает человеческое общество как бы по частям: двор, простой народ, ученые, а затем — все в целом. Общий вывод романа содержится в последней части.

Итак, «противник» у капитана Немо реальный, подлинно существующий великан по имени Океан. В этом — суть конфликта. Ведь могущество океана общеизвестно; чтобы победить этого великана, нужно фантастически мощное оружие. И Жюль Верн описывает во всех подробностях фантастическое оружие — совершенную подводную лодку, стараясь убедить читателя, что, имея такое оружие, человек может противостоять этому великану весом в три квинтиллиона тонн.

Описанию подводной лодки посвящены две главы. В них профессор Аронакс задает все вопросы, способные прийти в голову любопытному или сомневающемуся читателю. Какова скорость? (Пятьдесят миль в час!) За счет какой же силы? (Электрической!) Как вы добываете электричество? (Элементами Бунзена, но особо сильными. Ведь генераторы переменного тока и электромоторы еще не изобретены. Жюль Верну приходится выстраивать ряды батареек.) Какие батарейки? (Натриевые.) Откуда берется натрий? (Из солей, растворенных в морской воде.) Как выделяете? (За счет энергии угля.)

Подробно описана и сама подводная лодка, перечислены все ее помещения, хоть к тексту прилагай чертеж. Впереди рубка для управления с толстыми чечевицеобразными стеклами, за ней резервуары, каюта профессора Аронакса, каю-

та капитана, салон длиной в десять метров, библиотека, столовая, трап, ведущий на палубу, каюта Конселя и Неда Ленда, кухня с ванной, матросский кубрик (всего пять метров, вдвое меньше салона), машинное отделение с батареями.

«Наутилус» имеет два корпуса, — поясняет капитан Немо, — один наружный, другой внутренний; они соединены между собой железными балками, имеющими двутавровое сечение, которые придают судну чрезвычайную прочность... Двойная обшивка изготовлена из листовой стали... Толщина наружной обшивки не менее пяти сантиметров... Крепостью своего корпуса «Наутилус» обязан отнюдь не заклепкам обшивки: монолитность его конструкции достигнута путем сварки и обеспечена однородностью материалов...»

Звучит очень солидно. Такому кораблю можно довериться.

— Ну, а как же вы погружаетесь в воду?

Капитан Немо рассказывает о резервуарах и мощных насосах, а также о рулях глубины.

— Как же вам удалось сохранить в тайне постройку?

«Каждая часть корабля, господин Аронакс, получена мною из различных стран земного шара. Предназначение каждого заказа было вымышленным. Киль «Наутилуса» выкован у Крезю... винт у Скотта в Глазго... машины у Круппа в Пруссии, таран в мастерских Мотала в Швеции...»

— Надо полагать, что корабль стоил вам немалых денег?

Капитан Немо называет сумму в два миллиона франков.

Далее обстоятельно разбирается устройство скафандров, описываются приборы управления, подводные ружья, электрические и пневматические.

Для чего автору понадобилась такая детализировка, такая техническая адвокатура при фантастике?

Потому что во времена Жюль Верна, несмотря на явные успехи техники, читатель еще сомневался в силе человеческого разума. В слабость верил, знал слабость человека перед лицом природы. Силу же будущую надо было еще доказывать с максимальной убедительностью.

Однако в XX в. это недоверие исчезло. Современный читатель, особенно юный, верит в неограниченное всемогущество науки, даже склонен недооценивать трудности. Достаточно написать: «Это сделали пришельцы из космоса», или же: «Это сделали люди XXII века» — и оправданы любые чудеса.

И все-таки в фантастике условность присутствует всегда. Несмотря на наиподробнейшие описания, детали фантазий

Жюль Верна не всегда точны, они только правдоподобны. На самом деле такую подводную лодку, как «Наутилус», нельзя было построить в середине прошлого века даже соединенными усилиями Шнейдер—Крезю, Круппа и Скотта. Нельзя сухими батарейками питать двигатель, дающий скорость пятьдесят километров в час. Если среди ваших знакомых есть инженеры-конструкторы, попросите их сделать примерный расчет, и окажется, что пятисантиметровая стальная обшивка со всеми ее двутавровыми балками, клепаная или сварная, будет раздавлена на глубине в несколько километров.

Но скептики правы сегодня, а мечтатели — завтра, потому что мечтатели видят цель: остро необходимое уже, но пока еще неосуществимое. Как же осуществить неосуществимое? Если бы писатели-фантасты могли ответить, они были бы не писателями, а великими изобретателями. В литературном же тексте приходится называть нечто более или менее правдоподобное, хотя иной раз это средство заведомо непригодно. Непригодно, но нечто похожее существует, потому внушает доверие.

В романе «Из пушки на Луну» Жюль Верн посылает своих героев на Луну в пушечном ядре — способ наверняка смертельный для пассажиров. Но мощные пушки существовали в XIX в., а ракеты были тогда забавой, в будущее космических ракет читатель еще не верил. То же и в романе «20 тысяч лье под водой». Электрические батарейки существовали, читатель мог поверить, что батареи помощнее поведут подводный корабль. Наверное, правильнее было бы написать: «На «Наутилусе» стоял двигатель принципиально нового типа, использующий неизвестные сегодня источники энергии». Но убедительно ли звучало бы «новый тип», «неизвестные сегодня»?

Теперь, через сто лет после выхода книги, можно было бы написать целый трактат о географических или технических неточностях в произведении Жюль Верна. И корпус «Наутилуса» непрочен, и двигатель его слаб, и т. д. Стареет и познавательный материал книги: размеры рыб и китов преувеличены, изменилась их классификация.

Не всегда верны и точны и гипотезы Жюль Верна. Шестнадцатикилометровой глубины нет в Атлантическом океане, нет нигде на земном шаре, максимальная — одиннадцать с небольшим. Нельзя пройти подо льдами к Южному полюсу — там материк. Нет и тоннеля под Суэцким перешейком.

И сама подводная лодка Жюль Верна потеряла свою фантастичность. Современные подводные лодки в чем-то еще

уступают «Наутилусу», но во многом и превосходят. Удивительным «Наутилус» перестал быть.

А если технические идеи устарели, познавательный материал устарел, гипотезы лишь частично подтвердились, фантастичность ушла, так почему же книгу читают и читают? В чем же ее обаяние?

В книге привлекает гимн человеческому разуму. Спасибо Жюлю Верну — он учил нас уважать человека.

А теперь, завершая беседу о писателе-фантасте Жюле Верне, попробуем сделать сравнение. В творчестве Свифта фантастика и в произведениях Жюля Верна фантастика, но какую разную роль она играет! У Свифта фантастика служит обрамлением, фоном, литературным приемом. У Жюля Верна фантастика составляет основное содержание, тему произведений. Это два вида фантастики.

Итак, фантастика-прием и фантастика-тема. Два вида фантастики, выполняющие разные задачи, иногда противоположные. А в следующей беседе вы познакомитесь еще и с разновидностями фантастики, и у каждой будет своя литературная задача.

## О МНОГООБРАЗИИ ФАНТАСТИКИ



Знакомо ли вам слово «синкретический»? Оно означает «слитный, неразделившийся», но звучит солиднее, научнее.

Историки считают, что некогда, в первобытные времена, искусство было синкретическим: слово, музыка и танец не отделялись друг от друга. Мало того, само искусство не отделялось еще от науки, а наука — от религии. Когда первобытный человек перед охотой или после охоты устраивал ритуальные пляски, он пел и в песне рассказывал и поучал молодых, заклинал зверей. Массовое действо «охота» имело ритуальный, учебный, эмоциональный и тренировочный смысл.

С накоплением знаний и опыта началось разделение труда. Деятельность общества становилась все обширнее, а роль каждого участника — гораздо уже. Росло мастерство. И мастера искусства (синкретического) отделились от мастеров знания. Затем разошлись танец и искусство слова. «Илиада» или былины еще напевались сказителями, которые сами себе аккомпанировали на лире или на гуслях. Письменность окончательно разлучила литературу с музыкой.

Постарайтесь запомнить еще одно слово — «дивергенция». Озна-

чает оно «раздвоение, расщепление, расхождение в разные стороны». В науке все время идет дивергенция отраслей знания в связи с растущей специализацией. Материал для развития науки накапливается, всего не охватишь. Отдельные разделы и параграфы становятся особыми дисциплинами. Вот и единая синкретическая фантастика дивергировала на фантастику-прием и фантастику-тему.

Прием и тема! — на том дивергенция в фантастике не остановилась. Все та же причина: научного материала для писателей больше, темы многочисленнее, идет специализация. Один автор всего охватить не может. Что-то для него важнее, и на этом сосредоточено внимание. Второстепенное отходит на задний план.

У Свифта фантастика — прием. Повторим: во имя чего прием? Для острой сатиры на общество, на ученых, на человека. В книге есть приключения, но это не главное, главное — сатира. В книге есть путешествия, но география мнимая, и познавательной ценности в описаниях нет. Есть столкновения героев, но нет ведущего конфликта, и не столкновения характеров определяют сюжет. Главное — сатира.

В других произведениях фантастический прием может «работать» на другие цели: на познание — тогда фантастика будет познавательная, на борьбу — приключенческая фантастика, на изучение человека (не обязательно с сатирическим уклоном) — психологическая фантастика. Следующую, пятую беседу мы посвятим разбору разновидностей фантастики-приема, расскажем о назначении приема в научно-фантастических произведениях.

Следует учесть еще, что и приемы-то в фантастике разные. Место действия — не единственный прием. Есть и другие. Можно продемонстрировать их на примере старой сказки. Снова повторяем: научно-фантастический жанр вышел из сказки, в сказке все содержится в зародыше.

Итак: «В некотором царстве, в некотором государстве (условное место действия) в стародавние времена (условное время действия) жили-были старик со старухой (образы героев), бедные-пребедные (характеристика). И одна добрая фея (условное лицо, олицетворение всемогущества) решила им помочь (завязка). Она явилась к ним с волшебной палочкой (условное орудие)...»

Условное место действия, условное время действия, условная волшебница с условным орудием... Все эти условности перекочевали в фантастику, и все они в научной фантастике могут превратиться в темы.

У Жюль Верна вместо условного тридесятого государст-

ва — подлинный океан. Океан является и местом действия, и основным противником. В других произведениях научной фантастики место действия — полярные страны, тропические джунгли, недра Земли, Луна, планеты, звезды... Все это существует в природе, все можно описать на уровне современного природоведения.

Второе превращение приема в тему в фантастических произведениях происходит с волшебниками-чудотворцами.

Нельзя говорить об образе феи, ее характере. Фея — это нечто, приносящее дары. В научной фантастике роль феи выполняет инженер или ученый. Капитан Немо тоже своеобразная «фея».

Задача профессора-феи иногда чисто служебная: он может доставить в мир открытие и умереть, завещая свою волшебную палочку наследникам. Но ученый мир существует и на самом деле, сам по себе представляет интерес, достоин литературного изображения. И существует фантастика о работе ученых. Можно назвать ее «лабораторной».

Третье превращение происходит с орудием. Фея взмахивает волшебной палочкой. Что такое волшебная палочка? Неведомо. О конструкции волшебных палочек не напишешь научно-популярный очерк. Волшебные жезлы, заклинания, меч-кладенец, разрыв-трава, одолень-трава, цветок папоротника для отыскания подземных кладов, живая и мертвая вода для оживления и исцеления — вот арсенал средств, рекомендуемых сказкой для выполнения мечты. Но в век высокоразвитой техники даже первокласснику нельзя предлагать такие неубедительные средства. И современные сказочники, описывая чудеса, заменяют различные травки препаратами, а волшебные жезлы — аппаратами.

Очень наглядно изображена эта замена (волшебного орудия техникой) в остроумной, искрящейся юмором повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу». События там происходят в научно-исследовательском институте чародейства и волшебства — НИИЧАВО, где талантливые молодые физики, пренебрегая воскресным отдыхом, в творческом запале в субботу начинают обдумывать технологию воплощения чудес. У них и неразменный пятак есть, и ученый кот на золотой цепи, правда, страдающий склерозом, и волшебная палочка. Называется «умкладет» — ум кладет.

И наконец, четвертое по счету превращение приема в тему происходит со временем действия.

Сказка, как правило, относилась чудеса в далекое прошлое: «Давным-давно, в стародавние времена...» Научная же фантастика редко заглядывает в далекое прошлое. Историю

мы знаем довольно хорошо, современный читатель не поверит, что некогда люди летали на планеты, а потом разучились. Обязательно спросит: «Когда летали — в Древней Греции, в античном Риме или в Вавилонии?» И усомнится. Едва ли халдейская техника с ее бронзовыми орудиями могла превзойти современную.

Конечно, есть и исключения. Тема пришельцев, например, может быть связана с прошлым. Некогда были на Земле, оставили следы... Но чаще научная фантастика, детище научно-технического прогресса, предпочитает будущее время. И при этом в произведение вводится очередная условность: предлагается читателю примириться со всезнанием автора, не допытываться, каким путем он получил сведения из будущего.

В результате еще одно превращение приема в тему.

Царство царя Гороха или золотой век — греза древних греков никогда не существовали на Земле. Будущее же наступит обязательно. О будущем можно писать научные трактаты, будущее можно изображать и в научно-популярных книгах, и в научной фантастике. Будущее — не только прием, но и тема, причем в фантастике — одна из важнейших. Фантастика, посвященная всестороннему изображению будущего, называется утопической. Утопиям мы посвятим отдельные беседы.

Почти все разновидности фантастики-темы можно рассматривать и как этапы осуществления мечты о необыкновенном.

Ведь мечта воплощается не в единый миг, не по мановению руки. У мечты долгий путь. Начинается она с горячего желания человека встретить, добыть, совершить необыкновенное. Позже, на втором этапе, у него возникает идея — как выполнить мечту конструктивно. Третий этап — проектирование, расчеты, лабораторные испытания; четвертый — производство: строительство или завод. Есть и пятый этап — всеобщее распространение и его последствия.

Есть ли в романе Жюль Верна этапы мечты? Безусловно. Все путешествие с капитаном Немо — мечта о покорении океанских глубин. «Наутилус» — волшебный замок, если не воздушный, то подводный. Разработан ли в произведении второй этап мечты — этап идеи? Да, и очень подробно. Второму этапу мечты посвящены главы, описывающие подводную лодку. А третий этап — история проектирования? Как и когда создавал гениальный капитан Немо свой корабль, опередивший мировую технику на сотню лет? Не сказано почти ничего. Всего несколько слов: «Я одновременно

изобретатель, конструктор и капитан судна». И только! И немногим больше о четвертом этапе, производственном: «Моя судостроительная верфь находилась на пустынном острове, в открытом океане. Там обученные мною рабочие, мои отважные товарищи, под моим наблюдением собрали наш «Наутилус». В произведении ни слова не сказано о будущих временах, когда «Наутилус» окажется не единственной подводной лодкой. А можно было бы догадаться и о подводной войне, минах, блокаде морских путей, глубинных бомбах и т. д.

— Но это все не вместишь в один том, пять романов потребуется, — скажет читатель, защищая Жюль Верна.

Совершенно верно, пять, пятьсот и пять тысяч томов. Поэтому на книжных полках и стоят произведения о каждом этапе мечты в отдельности: есть фантастика-мечта, фантастика научных и технических идей, лабораторная и производственная, а также скептическая. «Фантастикой предостережения» называют ее. До нее дойдет очередь в восьмой беседе.

Набралось уже больше десятка разновидностей. Сразу их не запомнишь. Для ясности приводим таблицу.

Фантастика-тема	Фантастика-прием
Фантастика чистой мечты	Познавательная
Фантастика научных идей	Приключенческая
Лабораторная	Психологическая
Производственная	Сатирическая
Фантастика предостережения	Политическая сатира
Утопия (социальная мечта)	

Еще нагляднее получится, если изобразить Страну Фантазий на этой карте-схеме (см. оборот обложки). В общих чертах карта соответствует приведенной выше таблице. Почти все области фантастики-приема ложатся на одной стороне, условно — на правой, восточной; области фантастики-темы — слева, на западе. Друг от друга они отделены труднопроходимыми горами Обоснований. Страна Фантазий граничит с другими литературными, нефантастическими странами, с древним королевством Волшебной Сказки, с обширной страной увлекательных Приключений, государствами Романов и Рассказов и даже с владениями Академии наук. Границы везде неопределенны, размыты, неточны и подвижны.

Сплошь и рядом области фантастики ближе к смежной нефантастической литературе, чем друг к другу. Чистая Меч-

та отделена от Сказки совсем узким и мелким заливом, сатирическая фантастика ближе к Сатире, чем к фантастической Мечте.

Конечно, карта ничего не говорит о качестве произведений. В любых областях Страны Фантазий могут быть и плоские равнины, и недосыгаемые вершины. Их и надо сравнивать между собой. Но без карты получается нелепый спор сапожника с портным: что важнее для здоровья — ботинки или пиджак? В фантастике это выглядит как претензия: почему мало приключений в романе об обществе будущего? Или же: почему мало психологии в приключенческой фантастике?

Можно возразить (читателям тоже разрешается возражать), что далеко не все произведения, относящиеся к жанру фантастики, укладываются в пределах одной области Страны Фантазий. Совершенно верно — не все. «Путешествия Гулливера», «20 тысяч лье под водой» тоже не укладываются. В одну область «не вмещаются», однако «не охватывают» всю страну целиком. Вопрос в том, что является главным в произведении. В небольших и простых по замыслу произведениях фантастики главное бросается в глаза; со сложными приходится разбираться: что было наиважнейшим для автора, что второстепенным? Сначала надо понять задачу писателя, после этого уже переходить к оценке его произведения.

Почему я напоминаю такие простейшие истины? Потому что на уроках литературы вы знакомитесь с классическими произведениями мировой литературы, оцененными многими поколениями читателей и литературоведов. Читая же книги, не входящие в программу, фантастические и нефантастические, вы встречаетесь не только с шедеврами. В учебнике они не разобраны; читатели оценивают их сами. А разбор, как мы уже говорили, надо начинать с авторской задачи: что хотел автор сказать?

Области Страны Фантазий — это области авторских задач.

Приглашаю вас в длительное путешествие по этой малоисследованной стране.

Итак, что хотели сказать авторы, ради чего работали они в Стране Фантазий? Здесь мы подошли к рассмотрению фантастики-приема. Ей и будет посвящена следующая беседа.

ФАНТАСТИКА РАДИ...

...РАДИ ЗНАНИЯ

В начале 1914 г. геолог Каштанов вместе с зоологом, метеорологом и ботаником получают заманчивое предложение: принять участие в полярной экспедиции, цель которой — найти неведомую землю к северу от Берингова пролива. В мае судно отплывает из Владивостока, и уже в июне неведомая земля открыта. Санная партия высаживается на берег, чтобы пересечь остров. В пути начинаются странности: долгий-долгий спуск приводит исследователей в глубочайшую впадину, а в ней — неведомый мир, где почему-то тепло, солнце в зените и бродят «вымершие» мамонты. Не сразу путешественники приходят к выводу, что они оказались внутри земного шара. Выходит, что наша планета полая внутри, а в центре вместо ядра — раскаленное светило.

Пересекая Плутонию (так спутники назвали подземный мир), исследователи как бы движутся в прошлое. У самого пролома — мамонты и пещерные медведи, звери ледникового периода. Члены экспедиции имеют возможность охотиться на мастодонтов, шерстистых носорогов, игуанодонов; на них нападают саблезубые тигры, третичные



крокодилы и чудовищные хищные ящеры — цератозавры. Гороподобные бронтозавры чуть не затоптали людей, а гигантские муравьи метрового роста ограбили их. Наконец, на обратном пути, выручив товарищей из плена первобытных амазонок, путешественники, торжествуя, плывут домой с бесценной научной коллекцией. И тут горестный финал. Пока экспедиция изучала Плутонию, началась первая мировая война. Вражеский крейсер захватывает корабль со всеми материалами. А далее фронт, революция, годы гражданской войны. До Плутонии ли? Участники экспедиции потеряли друг друга. Погибли...

Обычный финал для фантастики: чудо было, но материалы пропали, свидетелей нет. Это тоже литературный прием: достоверное оправдание.

Книгу о чудесной Плутонии, где до сих пор живут мамонты и бронтозавры, написал Владимир Афанасьевич Обручев, один из виднейших геологов Советского Союза.

Обручев прожил долгую жизнь — более девяноста лет. Он был путешественником. Начал с экспедиции в пустыню Каракумы. Окончив Горный институт в Санкт-Петербурге, переехал в Иркутск, объездил бассейн Лены, совершил большое путешествие по Центральной Азии — более 13 тысяч километров пешком и верхом. И снова Забайкалье, золотосносный Витим...

Каждое путешествие Обручев описал, и не один раз. Такая у него была манера работы. Он любил возвращаться к старым материалам с новыми мыслями. Были научные проблемы, которыми он занимался десятки лет, до конца жизни.

Его интересовали работа ветра и вечная мерзлота, образование почв и месторождений, происхождение гор и движение глыб земной коры, их перемещение, вертикальное и горизонтальное. Всего Обручев написал около тысячи научных трудов.

Кроме того, он был преподавателем, заведовал кафедрой геологии в Томском, Симферопольском и Московском университетах, занимался популяризацией науки. Охотно и часто писал для молодежи. И когда ему исполнилось 90 лет, обратился к молодому поколению с завещанием. Оно называлось «Счастливого пути вам, путешественники в третье тысячелетие».

В. А. Обручев написал несколько романов, приключенческих и научно-фантастических.

«Плутония» создавалась им в 1915 г. Это был сложный период в жизни Обручева. Ученый с самостоятельным мыш-

лением, критически относящийся к чиновникам от науки, пришелся не ко двору царскому правительству. Его отстранили от преподавания в Томске; пятидесятилетний геолог, полный сил и энергии, оказался не у дел, на пенсии. Эпизодические экспертизы, к которым его привлекали, оставляли много свободного времени.

И вот однажды в руках у него оказалась книга Жюль Верна «Путешествие к центру Земли». Написано занятно, но сколько же там несообразностей! Герои проникают под землю по жерлу потухшего вулкана. Любой студент-геолог знает, что жерла эти «заткнуты» каменными пробками. Под землей у Жюль Верна и громадные грибы, и небывалые люди-гиганты, пасущие мастодонтов — предков современных слонов, тут же ихтиозавры из юрского периода. Какая путаница! Жюль Верн, правда, не всегда виноват: наука так сильно продвинулась за полвека.

«Геологические ошибки в этом романе побудили меня... сочинить «Плутонию», — писал В. А. Обручев.

Но как повести читателя в этот мир давно исчезнувших существ? Где могли бы выжить доисторические чудовища?

Обручев вспоминает роман Конан Дойла «Затерянный мир». Там рассказывается о заброшенном плато в джунглях Бразилии, где уцелели ящеры. Опять неправдоподобно. На открытое плато должны бы залетать птицы, с плато улетали бы птеродактили. Шла бы борьба за выживание между старыми и новыми видами.

Космос тоже не подойдет. На планетах могут быть животные, приблизительно похожие на земных, но едва ли в точности такие, как в третичном или юрском периоде.

И тут ученому приходит в голову отжившая, отброшенная наукой еще в начале XIX в. гипотеза о пустотелой Земле. Сто лет назад вполне солидные ученые защищали ее. Был даже некий энтузиаст-капитан, который предлагал организовать экспедицию. Сейсмология начисто опровергла эту гипотезу, но почему не использовать ее для фантастического романа?

Пространство обширное, хватит и на мамонтов, и на ящеров. Можно разместить их в разных местностях, чтобы не соприкасались. Правда, сомнительная идея о пустотелой Земле заставила писателя прибегнуть к явным условностям. На самом деле Каштанов и его спутники должны бы упасть к центру Земли, кора не могла их притягивать к себе. Есть даже противоречие: людей кора держит, а воздух притягивается к Плутону, в результате в низинах Плутонии давление

ниже, чем на холмах. Но кто обращает внимание на такие тонкости? Я заметил их только при третьем чтении.

«Уже первые издания романа «Плутония», — пишет Обручев, — показали, что он удовлетворяет условию правдоподобности. Я получил от читателей немало писем, в которых одни совершенно серьезно спрашивали, почему не снаряжаются новые экспедиции в Плутонию... другие предлагали себя в качестве членов будущих экспедиций...»

Плутония правдоподобна, только правдоподобность — это фантастика-прием. Сам автор пишет об этом. Тем не менее критики многократно упрекали академика за то, что он изобразил несуществующую, противоречащую научным данным страну.

Для чего же эта выдумка в литературе?

Выдумка для ознакомления с правдой, геологической, палеонтологической. Все, что рассказал автор о вымерших животных, безупречно на уровне научных знаний 1915 г., почти верно и сейчас. Кое-что уточнено, несколько изменилась периодизация... Правдоподобие ради правды, выдумка для наглядности. В Плутонии доисторические чудовища как бы соизмеряются с человеком. Их сила, рост, проворство соотносятся с силой, ростом и умом человека — современного охотника, вооруженного ружьем.

Итак, разобрались. Палеонтология у Обручева правдива, Плутония правдоподобна. Ну а как насчет литературных достоинств? Есть тут характеры, образы, конфликты между характерами?

Характеры? Не старался автор их выписывать.

Действующие лица: геолог, зоолог, ботаник, метеоролог, горный инженер. Все — знающие специалисты, все любознательные, стойкие, смелые, дружные. Отличаются профессиями, поэтому о геологии чаще говорит геолог, а о растениях — ботаник. Но в сценках роли распределены случайно. Игуанодона убивает зоолог, а ботаник отказывается есть мясо ящера. Кому-то из героев надо остаться с собаками на границе снегов — инженеру или метеорологу. Кидают жребий, и остается метеоролог, но мог бы остаться и инженер. Та же необязательность в диалогах. Вот, например, обсуждается вопрос: не пора ли возвращаться?

— Прощай навсегда, — говорит зоолог.

— Эх, будь у меня сапоги, не ушел бы я отсюда, — сожалеет геолог.

— Кроме сапог, не хватает и провизии, — замечает инженер.

— И почти нет воды, — добавляет ботаник.

Можно поменять местами эти реплики, ведь они не диктуются характерами героев. В романе — четыре участника похода, они пересекают неведомую страну, в пути собирают экспонаты, помогают друг другу, выручают друг друга, друг другу объясняют увиденное, вчетвером обсуждают планы. Можно ли было наделить их индивидуальными характерами? Можно бы, конечно. Вероятно, среди четверых были более опытные и новички, негибкие и слабеющие, отчаянные и робкие. Но стоило ли концентрировать внимание читателей на отношениях между участниками? Ведь тогда меньше страниц осталось бы для ящеров — главной «темы» романа.

Представим себе противоположное. Автор хочет описать отношения людей в экспедиции: борьбу добросовестных с беспринципными, твердых с нестойкими. Но стоит ли тогда отправлять экспедицию к динозаврам? Доисторические чудища отвлекали бы внимание читателей от людей.

Для Обручева познавательный материал на первом плане, индивидуальные черты характеров героев он не разрабатывает. В результате нет конфликта между характерами. И не конфликт движет сюжет. А что движет? Материал. У Жюль Верна последовательность событий диктует география, у Обручева — палеонтология. Экспедиция как бы путешествует во времени, из недавнего прошлого в отдаленное. Приключения «нанизаны» на ось времени. Мамонты жили тысячи лет назад, и охота на мамонтов неизбежна в самом начале пути. Саблезубые тигры жили до мамонтов, встреча с ними в следующей главе и т. д.

Произведения, похожие на «Плутонию» (мы назвали их познавательной фантастикой), пишутся в тех случаях, когда автор хочет познакомить читателей с каким-то миром, более или менее известным науке, но недоступным для человека сегодня, иногда недоступным в принципе. Миры эти: океанское дно, недра Земли, планеты, Солнце и звезды, клетки и атомы, навсегда ушедшее прошлое, историческое и геологическое. Вы спросите: «Зачем фантастика для истории? Можно же просто писать исторический роман!» Можно, конечно, но фантастика позволяет «послать» в прошлое современного человека, соотнести настоящее с прошлым, как соотнесены люди с ящерами у Обручева.

Подобная познавательная фантастика (связанная с путешествиями в миниатюрное) помогает писателю показать мир насекомых (Я. Ларри «Приключения Карики и Вали», В. Брагин «В стране дремучих трав»), мир клеток и микробов, мир молекул и атомов или же устройство приборов (В. Одоевский «Городок в табакерке»).

Произведения такого рода пишутся для популяризации науки. Все, что рассказывается о ящерах, амебах, звездах, исторических событиях, недрах Земли и недрах атомов, должно быть безупречно с точки зрения науки. Фантастическое же путешествие в недра, прошлое и на звезды всегда условно, оно создает красочный, занимательный фон. И это юному любителю увлекательного чтения по душе.

Повторяем: в книге Обручева и ей подобных фантастика введена ради популяризации науки. В других же произведениях задача у фантастики другая. Она может привлекать... и...

## **...РАДИ ГЕРОИЧЕСКИХ ПРИКЛЮЧЕНИЙ**

В некотором царстве, в иностранном государстве произошло убийство (классическое начало детектива!). Глава банды гангстеров был убит током высокого напряжения, когда он взялся рукой за замок. В убийстве подозревается его соперник, но у того надежное алиби.

Два часа спустя в том же городе — другое убийство: задушен талантливый ученый. Подозревается его научный руководитель — профессор Грейчер; возможно, он хотел завладеть открытием убитого. Но у профессора тоже надежное алиби.

Не очень охотно профессор рассказывает о сути изобретения убитого. Тот создал аппарат, позволяющий обмениваться телами. Мгновенная вспышка — я в его теле, он в моем. Соблазнительная игрушка! Стоило захватить... Но алиби!

Однако полицейский комиссар догадывается: двое убийц сговорились друг с другом; каждый убил не своего врага и каждый обеспечил себе алиби со свидетелями.

Комиссар арестовывает обоих и совершает оплошность. У профессора при себе аппарат обмена тел. По дороге в камеру он направляет машинку на полицейского. Вспышка. Обмен тел. И полицейского запирают, а преступник в чужом облике уходит в город.

Далее, заметая следы, он совершает ряд превращений: из тела полисмена перемещается в тело студента, оттуда — в тело пожилой продавщицы, в импозантного парикмахера, в стареющего киноактера, затем в бродягу...

Калейдоскоп комических событий. Пять человек потеряли привычный облик, переселились в чужие тела, себя видят как бы в зеркале, разговаривают чужими голосами. Бродяга стал известным актером, старый актер — молодым па-

рикмахером и т. д. Кто доволен, а кто и горюет. В отчаянии парикмахер, превратившийся в старую женщину. Как он явится к жене в таком виде?

Повесть «Оборотень» входит в книгу П. Багряка «Пять президентов».

П. Багряк — наш современник, так что описывать эпоху создания книги мы не будем. Биографические же сведения дать сложно потому, что под коротким этим псевдонимом скрывается коллектив из пяти авторов.

Итак, перед нами типичный детектив со всеми составными частями: раскрытие тайны, погоня, борьба, поимка преступника... Детектив, но фантастический, поскольку преступник фантастический: оборотень, меняющий внешность.

Оригинальный научно-фантастический, сугубо научный детектив предложил С. Снегов в своем сборнике «Посол без верительных грамот». События происходят в XXIV в.; конечно, в те времена уже нет преступлений, характерных для наших дней. Но бывают непонятные смерти, бывают таинственные события. Разгадывать их приходится братьям Рою и Генриху, физикам, как и автор сам, своего рода Шерлокам Холсам от науки. Таинственное же вносят в жизнь новейшие изобретения, не всегда удачные (троих героев погубили оборотные стороны бессмертия), а также инопланетяне с их непривычными обычаями или даже с нехорошими намерениями.

Мы уже говорили, что области Страны Фантазий (см. на карте) теснее связаны с прилежащими нефантастическими странами, чем друг с другом. Познавательная фантастика гораздо ближе к научно-популярной литературе, чем к сатирической или психологической фантастике. И приключенческая фантастика близка к Стране Приключений, тоже обширной и многоликой.

Ведь приключенческая литература не исчерпывается детективом. Ищут не только преступников. Разыскивают пропавших людей, пропавшие документы, клады, научные записки, рукописи великих предков. И эти поиски могут быть связаны с захватывающими приключениями. Есть еще приключения исторические, земные, морские, воздушные, робинзонады (у одного только Жюль Верна четыре романа о робинзонах), приключения в борьбе со стихийными бедствиями — ураганами, извержениями, наводнениями, пожарами. И наконец, приключения технические — в борьбе с вышедшими из повиновения машинами.

Приключенческая фантастика может быть очень разнообразна, так же как и чисто приключенческая литература.

Разнообразие можно продемонстрировать на романе Е. Войсунского и И. Лукодянова «Экипаж «Меконга».

Авторов два, в фантастике это бывает часто. Один из них в прошлом моряк, другой — инженер. Вероятно, от моряка пришли морские приключения, от инженера — научная фантастика.

«Меконг» — это яхта. Как полагается яхте, она плавает по морю, попадает в непогоду, терпит крушение, обрекая своих пассажиров на пребывание на необитаемом острове — недолгое. Фантастические события связаны с проблемой проницаемости. Герои хотят найти способ проходить сквозь твердые тела, для начала сквозь жидкие, прежде всего нефть подавать со дна сквозь воды Каспийского моря.

О проницаемости герои узнают, получив в руки чудесный нож, проходящий безболезненно сквозь живое тело. Нож этот был привезен из Индии в XVIII в., что позволяет ввести в роман исторические приключения, связанные с походом в Хиву при Петре I. Затем нож побывал в руках иезуитов. Материалы они положили в три ящичка, и требуется разыскать все три. К приключениям морским и историческим добавляются еще и кладоискательские.

В общем все это очень занимательно. Пересказывать не стоит, лучше прочтите сами.

Разница между приключенческой литературой и приключенческой фантастикой не слишком четкая, но разница все-таки есть. Фантастический противник увеличивает трудности и делает героя сильнее. Охота на тигра — опасное приключение, но насколько же труднее и страшнее охота на доисторического ящера («Охотники за динозаврами» А. Шалимова)! Трудно поймать вооруженного убийцу, меняющего обличье на ходу, как в повести П. Багряка!

Фантастическое же оружие облегчает жизнь герою.

Получается меньше героичности, меньше опасности, победы достаются легче. Когда Таризель — витязь в тигровой шкуре голыми руками душил барса, это поражает и вызывает восхищение: Дайте Таризелю в руки пулемет — геройство исчезнет. Подумаешь, подвиг — зверя прострочил очередью!

Не всякие приключения хорошо сочетаются с фантастикой. Почти не было у нас военной фантастики. Почему? Потому что войну мы считаем трагедией, описываем всерьез, тут выдумки неуместны. Придавать врагу небывалое оружие? Зачем же преувеличивать его силы? Описывать небывалое оружие у нашей армии? Зачем же преуменьшать военные трудности? О войне надо рассказывать точно. Трудные были у нас победы, кровью достались.

В западной же фантастике, в отличие от советской, постоянно смакуется тема будущих нашествий из космоса, сражений в космосе, колонизации планет, избиения космических дикарей.

Помимо военной там выпускается чисто развлекательная фантастика: «космической оперой» называют такого рода литературу, ни глубины, ни правдоподобия от нее не требуется.

В заключение традиционный литературоведческий вопрос о характерах.

Мы уже отмечали, что в познавательной фантастике не характеры и не конфликты между ними определяют развитие сюжета. Там люди — глаза автора, главная задача персонажей — рассматривать необыкновенное.

Приключенческая же фантастика — это литература о борьбе, здесь обязательны столкновения положительных героев со злодеями. В повести «Оборотень» злодей-профессор, ставший оборотнем, борется с комиссаром, стоящим на страже законности, с положительными персонажами — ученым, его женой, сыном.

В приключенческой литературе главное — борьба, победа над врагом. Отсюда и герои произведений — победитель и враг. Враг должен быть откровенно отрицателен, иначе нет основания бороться с ним не на жизнь, а на смерть. Победителю же полагается быть безусловно положительным, иначе он не заслуживает сочувствия и подражания.

Свои характерные образы есть и в других областях фантастики. Приключенческая литература — это литература открытой борьбы; за борьбой можно следить, как за игрой в шахматы: болеть за светлые фигуры, огорчаться успехами темных. Трудно следить за борьбой, если фигура противоречива: отчасти светлая, отчасти темная.

Но здесь мы перешли в область психологической фантастики, главная цель которой — познание человека, изучение его психики.

### ...РАДИ ИЗУЧЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Уже в предыдущей приключенческой области Страны Фантазий столкнулись мы с тем, что не всякая тема хорошо сочетается с фантастикой. Некоторым темам помогает, другим мешает. Фантастика склонна гиперболизировать, преувеличивать, подчеркивать, рассуждать о человеке вообще, о человечестве в целом, имеет тенденцию обобщать и, обоб-

шая, упрощать. Но все это не помогает изображению тончайших особенностей психики человека.

Возьмем, например, вечную тему любви. Он и Она! Зарождается первое нежное, робкое, чистое чувство. Все имеет значение: взгляд из-под ресниц, намек на улыбку, не слова, а тон голоса. И поможет ли глубокому пониманию любви такое место действия, как Юпитер, звездолет, недра атома или Плутона, населенная динозаврами? Боюсь, что динозавры заставят героя только деловито спасти героиню, и получится роман не о любви, а о героизме во имя любви.

Ленинградская писательница О. Ларионова во всех своих произведениях сочетает с фантастикой тему любви. Даже вручая мне свою книгу, она попрекнула меня, что я в своей карте Страны Фантазий не предусмотрел хотя бы маленького островка любви. Безусловно, на этом островке оказался бы ее роман «Леопард с вершины Килиманджаро».

Вот его содержание. Некий аппарат, посланный к звездам, заблудился во времени и пространстве, нечаянно попал в будущее, обследовал нашу же Землю и привез людям сведения об их судьбе — даты смерти. Отныне каждый человек знает, сколько он еще проживет. «Дано знание, — сказано в тексте. — Требуется доказать, нужно ли это знание». Задача книги четко сформулирована автором. Герою сначала кажется, что такое знание даже полезно, сумеешь идти на риск, точно зная, что в этом году не погибнешь. Но вот рядом с ним две женщины, которые знают, что год их смерти наступил. Одна из них 11 лет ждала героя, дождалась его возвращения из космоса, теперь посвящает ему все оставшиеся ей месяцы и дни; другая — совсем молоденькая девушка Илль, полная жизни, порывистая, любящая впервые. Как же поведут себя эти люди, знающие, что дни их жизни отмерены? Впадут ли в отчаяние или уныние или же будут бороться до последнего дыхания, как леопард, вползший на вершину снежной горы Килиманджаро? В обыденной жизни и то надежда теплится до последней минуты. Фантастика же позволяет психологически поставить мысленный эксперимент в чистом виде, отменяя житейские поправки, сомнения, неожиданные повороты. Знание дано, как же люди себя поведут?

Допустим, автор хочет показать, что люди всегда остаются людьми, при любых обстоятельствах — на Земле, в космосе — везде. Такая установка характерна для одного из самых популярных фантастов последних десятилетий — Кира Булычева.

Булычев вошел в литературу с серией коротеньких остро-

умных рассказов «Девочка, с которой ничего не случится». Девчушка эта — дошкольница, зовут ее Алиса. Думаю, что здесь имеет место литературная перекличка со знаменитой Алисой из страны Чудес Льюиса Кэрролла. Страна Чудес Булычевской Алисы — это будущее, XXI век. Там происходят невероятнейшие события: марсиане присылают на Землю послов, в зоопарке растет живой динозавр Броня, людей передают радиоволнами, из космоса являются пришельцы, притом крошечные, вдвоем усаживаются на ягоду земляники. И в этих событиях принимает участие маленькая девочка, девочка как девочка, наивная и непослушная, словоохотливая и открытая, смелая и добрая. А смела она потому, что все к ней добры, и открытая потому, что все к ней добры, и ничего плохого с ней не случится потому, что все к ней добры.

Булычев написал также повесть «Девочка с Земли» и сборник рассказов «Люди как люди», в котором повествует об обыкновенных людях в необыкновенных обстоятельствах. Один из рассказов в сборнике — «Трудный ребенок».

На орбите нашли космическую шлюпку с инопланетными малышами. Видимо, в какой-то критический момент взрослые звездоплыватели выбросили их с гибнущего корабля, а сами не сумели спастись. Малышей раздали по семьям в надежде, что так они лучше свыкнутся с земными условиями. И вот в обычном семействе живет крылатый пришелец Кер, злющий, каверзный, угрюмый и упрямый, этакий малолетний преступник, взятый на воспитание. Всех больше возится с ним многотерпеливая бабушка, в прошлом педагог, обхаживает, разговаривает, читает вслух... Но результата нет. Живет в доме волчонок и смотрит в лух.

Но когда Кера передают в интернат, он все-таки убегают к бабушке. Хотя по-прежнему держится независимо и мрачно, но, очевидно, ценит семью, где с ним возьтятся.

Потом бабушка умирает. А вот Катеринка, родная внучка ее, как бы названная сестра Кера, воздушная спортсменка, терпит аварию, Кер кидается к ней на помощь. Сам калечится, но девочку спасает.

Не зря вкладывали душу, в трудного ребенка.

Этот рассказ в основе своей психологический — рассказ о трудном ребенке, о многотерпении доброй бабушки, бывшей учительницы. А что внесла в произведение фантастика? Фантастические трудности. Не просто упрямого мальчишка — пришельца удалось облагородить.

Еще один рассказ Булычева. На далекой планете Илиге идет всекосмические соревнования. И ужасно горюет зеле-

новолосая девушка, которая в азарте нарушила правила, теперь боится, что из-за нее не допустят на соревнования однопланетников. Дело в том, что она засиделась на старте, и, догоняя, не утерпела и «фликнула». Что означает «фликнула»? На ее планете существа с особой наследственностью: в минуту опасности они могут превратиться в птицу. В первобытных дебрях это было полезно, полезно и на мостовой, чтобы от машины ускользнуть, но у спорта жесткие правила. В беге соревновались, а не во «фликанье».

По мысли автора люди везде остаются людьми: хорошие — добрыми, сильные — сильными, азартные — азартными.

— Но ведь об этом можно было бы рассказать и без фантастики, — возражают нередко читатели.

Можно было бы. Но тогда исчез бы дорогой Булычеву мотив постоянства человеческой природы, превосходства человека над любыми, самыми фантастическими обстоятельствами. На Илиге, в космосе, везде человеческое побеждает технику, время и пространство.

Еще один пример психологической фантастики, совсем недавний — один из последних рассказов Д. Биленкина «Проба личности», где изображено невозможное в нашей жизни: встреча школьников с человеком из прошлого, исторической личностью, причем не из лучших.

В рассказе техника будущего решила задачу создания «фантомов» — как бы копий людей, но говорящих и рассуждающих, как подлинные существа. И вот в кабинете фантомотехники школьники по своему почину сотворили копию Фаддея Булгарина, литератора времен Пушкина, состоявшего на службе в III жандармском отделении. Александр Сергеевич не раз высмеивал его в своих стихах («Видок Фиглярин, сидя дома, решил...» и т. д.). Представляете себе, с каким отвращением школьники будущего, юные граждане, привыкшие с детства к принципиальности и самоуважению, смотрят, как юлит перед ними псевдо-Булгарин. Сначала отпирается, отрицает свою вину, потом оправдывается, бухается на колени, противно кается, оплевывая сам себя. Очень уместна здесь могучая фантастика, показывая реальное через невозможное. Любопытно, однако, что нашлись критики, которые вступились за Булгарина, начали оправдывать его: да, сочинял доносы, но ведь это служба была такая, а с другой стороны — и с хорошими писателями дружил, сам издавал, писал, фантастику между прочим, даже популярен был в свое время.

Но в этом рассказе мы уже выходим на границу следующей области фантастики, сатирической.

## ...РАДИ ОСМЕЯНИЯ И ОСУЖДЕНИЯ

Верно, фантастика с ее склонностью к преувеличениям не всегда уместна, если автору хочется изображать психологические тонкости, передать свои наблюдения над сегодняшними людьми, сегодняшней обстановкой. Но те же преувеличения очень хороши для ядовитой сатиры, для возмущенного обличения.

Фантастическая сатира так обширна, что ее можно разделить на две разновидности, выделить сатиру политическую, бичующую открытого врага — внешнего, и сатиру, так сказать, домашнюю, направленную на лентяев, формалистов, трусов, ловкачей, болтунов, очковтирателей, на жадных строителей собственного гнездышка, т. е. на мещан. В словаре Ожегова читаем: «Мещанин. Человек с мелкими интересами и узким кругозором».

Человек этот — «с мелкими интересами и узким кругозором» — оказался серьезной проблемой в 20-х годах. И на мещанство обрушились сатирики 20-х годов, в их числе был Владимир Владимирович Маяковский. В свои произведения он ввел фантастику, даже научную. Мы имеем в виду пьесы «Клоп» и «Баня».

В «Бане» играет важную роль типичная для научной фантастики машина времени. Прибывшая на ней Фосфорическая женщина из 2030 г. приглашает в будущее героев пьесы. Но «будущее примет» не всех, лишь тех, «у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны, — радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать, гордость человечностью... Летящее время сметет и срежет балласт, отягченный хламом, балласт опустошенных неверием».

И машина времени (читайте: «время») сбрасывает на пути в будущее балласт той эпохи: заносчивого бюрократа Победоносикова, главначпуса — главного начальника по управлению согласованием, заодно его непробиваемого секретаря Оптимистенко; подхалима Моментальникова, готового моментально написать все, что закажут; художника-подхалима Бельведонского, умеющего смотреть только снизу вверх; переводчицу Мезальянсову, ищущую влиятельного или богатого покровителя, а также иностранца Понта Кича, согласного даже ехать в коммунизм, если это принесет ему доход.

«Поразительным паразитам эпохи» посвящена и предыдущая комедия Маяковского «Клоп», поставленная на год раньше — в 1929 г. «Баня» бичует бюрократов и под-

халимов — мещан на службе, «Клоп» разоблачает мещан в быту. Герой комедии Пьер Скрипкин (Присыпкин), «бывший рабочий, бывший партиец, ныне жених», рассуждает так: «За што я боролся? Я за хорошую жизнь боролся. Вон она у меня под руками: и жена, и дом, и настоящее обхождение... Кто воевал, имеет право у тихой речки отдохнуть. Во! Может, я весь свой класс своим благоустройством возвышаю. Во!»

Благоустройства ради Присыпкин женится на дочери владельца парикмахерской, одевается за счет тестя, устраивает пир горой. А на том пиру возникает пожар. Сам жених спасается от огня в погребе и замерзает там. И вот полвека спустя, в 1979 (!) г., Присыпкина удается разморозить вместе с клопом, тоже замерзшим в погребе.

Клопа — уникальное реликтовое животное — бережно ловят и помещают в зоопарк. Туда же попадает в конце концов и мещанин Присыпкин, тоже редкостное и небезопасное для нашей эпохи животное. Как объясняет посетителям директор зоопарка, «их двое — разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые «клопус нормалис» и... «обывателиус вульгарис»...».

И тут, как сказано в ремарке, «служители обнажают клетку; на пьедестале клопий ларец, за ним возвышение с двуспальной кроватью. На кровати Присыпкин с гитарой... Бутылки стоят и валяются на полу... Надписи: 1. «Осторожно — плюется!» 2. «Без доклада не входить!» 3. «Берегите уши — оно выражается!»

А затем выпущенный из клетки Скрипкин кидает в зал: «Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Сколько вас?! Когда же вас всех разморозили? Чего я один в клетке?..»

Гневная сатира Маяковского бичует и мещан-бюрократов, окопавшихся в учреждениях, и мещан-обывателей, затаившихся в своих домишках, как клопы в щелях. Фантастическая встреча с будущим подчеркивает их звериные черты. Вот они каковы — мещане, только в клетках таких показывать.

Слушая мещанина в комедии «Клоп», сегодняшний человек то и дело хватается за словарь забытых слов. «Что такое буза? Как понимать выражения: «бузу тереть, бузить, буза, бузотерить»? В 20-х годах эти просторечные слова употреблялись частенько. Означали «шуметь без толку», «скандалить», «горлопанить демагогически». Устарел лексикон мещанина Присыпкина, сейчас так не говорят. Слова ушли, мещане не вывелись, к сожалению, те самые — «с мелкими интересами и узким кругозором». Они иначе говорят, иначе

одеваются, нередко у них диплом в кармане, но их интересы так и остались мелкими. «Свое» заслоняет вселенную.

О современных мещанах написали повесть «Хищные вещи века» братья Стругацкие: Аркадий — филолог, переводчик с японского и Борис — астроном.

Братья Стругацкие начали выступать в жанре фантастики, описывая космические путешествия (фантастика технической мечты). Сначала они отправили своих героев на Венеру — в страну Багровых туч («Страна Багровых туч»), потом — в путешествие по всей Солнечной системе, от Земли до колец Сатурна («Стажеры»). В научно-фантастическую литературу они «привели» очень человеческих героев.

После того как один из главных героев, увлеченный необыкновенной находкой, неоправданно рискуя, погиб в кольцах Сатурна, бортинженер Иван Жилин вместо обещания: «Я не оставлю дело погибших, продолжу его, завершу...» неожиданно заявляет: «Главное — на Земле. Главное всегда остается на Земле, и я останусь на Земле... Решено. Главное — на Земле...»

И в повести «Хищные вещи века» Жилин действительно оказывается на Земле, в фантастической Стране Дураков. Страна Дураков — это общество потребления. Об этом говорит также и название повести — «Хищные вещи века». Любовь к вещам, увлечение ими оглупило жителей Страны Дураков. В силу каких-то причин, не названных авторами (то ли богатые месторождения там, то ли климат хороший), жителям страны живется легко и бездумно. У них нетрудная работа, много свободного времени. А чем же они его занимают? Книг жители не читают, а придумывают забавы, вредные и губительные даже для своего здоровья.

Как их перевоспитывать? Вот в чем проблема.

В эпилоге, в последних строках книги, Жилин размышляет: «Какая предстоит работа! Какая работа!.. Я не знал пока, с чего нужно начинать в этой Стране Дураков...»

Как же возьмется за дело Иван Жилин, как будет наставлять на ум жителей Страны Дураков? Но легко ли ответить? Ведь задача литературы — ставить вопросы. Заслуга писателя заключается уже в том, что он обратил внимание читателей на необходимость борьбы с мещанством.

В чем первопричина морального упадка Страны Дураков? Первоначально Жилин ищет некий клан, слой общества, наживающийся на глупости. Но не находит. В той стране корень зла не в чьей-то злой воле или жадности, а в самих людях, в их человеческой глупости и лени. Всем обеспечены, в голове пусто, вот и развлекаются почуднее, нервы щеко-

чут. Однако в иных подлинных странах имеются такие кланы, которые следует разоблачать.

И здесь мы переходим в смежную область фантастики — от сатиры на слабодушных к сатире политической.

### ...РАДИ РАЗОБЛАЧЕНИЯ ВРАГОВ

Яркий пример политической сатиры — классическое произведение чешского писателя Карела Чапека «Война с саламандрами».

Первые главы романа — экзотические приключения. Бывалый капитан обнаруживает на уединенном острове гигантских реликтовых саламандр с развитым мозгом, способных понимать и усваивать человеческую речь. Затем с саламандрами сталкивается яхта богатых бездельников. Семнадцатилетней девице, мечтающей о Голливуде, уже чудится фильм. Она купается, саламандры влюбляются в нее, увозят в свой подводный город и делают королевой. А потом она бежит от них с молодым рыбаком.

«Это до того глупо, что, ей-богу, это можно снять, — говорит ее спутник. — Я буду просто удивлен, если старый Джесс не сделает из этого грандиозный фильм».

Газеты грохочут: «Киноактриса подверглась нападению морских чудовищ», «Сражение людей с древними ящерами», «Вымершие пресмыкающиеся предпочитают блондинок». Саламандры входят в моду. Их изображают в реву, о них поют песни, золотая молодежь подражает их сюсюкающему произношению.

Но бизнес прежде всего. Создается трест по использованию саламандр для добычи жемчуга. Доходы огромны, однако со временем из-за затоваривания цена на жемчуг падает. Оборотистые предприниматели решают использовать земноводных «братьев по разуму» на подводном строительстве. Саламандры строят подводные города, дамбы, плотины, целые острова и, конечно же, подводные крепости. Французы вооружают своих саламандр, немцы — своих, англичане — своих. Среди саламандр появляются инженеры, ученые, генералы... И наконец Верховный Саламандр предъявляет ультиматум человечеству, требуя жизненного пространства за счет суши: «Продавайте нам свои страны, люди, а мы будем вам платить золотом, которое извлекаем из морской воды».

Саламандры живут в воде, огня у них нет, они не могут выплавлять металл и производить взрывчатку. Как же они надеются воевать с людьми? Металл, оружие и взрывчатые

вещества им и поставляют люди-дельцы. Поставляют потому, что это выгодно. Пусть завтра провалится вся земля, но сегодня золото поступает в банки на текущий счет!

«Война с саламандрами» вышла в свет в 1935 г.

Что это за время? Сначала я даже не хотел давать историческую справку, потому что для меня 30-е годы — моя юность, я их хорошо помню. Но для современных школьников это уже историческое прошлое. Вам, читатели, нужны пояснения.

Итак, канун второй мировой войны. Фашисты в Германии уже пришли к власти, но еще не набрали силы. Пока еще осторожничают, примериваются, испытывают мир на слабину: что им позволят державы? Что сойдет безнаказанно? Сходит все! Европейские державы позволяют вооружиться, позволяют ввести войска в демилитаризованную Рейнскую зону, позволяют присоединить Саар, вести фашистскую пропаганду в Австрии. Почему позволяют? Потому, что продавать оружие выгодно (как и саламандр), и потому, что политики надеются, что оружие будет направлено против Советского Союза.

Но Чапек живет в Чехословакии — в стране, находящейся в самом опасном положении, в непосредственной близости от агрессора.

В трех пограничных районах живут немцы, поддерживающие фашистскую партию. Черная туча надвигается с трех сторон, и писатель взывает: «Люди, опомнитесь, люди, одумайтесь, гроза уже рядом!» Вот о чем написана «Война с саламандрами».

И легкомыслие обывателей, и легкомысленное пустословие массовой печати изображены в ней. Вот одна из первых саламандр, еще в зоологическом саду научившаяся читать, почерпнула все свои знания из газет. И что у нее в голове?

«— Что вы знаете из английской истории?

— «Генриха Восьмого». Наилучший фильм последних лет...

— Вы видели этот фильм?

— Не видела.

— Сколько частей света?

— Пять.

— Назовите их.

— Англия и остальные... Большевики и немцы...».

«Ни в коем случае не следует переоценивать ее интеллект, так как он ни в чем не превосходит интеллекта среднего человека наших дней», — заключают ученые-психологи.

Отрывок приведен из первой книги романа. Это еще

начальный период истории саламандр, когда мир имеет дело с единичными земноводными читателями. Но вот их становится много — миллионы, десятки и сотни миллионов.

«В Соединенных Штатах участились случаи, когда саламандр хватали и подвергали линчеванию — чаще всего путем сожжения на костре... многие девушки показали под присягой, что саламандры приставали к ним, и тем самым для каждого нормального американца вопрос был решен... Тогда же возникло и «Движение против линчевания саламандр»... к нему примкнуло свыше ста тысяч человек, впрочем, почти исключительно негров. Американская печать подняла крик, заявляя, что это движение преследует разрушительные политические цели; дело дошло до нападения на негритянские кварталы, причем было сожжено много негров, молившихся в своих церквах за братьев саламандр...»

«Вслед за тем и германская печать начала усердно заниматься балтийской саламандрой. Главным образом подчеркивалось, что именно под влиянием немецкой среды эта саламандра превратилась в особый и притом высший расовый тип... Только на немецкой почве могут саламандры вернуться к своему чистому, наивысшему типу... Германии необходимы поэтому новые обширные берега, необходимы колонии, необходимы открытые моря, чтобы повсюду в немецких водах могли размножаться новые поколения расово чистых первичных немецких саламандр...»

А как реагируют международные организации?

«Что касается самой женевской комиссии по изучению саламандрового вопроса, то она проделала большую и ценную работу, выразившуюся главным образом в тщательном уклонении от всех жгучих политических и экономических вопросов. Она непрерывно заседала в течение многих лет и провела свыше тысячи трехсот заседаний, посвященных усердным дебатам о едином международном названии для саламандр...»

Блестящая пародия на деятельность Лиги Наций перед второй мировой войной!

Говорят неимоверно много. Церковь дискутирует «первостепенно важный» вопрос: есть ли душа у саламандр и можно ли их крестить? Видный философ пишет толстый том «Закат человечества». И напрасно взывает некий Х.: «Безумцы, перестаньте, наконец, кормить саламандр! И перестаньте поставлять саламандрам оружие! Пусть будет создана Лига Наций против саламандр!»

Никто его не слушает. Саламандры получают взрывчатые вещества в изобилии. Они взрывают и затопляют при-

брежные страны. И вот уже в Чехословакии — в стране, далекой от морских берегов, казалось бы, находящейся в безопасности, из реки высовывается безобидная черная голова. «Они уже здесь!»

Не послушал мир предостережений Карела Чапека. Европейские политики все надеялись, что фашизм будет работать на них. Через год после выхода «Войны с саламандрами» французские власти предали революционную Испанию: под предлогом нейтралитета закрыли границу, позволили фашистам задушить республику. Еще через два года очередь дошла и до буржуазной Чехословакии.

«Война с саламандрами» — яркий пример острой политической сатиры, крайне своевременной и злободневной. К великому сожалению, буржуазные правительства не желали прислушаться к разумным предостережениям писателя-фантаста.

«Фантастика ради...» — так названа эта пятая наша беседа. В ней даны примеры фантастики, написанной для популяризации научных знаний, фантастики, утверждающей героические приключения, фантастики, написанной ради сатиры, бытовой и политической.

Необычайное разнообразие! А мы ведь прошли только часть пути по Стране Фантазий (см. маршрут на карте), рассмотрели фантастику-прием. На очереди у нас фантастика-тема, не менее разнообразная.

## СТУПЕНИ МЕЧТЫ

### ВОЗДУШНЫЕ ЗАМКИ

Откуда входит необыкновенное в жизнь?

В нашем веке — с производства. Но до производства была лаборатория, где эти чудеса проектировались, рассчитывались, изготавливались, испытывались.

А до лаборатории была научная и техническая идея: как же получить радугу на экране, как же получить холод в шкафу?

Идея — лаборатория — производство — обычные этапы создания технических новшеств.

И фантастика отражает каждый из этих этапов. Есть фантастика научных идей, есть фантастика лабораторная, есть и производственная, напоминающая производственный роман. Ниже мы приведем примеры.

Однако и этап, связанный с рождением научной идеи, — еще не самый первый в жизни новшества. До идеи обычно бывает постановка задачи. А эту задачу ставит донаучная мечта: «Надо бы... хорошо бы... очень хочется... и пусть будет как хочется!»

Есть и в литературной фантастике область чистой мечты. Самого талантливого представителя ее вы знаете. Это Александр Грин.



Грин родился в 1880 г. в Вятке — тихом губернском городе на северо-востоке нашей страны. В те времена в Вятку отправляли в ссылку. Отец Грина и был ссыльным. Участник польского восстания в прошлом, он в Вятке работал счетоводом, с трудом содержал многочисленную семью.

Сын Александр не радовал отца. Мальчик много читал, в основном приключения, учился неровно, мечтал больше о странствиях, бродил с ружьем по окрестным лесам. Впоследствии он самокритично пишет о себе:

«Несмотря на мою действительную страсть к охоте, у меня никогда не было должной заботы и терпения снарядиться как следует. Я таскал порох в аптекарской склянке, отсыпая его на ладонь при зарядении — на глаз, без мерки; дробь лежала в кармане, часто один и тот же номер шел на всякую дичь... мелкий, как мак, № 16 летел в утку, только обжигая ее...

Неудивительно, что добычи у меня было мало...

Впоследствии, в Архангельской губернии, когда я был там в ссылке, я охотился лучше, с настоящими припасами и патронным ружьем, но небрежность и торопливость сказывались и там».

В шестнадцатилетнем возрасте в поисках романтики Грин решил стать моряком. Приехал в Одессу — к желанному морю. Приехал с двадцатью пятью рублями и с красками в корзине: собирался рисовать тропические пейзажи. Но нескладного, болезненного юношу не брали в матросы. Кроме того, хозяева судов требовали плату за пропитание. Грин бедствовал, скитался по ночлежкам, голодал, болел, надрывался в портовых складах. Вернулся в Вятку, уехал в Баку, там было еще хуже, снова — в Вятку... Работал банщиком, переписчиком, грузчиком, рыбаком, золотоискателем, дрвовосеком и сплавщиком.

Были тяжкий труд, голод, грязь, насмешки над незадачливым мечтателем. Романтики Грин не нашел в подлинном мире.

И начав писать, он отвернулся от окружающего. Он создал свой собственный мир, населенный честными, сильными, бесстрашными героями, мир моряков, влюбленных в море, и девушек, достойных любви романтиков.

У воображаемого мира была своя география, Грин держал ее в уме: живописные города со звучными названиями — Зурбаган, Лисс, Гель-Гью, Гертон. Города находились где-то в южных странах, в них приходили суда со всего мира, и не дымные пароходы, коптящие небо, а овечьи легендами корабли, распускающие крылья парусов.

«Нет более бестолкового и чудесного порта, чем Лисс, — пишет Грин. — ...Население Лисса состоит из авантюристов, контрабандистов и моряков; женщины делятся на ангелов и мегер...»

В мире Грина добро торжествовало и посрамляло зло, в этом мире уважали геройство и почитали мечту. И мечты сбывались, любые, самые фантастические тоже.

«Ты будешь большой, Ассоль. Однажды утром в морской дали под солнцем сверкнет алый парус... «Зачем вы приехали? Кого вы ищете?» — спросят люди на берегу. Тогда ты увидишь храброго красивого принца, он будет стоять и протягивать к тебе руки. «Здравствуй, Ассоль! — скажет он. — Далеко-далеко отсюда я увидел тебя во сне и приехал, чтобы увезти тебя навсегда в свое царство... У тебя будет все, что только ты пожелаешь; жить с тобой мы станем так дружно и весело, что никогда твоя душа не узнает слез и печали».

Однажды в порт входит корабль с парусами из алого шелка.

Но «Алые паруса» вы читали, конечно, или видели в кино.

Некогда, давным-давно, ехал я на теплоходе с четырехлетним сыном. Кажется, впервые малыш видел так близко речную гладь, такую полированную, соблазнительную, такую прочную на вид. «Папа, — спросил он меня, — а можно гулять там, где лодки?» Он еще не знал, что гладь эта обманчива. Но в самом деле, как бы полезно было нам научиться «гулять» по реке, ходить по воде, как посуху, не только в хорошую погоду, но и в бурю: при крушении спрыгнуть с корабля и побежать по волнам, отталкиваясь ногами от пенных гребней.

У Грина и это возможно. В море обитает Бегущая по волнам — Фрэзи Грант. Почему она стала Бегущей, на основе какого физического закона? Да просто так, этаким даром проснулся. Ступила и побежала. И порхает с тех пор по волнам, спешит на помощь тем, кто достоин помощи.

Испокон веков люди мечтают о полетах в небе, с завистью следят за вольными птицами.

Впрочем, лучше предоставить слово самому Грину:

«Это купанье без воды, плаванье без усилий, шуточное падение с высоты тысяч метров, а затем остановка над шпилем собора, недостигаемо тянувшегося к вам из недр земли, в то время как ветер струнит в ушах, а даль огромна, как океан, вставший стеной... Вы повернулись к земле спиной, небо легло внизу, под вами, и вы падаете к нему, замирая от чистоты, счастья и прозрачности...

Хорошо лететь в сумерках над грустящим пахучим лугом, не касаясь травы, лететь тихо, как ход шагом, к недалекому лесу; над его черной громадой лежит красная половина уходящего солнца. Поднявшись выше, вы увидите весь солнечный круг... а в лесу гаснет алая тень последних лучей...»

Мы привели отрывок из раннего рассказа А. Грина «Состязание в Лиссе». Однако тема полета волновала писателя всю жизнь. В дальнейшем он посвятил летающему человеку целый роман — «Блистающий мир».

Герой романа — Э. Друд. Самое имя окружено ореолом таинственности. Последний роман Диккенса назывался «Тайна Эдвина Друда». Не успев его закончить, писатель умер, планов не осталось, и донныне литературоведы гадают, в чем же заключалась тайна героя. У гриновского Друда своя тайна: он способен летать, без аппаратов, без всяких крыльев с разбегу взмыть в воздух. Решившись показать свое искусство в цирке, он вызывает у публики не восторг, а смятение. Министр же, присутствовавший на представлении, считает, что летающий человек опасен, распоряжается найти Друда, усыпить и сонного заковать в кандалы.

Однако Друда выручает племянница министра — гордая девушка Руна. Она организует побег, передав узнику пилку. Друду удается распилить кандалы. Как условлено, он прилетает к девушке. Руна предлагает ему союз. Вместе с необыкновенным летающим человеком она хочет захватить власть над миром. Друд отказывается. «Мог бы поработить всех, — говорит он, но эта цель мне отвратительна. Но страстно привязан я к цветам, морю, путешествиям, животным и птицам, красивым тканям, мрамору, музыке». Жажда власти чужда ему. Они расстаются. И дяде-министру Руна говорит с оттенком извинения: «Не бойтесь, это мечтатель».

Позднее мечтатель встречает подругу, близкую душой, способную поверить в мечту героя. Однако счастье их недолговечно. Любовь Руны переходит в ненависть, она подсылает к Друду убийц.

Уже из пересказа видно, что в романе Грина есть образы, есть характеры. Разбор произведения можно начать с характеров. В центре — мечтатель, рвущийся в облака, тонко понимающий природу и красоту. Рядом с ним — две девушки: жестокая, эгоистичная и властная красавица Руна и милая Тави, доверчиво верящая в мечту. Интересно, что подобная же ситуация и в романе «Бегущая по волнам». И там красивую, не злую, но практичную, в мечту не верящую Биче в конце концов вытесняет девушка из народа, дочь моряка,

простодушная Дэзи, для которой и море — родной дом, и сказки моря — родные с колыбели. Побеждает верящая в мечту.

Помимо любовного есть в «Блестящем мире» и более важный конфликт — социальный. Министр, слуга богачей, сразу понимает, как опасен власть держащим свободно летающий человек. И в первые же минуты в цирке, когда испуганные обыватели разбегаются, страшись непривычного, министр отдает распоряжение это непривычное уничтожить.

Характеры налицо, конфликты налицо. Летающего человека хотят арестовать, хотят соблазнить, хотят столкнуть с избранного пути; он же ускользает от всех ловушек. Идет борьба, и читатель может следить за приключениями в этой борьбе.

События в романе отнесены к 1913 г. Это ранняя заря авиации. Соревнование авиаторов описано во второй части романа. Друд всех побеждает и посрамляет технику. Из воспоминаний жены Грина известно, что подобные соревнования были в Петербурге в 1910 г. Все восхищались: «Человек в воздухе! Человек стал птицей!» А Грин ходил мрачный и твердил, что это не полет. И тогда же написал полемический рассказ «Состязание в Лиссе», где самодовольный летчик разбивается, встретив в воздухе летящего человека. Мы цитировали этот рассказ, приводили отрывок о скольжении героя над вечерним лугом. А далее там говорится:

«Между тем тщательно охраняемое под крышей непрочное безобразное сооружение, насквозь пропитанное потными испарениями мозга, сочинившими его подозрительную конструкцию, выкатывается рабочими на траву. Его крылья мертвы: это материя, распятая в воздухе; на нее садится человек с мыслями о бензине, треске винта, прочности гаек и проволоки и, еще не взлетев, думает, что упал. Перед ним целая кухня, в которой на уже упомянутом бензине готовится жаркое из пространства и неба. На глазах — очки, на ушах — клапаны, в руках — железные палки; и вот — в клетке из проволоки, с холщовой крышей над головой поднимается с разбегу в пятнадцать сажен птичка божия, ошупывая бока.

О чем же думает славное порхающее создание? О деньгах, о том, что разобьется и сгинет. И множество всякой дряни вертится в его голове — технические папильотки, за которыми не видно прически. Где сесть, где опуститься? Невозможно опуститься на крышу, телеграфную проволоку или вершину скалы. Летящего тянет назад, летящий спускается — спускается на землю с виноватым лицом, потому что ос-

тался жив; меж тем зрители уходят разочарованные, мечтая о катастрофе...»

Со снисходительной улыбкой читаем мы сейчас эту проповедь против авиации. Нестройные порхающие сооружения из проволоки и ткани сохранились разве что в музеях. Ныне по воздуху мчатся пассажирские вагоны, переносящие нас через всю страну в считанные часы. Грин был нетерпелив. В первых детских шажках авиации он увидел только неумение ходить. Кроме того, у человека различные потребности. По делу мы ездим и летаем, для здоровья гуляем пешком. Сейчас авиация достигла высокого совершенства, но, «уничтожая» пространство, самолет лишил нас и удовольствия от путешествия. Он просто пересаживает нас с аэродрома на аэродром. Час, два, пять часов под аккомпанемент натужного рева мы смотрим на однообразное нагромождение облаков и оказываемся на месте назначения. Для дела так и надлежит: самолет экономит рабочее время. Но так хотелось бы нырнуть в эти сугробы вниз головой или, раскинув руки, поплыть над лугом, как это описано у Грина.

Поэтому тема личного полета, «пешего полета», если можно так выразиться, не ушла из фантастики. О ней писали и чешский писатель Карел Чапек, и болгарский Павел Вежинов, и советский Север Гансовский. Мечта о прогулках в воздухе не ушла и, надо полагать, когда-нибудь будет осуществлена. Дело в том, что техника развивается своеобразно, непоследовательно на первый взгляд: крупное для нее проще, чем малое, поскольку ювелирная работа требует более высокого мастерства и более точного инструмента. Башенные часы гораздо «старше» карманных, а карманные «старше» ручных. Государственные электростанции снабжают током всю страну, а карманные — еще не сконструированы, хотя и они нужны и у наших потомков будут обязательно. И возможно, будут моторчики для личных крыльев.

Как сделать эти моторчики? Нетерпеливый Грин не спрашивал, не задавался такими вопросами. Он считал, что человек летал некогда, потому нам и снятся в детстве полеты. И полетит когда-нибудь снова. Сам по себе!

## СВАИ ДЛЯ ВОЗДУШНЫХ ЗАМКОВ

Ну а если всерьез? Как же все-таки полететь без самолета? Есть какие-нибудь предпосылки?

О предпосылках подумал научный фантаст Александр Беляев, который через два десятка лет после Грина тоже написал о летающем человеке в романе «Ариэль».

Ариэль — воспитанник суровой религиозной школы в Индии. В стране чудес давно уже говорят о йогах высшего класса, будто бы владеющих даром «левитации» — полета без мотора и без крыльев. Но Ариэль получает эту способность не от йогов и не от рождения. Ею наделяет Ариэля ученый-физик Хайд. Наставники же надеются использовать чудо для подкрепления религии.

Но будучи непокорным человеком по характеру, Ариэль, получив дар полета, в первую же ночь удирает от наставников. Он скитается по Индии, бедствуя, испытывая лишения и изредка удивляя людей своими полетами. Попадает к капризному радже, забавляет его. Завистливый слуга вызывает ревность у раджи, Ариэля решают утопить в колодеце, завязав в мешок с камнями. Но ему удается вырваться из мешка и улететь. Следуют приключения в воздухе: сражение с орлом, потом встреча с грозовым фронтом. Снова Ариэль у церковника, на этот раз у христианина, тоже желающего подкрепить веру в бога чудесами. От него Ариэля переманивают циркачи. Даже гангстеры пытаются его использовать, чтобы красть маленьких детей и получать выкуп у родителей. Наконец, родная сестра находит Ариэля и увозит в отчий дом. Но летающему душно в затхлом мире английских аристократов. И он бежит, улетает (в который раз!) в Индию — к простым людям, к любимой девушке.

Очень поучительно читать Беляева вслед за Грином, сравнивать романы, написанные авторами на одну тему. В обоих произведениях мечта о свободном полете. В обоих — летающий герой и земные люди, использующие его для своих интересов: ради власти — у Грина, ради наживы — у Беляева. Пожалуй, в произведениях Грина характеры глубже.

В романах Беляева характеры проще, без внутренних противоречий: жадные обиралы, хитрые церковники, самодур-раджа. В его книгах много событий, столкновений, приключений.

Противники гриновского Друда — политики, властолюбцы и сама техника. Друд побеждает самолеты на соревнованиях. В 20-х годах это еще можно было вообразить, в 40-х такие победы представить невозможно. Ариэль и не соревнуется с самолетами.

Научный фантаст Беляев не осуждает науку. Наоборот, он ищет научное обоснование для чудесных полетов без мотора. Герой Беляева изобретатель Хайд, отвергая идею подражания насекомым (крылья насекомых работают как пропеллеры, совершая сотни оборотов в секунду), отвергая под-

ражанне воздушному шару («Не могу же я сделать человека пористым!»), находит собственное решение.

«Броуновское движение молекул. Понятно?.. Удивлены? Еще бы! Броуновское движение беспорядочно, хаотично. Правда, теория вероятности говорит нам, что теоретически не исключен такой случай, когда все молекулы одновременно устремятся вверх. И тогда камень или человек мог бы подняться над землей. Но вероятность такого случая выражается отношением одного к единице со столькими нулями... просто сказать, вероятность равна нулю... Немудрено, что современные ученые заявляли: «Мы не можем питать никаких иллюзий относительно возможности пользоваться броуновским движением...» Над этим вопросом был поставлен крест.

«— Как же вам удалось превратить хаотическое движение в направленное?» — любопытствует собеседник Хайда.

И мы полюбопытствовали бы тоже. Именно тут гвоздь проблемы. Ведь для превращения хаоса в порядок нужно проделать работу, затратив значительную энергию. Что же отвечает Беляев устами Хайда?

«— Это длинная история. Пока довольно сказать, что, изучая молекулярное движение, физики учитывали только роль тепла. Мне пришлось углубиться в изучение сложной игры сил, происходящей в самих атомах... и овладеть этой игрой».

«Длинная история!» Герой и автор уклонились от объяснения, хотя именно здесь главная трудность. Да, в недрах атомов имеется энергия, достаточная для наведения порядка в молекулярном хаосе, сверхдостаточная для полета в воздухе. Но как извлечь ее? Увы, Беляев не отвечает. Если бы смог ответить, был бы величайшим изобретателем. Но фантаст не обязан быть изобретателем, хорошо, если он может указать хотя бы направление поиска.

Грин вообще не указывает направление этого научного поиска. Его герои взлетают сами по себе. Беляев, бросив намек на атомную энергию, в дальнейшем повествует о приключениях Ариэля. Для фантастики мечты это характерно. «Мечта осуществима», — утверждает она и погружается в описание заманчивых возможностей. Естественно, для мечтателя самое главное — изобразить привлекательную мечту. В рассказах о пришельцах это бывает часто. Но рядом, в смежной области фантастики идей, самое главное сама идея: как же выполнить заманчивое? А когда идея изложена, нередко на том рассказ и заканчивается, потому что подразумевается: убеждать не надо.

## ЭВРИКА!

Самостоятельная фантастика научно-фантастических идей появилась в XX в. и развивалась преимущественно в нашей стране. Появилась тогда, когда основные мечты человечества были уже изложены многими авторами. Конечно, у каждого есть личные мечты для себя, но широкого читателя интересует общее, для всех нужное. Общечеловеческие мечты можно перечислить.

Это мечты о разумном, справедливом, счастливом обществе.

Мечты о разумных, добрых, справедливых людях, выросших в разумном обществе.

Мечты о могучих, всесильных помощниках, добрых волшебниках или добрых пришельцах, этаких космических дедах-морозах. Отсюда обилие романов об инопланетянах, прибывших к людям в гости старших братьях по разуму.

Мечты о победе над временем и пространством, о путешествиях под землей, под водой, к планетам, звездам и галактикам.

Мечты о биологическом совершенстве: сверхдолголетию, вечной молодости, сверхразуме, сверхсиле, фантастически остром зрении, слухе, новых чувствах, полной власти над телом, в том числе и о возможности летать самому человеку.

Вот мы и дошли до мечты-темы, взятой в качестве примера.

Мечта о полете без мотора уже изображена Грином, Беляевым и многими другими. Теперь не всякому автору захочется повторять многократно описанное. Но поскольку полет без двигателя и топлива пока еще не осуществлен, значит, прежние идеи не годятся. Стоит поискать новые. Например:

«Такова уж конструкция человеческого организма: не хватает сил, чтобы поддерживать в полете вес тела и крыльев. Пусть крылья будут как угодно совершенны, пусть они даже будут невесомы: человек слишком тяжел, он не сможет поднять себя. Есть только один выход: надо увеличить — хотя бы на короткое время — силу человека, развиваемую им мощность. Если бы человек был бы раз в десять сильнее, он легко полетел бы...»

В данном случае мы цитируем рассказ бакинского писателя Генриха Альтова «Создан для бури».

Каплинский, герой этого рассказа, «такой кругленький, лысеющий, не совсем уже молодой мальчик, благовоспитанно поглядывающий сквозь толстые стекла очков», находит решение. Он считает, что силы человеческих мускулов ограни-

ченны, потому что энергию мы получаем от пищи. Питание и переваривание — длительный и не слишком выгодный энергетический процесс. «Если бы на нашей планете, — говорит он, — росли бы электрические деревья, эволюция пошла бы по другому пути. Сложные процессы переработки и усвоения пищи в человеческом организме — это вынужденный ход природы. Такая уж планета нам досталась, у эволюции не было выбора».

Но у современной техники выбор есть. И Каплинский «подправляет» природу, находит способ заряжать мускулы электрическим током. Добродушный очкарик становится в десять раз сильнее. Так, одним ударом он сокрушает в парке силомер. «Двухметровая шкала беззвучно повалилась назад, в траву. А тумбу с наковальной удар сплющил, как пустую картонную коробку... где-то в недрах тумбы коротко полыхнуло голубое пламя, звонок неуверенно тренькнул и сразу замолк...»

О полетах Каплинского в рассказе не говорится совсем. Идея высказана, а полеты описаны другими авторами. Альтова же интересуют сами оригинальные идеи, идеи обуревают его, они громоздятся и теснят друг друга. В рассказе упомянуто о том, что электрорядку хорошо бы применять и в животноводстве, сообщается о быстроходных кораблях с особой смазкой корпуса (в произведении изображены корабли, обладающие самолетной скоростью, несущиеся на гребне волны цунами, такие волны возникают в море в результате землетрясений), говорится об усовершенствовании природы людей и о том, что многие изобретения можно было бы сделать гораздо раньше.

Сам автор — инженер и изобретатель. Он создал методику изобретательства и организовал школы изобретательства. Уже издана книга Альтова «Алгоритмы изобретения». Напоминаю, что «алгоритм» — это общее правило решения сложных задач.

Мне представляется, что и к фантастике Альтов обратился прежде всего в поисках новых идей. Искал методически, составил «реестр» всех фантастических идей, классифицировал несколько тысяч произведений, несказанно огорчив некоторых авторов, которые считали свою тему самой оригинальной. А затем, как бы подводя итог сделанному, начал выдавать свои собственные идеи.

Одна из лучших находок Альтова — в рассказе «Ослик и аксиома». Есть такая проблема в промышленности: моральное старение. Благодаря быстрому развитию техники машины устаревают раньше, чем изнашиваются. Еще могут ра-

ботать, но уже не нужны, есть лучше, оригинальнее, производительнее. И вот в рассказе Альтова машинка, игрушечная пока что, делается из металлического порошка, которому придает форму магнитное или электромагнитное поле. Когда машина не нужна, отработала, поле отключается и порошок рассыпается. Если требуется другая машина, включается другое поле и порошок слипается в другую форму.

На первый взгляд нечто очень фантастическое. Но ведь все твердые тела в природе состоят из атомов, крепко сцепившихся полями электронных оболочек. Идея многообещающая!

Альтов пишет плотно, лаконично, не без юмора, двумя-тремя штрихами умеет набросать портрет героя. Но главное для него — интересная идея. Выше говорилось, что фантастика вообще пишется для тех, кто любит фантазии, так же как музыка — для тех, кто любит музыку; фантастика же идей — для тех, кто ищет идеи, для увлеченных конструкторов небывалого.

## ВОЗДУШНЫЙ ЗАМОК ПРОЕКТИРУЕТСЯ

Один ученый-химик сказал мне однажды: «Идея только зачин. Мы так считаем: идея опыта — пять часов труда, лабораторные исследования — пятьсот часов, организация производства — пятьдесят тысяч...». Конечно, столь продолжительная деятельность должна отражаться и в литературе. И рядом с фантастикой озарения, естественно, возникла и фантастика научного труда, назовем ее лабораторной.

Можно припомнить такие научно-фантастические произведения, как, например, роман А. Крона «Бессонница», где герой ищет пути продления жизни, или же роман Д. Гранина «Иду на грозу» — о покорении грозы. Но это книги пограничные, возможно, и сами авторы были бы в претензии, если зачислить их в число жителей Страны Фантазий.

Впрочем, нам и нет нужды выходить за пределы безусловной научной фантастики. Возьмем пример из «Библиотеки современной фантастики»: том 22, Владимир Савченко «Открытие себя».

Автор по образованию инженер-энергетик, работал в научно-исследовательском институте, отлично знает условия работы в НИИ научных работников. Знает людей. Знакомит нас с академиками и докторами наук, секретарями и секретаршами, работниками ревностными, самолюбивыми, старательными, а иногда равнодушными. Главный же герой — полноватый человек по фамилии Кривошеин, заурядный

инженер, но «зауряд, который многое смог», — так говорит о нем автор.

События в произведении связаны с научными буднями института, заседаниями ученого совета, составлением и выполнением годовых планов, смет по такой-то статье, поквартальной отчетности, с интересами академика такого-то и ученого секретаря такого-то, с закупкой оборудования по наличному и безналичному расчетам. Будничные эти дела создают впечатление подлинности фантастической истории. Так, подробно изложены обстоятельства: не использовали фонды по статье ввода новых лабораторий. Академик Азаров спросил, у кого есть предложения, и тут инженер Кривошеин предложил организовать лабораторию случайного поиска. Академик поморщился, но других предложений не было, — почему же не попробовать. И он дал разрешение, только название изменил для осторожности: пусть будет «лаборатория новых систем».

И обстановка опыта изображается со всеми техническими деталями:

«Описывать неудачи — все равно что переживать их заново. Поэтому буду краток. Значит, схема опыта такая: к входам ЦВМ-12 подсоединяем кристаллоблок о 38 тысячах ячеек, а к выходам кристаллоблока — весь прочий инвентарь: микрофоны, датчики запахов, влажности, температуры, тензометрические щупы, фотоматрицы с фокусирующей насадкой... Сигналы от датчиков должны поступать в кристаллоблок, возбуждать там различные ячейки — кристаллоблок формирует и «упаковывает» сигналы в различные комбинации для ЦВМ-12 — она справляется с ними, как с обычными задачами и выдает на выходе нечто осмысленное...

И... ничего. Сельсин-моторчики, тонко подвывая, водили щупами и объективами, когда я перемещался по комнате. Контрольные осциллографы показывали вереницы импульсов, которые проскакивали от кристаллоблока к машине. Ток протекал. Лампочки мигали. Но в течение первого месяца рычажки цифропечатающего автомата ни разу не дернулись, чтобы отстучать на перфоленте хоть один знак».

Такова технология опыта. Идея же Кривошеина (и автора) заключалась в том, чтобы взять самую совершенную электронно-вычислительную машину, способную к самопрограммированию, к самостоятельной постановке задач (это уровень, до которого кибернетика уже дошла), нагрузить ее информацией не меньшей, чем обладает человеческий

мозг (до этого уровня кибернетика еще не дошла), предоставить самой себе и посмотреть, что получится... случайно.

«Но ведь это неалгоритмируемая задача», — сомневается кто-то на ученом совете. На что академик отвечает: «В наше время алгоритм научного поиска не сводится к набору правил формальной логики».

Итак, что же получилось из случайной деятельности наугад запущенной машины ЦВМ-12, нагруженной до предела информацией и снабженной химическими реактивами?

Получилось фантастическое. Машина создала человека — копию-двойника Кривошеина. Ведь основную информацию она получила о самом исследователе, это был самый заметный объект в поле ее зрения. В произведении много героических приключений, смешных и сложных ситуаций. Каждая глава открывается шутовым эпиграфом, чаще из мнимых афоризмов Козьмы Пруткова-инженера («Сон — лучший способ борьбы с сонливостью» или же «Относительность знаний — великая вещь.  $2+2=13$  ближе к истине, чем  $2+2=41$ »). Есть и шутовая, очень наукообразная лекция о том, «почему студент потеет на экзамене».

Но не приключения главное для автора и не юмор. Главное — история случайного открытия и проблем, вставших в результате этого открытия. Машина может копировать людей: к добру ли это? Можно копировать людей талантливых и гениальных: пусть гений успеет при жизни во много раз больше. Но не попадут ли машины в скверные руки — не станут ли они плодить солдат для агрессии?

В этой же повести Савченко выступает за продолжение исследования. «Пусть люди будут такими, какими хотят. Пусть только хотят!» — записывает Кривошеин. Сам он погибает, ставя опыт на себе, но двойники его остаются. И с полным сознанием долга они берут на себя ответственность за последствия открытия.

О фантастике, настороженно относящейся к новым открытиям, склонной удерживать увлекающихся ученых, мы расскажем в следующей беседе.

## ВОЗДУШНЫЙ ЗАМОК СТРОИТСЯ

Итак, по мнению ученого-химика, идея — только зачин. Есть книги, посвященные зачину, есть лабораторная фантастика, должна быть и производственная. Нельзя же обойти основной труд, не осветить его в литературе.

Как пример производственной фантастики можно привести роман прогрессивного немецкого писателя Бернгарда

Келлермана «Туннель», выпущенный в 1913 г. Келлерман рассказывает о строительстве туннеля под Атлантическим океаном из Европы в Америку; этакая линия метро длиной в 5000 километров.

В советской фантастике тоже есть производственные романы. Например, «Арктический мост» Александра Казанцева. Писатель этот больше известен как энтузиаст темы пришельцев; он пламенно доказывал, что и тунгусский метеорит был космическим кораблем. Но сейчас речь идет о производственной фантастике, поэтому выбран «Арктический мост» — роман о строительстве туннеля из Советского Союза в Америку.

Сравним книги Казанцева и Келлермана.

Пожалуй, техническая идея Казанцева интереснее. Его туннель строится не в грунте, а в воде — этакая стальная труба на якорях, по ней пойдут поезда. В произведении Келлермана обычный туннель, но длиннее самых грандиозных. Фантастичны только его размеры. В романе же Казанцева оригинальное решение проблемы: не подводный, а внутриводный туннель, построить его куда легче, почти возможно практически.

Производственная фантастика трудна для авторов. Трудна потому, что нужно описывать многолетние ежедневные заботы инженеров и рабочих. Чем разнообразить похожие дни? Приключениями? Но приключение на стройке — это авария. На хорошем производстве аварий быть не должно. Опытный геолог говорил мне, что в хорошей экспедиции не должно быть приключений. Приключения от легкомыслия, от неумения. Если лодка перевернулась на пороге, значит, пропали все труды экспедиции.

Трудно описывать производство и по той причине, что далеко не каждого читателя интересуют конкретные технические проблемы подземного или подводного строительства или же история сооружения подводной лодки, опущенная Жюлем Верном. Применение всем понятно, а изготовление сложно. Не все люди имеют дело с техникой, и не всех она интересует. Зато всех волнуют общественные, семейные, психологические проблемы. Поэтому производственные романы не обходятся без семейных и социальных конфликтов.

Келлерман написал в основном социальный роман. В произведении изображены схватка финансовых магнатов, спекуляция, безработица, загоняющая тружеников в подземелья. Есть и авария с многочисленными жертвами. Возмущенные вдовы убивают семью Мака Аллена, главного строителя. Туннель заброшен. И только женитьба на дочери

миллионера позволяет Маку Аллену довести строительство до конца.

В романе Казанцева также есть социальные мотивы. «Противники разрядки», выражаясь современным языком, сопротивляются созданию надежной транспортной связи между континентами. Есть аварии, но не трагические, многочисленные приключения автора проекта. Он и подрывается, и стреляют в него, и берут в плен. И в самом конце романа старший брат героя, желая обязательно провести через туннель самый первый поезд, устраивает гонку по параллельному пути. Явно надуманный конфликт.

Во всех беседах я утверждаю, что фантастика очень разнородна. Прочтя фантастическую книгу, прежде всего надо подумать, с фантастикой какого типа мы имеем дело, какие задачи главные в данном разделе, после этого уже оценивать качество исполнения. Нельзя сравнивать Келлермана с Грином, а Грина со Свифтом. У названных авторов совершенно различные задачи, различный подход к изображаемому.

Их произведения относятся к разным областям Страны Фантазий. В произведениях же Казанцева и Келлермана тема сходная. Прочтите оба романа, сравните.

ФАНТАСТИКА ДЛЯ...



Пятая беседа была озаглавлена «Фантастика ради...». Подразумевалось: ради чего, с какой целью вводил писатель фантастику, какую задачу поручал ей. Та беседа была о задаче, эта — об адресе: для кого написано, какому читателю адресовано. Вкусы и интересы у читателей разнообразны, есть среди них и любители науки, и потребители приключений, и романтические мечтатели, и ироничные скептики. Впрочем, у взрослых обычно нет резкой направленности, но есть некое предпочтение, неприятие тех или иных областей, потому и границы на карте Страны Фантазий не так уж резки и непроходимы. Чаше, имея в виду такую-то группу читателей, автор заходит и в смежные области, второстепенные для его задачи. Но очень отчетливо различается в фантастике ДЛЯ возрастное: для самых маленьких, для школьников, для младшего школьного возраста, для среднего и старшего.

Критики часто повторяют ставшее уже крылатым изречение: «Для детей надо писать так же, как для взрослых, только гораздо лучше». Изречение крылатое... и неверное. Само собой разумеется, лучше писать надо, если сумеешь, но «так же» писать не следует ни в коем случае.

Маленькие знают гораздо меньше, чем взрослые, от этого у них иной круг интересов: их увлекают основы, а не детали.

Если у вас есть братишка или сестренка лет восьми-девяти, обратите внимание, как они пересказывают книжку или кинофильм: «Он как даст, а она как отпрыгнет, а они как побегут, а он как догонит!..» Сплошные глаголы действия, не окрашенные никакими подробностями. И это вполне разумно для первого ознакомления с миром. Сначала нужно познакомиться с телами, прежде всего с движущимися, они могут быть и опасными. Затем самые короткие характеристики: хороший — плохой, добрый — злой, съедобный — вредный. Малышу нужно срочно ориентироваться в этом мире, детали позже. У взрослого отношение противоположное: схему он знает, ему важны тонкости, новые подробности.

Мы как-то забываем всю необъятность незнания, с которой малыш прибывает в наш сложный мир. Ведь ученье начинается не в школе, гораздо раньше. Помню, как удивил меня двухлетний сынишка, когда, показав на небе луну, я спросил его, что это такое. «Теп», — ответил он, подумав, то есть «хлеб». О том, что ломоть хлеба не может висеть на небе, он еще не знал. Позднее, когда я уезжал в Ленинград на конференцию, он поинтересовался: «Есть ли в Ленинграде небо?»

Но познания растут. Нормальный ребенок жадно впитывает новые сведения, и, как отметил Чуковский, гордясь, своей эрудицией, охотно играет ею. Дескать, это я знаю твердо, но могу и пошутить, будто бы не знаю. Дети отлично знают, что собаки и кошки говорить не могут, но с увлечением читают сказки о говорящих зверях. Выше мы говорили, что фантастика селится на границе известного и неизвестного. Сказка тоже работает на границе твердых знаний и нетвердых. Но там, где знаний нет никаких, там и удивить нечем, и заинтересовать невозможно.

Поэтому для дошкольников научная фантастика не годится; они же не знают еще, что фантастично в сегодняшней науке. «Космос — это черненькие на самом верху картинки», — так объясняла четырехлетняя моя приятельница. Можно ли и стоит ли рассказывать ей о полетах на планеты? Она же не знает, куда люди летали, куда еще не летали и что такое планеты вообще. Пора научной фантастики, и притом самой простейшей, начинается только в III—IV классах. Такая фантастика у нас есть: В. Мелентьев «33 марта», В. Губарев «Королевство кривых зеркал», с наибольшим успехом работает В. Крапивин.

В беседе «Ступени мечты» я нарочно подбирал произведения, посвященные полету без мотора. Общая тема, и удобно было сравнивать, как подходили к ней разные авторы — А. Грин, А. Беляев, Г. Альтов. У Крапивина тоже есть безмоторный полет в повести «Ковер-самолет»: прекрасный пример, как та же тема подается для младшего возраста.

Альтов пишет о техническом оснащении мускульного полета, Беляев дает физическую идею: использование броуновского хаотического движения атомов. Но юные читатели В. Крапивина знать ничего не знают ни о возможностях мускульных волокон, ни о пляске атомов в своем собственном теле. Однако о полетах мечтают. И автор предлагает им ковер-самолет. Откуда он взялся? Да в чулане нашелся, стоял там забытый среди старого барахла. Для ровесников Олежки и Витальки чулан очень правдоподобное место для находки клада. Они же отлично знают, сколько занимательных игрушек можно извлечь из ненужного старья. И вот ковер! На нем же можно валяться, можно бороться, можно свернуть чум, прятаться в нем от солнца и от дождя. А этот ковер к тому же еще и летает. Как летает, почему? Не важно! Важно, что летает и управлять его не надо, и управлять им не надо, он сам прислушивается к твоим пожеланиям, да еще края подгибает в полете, заботится, чтобы юные пассажиры не упали. И можно лететь куда угодно, в соседний двор, над улицами, в поле, в лес, на высоченную колокольню, к старинным башенным часам. Мечта! Нам бы такой!

Обычно мы встречаемся с книгами о детях для детей или о детях для взрослых. Очень редко автору удается двойной адрес. Классический пример — «Приключения Тома Сойера» Марка Твена. Дети с упоением следят за похождениями Тома, взрослые снисходительно улыбаются на наивные детские затеи. В Крапивину удается этот двойной адрес. Дети видят, как это все интересно, взрослые отмечают: тонко подмечено.

Е. Велтистов тоже пишет для детей, но его «ДЛЯ» на несколько лет старше, чем «ДЛЯ» у Крапивина. Тут уже чудеса на основе науки и техники, чудеса творит «Электроник — мальчик из чемодана» — этакий кибернетический мальчик. Эта фантастика для ребят VI—VII классов, не старше.

Итак, на библиотечных полках после сказок для дошкольников можно поставить еще сказки для младших школьников, научную фантастику для средних и старших.

Есть еще и фантастика, предназначенная исключительно или же в основном взрослому читателю. Старшеклассников тоже считают взрослыми читателями. Пример фантастики такого рода — роман В. Михайлова «Сторож брату моему».

Слова эти заимствованы из Библии. «Где брат твой?» — спрашивает Бог у Каина, убившего своего брата Авеля. «Разве я сторож брату моему?» — возражает Каин. Михайлов же пишет о том, что в будущем, в эпоху всеобщего братства, общечеловеческого и даже вселенского, все люди будут оберегать своих братьев по разуму. И в романе Михайлова на далекую планету, которая так и называется Даль, отправляется с Земли на выручку экспедиция, поскольку Дали той угрожает глобальная катастрофа — взрыв сверхновой звезды, который уничтожит все живое, возможно, и планету испарит.

Экипаж подобран своеобразно. В него включены люди из разных эпох: первобытный человек Питек, спартанец Георгий, американский индеец Гибкая Рука, Иеромонах из средневековья, немецкий солдат из гитлеровской армии Уве-Йорген. Главный же герой — советский офицер Ульдемир, рижанин, как и сам автор. Все они жили в прошлых веках, ныне перенесены в наше время и соединены в одном звездолете. Как это сделано, не важно. Современная взрослая фантастика часто игнорирует научные обоснования, смыкаясь в этой вольности со сказкой. Нынешний читатель верит, что наука со временем сумеет сделать все.

Соединив в одном экипаже людей из разных времен, автор как бы проводит мысленный эксперимент, показывает, как поведут себя разные люди в одинаковых обстоятельствах.

Такой же эксперимент проводится и в романе братьев Стругацких «Град обреченный». Роман построен сложно, многопланово, с подтекстом, который надо разгадывать.

Но вернемся к роману «Сторож брату моему». Прибыв на планету Даль, каждый из путников находит свое место в жизни. Однако когда приходит время бороться с угрозой, все они объединяются. Угрозу отражают... и не техническими средствами, а общими волевыми усилиями. Можно понимать это символически: не в технике суть, единение людей отразит любую опасность.

Увлеченный школьник, любитель фантастики, «проглатывает» книгу за один присест, несется по страницам, торопясь узнать, чем же кончится дело. Взрослый читает вдумчиво. И как бы приглашая читать неторопливо, В. Ми-

хайлов нарочито замедляет действие сложно построенными периодами. Например:

«Зажмурившись, глубоко вдохнул, втягивая тончайший сложный запах, в котором смешивались: тихий, настойчивый, чем-то схожий с плесенью — бактерицидного пластика, из которого было все: пол, потолок, стены, мебель; и резковатый, тревожный, — так пахли холодные, бело-голубые нити освещения, не создающие уюта, а, напротив, вызывающие ощущение открытости и неприютности; и душистый, сильный, но не затмевающий остальных запахов цветов, огромных, ярких, какими не бывают цветы в природе, — зато эти никогда не надо было менять, а сила запаха автоматически или вручную регулировалась; и наконец, эманация уже стоявшего на столе завтрака, в свою очередь составная, ежедневно меняющаяся в зависимости от тонаса человека, которому завтрак предназначался».

Сами понимаете, текст, написанный в таком стиле, надо читать медленно, нельзя промелькнуть по нему глазами.

Цитата эта взята из другого романа В. Михайлова — «Приидите и рассудим», продолжения «Сторожа брату моему». В этом романе его герой, уже знакомый нам Ульдемир, отправляется на некую двойную планету, чтобы предотвратить назревающую ядерную войну. Посылают же его таинственные вселенские наблюдатели всемирного равновесия — Фермер и Мастер. На их Ферме находят свое место герои предыдущего романа: охотники охотятся, земледелец пашет, воинственный Уве-Йорген намерен сражаться за правду, сам же Ульдемир предпочитает вернуться на Землю, чтобы множить радость, совершенствуясь вместе со всем человечеством. Если же «вы хотите войти в наш мир, — говорит в заключение вселенский Фермер, — ...научитесь быть людьми, а не персоналом!.. Тогда приидите и рассудим!»

Настоящие ли мы люди и что такое настоящий человек? — предлагает задуматься автор. Правда, я со своей стороны не поручал бы рассудить посторонним — какому-то Фермеру, какому-то вселенскому Мастеру. Но можно воспринимать эти фигуры как условное символическое олицетворение общечеловеческой совести, достоинства, самосознания.

Подобные сложные нравственные проблемы, выраженные символически, иносказательно, встречаются в произведениях многих известных авторов, например, у братьев Стругацких, а также и у представителей следующего поколения, выросшего в 70-х годах.

## ФАНТАСТИКА ПРЕДОСТЕРЕГАЕТ



На очереди у нас новая область фантастики — фантастика предостережения, легкая для чтения, но трудная для понимания. Много спорили о ней читатели, критики и теоретики, считавшие, что научная фантастика — это литература мечты, литература предвидения будущего, которое, само собой разумеется, должно быть прекрасным. Куда же отнести фантастику, изображающую совсем не прекрасное, того же уважаемого классика — Свифта? Описал нелепую страну, где лошади погоняют людей! Мечта у него такая, что ли? Будущее такое предсказывает?

Но в том-то и дело, что литература о невероятном дает возможность и право писателям изображать и приятное, и неприятное, и желаемое, и нежелаемое, выражать тревогу, рисуя опасные последствия сегодняшних заблуждений.

В очерке «В. И. Ленин» Максим Горький рассказывает о беседе Владимира Ильича с А. А. Богдановым-Малиновским, экономистом, врачом, в дальнейшем первым директором Института переливания крови и автором научно-фантастического романа о марсианах — «Красная звезда».

Вот что пишет Максим Горький:

«Он (Ленин. — Г. Г.) заговорил об анархии производства при капиталистическом строе, о громадном проценте сырья, которое расходуется бесплодно, и кончил сожалением, что до сей поры никто не догадался написать книгу на эту тему...

Года через два, на Капри, беседуя с А. А. Богдановым-Малиновским об утопическом романе, он сказал ему:

— Вот вы бы написали... о том, как хищники капитализма ограбили землю, растратив всю нефть, все железо, дерево, весь уголь. Это была бы очень полезная книга...»

Вдумайтесь в эту мысль. Ленин считает полезным показать, к чему могло бы привести бесконтрольное использование земных недр. Отметим зоркость Владимира Ильича, который в самом начале века видел одну из острейших проблем нашего времени, когда действительно в масштабе всей планеты не хватает природных ресурсов, энергии, площадей. Видел и предостерегал потомков о надвигающейся опасности истощения природы.

Фантастика, предостерегающая об опасностях, существует. Так она и называется «фантастикой предостережения».

Пожалуй, она естественно рождается как продолжение мечты. Допустим, удалось сконструировать крылья для человека, выстроить комбинат летательного ширпотреба, в магазинах галантереи начали продавать рядом с зонтиками крылья любой расцветки: белые, черные, полосатые, пестрые.

И больше нет небесного простора. Толкучка в воздухе, крик, мелькание. Горластые ребятишки носятся у меня под окнами, озорничая, садятся на подоконники. С балкона стоняю влюбленную пару: не нашли другого места для объяснения. Грохочет рупор: «Граждане, соблюдайте правила воздушного движения». Конференция по борьбе с детским травматизмом в воздухе. «Родители, не разрешайте малолетним прыгать с балконов!» Проблема воздушной безнадзорности, проблема воздушного мусора. «Летающие, не засоряйте атмосферу окурками, пакетами и ненужными бумажками. Граждане, не выходите на улицу без стальной каски! Проверяйте аппаратуру перед вылетом».

И горькие вздохи: «Как хорошо было раньше с чистым небом! Зачем только печатали близоруких мечтателей!»

Иногда фантастика предостережения высмеивает непредусмотрительных мечтателей, а чаще — непредусмотрительных ученых, слишком увлеченных наукой, не думаю-

щих о последствиях своего открытия. В западной фантастике даже термин возник MS (mad scientist) — безумный ученый.

Пожалуй, хрестоматийный рассказ-предостережение написал ленинградский фантаст Илья Варшавский. «Молекулярное кафе» — емкий рассказик на три странички.

«Поскольку указатель электронного калькулятора Мишкиного поведения целую неделю стоял на «отлично», Мишку решили наградить поездкой в молекулярное кафе». В кафе этом можно заказать любое блюдо, нужно только вообразить его и роботы-повара осуществляют синтез.

Синтезировали псевдобифштексы, синтезировали противную смесь из селедки, манной каши и малинового джема, апельсины со вкусом мороженого и запахом духов. Получалось тошнотворно.

«А вечером вдруг Люля (бабушка Миши) расплакалась. Она сказала, что синтетическая пища — это гадость, что она ненавидит кибернетику, хочет жить на лоне природы, ходить пешком, доить козу и пить настоящее молоко с вкусным ржаным хлебом.

И Мишка разревелся, заявил, что смастерит рогатку и расстреляет из нее калькулятор поведения».

К счастью, все это было сном.

«А когда я проснулся, — заключает автор, — я написал этот рассказ, потому что мне кажется, что если каждому кибернетику во всем дать полную волю, то результат может быть не очень хороший. Нужно, чтобы все за ними немножко присматривали».

Присматривать за близорукими учеными, не думающими о последствиях, призывает фантастика предостережения.

То же у советского писателя Севера Гансовского, страстного защитника природы. Один из лучших рассказов его — «День гнева».

В некоей стране талантливый ученый Фидлер сумел вывести новую породу медведей — разумных. Они могут говорить, умеют читать и считать, знают математику, но натура их медвежья осталась. Кровожадные хищники, да еще и разумные, истребили все живое в лесах, не отказываются и от людоедства. Сожрав лаборанта, сбежали в окрестные леса, теперь терроризируют округу. У фермеров отняли ружья, похищают скот.

«Зачем же понадобилось создавать разумных хищников? Для чего?» — спрашивает лесник у журналиста, главного героя рассказа.

Журналист вспоминает встречу с Фидлером: «Гени-

альный математик. Ему тринадцать лет было, когда он сделал свои «Поправки к общей теории относительности». Конечно, он необыкновенный человек... С журналистом разговаривал с иронической снисходительностью мудреца, вынужденного тратить время на ребенка... Насчет медведей сказал, что это был очень интересный научный эксперимент. Очень перспективный. Но теперь он этим не занимается... Говорил, что сожалеет о жертвах...»

А лесник, который вынужден жить среди этих экспериментальных медведей, еще и вооруженных, говорит: «Сделали эксперимент — выпустили людоедов на людей... Совсем обалдели там в городах. Атомные бомбы, а теперь вот это. Наверное, хотят, чтобы род человеческий совсем кончился».

И позже, тяжело раненный медведями, лесник этот, носитель народной мудрости, говорит: «Может, это и хорошо... Теперь-то мы будем знать, что человек — это не такое существо, которое может считать и выучить геометрию. А что-то другое. Уж очень ученые загордились своей наукой. А она еще не все».

В рассказе Варшавского — ирония, в рассказе Гансовского — гнев, но главная мысль та же: «Надо немножко придерживать «кибернетиков», увлеченных своими экспериментами, надо напоминать им, что результат может быть не очень хороший».

На карте Страны Фантазий область Антимечты находится в непосредственной близости от Сатиры. Антимечта расположена в ряду фантастики-темы, а сатира — в ряду фантастики-приема. Но литературно они близки, манера и подход писателей к материалу там и здесь сходны, даже горы Обоснований не разделяют эти области. Обоснования необходимы мечтателям, чтобы доказать, что их мечта достижима. Но если мечта враждебна жизни, то она опасна, утверждают писатели-антифантасты. И незачем разбираться, достижима ли она.

Представителем классической фантастики предостережения был великий английский фантаст Герберт Уэллс. Он родился в 1866 г., когда Жюль Верн уже был знаменитостью. Мать Уэллса служила старшей горничной в поместье лорда, отец был садовником, в дальнейшем — владельцем посудной лавки, однако зарабатывал больше крикетом (английская игра, напоминающая лапту). Потом отец сломал ногу, в семью пришла нужда. Учение Герберта прервалось, он вынужден был работать приказчиком, помощником учителя, помощником аптекаря, потом снова приступил к учебе, очень бедствовал, голодал. После учебы будущий писатель

работал в школе, писал статьи, рассказы, иногда удавалось их напечатать. Наконец, нашел свою линию в литературе, выпустив в 1895 г. небольшую повесть «Машина времени». И сразу стал знаменитым.

Повесть названа «Машина времени», но о самой машине сказано в ней невнятно. Какое-то сооружение из черного дерева, прозрачного хрустального вещества, слоновой кости. Два рычага: один для старта, другой для остановки. Сядишь в кресло, запускаешь машину, и начинают мелькать на циферблате десятки, сотни, тысячи лет на пути в прошлое или будущее.

Несколько больше — странички две — автор отвел самому принципу движения во времени. Он утверждает, что время — просто четвертое измерение пространственно-временного континуума. Для конца XIX в. это была очень свежая идея, поскольку теория относительности еще не была создана.

— Почему же по этому четвертому измерению можно двигаться только в одном направлении, из прошлого в будущее? — спрашивает изобретателя машины недоверчивый слушатель.

— А вы так уверены, что мы можем свободно двигаться в пространстве? — возражает тот. — Что вы скажете насчет движения вверх и вниз? Сила тяготения ограничивает нас в этом.

Герой Уэллса считает, что мы постоянно падаем из прошлого в будущее, как бы с высоты на землю. Чтобы преодолеть земное притяжение и взлететь вверх, надо затратить какую-то энергию. Видимо, энергию надо затратить и для перемещения во времени.

Остроумная идея. Но ей посвящено всего несколько страничек. Не машина и не техническая идея главное в повести.

Да и о Путешественнике во времени не сказано почти ничего. Он даже не назван по имени. Некий Путешественник, некий изобретатель. Его задача — сесть в машину и отправиться в будущее. Он — глаза автора, он — уши автора, подобно Гулливеру и профессору Аронаксу.

Итак, Путешественник садится в машину и отправляется в будущее. Следуют две-три странички очень выразительного описания впечатлений героя от фантастического путешествия:

«Я надавил рычаг до отказа. Сразу наступила темнота, как будто потушили лампу, а в следующее мгновение уже рассвело... Вдруг наступила ночь, затем снова день, снова

ночь и так далее, все чаще и чаще. У меня шумело в ушах, и странное смутное ощущение падения стало сильнее...

Боюсь, что не сумею передать вам своеобразных ощущений путешествия во времени... Они удивительно неприятны. Вы испытываете чувство, как будто мчитесь куда-то, беспомощный, с головокружительной быстротой! Предчувствие ужасного неизбежного падения не покидает вас...

Ночи сменялись днями, подобно взмахам черных крыльев... В секунду потемнения я видел луну, которая быстро пробегала по небу, сменяя свои фазы от новолуния и до полнолуния... И вот, когда я продолжал мчаться со все увеличивающейся скоростью, день и ночь слились для меня в одну непрерывную серую пелену; небо окрасилось в ту удивительную синеву, приобрело тот чудесный оттенок, которым отличаются ранние сумерки; метавшееся солнце превратилось в одну огненную черту, блестящую дугой от востока до запада...

Расстилавшийся вокруг меня пейзаж был смутен и туманен... Деревья вырастали подобно клубам дыма: то желтеющие, то зеленеющие, они, мелькая, росли, расширялись и исчезали. Я видел, как появлялись огромные великолепные здания и снова исчезали, как сновидения... Маленькие стрелки на циферблатах, отмечавшие скорость машины, вертелись все быстрее и быстрее... я пролетал более года в минуту, и каждую минуту белый снег покрывал землю и сменялся яркой зеленью весны...»

Отрывок этот мы привели, чтобы показать, как ярко умеет писать Уэллс. И если он не нарисовал так же выразительно Путешественника, его машину и изобретательскую работу, значит, это не требовалось для авторского замысла.

Но вот утомительное путешествие завершено. Машина останавливается, и Путешественник в далеком будущем — в 802701 г.

Если уж быть придирчивым, дата явно завышена. В 800-тысячные годы надо было лететь около 800 тысяч минут (сказано: «пролетал более года в минуту»), а это год с лишним. По ощущениям же прошло несколько часов.

И что же увидел Путешественник в той немислимой дали веков?

Великолепные дворцы с громадными залами, некогда роскошными, но сейчас обветшавшими, с разбитыми цветными стеклами. Милейших людей, миниатюрных, нежных и изящных, приветливых и несколько инфантильных; они игривы, улыбки, ласковы, но ни на чем не могут сосредоточиться. А вокруг роскошная природа: вечное лето, вкус-

ные плоды, яркие цветы невиданного размера. Рай на земле!

Но, прожив в этом раю три дня, Путешественник начинает сомневаться: «Вот каковы были мои затруднения: все большие дворцы, которые я исследовал, служили исключительно жилыми помещениями, огромными столовыми и спальнями... А между тем люди были одеты в прекрасно выделанные платья... Как бы то ни было, но эти вещи надо было сделать. А маленький народец не проявлял никаких творческих склонностей. У них не было ни лавок, ни мастерских, ни малейших следов ввоза товаров. Все свое время они проводили в играх, купанье в реке, в полушутливом флирте, еде и сне. Я не мог постичь, на что опирается подобный общественный строй».

Потом Путешественник замечает, что элои (маленький народ) боятся темноты, что возле их дворцов находятся какие-то колодцы, куда они заглядывать боятся, а заговаривать о них считают неприличным. Поскольку машина времени пропала и надо ее искать, Путешественник ищет ее в колодце. И встречает в подземельях иных жителей — полуслепых, похожих на обезьян морлоков. У морлоков есть машины, они работают, строят. Видимо, они-то и снабжают платьем и обувью бездельников-элоев.

Как же сложилось такое разделение людей на две касты — дневную и ночную, наземную и подземную?

«Мне казалось, — рассуждает Путешественник, — что постепенное расширение современного социального различия между Капиталистом и Рабочим было ключом ко всему новому положению вещей... И теперь существует тенденция использовать подземные пространства: существует подземная железная дорога... существуют подземные мастерские и рестораны... Очевидно, думал я, это стремление уйти для работ под землю прогрессировало до той поры, пока вся промышленность не была изгнана с лица земли...

А вслед за тем эта кастовая тенденция более богатого слоя людей, естественно вызванная растущей изысканностью их жизни, — стремление расширить пропасть между ними и оскорбляющей их грубостью бедняков — она ведь тоже ведет к... захвату все большей и большей части поверхности земли исключительно для себя...

В конце концов на земной поверхности должны будут остаться только Имущие, наслаждающиеся в жизни исключительно удовольствиями и красотой, а под землей окажутся все Неимущие — рабочие, приспособившиеся к подземным условиям своего труда...

Окончательный триумф человечества, о котором я мечтал, принял теперь совершенно иной вид в моих глазах...»

В этом отрывке высказана центральная идея Уэллса. Вот каков будет итог современного разделения Капитала и Труда: капиталисты захватят в свою пользу всю солнечную землю, тружеников загонят в подземелья, превратят их в ночных животных.

Но на том история не кончается. Оказывается, и Имушие заплатили за свое безделье и беспомощность. Элои (элита) давно потеряли возможность что-нибудь добывать и требовать. Морлоки содержат их и откармливают как скотину — на мясо, а милые элои веселятся, играют, купаются и едят фрукты, пока в какую-нибудь безлунную ночь их не уташат на бойню.

Мрачно, но последовательно!

Основная мысль повести изложена. Читается произведение легко, написано занимательно. Есть в нем и тайна, и приключения, связанные с поисками машины времени, похищенной морлоками. В конце концов Путешественник по времени находит ее за отпертой дверью. Бежит к машине, тут дверь запирается. Морлоки подготовили ему ловушку. Но он успевает вскочить в седло машины, укрепить рычаги и «отчалить» в родной XIX век. К сожалению, вещественных доказательств он не привез. В следующую экспедицию отправляется уже с фотоаппаратом... и не возвращается. Обычный финал для фантастики: рассказано, но не подтверждено. Верьте, если хотите.

Как художник Уэллс, конечно, сильнее Жюль Верна, но французский фантаст яснее. Мне довелось присутствовать на школьной конференции, где ребята утверждали, что Жюль Верн — хороший писатель, потому что он оптимист, а Уэллс — плохой, пессимист, мрачно смотрит на будущее.

Но надо же понять, что именно осуждает Уэллс. И почему осуждает? А для этого следует припомнить, в какое время он писал.

К концу XIX столетия капитализм вступает в свою высшую и последнюю стадию — империализм. Этот переход сопровождается серьезными кризисными явлениями и потрясениями глобального характера. Особенно остро в конце XIX в. их переживает Англия. Еще в середине столетия Англия считалась мастерской мира, она одна производила треть промышленных товаров всей земли. Но в соответствии с законом неравномерного развития капитализма, в острой борьбе за рынки лидеры капиталистического мира

постоянно меняются. К концу века на первое место вышли Соединенные Штаты Америки, все более серьезную конкуренцию Англии стала составлять и Германия. Почему же начался упадок в мастерской мира? Как ни странно, из-за богатства. У Англии было больше всего рынков и скопилось больше всего капиталов. Оказалось, что выгоднее и спокойнее вывозить капиталы, а не обновлять заводы. Страна предприимчивых промышленников и изобретательных инженеров превращалась в страну ростовщиков. Тяга к прогрессу, интерес к науке, активность начали покидать Англию. Именно эту тенденцию и уловил Уэллс. И не он один. Ведь читателям-то понравилась «Машина времени», автор сразу стал популярным, стало быть, он выразил общие опасения.

Уэллс изображал вырождающуюся буржуазию, он пытался взглянуть на нее с позиций будущего. На самом деле в его кажущемся пессимизме скрыт оптимизм, вера в человеческий разум. Ведь и сам он был человеком прогрессивных взглядов. И в отличие от Свифта он осуждал не человечество вообще, а только капиталистический путь развития общества. Уэллс написал книгу о последствиях захвата всей земли богатыми бездельниками. Написал о том, что надежды только на технический прогресс (свойственные Жюлю Верну в 60-х годах) напрасны, пока существует разделение на имущих и неимущих, пока существует капитализм.

Такие фантастические произведения, разоблачающие напрасные надежды человечества, социальные или научные, носят название антиутопий.

В фантастике антиутопии противостоят литературным утопиям — произведениям, посвященным изображению желательного будущего, социального и научного.

Самой знаменитой утопии мы посвятим следующую, девятую беседу.

Во всяком деле есть лицо и есть изнанка. Иной раз в глаза бьет ослепительный свет, не сразу замечаешь, даже и забываешь о теневых сторонах. Но писатель обязан видеть все. Уже с первых лет революции наметилась опасность бюрократизма. Тенденцию такую прочувствовал писатель Евгений Замятин и описал крайне нежелательное бюрократическое будущее в своем ироническом романе «Мы».

В обществе «Мы» личность низведена до нуля. У людей даже нет имен, они обозначены индексами с номерами: Д-503, О-90, I-330... Каждый шаг регулирован, время

расписано, все находятся под наблюдением, даже стены в домах для этого стеклянные. Чувства подавляются, выдается разрешение на любовь — розовые талоны. Множество манифестаций, торжественных празднеств, где прославляется глава государства — Благодетель. Однако зреет заговор. Заговорщики надеются захватить первый в мире космический корабль «Интеграл», который стронется, чтобы прославить Благодетеля и в космосе. Однако доносчики срывают заговор. Допросы, казни, пытки. А в финале производится всеобщая операция для удаления из мозгов фантазии. Отметьте, любители фантастики, именно фантазия противостоит унылому и жестокому сверхбюрократизму. А без фантазии все становятся покорными, послушными, довольными и хором славославят Благодетеля.

Е. Замятин написал свой роман в 1920 г., впервые издал за рубежом в 1924, а четверть века спустя, в 1949 г., вышла в свет знаменитая книга английского писателя Джорджа Оруэлла — роман «1984».

Чрезвычайно интересно сопоставить два этих романа: в них очень много сходного. В обеих книгах изображена жесточайшая диктатура, которую возглавляют у Замятина Благодетель, у Оруэлла Старший Брат. И там и там — пытки и казни. Но техника продвинулась за четверть века, у Оруэлла она изощреннее: для казни применяются газовые камеры — гитлеровское изобретение; для присмотра за людьми у Замятина — стеклянные стены, у Оруэлла — телеэкраны и чтение мыслей. Бесконечные славословия там и тут, но у Оруэлла еще одно новшество — переделка прошлого в угоду сегодняшнему дню. Герой романа этим и занимается по должности: вносит исправления в старые газеты.

Но зреет протест. В обоих романах любовь толкает к протесту. Естественно: любовь самое личное чувство, ей категорически противопоказаны распоряжения извне. И в обоих романах протест подавляется государством — у Замятина уничтожением фантазии в мозгу (фантазии!), у Оруэлла — перевоспитанием в министерстве любви, оно же охранка. Там герою внушают беззаветную и убежденную любовь к Старшему Брату. Отныне он послушен, всем доволен и ни о чем не думает самостоятельно.

Нет оснований думать, что Оруэлл подражал Замятину, возможно, он не был и знаком с романом русского автора. Но история развивалась в том направлении, которое Замятин ощутил как тенденцию, а Оруэлл мог уже заимствовать факты из газет.

Возможно, вы заметили уже, дорогие читатели, что все наши беседы построены на сравнениях; во всех главах я призываю вас сравнивать один тип фантастики с другим, одного автора с другим, всюду находить и сходство, и своеобразие. Ведь у каждого достойного автора есть и общее, и свое личное.

К Замятину и Оруэллу стоит присоединить для сравнения и хорошо знакомого вам Александра Грина. Что у них общего? У всех троих революционность в юные годы, в дальнейшем разочарование. Но разные были люди, с разным характером и по-разному проявили себя в жизни и в литературе. Грин, пожалуй, оказался самым нетерпеливым да и самым неактивным. В юности побывал в тюрьме, будучи связан с эсэрами. Последователи народовольцев — эсеры надеялись ускорить революцию террором (недаром и роман Ю. Трифонова о народовольцах называется «Нетерпение»). Успеха террор не принес, и Грин, разочаровавшись, удалился в свой идеализированный романтично-красивый мир.

Замятин — инженер-кораблестроитель по образованию — был деловитее и напористее. Перед революцией он писал: «В те годы быть большевиком — значило идти по линии наибольшего сопротивления, и я был тогда большевиком». Когда же революция победила, Замятин склонился к критике ее несовершенства. Но, может быть, критика несовершенства тоже необходима совершенства ради.

Оруэлл был самым энергичным и деятельным из троих — воевал непосредственно в рядах испанской революционной армии. Был тяжело ранен, рана намного сократила его жизнь. Воевал против фашистов, но... переукрашивать его не будем, — и коммунистам не сочувствовал. Скорее он склонялся к анархизму — полному отрицанию государственности. Роман «1984» подавали на Западе как антисоветский. Это неверно. «1984» — роман против всякого государственного угнетения. И Оруэлл показал это в другой своей повести, где одинаково обличаются и сподвижники Сталина, и сподвижники Черчилля, тогдашнего английского премьера. Недаром ту повесть и в Англии не хотели издавать, пока не кончилась война.

Роман «1984» на Западе считается классическим. Даже и сам год 1984 приобрел символическое значение. Была и книга такая: «Доживет ли Советский Союз до 1984 года?» Автор ее считал, что не доживет ни в коем случае.

Дожили! Выжили! Даже начали обновление — перестройку.

## О СТРАНЕ БЕЗ МЕСТОНАХОЖДЕНИЯ



В 1516 г. в бельгийском городе Лу-вене была издана на латинском языке книга с длинным и витиеватым по обычаю того времени заголовком: «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии». Написал же ее англичанин Томас Мор, тот самый, которого Свифт относил к числу «наиблагороднейших мужей всех эпох».

Слово «утопия» придумал сам Мор. Означает оно место, которого нет, то есть страна не существующая.

Итак, начало XVI в. Что вы знаете об этом времени?

Эпоха Возрождения. «Это был, — по словам Ф. Энгельса, — величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености».

Томас Мор и был одним из этих титанов. Уже при жизни Томаса Мора произошло важное, глобального значения событие: в 1492 г. Колумб открыл Америку, а в 1498 г. Васко да Гама нашел морской путь в Индию. Отныне Атлантический океан стал столбовой дорогой ми-

ровой торговли, и окраинная Англия неожиданно оказалась на этой столбовой дороге. Потребовались корабли для морской торговли, открытия науки для развития мореплавания и кораблестроения.

Все это имеет отношение к Томасу Мору и его «Утопии».

Несколько раньше, но тоже в последней трети XV в., произошли важные политические события. Почти одновременно в разных концах Европы из разрозненных феодальных владений сложились крупные национальные государства. В 1479 г. на Пиренейском полуострове два королевства — Кастилия и Арагон — объединились в могучее Испанское государство. В 1477 г., поглотив Бургундское герцогство, сложилась единая Франция. В 1478 г. московский царь Иван III присоединил Новгород Великий, создал централизованное Русское государство, а два года спустя Русь освободилась от ига Золотой Орды. Для Англии же годом объединения можно считать 1485-й — год окончания разорительной междоусобной войны.

Итак, за несколько лет политическая карта Европы изменилась. Кончалась эпоха феодальной раздробленности, возникали крупные национальные государства. В разных странах почти одновременно создаются и издаются политические трактаты. Один из них — «Утопия» Томаса Мора. Мысль писателя перешагнула и через эпоху феодализма, и через эпоху капитализма в будущее.

Томас Мор происходил не из знати. Один дед его был булочником, другой — пивоваром. Сын булочника, Джон Мор стал, однако, юристом, затем и королевским судьей в Лондоне — очень высокая должность для Англии той эпохи, поскольку судья решал тяжбы купцов купеческого в основном города. Томаса — своего старшего сына — судья Мор отдал в Оксфордский университет. Там юноша получил образование на высшем для XVI в. уровне, изучил не только латынь — общеевропейский язык той эпохи, но и греческий — язык античной культуры. Поэтому естественно, что Мор читал и сочинения Платона, древнегреческого философа, автора рабовладельческой утопии.

По желанию отца Томас Мор занялся правом. Он стал адвокатом, прославился остроумием, красноречием и справедливостью, был даже избран в парламент. Но здесь он позволил себе выступить против короля, потребовавшего деньги, чтобы отметить посвящение в рыцари уже умершего своего сына. Члена парламента король не посмел тронуть, зато заключил в тюрьму его отца. К счастью, король и сам вскоре последовал за своим сыном-рыцарем. При

наследнике же его — знаменитом Генрихе VIII — Томас Мор стал судьей, помощником шерифа. Потом по поручению купечества ездил во Фландрию (ныне это часть Бельгии) вести торговые переговоры. Фландрия была тогда промышленной страной, изготовляла тонкие сукна, а слаборазвитая Англия поставляла ей сырье — овечью шерсть.

В Бельгии и писалась «Утопия», в Бельгии и вышло первое издание.

В «Золотой книге, столь же полезной, как забавной...» рассказывается о том, что во время переговоров Томас Мор будто бы встретил в Антверпене, тоже в Бельгии, бывалого путешественника по имени Рафаил Гитлодей, спутника Америго Веспуччи. Расставшись с Веспуччи, Гитлодей, странствовал самостоятельно, посетил множество государств и лет пять прожил в Утопии, самом замечательном из них.

Впрочем, рассказу об Утопии предшествует повествование об Англии XVI в. Справедливый судья Мор с горечью пишет о несправедливости законов. Воров, например, вешают, как будто жизнь человеческая дешевле украденных грошей. Но почему воруют бедняки? Им же хлеб нужен. На дорогах страны полным-полно бродяг, которые ищут работы. Люди работы просят, а их вешают за бродяжничество. Откуда же они берутся? Чаще всего из крестьян, бывших арендаторов, согнанных с земли лордами. Землю выгоднее отвести для овечьих пастбищ, поскольку шерсть прибыльно продается во Фландрии. «Ваши овцы, — рассказывает Гитлодей, — обычно такие кроткие, довольные очень немногим, говорят, стали такими прожорливыми и неукротимыми, что поедают даже людей, разоряют и опустошают дома и города».

Удивительную историю хищных овец, «пожирающих» людей, использовал Карл Маркс в первом томе «Капитала», в главе о первоначальном накоплении.

В чем же первопричина людских бедствий? В жадности богатеев — так считает Гитлодей (и Томас Мор), в непреодолимой жажде роскоши, золота, в деньгах, в частной собственности прежде всего.

А в идеальной стране Утопии нет частной собственности. Равны все, нет богатых и бедных, знатных и простых, нет роскоши, работают все до единого; всю продукцию сдают в общественный фонд, из которого каждый получает все, что требуется: пищу, одежду, жилье...

Денег там нет совсем. Зачем деньги, если каждому дают все, что требуется? Поэтому и золото не в цене. Золото презирают, из него делают ночные горшки, а также цепи

и кандалы для преступников. Золото — символ позора. И когда в Утопию являются в золотых украшениях послы из других стран, дети смеются над ними.

Рабочий день в Утопии — шесть часов. В Англии в то время работали и по четырнадцать часов, но Томас Мор считал, что шести совершенно достаточно, если привлечь к труду всех бездельников-лордов с их верными отрядами, а также и монахов, если не тратить силы на производство роскошных одежд и драгоценностей. После же рабочего дня утопийцы свободны, могут заниматься по своему усмотрению наукой, искусством, играми, физическими упражнениями (мы сказали бы — спортом).

Труд в Утопии ручной, на машины во времена Мора не возлагали больших надежд. Поэтому волей-неволей при ограниченной производительности приходилось ограничивать и потребности. Утопийцы питались сытно, вдоволь имели хлеба, мяса, овощей и фруктов, но одевались скромно: на работе прикрывались шкурой, получали одно платье на два года и все одинакового цвета, чтобы зависть не вызывать, не соревноваться в самоукрашении. Но для бедноты Англии XVI в. одно платье на два года было роскошью, не всем доступной.

Работа была организована в семейных артелях. Впрочем, семьи были не обязательно по родству. Малолюдные пополнялись за счет многолюдных; желающие переменить ремесло переходили из одной семьи в другую. Для проведения земледельческих работ жили в деревне, но временно: выезжали туда на два года, потом возвращались в город к привычному ремеслу. Предпочитающие же работу на свежем воздухе могли перейти в семью, приехавшую на смену.

Города в Утопии были обнесены стенами с частыми башнями, других городов Томас Мор не представлял себе. Улицы были чистые и широченные — целых двадцать футов, то есть метров шесть, в два раза шире, чем в тогдашнем Лондоне.

Питались коллективно: деревенские семьи — в семейной артели, а городские — в общественных столовых. Благодаря этому женщины были избавлены от домашней кухни и могли принимать участие в общем труде. Брак был пожизненный и очень прочный. Измена считалась преступлением, любовь до брака — тоже преступлением, за это наказывали не только молодежь, но и их родителей — воспитали плохо.

Наказанные становились сервами. Сервы — это нечто

среднее между рабами и слугами. Сервы исполняли грязную и трудную работу, ходили в позорных золотых цепях. Пленных не превращали в рабов, иногда в число сервов принимали рабочих из бедных стран. Эти не ходили в цепях и даже со временем могли стать полноправными утопийцами.

Мор рассказывал и о войнах: иногда утопийцы вынуждены были вести оборонительные войны или же помогать своим союзникам на материке. В Утопии все религии равноправны, ограничены только атеисты, не верящие в бессмертие души: им нельзя вести пропаганду, можно только спорить с твердыми в вере старейшими. Но вообще ограничений мало. После шести часов труда человек предоставлен самому себе. Однако для дальних странствий нужно просить разрешение. В любом городе, в любом доме тебя накормят, поскольку все общее, но сначала ты должен отработать три часа

Самый опасный грех — безделье!

Такую страну нарисовал Томас Мор, и она представлялась ему образцовой. Наверное, нам, гражданам XX в., не все придется по вкусу: и притеснение безбожников, и одно платье на два года, да еще одинакового цвета, и войны, и рабы, и обязательные разрешения для отлучки.

Самое главное — Мор первый заговорил о том, что все люди должны быть равны, надо уничтожить деление на богатых и бедных. Все зло в мире — от собственности. Прежде всего нужно упразднить частную собственность, тогда исчезнут жадность, тяга к накоплению, возможность эксплуатировать и обирать бедняков.

Но как уничтожить частную собственность, как организовать Утопию на Земле?

В книге Томаса Мора все это сделал «Утоп, чье победоносное имя носит остров» (король или завоеватель?). Видимо, Мор надеялся на благожелательность мудрого короля, возможно, в глубине души уповал, что Генрих VIII, прочтя о Нигдее (так называли Утопию друзья Мора), захочет превратить Англию в образцовую страну. Генрих действительно читал «Золотую книгу...», но сделал другой вывод: решил привлечь ко двору умного и образованного автора не ради утопических проектов, а для того, чтобы служил королю. Томас Мор представлял себе такую возможность, понимал и ее последствия, всю свою судьбу он заранее изложил в Утопии.

Вот что говорит в этой книге рассказчик (якобы Томас Мор) Гитлодею: «...если ты решишься не чуждаться

дворцов государей, то своими советами можешь принести очень много пользы обществу...» На что Гитлодей отвечает: «Из этого не может выйти ничего другого, как то, что, стремясь вылечить бешенство у других, я сам с ними сойду с ума... Далее, попадая в такую среду, которая легче может испортить даже прекрасного человека, чем исправиться сама, ты не можешь встретить ничего такого, где ты мог бы принести какую-нибудь пользу. Извращенные обычаи такого общества или испортят тебя, или, оставаясь непорочным и невинным, ты будешь служить прикрытием чужой злобы и глупости; нечего и говорить тут о каких-либо достижениях путем упомянутой окольной дороги».

Так написал Томас Мор, вкладывая свои мысли в уста Гитлодея, так оно и получилось.

Король все-таки привлек к себе на службу завоевавшего общеевропейскую известность автора «Золотой книги...». Томас Мор стал докладчиком прошений, затем хранителем казны, затем председателем палаты общин. Он быстро продвигался вверх, хотя не раз, «стремясь вылечить бешенство других», перечил и самому королю. В 1529 г. Мор стал лордом-канцлером, вторым лицом в государстве. Ненадолго стал — на три года. Будучи католиком и соответственно сторонником верховной власти папы, Томас Мор отказался дать присягу королю как «верховному главе» англиканской церкви, после чего был заключен в тюрьму, обвинен в государственной измене и казнен. По преданию — шутил на плахе, перед смертью сказал палачу: «Шея у меня короткая, целься хорошенько, чтобы не осрамиться». И добавил: «Погоди, дай убрать бороду, ведь она не совершила никакой измены».

Почему Томас Мор не подчинился королю? Не только из-за религиозности. Он был верующим человеком, но не фанатиком. В «Утопии» разрешались все религии, даже к атеистам относились с терпимостью. Но Мор был судьей и сыном судьи. Он стоял за законность, за равенство всех перед законом. Абсолютная неограниченная власть короля или власть в пределах закона — вот о чем шел спор. Мор стоял на том, что и королю не все дозволено.

И упрямый защитник законности сложил голову на плахе.

Автор погиб, книга осталась. Влияние ее переоценить невозможно. За «Утопией» последовала целая серия произведений, посвященных изображению образцового общества, которые называют «утопиями» с маленькой буквы.

Утопии создавали представители разных классов, в том числе и эксплуататорских. Но у Мора утопия коммунистическая.

«Утопия» еще не роман. Это трактат, написанный в форме диалога, обычной для эпохи Возрождения. Сто лет спустя и Галилей написал в форме диалога свою книгу о вращении Земли. А за две тысячи лет до Мора и до Галилея также в форме диалога Платон поведал нам легенду о затонувшем острове Атлантида.

Трактат в форме диалога. Действующих лиц в нем нет, нет интриги, нет развития событий, завязки и развязки, характеров и столкновений характеров. Идет беседа-рассуждение, в которой ощущается присущее фантастике стремление к внешнему правдоподобию. И Платон, повествуя об Атлантиде (истинной или выдуманной им?), ссылается на рассказ, услышанный им в Египте, от некоего жреца. Известно, что Платон в Египте был, возможно, такой рассказ слышал. Возможно, Атлантида действительно существовала, хотя и не десять тысяч лет назад. Так или иначе, правдоподобие выдержано. Остров был, остров исчез, следов не найти, проверить невозможно.

То же у Томаса Мора. Он ссылается на рассказ, услышанный от спутника Мора Америго Веспуччи. Веспуччи — подлинное лицо, но в ту пору он уже умер. Америка еще не была исследована, кто знает, какие там есть государства. И в самом деле, Мексика и Перу были открыты уже после выхода «Утопии». И тогда, между прочим, в Перу очень многое напоминало порядки утопийских общин.

Но обширные неведомые государства можно было легко помещать на глобусе при Море — в XVI в., не без труда при Свифте — в XVIII в. К XX в. на земном шаре не осталось места для «страны, которой нет». И фантастическая литература отправилась за пропиской в космос, или же, поскольку появилась и окрепла надежда на то, что правильную жизнь можно наладить в будущем, утопические романы все чаще датировались будущим временем.

В будущее и ведет нас Иван Антонович Ефремов в своем романе «Туманность Андромеды».

## ЧЕРЕЗ ТЫСЯЧУ ЛЕТ



Общество будущего решил показать писатель-фантаст. Посылает в грядущие века своих корреспондентов — героев романа. Каким путем они попадают туда?

Литература знает несколько приемов.

1. Будущее в чужой стране — едва ли на Земле, вероятнее — в космосе. Космонавты отправляются на другую планету, там существует цивилизация, опередившая нашу.

2. Парадокс времени. Согласно теории относительности при полете со скоростью, близкой к скорости света, время идет медленнее, чем на Земле. Космонавты улетают к звездам, в пути у них проходят годы, а на Земле за этот же срок — десятки, сотни лет. Вот и возвращаются к правнукам.

3. Машина времени. Когда ее ввел в литературу Уэллс, она казалась правдоподобной. Правда, путешествие во времени приводит к нелепостям, герой может встретить сам себя, убить сам себя. Сейчас подобные путешествия вводятся в произведение как условный прием.

4. Сон или анабиоз.. (Анабиоз — временное прекращение жизни из-за высыхания или замораживания.) Прием, не вызывающий сомнения у ученых, часто встречается в лите-

ратуре («Через сто лет» А. Беллами, «Записки из будущего» Н. Амосова, «Клоп» В. Маяковского). Недостаток приема: нельзя же вернуться из будущего, чтобы рассказать о своих впечатлениях.

5. Машина, предсказывающая будущее. Вычисляет, предсказывает, показывает на экране. Недостаток сюжетный — герои пассивны: сидят, смотрят на экран («Четвертый ледниковый период» Абэ Кобо).

6. Откровенное обнажение приема. «Друг мой, я возьму тебя за руку и отведу в будущее. Закрой глаза и вообрази себе...» («Путешествие в завтра» В. Захарченко).

7. Отсутствие приема. Повествование начинается с определенной даты в будущем, например: ...рано утром 1 января 2999 г.

Критики Е. Брандис и В. Дмитриевский справедливо указывают, что первые шесть приемов позволяют рассматривать будущее глазами наших современников, а седьмой позволяет писателям показывать через внутренний мир человека будущего.

Томас Мор выбрал первый прием — будущее в чужой стране. В эпоху Великих географических открытий всего правдоподобнее казалось открытие еще одной страны за океаном. Наш современник Ефремов предпочел седьмой путь — отсутствие приема. На первой же странице его романа мы видим героев в кабине звездолета:

«В тусклом свете, отражавшемся от потолка, шкалы приборов казались галереей портретов. Круглые были лукавы, поперечно-овальные расплывались в наглом самодовольстве, квадратные застыли в тупой уверенности...

В центре выгнутого пульта выделился широкий и багряный циферблат. Перед ним в неудобной позе склонилась девушка... Красный отблеск сделал старше и суровее юное лицо...»

События происходят лет через тысячу, в эре Великого Кольца. Уже установлена радиосвязь с другими космическими цивилизациями, они передают друг другу важные сообщения. Но визиты пока затруднительны. Звездолеты посещают только ближайшие звезды, удаляясь от Солнца не далее чем на два-три десятка световых лет. Каждая звездная экспедиция — трудное и редкое предприятие.

Как обычно в фантастике, даты условны; Ефремов их не называет. Но точно обозначены «до» и «после»: после установления Великого Кольца, до регулярных полетов к звездам.

Данная 37-я звездная экспедиция под начальством Эрга

Ноора посылалась к сравнительно близкой (всего пять лет полета в один конец!) планете Зирда, почему-то замолкшей, переставшей транслировать радиопередачи Кольца.

Оказалось, что жизнь на планете загублена... и даже не атомной войной, а всего лишь неумеренными опытами, постепенным накоплением радиации.

**Предостережение!**

На обратном пути экспедиция попадает в поле невидимой черной звезды, вынуждена сесть на одну из ее планет. Но там важная тайна. Некогда на той же планете потерпел крушение дискообразный звездолет из неведомых миров. И Земля, и все Великое Кольцо не знают таких кораблей.

Между тем Земля продолжает принимать передачи Кольца. В одной из них эстафетой прибывает сообщение с довольно далекой звезды Эпсилон Тукана. Оказывается, там живут наши братья не только по разуму, но и по внешности — существа ослепительной красоты. Увы, от той звезды свет и передачи идут триста лет.

Особенно сильное впечатление производит такая передача на молодого физика Мвена Маса, который хочет победить, наконец, пространство и время, разделяющие миры. На свой страх и риск, не получив разрешения, он производит опасный опыт. И опыт кончается катастрофой.

Терзаясь угрызениями совести, Мвен Мас бросает научную работу и удаляется на остров Забвения, где живут люди, которым не по душе цивилизация, приятнее простая жизнь пастухов и рыбаков. Но встреча с жителем острова, огрубевшим и эгоистичным, заставляет Мвена Маса вернуться. Его поступок обсуждает Совет Звездоплавания. Ученые оправдывают Мвена, все они понимают, что невозможно познавать неведомое без риска.

Человечество хочет идти вперед, и благодаря усилиям людей всей Земли организуется не одна, а сразу три звездные экспедиции: очередная — к сверхплотной звезде — белому карлику, еще одна — к далекой зеленой звезде, вокруг которой обращаются пригодные для заселения планеты. Лететь туда в один конец лет семьдесят, так что экипаж никогда не вернется на Землю. Третья же экспедиция направляется к опасной невидимой звезде. По-видимому, диск прибыл из туманности Андромеды — галактики, отстоящей от нас не на тысячи, не на десятки тысяч, а на целых два миллиона световых лет. Нет предела для устремления разума!

Вы можете сделать заключение, что сюжет романа не так уж необычен для фантастики. Космический полет, авария,

неудачный опыт, проступок, раскаяние и прощение, в финале — перспектива новых полетов. Но в том-то и дело, что «Туманность Андромеды» — не чисто приключенческая фантастика, волнующая нас напряженным развитием действия, а утопия. Главный интерес ее — в изображении жизни будущих людей.

Ефремов начинает повествование с изложения предыстории, с лекции о событиях тысячелетия, отделяющего героев романа от наших дней. Лекцию эту читает для Кольца историк Веда Конг.

Историки будущего, по мнению Ефремова, считают, что мы с вами живем в конце ЭРМ — эры Разобщенного Мира, когда на земном шарё множество разноязыких государств, когда на одной планете два мира — социалистический и капиталистический. Вторая Великая Революция, завершающая ЭРМ, открывает следующую эру — эру Мирового Воссоединения, последний век которой — век Общего Языка, т. е. когда все народы сольются в единую нацию, говорящую на едином языке. Далее следует ЭОТ — эра Общего Труда. Она начинается с века Упрощения Вещей. По мнению автора, не может быть изобилия без упрощения потребностей, отказа от излишеств в пище, в одежде, бессмысленной тяги к роскошной мебели и дорогим побрякушкам (замечаете переключку с Томасом Мором?). Конечно, все человеческие потребности можно удовлетворить, если потребности эти разумны. Естественно, представление об уровне разумных потребностей изменилось с XVI в. Человека уже не удовлетворит одноцветная хламида и шкура.

За веком Упрощения Вещей идет век Переустройства Природы, Быта и Человека, века Первого Изобилия и Космоса, а из него вытекает ЭВК — эра Великого Кольца.

Пожалуй, идея Великого Кольца — самая впечатляющая в книге Ефремова. Сеть дружбы далеких цивилизаций, побеждающая пространство! Руки не могут слиться в рукопожатии, но голоса доходят. А если инозвездные друзья не могут преодолеть пространство, они передают послание эстафетой — со звезды на звезду. «И звезда с звездой говорит» — как у Лермонтова.

«Аэлита» Алексея Толстого кончается апофеозом любви. Слова любви летят через десятки миллионов километров с Марса на Землю; любовь покоряет пространство. У Ефремова пространство покорено дружбой.

Правда, придирчивый критик мог бы заметить, что конкретной пользы от звездной информации не видно. Единст-

венная практическая задача — полет 37-й звездной экспедиции, чтобы выяснить, почему замолчала планета Зирда. Звездолет Эрга Ноора прибывает слишком поздно, помощи оказать не может. В остальных примерах Великое Кольцо выглядит самодовлеющим: работает само на себя — на расширение Кольца. Ну что ж, можно считать, что Ефремов описывает начальный период — после создания Кольца и до практических результатов. Еще предстоит совершенствование — самый острый конфликт романа и связан с этим совершенствованием.

Кольцо еще «не принесло своих плодов», но век Переустройства уже завершился до эры Кольца. Глобальная реконструкция планеты Земля выполнена. Растоплены льды Арктики и уменьшены льды Антарктики, благодаря этому климат стал мягче. Население планеты сосредоточено в зонах умеренного климата, на уровне Средиземноморья — колыбели земных цивилизаций. К югу и северу от жилых полос — сырьевые зоны.

Переустроена природа планеты, улучшена природа человека. Выверена наследственность, убраны все огрехи, внесенные болезнями и неумеренной радиацией в эпоху Разобщенного Мира. Все люди от рождения здоровы, красивы, жизнерадостны и уравновешенны. Остальное дается воспитанием. Герои Ефремова — сдержанные, дружелюбные, неболтливые люди (остроумие они презирают, считают пустословием).

Сдержанны они и в любви, любовь больше похожа на спокойную дружбу единомышленников. Женщины во всем равны мужчинам, но превосходят их красотой, изяществом, мастерством в искусстве. Рождение двух детей они считают своим общественным долгом, но младенцы живут с матерью только до одного года. После этого детишек передают в школы нулевого цикла. Всех циклов четыре — каждый на четыре года. Для акклиматизации они проводятся в разных частях света. Школьники старшего цикла шефствуют над малышами. Взрослые же, не только родители, но и любые почетные люди, выбираются наставниками. Окончание школы и гражданская зрелость отмечаются трудовыми заданиями — они торжественно называются «подвигами Геркулеса». Быть медсестрой на острове Забвения предполагает девушка Рея. Юноши выбирают задания поопаснее и потяжелее — провести дорогу через хребет, выяснить причину появления больших осьминогов и истребить их.

Выполняя «подвиги Геркулеса», молодой человек определяет свои вкусы и выбирает первую специальность. Жизнь

долгая, люди будущего успевают перепробовать пять-шесть профессий. Но везде они ценят творчество, во имя творчества даже сокращают сроки жизни. Ефремов придерживается распространенной, хотя и не всеми учеными принятой гипотезы о том, что продолжительность жизни зависит от нервов. У творцов нервы расходуются активнее, эти люди живут не 150—200 лет, а вдвое меньше.

Творчество в работе, творчество в искусстве. Искусством, как и спортом, занимаются в свободное время, это не специальность. Историк Веда Конг поет, биолог Чара Нанди — прекрасный танцовщик.

Ефремов подробно и с увлечением описывает празднества, например праздник Пламенных Чаш, названный так в память древнего индийского обычая. Вдохновенную главу автор посвящает музыке будущего. Называется эта глава «Симфония фа-минор, цветовой тональности 4,750 мю».

Естественно, в научно-фантастическом романе много говорится о науке будущего. Ефремов пишет о новой отрасли знаний — биполярной математике, основывающейся на идее о существовании антипространства рядом с пространством, а также и нуль-пространства между ними. С помощью нуль-пространства герои произведения надеются преодолеть расстояния и время, сблизить непомерно далекие звезды.

Конечно, все эти величественные дела происходят в совершенном коммунистическом обществе. Народы давно объединились в единое человечество, государству не нужна более функция обороны, оно руководит только экономикой, не управляет, а направляет развитие общества. На планете имеется Совет Экономики, связанный с консультативными органами. Первый из них — Академия Горя и Радости («Только при возрастании радости или ее равновесии с горем считалось, что развитие общества идет успешно», — пишет Ефремов). Выводы этой Академии обрабатывает другая — Академия Стохастики и Предсказания Будущего. Стохастика и есть предсказание на основе статистики. Есть еще Академия Производительных Сил, Академия Психофизиологии Труда и особый Совет Звездоплавания со специальной академией для связи с Великим Кольцом. Заседанию этого совета посвящена отдельная глава книги. Естественно, решения принимаются там коллективно, причем даже в процессе обсуждения слушатели выражают мнение, включая зеленые или красные лампочки возле своих мест.

Ефремов написал по сути энциклопедический, все-сторонний трактат о будущем. Он мог бы и ограничиться

трактатом; многие утопии так написаны. Но писатель хотел быть понятным широкому читателю, он неоднократно говорил об этом. А широкому читателю интереснее роман, а не сухой трактат. В романе есть характеры, конфликты и сюжет, возникающий из развития конфликта.

Какие же характеры героев встречаем мы в романе?

Положительные мужские образы — Эрг Ноор, Дар Ветер... Они сильны, они тверды, они смелы, не теряются в минуту опасности, увлечены творчеством. Эрг Ноор — героический космопроходец, рожденный в космосе человек и для космоса. Дар Ветер не столь четок, он меняет профессии, но это же не недостаток. Просто он устал на своей первой должности, почувствовал, что горения нет, и благородно устранился, ушел на трудную физическую работу. Женские образы — Веда Конг, Эвда Наль. Они красивы, спокойны, выдержанны, умны, благородны. Одна — историк, другая — психолог, обе среднего возраста, по характеру похожи друг на друга. Даже имена у них похожи: Веда и Эвда.

Несколько отличается от них порывистая, самоотверженная девушка Низа Крит, влюбленная в Эрга Ноора, жертвующая ради него жизнью.

А рядом с ними несколько иные герои — Мвен Мас, Рен Боз и Бет Лон. Они менее выдержанны, увлечены творчеством и во имя творчества пренебрегают осторожностью. Плохи не их устремления, а самонадеянность, неоправданный риск в исследованиях. Первые два похожи, Бет Лон хуже других. Это вариант Мвена Маса, он упрямый, нераскаявшийся, озлобленный человек прошлого.

Второстепенных героев не будем перечислять. Не они определяют сюжет. Но, пожалуй, и не главные персонажи определяют сюжет... Ведь между ними нет конфликта. Веда становится женой Дара Ветра. Уход Веды совершается с максимальной корректностью. Пока Эрг странствовал в космосе, целых десять лет Веда терпеливо ждала его. И разлюбив, продолжала ждать терпеливо, чтобы не обидеть заочной изменой. Нет столкновения между соперниками, любовному треугольнику отведено мало страниц.

Больше внимания уделено проступку Мвена Маса, но и здесь конфликт не ведет к открытой борьбе, потому что общество, собственно говоря, сочувствует стремлениям Мвена Маса, не одобряет только его поспешности и самоуправства. Мвена Маса отстраняют от работы, но не изгоняют. Сам себя он осуждает жестче, чем Совет Звездоплавания. Налицо конфликт, порожденный характером.

И как обычно в фантастике, идет борьба человека с природой, с природой враждебной и с природой неподатливой.

С враждебной природой герои встречаются в космосе, на вечно темной планете Железной Звезды. На Дара Ветра и Веду Конг «нападает» природа. Неподатливая, непокоренная природа окружила маленькую планету Земля невообразимо громадными космическими просторами. С пространством и временем ведут борьбу и Эрг Ноор в космосе, и Мвен Мас на Земле. И все же не об этой борьбе, источнике волнующих приключений, написан роман. Самое главное в нем — изображение общества будущего. Проверьте это мысленно. Отбросьте все приключения героев, книга будет не столь занимательна, но не менее интересна. Отбросьте изображение общества будущего; останется несколько разрозненных эпизодов: электромагнитные чудовища на черной планете, катастрофа в физической лаборатории. Занимательно, но не содержательно.

Общество будущего — главный герой Ефремова, как это и полагается в утопии. О будущем высказано множество глубоких и интересных мыслей. Возможно, при первом чтении, торопясь узнать, чем же закончится роман, вы их не уловили. Перечитайте книгу. Произведения Ефремова из тех, что нужно читать дважды: первый раз — следя за развитием сюжета, второй раз, сразу же, — для обдумывания.

А при обдумывании разрешается и не соглашаться.

Многим читателям не по душе пришлось описание семейной жизни в романе. Эти читатели не одобряли матерей, хладнокровно расстающихся с годовалыми младенцами, только изредка навещающих своих родных детей в кочующих интернатах. Дело в том, что Ефремов, очень высоко ценя женщину как друга, как равноправного товарища, преклоняясь перед женщиной, как носителем красоты, эстетическим идеалом природы, восхищаясь женской тонкостью, мягкостью и благородством (прочитайте более поздний нефантастический роман его «Таис Афинская»), не так уж ценил и воспевал материнские чувства.

«Одна из величайших задач человечества, — говорит у него Веда Конг, — это победа над слепым материнским инстинктом. Понимание, что только коллективное воспитание детей специально обученными и отобранными людьми может создать человека нашего общества. Теперь нет почти безумной, как в древности, материнской любви. Каждая мать знает, что мир ласков к ее ребенку. Вот и исчезла

инстинктивная любовь волчицы, возникшая из животного страха за свое детище».

Для тех же, кто не сумел преодолеть материнского инстинкта, выделен особый... остров Матерей — Ява. Там живут все, кто хочет сам воспитывать своего ребенка.

Что же получается у Ефремова? За беззаветную материнскую любовь — ссылка за пределы благодатного средиземноморского пояса, где сосредоточено население?

Вы согласны с Ефремовым? А я не очень. Я полагаю, что ребенку в младенческом возрасте, «нежном», как его называют, материнская любовь необходима. Позже можно передавать его в руки педагогов. Думаю, что и родителям полезно любить детей, уметь любить, это наполняет жизнь и предохраняет от эгоистической сосредоточенности на самом себе.

В свое время при выходе из печати «Туманность Андромеды» встретила яростные нападки критиков. По их мнению, Ефремов исказил будущее. Тогда я был восторженным защитником, первым, если не ошибаюсь, рецензентом. Но сейчас, когда эта книга прочно вошла в фонд мировой литературы, она не нуждается ни в защите, ни в добавочных похвалах, и полезно обратить внимание читателей на трудность, которую автору не удалось разрешить, не удалось решить и всей фантастике.

В будущем мы хотим видеть безукоризненно совершенных людей. Нас, естественно, удивит, если человек будущего будет болеть, страдать, сердиться, если он будет разочарован, будет делать глупости и т. д. Поэтому писатель и создал своих героев непохожими на нас: безукоризненно правильными, безупречно выдержанными и от правильности холодноватыми. Но законы восприятия таковы, что больше всего мы сочувствуем таким, как мы, на нас похожим. Идеальные — бестелесны и поэтому не волнуют.

Как же быть? Изображать идеал несовершенным? Но тогда это не идеал.

Далее, чтобы достигнуть законченного совершенства, видимо, надо разрешить все трудности и все проблемы наилучшим образом. Но если ВСЕ решено, чем же будут заниматься люди творчества? Нормальному человеку для счастья нужна осмысленная деятельность, не только игра в исследования, в науку ради науки.

У Ефремова нет скуки в его совершенном обществе. Общество уже благоустроено, основные проблемы уже разрешены. Подвиги совершаются где-то вдалеке, на границе незаселенных мест, на дне океана или на острове Забвения,

упрямо живущем по старинке. Это все сторожевые подвиги, арьергардные, но где же авангардные — подвиги продвижения вперед? Даже школьники из произведений Ефремова знают, что самое главное — движение вперед.

Но если все совершенно, куда и зачем двигаться? Именно тут противоречие, неразрешенное Ефремовым.

И другая сторона того же вопроса.

Чтобы завершить книгу, где-то нужно поставить точку. Чтобы нарисовать общество, разрешившее все задачи, нужно ограничить число задач. И Ефремов ограничил... количество населения. Все оно размещено в узкой средиземноморской полосе... Ограничена (150—200 лет) и продолжительность жизни. В исторической схеме будущего веку Первого Изобилия предшествует век Упрощения Вещей. Так и написано: «Требование дать каждому все вызывало необходимость существенно упростить обиход человека... Одно только прекращение невероятной расточительности питания обеспечило пищей миллиарды людей».

Ограничено, упрощено, прекращено! Нет потребности и нет причины для роста, для движения вперед.

Только для космоса «не поставлена» точка. Пока еще звездолеты топчутся на «пяточке» поперечником в полсотни световых лет, а до других галактик — миллионы и миллиарды. Нет возможности посетить отдаленные звезды.

Но если видишь звездожителей на экране, если связан с ними по радио, так ли обязательно ездить в гости? Это не самая неотложная задача! Вдохновит ли она ВСЕ население Земли на подвиги, творчество и даже самоограничение? Однако другой задачи Ефремов не нашел.

Но юный герой Ефремова говорил, что главное — это движение вперед. Какое же движение вперед предлагает писатель в романе?

В предыдущих беседах о Свифте, Жюлье Верне и Томасе Море мы давали историческую справку, потому что и страна и эпоха были далекие, чуждые; чтобы понять писателя, надо было представить еще, в какие времена он писал.

Но И. А. Ефремов (1907—1972) — наш современник. Он родился в 1907 г. и прожил насыщенную жизнь. Всего было много: странствий, впечатлений, размышлений и трудов. Рано оставшись без родителей, он стал воспитанником красноармейского полка, принимавшего участие в штурме Перекопа. В семнадцать лет стал штурманом, плавал на Тихом океане и на Каспийском море. Но море оставил ради геологии и к двадцати годам обнаружил кладбище

вымерших земноводных на Севере. Экспедиция за экспедицией в Сибири, потом в Монголии. В тридцать три года Ефремов — доктор биологических наук, в дальнейшем — создатель тафономии, особой науки о том, как и где искать остатки ископаемых животных. В 1952 г. получил Государственную премию.

И одновременно — литература. Еще в конце войны, в 1944 г., появились его «Рассказы о необыкновенном» — романтические и героические истории о геологах и моряках. За ними последовали «Звездные корабли» — одна из первых советских повестей о пришельцах, историко-приключенческий роман «На краю Ойкумены», а в 1957 г. в журнале «Техника — молодежи» начал печататься роман «Туманность Андромеды».

Обратите внимание: «Туманность Андромеды» появилась в 1957 г. — за несколько месяцев до запуска самого первого искусственного спутника.

Фантастика чутко отражает настроения современников. Истина эта покажется странноватой тем, кто знаком поверхностно с этой литературой. Но связь тут своеобразная, не прямая: фантастика отражает не достижения и события, а настроения — мечты и надежды или опасения. Фантастика — литература впередсмотрящих или же спорящая с впередсмотрящими. Ефремов был впередсмотрящим, он отражал мечты и настроения завтрашнего дня. Ведь и рассказы его о мирных романтических делах геологов и моряков были изданы в конце войны, когда победа была уже близка, но бои продолжались. И «Туманность Андромеды» писалась до выхода человека в космос. Но когда другие писатели-фантасты, вдохновленные успехами советской космонавтики, устремились мысленно в звездную бесконечность, Ефремов уже начинал создавать новый роман — «Лезвие бритвы» — о нераскрытых возможностях человека, о резервах физиологических и психологических. Это направление (психологическое) советская фантастика приобрела в 70-е годы.

Мне трудно вато писать о Ефремове, бесстрастно перечисляя названия и даты. Для меня это живой человек. Я бывал у него, одалживал книги, чаще звонил по телефону, спрашивая совета, или приглашал на заседания. Впрочем, на собрания он не ходил, дорожил временем, не было его и тогда, когда пытались разгромить его «Туманность Андромеды», стоял выше литературных схваток. Но на советы и помощь молодым не скупился, активно помогал им. Не всякая знаменитость склонна к такому альтруизму,

иные предпочитают придерживаться потенциальных соперников.

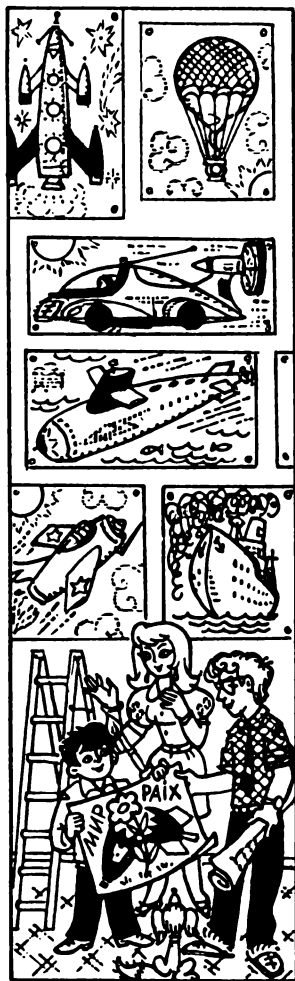
Поражали его эрудиция, кругозор, знание самых различных наук, фантастики нашей и англоязычной, удивляла широта и оригинальность мыслей. Я как-то сказал ему: «Вы, Иван Антонович, написали бы просто книгу очерков, напрямую изложили бы свои идеи». Он усмехнулся: «У фантастики больше читателей».

Дни рождения у нас почти совпадали, празднуя свой, я звонил Ефремову. До сих пор в ушах стоит окающий, чуть-чуть заикающийся говор: «Хорошие люди у вас, хорошие». В последние годы звонил с опаской, прежде всего справлялся, как здоровье, может ли Иван Антонович подойти к телефону. Однажды нужно было попросить его написать предисловие, но я узнал, что Ефремов только накануне приехал из санатория, решил отложить звонок на завтра.

А назавтра его не стало. И на гражданской панихиде, пристегивая мне красно-черную повязку на рукав, постоянный редактор Ефремова сказал, вздыхая:

— Вот был человек, о котором никто не мог сказать плохого.

## ПРЕДСКАЗЫВАТЬ ИЛИ ЗАКАЗЫВАТЬ?



«Через тысячу лет» — озаглавлена предыдущая беседа.

Рисовать будущее — профессиональная, может быть, даже главная задача фантастики. Но каким же способом писатель, обыкновенный человек, может заглянуть в будущее? Ведь нет же у него специального аппарата, такого футуроскопа наподобие телескопа.

Чтобы сомнений не было, обратимся к непрерываемому опыту классиков. О Жюле Верне всегда пишут: великий мастер предвидения. Что же он предвидел, как предвидел?

Предвидел подводные лодки, воздушные корабли, вездеходы, открытие истоков Нила, Северного полюса, Южного полюса, межконтинентальные снаряды, полет к Луне. Все это осуществилось. Почему? Да потому, что человечеству нужно было использовать всю планету от полюса до полюса, для чего обследовать все материки, все океаны от поверхности до самого дна, нужно было выйти и в космос, за пределы Земли. Нужно было — и было сделано.

НАДО! — секретное слово фантастики. Если писатель пишет о том, что нужно людям, его предсказания сбываются. Необходимое выполняется рано или поздно, так или иначе...

Так или ИНАЧЕ!

Герои Жюль Верна открывают истоки Нила, пересекая Африку на воздушном шаре. На самом деле истоки открыл путешественник Спик, плывя вверх по Нилу, а пересек материк другой путешественник — Стенли, плывя по реке Конго. К Луне герои Жюль Верна летели на пушечном ядре — способ заведомо смертельный для пассажиров. Они были бы раздавлены в первое же мгновение... Об этом говорилось в беседе третьей.

Оказывается, прекрасно угадывая темы будущих открытий, темы поисков, то есть, ЧТО надо сделать, Жюль Верн совсем не предвидел средства: КАК сделать. И не удивительно — ведь цели-то были поставлены человечеством, а средства еще не появились.

Ту же мысль подтверждает английский астроном и фантаст Артур Кларк в своей обзорной книге «Черты грядущего».

#### В фантастике

Удалось предвидеть	Не удалось предвидеть
Автомобили	Рентгеновские лучи
Летательные аппараты	Ядерная энергия
Паровые двигатели	Электроника
Подводные лодки	Звукозапись
Космические корабли	Квантовая механика
Телефоны	Теория относительности
Роботы	Сверхпроводники
Лучи смерти	Спектральный анализ
Искусственная жизнь	Геологические часы

Из короткого перечня (здесь он приведен в неполном виде) явствует, что фантастика с достаточной уверенностью предсказывала темы изобретений, но не угадывала, или с трудом угадывала новые открытия на Земле и в космосе, новые источники энергии, новые свойства вещества, которые позволяли бы выполнять общественный заказ.

Стало быть, главный козырь художника, рисующего будущее, в слове «надо». Если он описывает то, что надо людям, рано или поздно это осуществится.

НАДО — не предсказание, это заказ на будущее, с нашей точки зрения — заказ XX века XXI и XXII векам, всему третьему тысячелетию.

Самые главные, первейшие НАДО вы и сами могли бы назвать:

1. Мир. Окончательное разоружение, ликвидация оружия.

2. Всеобщее изобилие. Все сыты, все одеты-обуты, у всех крыша над головой. Нет бедных, бездомных, голодных, несчастных.

3. Здоровье. Излечиваются все болезни. Молодость продлевается на десятки, сотни лет. Старости нет совсем. Эпидемий не бывает, новые вирусы подавляются тут же. Калеки получают руки-ноги взамен утерянных.

4. Ликвидация стихийных бедствий. Обезврежены наводнения, ураганы, засухи, вулканы, землетрясения...

5. Для сохранения земной природы вредные заводы вынесены в космос и на Луну.

6. Люди летают к любым планетам и любым звездам.

7. Люди сами себя переделывают по желанию. Меняют внешность, способности развивают какие угодно. Становятся умнее, добрее, честнее...

И так далее. Можете и от себя добавлять желательное... но не эгоистичное, не личное, предлагайте желательное для всех.

И если людям это надо, они сделают, добьются. Наш заказ будет выполнен, предвидение состоится.

Однако НАДО — это только тема. Писателю нужно еще нарисовать, как осуществилось желанное НАДО. А как осуществить, пока и наука не знает. Как, например, отменить ураганы, извержения, или старость, или глупость?

Можно, конечно, уйти от ответа, написать, что чудо совершил некий аппарат, некий агрегат, вещество или существо, которое не удалось разглядеть. Но невидимое, необъясненное неубедительно. Скептики начинают сомневаться. «Стало быть, невозможно», — говорят они. И читатель недоумевает, не может представить нечто неопределенное, привык, чтобы литература нарисовала ему все подробности, все подробности будущего в данном случае.

В размышлении о будущем нет ничего невероятного. Люди всегда озабочены мыслями о будущем, и приемы для проникновения в будущее не выдуманы ни учеными, ни фантастами, они лежат в основе человеческой психики. Предвидение будущего отличает человека от животных. У Маркса сказано: «Пчела посрамляет иного архитектора, но самый плохой архитектор от наилучшей пчелы тем и отличается с самого начала, что прежде, чем строить ячейку из воска, он уже построил ее в своей голове».

Ну вот и давайте строить в голове дом по имени Будущее.

Заведомо известно, что пол у этого дома сделан «совершенно так же», а крыша — «совершенно не так».

Исходная позиция — день сегодняшний, но с уверенностью можно сказать, что «совершенно так же» в будущем не останется, что-то изменится. Что же касается «совершенно не так» — это невозможная, неосуществимая и даже невообразимая крайность. Абсолютно все исчезнуть не может, что-то сохранится. Да вы попробуйте сами вообразить вместо нашего мира иной, где нет ни живой природы, ни планет, ни атомов, ни тьмы, ни света, ни природы, ни законов природы, ни хаоса, ни порядка! Попробуйте! В лучшем случае получится словесная игра.

Значит, истина лежит где-то посередине между «точно так же» и «совсем не так». И чтобы нащупать ее, есть несколько приемов. Самые употребительные из них называются «экстраполяция» и «аналогия».

Экстраполяция — это продолжение в том же духе, по тому же направлению, тому же закону. Экстраполяция общеизвестна и общеупотребительна в науке и в быту.

Девочка поступила в первый класс, через десять лет кончит школу — это пример экстраполяции житейской.

Люди высадились на Луне, на очереди ближайшие планеты — Марс и Венера, затем дальние со своими спутниками, а потом уже, много позже, будет полет к звездам. Экстраполяция техническая.

Экстраполяция с двигателями. К Луне летели на химическом горючем, для дальних планет, вероятно, понадобится ядерное, для полета к звездам и ядерный двигатель слаб, нужен фотонный, где вещество полностью превращается в лучи. По расчетам физиков фотонный двигатель в сто с лишним раз мощнее наимощнейшего из ядерных, способен развить скорость, близкую к скорости света. На коротких дистанциях — житейских и научных — экстраполяция как правило, оправдывается. Как правило, большинство ребят заканчивают школу через десять лет после поступления. Полет на Луну состоялся, полет на Марс готовится. Экстраполяция — привычный и надежный способ рассуждения, прославлять его нет нужды. Но никогда не надо забывать о недостатке: экстраполяция хорошо исчисляет количественные изменения, но ей не по зубам качественные скачки, повороты, тупики.

У Свифта 500 отборных силачей-лилипутов втаскивают связанного Гулливера на специальную телегу, 1500 лошадей тянут эту телегу в город. Гулливер выше лилипутов в 12 раз, тяжелее в  $12^3$  (в 1728) раз. Перевозка большого

груза решается простым умножением. Много лошадей, большущая телега!

А если бы он весил в миллион раз больше? Миллион лошадей запрягли бы?

К сожалению, далеко не все решается простой арифметикой. Из миллиона мышей не сделаешь одного слона. Но что мог предложить Свифт в начале XVIII в. для перевозки большого груза? Железных дорог в ту пору не было, тракторов-тягачей не было. Вообще не было никаких двигателей, кроме лошадей, быков и верблюдов. Ну вот и родилась телега с тысячами лошадей.

Впрочем, гордиться нам нет причины. Мы тоже не знаем, как будут перевозить грузы и передвигаться в XXII или XXIII в. Есть опасение, что большущие «телеги» не исчезнут из фантастики. Возможно, что и фотонная ракета, применяемая в фантастике для путешествия к звездам, — тоже «телега», только межзвездная. Ведь до самой ближайшей звезды четыре с лишним световых года, примерно пять лет полета на фотонной ракете и пять лет обратно. А если понадобится не самая ближайшая звезда?

Возможно также, что и межзвездная радиосвязь — тоже «телега» своего рода, хотя не только фантасты, но и ученые очень надеются на нее и строят громаднейшие радиотелескопы, стараясь уловить сигналы других цивилизаций. Но ведь радиоволны летят со скоростью света (всего лишь!). Значит, до той же ближайшей звезды сигнал будет идти четыре с лишним года и четыре года обратно. Представляете себе такую дружескую беседу соседних цивилизаций? «Алло, как вы поживаете?» Через восемь лет ответ: «Ничего себе, помаленьку. А вы как? Как со здоровьем?» И еще через восемь лет ответ: «Извините, ваш абонент умер за это время».

Явно — очередная «телега». Но в радио читатель поверит и в ракету поверит. А некий новый двигатель, некий новый принцип связи — что это такое? Да и откроют ли, да есть ли он в природе?

НАДО! — главный довод фантастики. Если надо, откроют когда-нибудь. Зачем надо? «Да это же само собой разумеется», — отвечают энтузиасты. Им кажется, что и разъяснять нет необходимости. И так всем ясно, что открытия заманчивы, если же наши ученые не сумеют открыть, прилетят «братья по разуму», мудрые и доброжелательные, растолкуют нам, как покорять пространство и время, летать все дальше, жить все дольше.

«А надо ли?» — подают голос скептики. О них мы рас-

сказывали в беседе восьмой. У Уэллса в романе «Борьба миров» братья по разуму с Марса прилетели не с подарками, явились, чтобы Землю завоевать, кровь людскую пить, в прямом смысле слова. Человек-невидимка у того же Уэллса стал отверженцем, одиночкой среди людей. Ни к чему такое открытие!

Люди будут жить дольше? Не умирать вообще? Зачем это? Свифт протестует. У него бессмертные струльдбруги — противные, неопрятные и жадные, выжившие из ума старики. Опротивело и наскучило однообразие жизни 300-летней нестареющей Элине из «Средства Макропулоса» Карела Чапека. И ни один человек не решается взять у нее это средство. Сомневается в пользе бессмертия советский писатель Г. Гор. «Люди расчеловечатся», — утверждает он. У С. Снегова бессмертные открывают целых три героя. Но плата тяжела. Один навеки остается неизменным, обречен провожать в могилу поколения друзей и подруг, другой хиреет, вынужден жить в нежной тепличной обстановке, третий остается со здоровым телом, но постепенно глупеет. В романе Э. Сю, французского писателя середины прошлого века, используется евангельская легенда о вечном страннике, наказанном бессмертием за неуважение к Христу.

Он умоляет Бога избавить его от вечных странствий.

Да, вечные странствия утомительны, да, приходится постоянное повторение пройденного. Да, противна вечная дряхлость. Скептическая фантастика очень убедительна, даже убедительнее мечтательной. Но за внешней убедительностью ее не сразу замечаешь, что и тут присутствует некая некорректная, то есть незаконная, подстановка, «радиотелега» своего рода. Мечтатели отправляют своих звездолетчиков в полет на «телеге», скептики сажают в звездолет «кучера». Я имею в виду, что в будущее скептики приводят сегодняшнего человека. Конечно, человеческая натура не столь изменчива, как аппаратура. Между техникой XX и XVIII вв. — пропасть, люди же любят, женятся, растят детей и стареют примерно так же. Но вот фантастика предлагает вместо старения омоложение. Ведь это уже другой человек, с другой психикой.

Надо полагать, наши потомки будут не такими, как мы, неведомо какими. Но «неведомо какого» не изобразишь. И авторы, сами того не желая, помещают в фотонные «телеги» «кучеров», в звездолеты «кочегаров». Подводит их экstrapоляция, склонная заводить в тупик.

Несколько смягчает противоречие другой логический прием — аналогия, сравнение сходного.

Жизнь человека вы сравниваете с другими жизнями. Другие дети росли-росли, а потом останавливались в росте. Вывод: новорожденный тоже прекратит расти в надлежащее время.

Аналогичны этапы развития людей, аналогичны истории болезней, ход развития животных и растений. Экстраполяция подсчитает вам высоту растущего стебля, но никогда не предскажет, что распухнет цветок. Для аналогии это естественный вывод: все покрытосемянные растения размножаются с цветением. Правда, аналогия не доказательство, но у нее свои достоинства. Лично я пристрастен к аналогии, с ее помощью не раз находил новые темы.

В начале и в середине века, в особенности после запуска первого спутника, у нас выходило множество произведений о космических полетах. Авторы свозили читателя на Марс и Венеру, нашли там жизнь и разум. Затем направились к звездам, к ближайшей — Альфе Центавра, перебрали более или менее близкие, нашли там жизнь и братьев по разуму, потом замахнулись на центр нашей Галактики, на Магелланово облако и туманность Андромеды, нашли и там разумную жизнь. В подлинном будущем процесс этот растянется на века, в литературе полеты, полеты, полеты и открытия жизни и разума приелись через несколько лет. И что же можно было предложить нового, когда расстояния перестали производить впечатление?

Я попробовал использовать аналогию с географическими открытиями.

Как сложилась история освоения Земли?

Первый этап — открытие новых земель, населенных или безлюдных. Изучение их богатств, торговля, грабеж или добыча золота, драгоценностей, вывоз пряностей, тканей, табака, фарфора, шелка.. Второй этап — заселение, обработка новых земель. Третий этап — переделка: проведение каналов, осушение, орошение, посадка лесов, замена лесов полями.

Об этапе первом — открытии планет, желательно населенных, достаточно было написано в 50-х годах.

Второй этап — использование космоса — изобразили братья Стругацкие в повести «Стажеры». Там рассказано, как энергично добывают полезные ископаемые на астероидах.

Но космос крайне неблагоприятен для человека, или же можно сказать иначе: человек не приспособлен к космосу. Переделке атмосферы Венеры, приспособлению ее для человека посвятил И. Забелин свой роман «Пояс жизни».

Интересно, что точно такую же идею много лет спустя выдвинул американский астроном К. Сэгэн. О перепроектировке всей Солнечной системы довелось писать и мне в рассказах «Первый день творения» и «Ааст-Ллун — архитектор неба». Все о создании человеческих условий в космосе.

Еще одна аналогия, для фантастики, очень плодотворная.

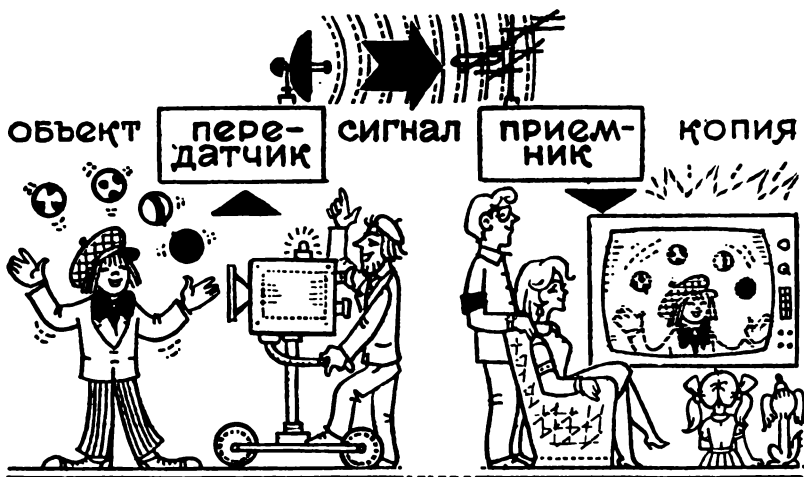
Радио — передача звука на расстояние.

Телевидение — передача изображения на расстояние.

А нельзя ли и человека передавать на расстояние по радио? Для фантастики и звездоплавания это очень было бы полезно. Снимается мучительное многолетнее странствие в звездолете. Расстояние — ничто. Снаряжения никакого. Для путешественника — мгновенный сон.





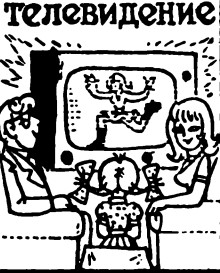

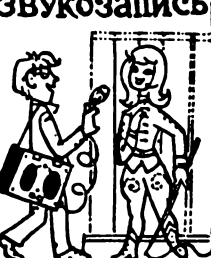
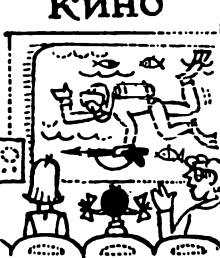

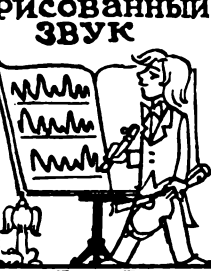


Точности ради надо внести поправку в формулировку: по радио звук не передается. Звуковые волны на радиостанции перезаписываются на электромагнитные, те действительно передаются во все стороны. В приемнике же по прибывшим волнам создается звуковая копия из местного воздуха. Копию слушаем мы включая радио, копию смотрим на экране телевизора. Копию звездолетчика надемся получить у далекой звезды из тамошних атомов, электронов, протонов и нейтронов.

Даю таблицу копирования, чтобы все это было ясно.



# ТАБЛИЦА КОПИРОВАНИЯ

## ВИДЫ КОПИРОВАНИЯ

	<b>ЗВУК</b> до $2 \cdot 10^4$ герц	<b>СВЕТ</b> $10^6 \cdot 10^7$ герц	<b>Предмет</b> до $10^{20}$ герц
<b>простая единичная копировка</b>	<b>телефон</b> 	<b>фото- телеграмма</b> 	<b>радопочта</b> 
<b>копировка с умножением</b>	<b>радио</b> 	<b>телевидение</b> 	<b>радо- снавжение</b> 
<b>разрыв во времени</b>	<b>ЗВУКОЗАПИСЬ</b> 	<b>КИНО</b> 	<b>радозапись</b> 
<b>запись без образца</b>	<b>РИСОВАННЫЙ ЗВУК</b> 	<b>МУЛЬТИ- ПЛИКАЦИЯ</b> 	<b>радо- творчество</b> 
	$10^5 \sim 10^7$ герц	до $10^9$ герц	до $10^{30}$ герц

число сигналов при передаче

Видите, сколько занимательных возможностей подсказывает атомная копия.

Аналогия телефона — передача вещей на расстояние. Вместо почтальона — радиопосылка, вместо самолета — радиопересылка пассажира. В фантастике это называется «телепортаж».

Аналогия радиопередачи — радиоснабжение, одновременная посылка по многим адресам одновременно. Где-то на радиостанции — центральная кухня, в передатчике — стандартный обед. В назначенное время он транслируется в приемники радиокушателей, всем, у кого разыгрался аппетит.

Аналогия магнитофона — атомная запись. Обед, или аппаратура, или скафандр, или астронавт сам записаны на ленту, катушку, пластинку и в нужное время на нужной планете воспроизводятся по записи. Для страховки от аварии очень удобно. Человек погиб, но есть запись. Можно сделать копию.

И наконец, аналогия мультипликации (анимации). Не художник, а программист наносит на ленту, катушку, пластинку нечто небывалое. Все что угодно! И изготавливается. Важно только, чтобы записано было жизнеспособное, не взорвалось бы и не рассыпалось.

Обо всем этом я писал в свое время в романе «Мы — из Солнечной системы». Оттуда взята и таблица.

Но вынужден предупредить читателей: заманчивые эти возможности очень далеки от воплощения. Как отмечал Норберт Винер — американский ученый, творец науки кибернетики, для телепортажа слишком велика необходимая информация. В телевидении информация в тысячу раз больше, чем на радио, а для телепортажа нужна еще в миллиарды миллиардов раз больше. Вообще радиоволны здесь не годятся, не получается с волнами. Технике нужно преодолеть порог необыкновенной высоты. Так что я не обещаю вам скорое осуществление атомной копия. Пока это только тема для фантастики.

Но между прочим природа с атомной копировкой справляется. Копировка происходит в каждой живой клетке при удвоении. При этом за полчаса расставляются по нужным местам тысячи миллиардов атомов. Так что природа уже прошла заметную долю трудностей. Ученые — специалисты по будущему, их называют прогнозистами или же футурологами (будущеведами), составили около трехсот методик прогноза будущего, но в основе их лежат простые логические приемы, экстраполяция и аналогия — первые из

них. Аналогия, повторяем, не доказательство. Прогнозисты ставят ее ниже экстраполяции, но это потому, что они чаще имеют дело с прогнозом развития и роста одной отрасли: прогноз роста транспорта, добычи угля или нефти, роста населения. И обычно прогноз дается на ближайшие десятилетия; чем дальше, тем меньше точность. Мы же в фантастике интересуемся больше не количественными, а качественными изменениями.

Естественно, фантазия имеет возможность далеко опережать науку. От фантазии же не требуется ни расчетов, ни моделей. Только два условия: желательность и правдоподобие. Зато наука прогностика выигрывает в широте. Наука перебирает варианты, литература же однозначна и пристрастна, ей не свойственна позиция незаинтересованного неуговаривания. Она склонна иметь дело с положительными и отрицательными примерами (а не со статистическими процентами), с образцовыми героями и явными злодеями, склонна проявлять эмоции: превозносить и высмеивать, отговаривать и убеждать, склонять к единственно желательному решению.

Все утопии начиная с «Утопии» Томаса Мора и даже до нее изображают образцовое общество в однозначном варианте. В лучшем случае рядом с положительным обществом рисуется отрицательное, например, неразумная планета Зирда, погибающая от радиации, у И. Ефремова в «Туманности Андромеды».

Не без труда припомнил я литературные примеры с вариантами.

Есть мотив с выбором пути у Ильи Муромца в былинах. Богатырь у распутья. «...Направо пойдешь — голову потеряешь, налево пойдешь...» Впрочем, наш былинный богатырь пробует все дороги и опровергает все три угрозы.

Противоположное в рассказе О. Генри «Пути, которые мы выбираем». Юноша-поэт, покинувший родной дом, может свернуть направо, налево, может и вернуться. Но все три варианта кончаются одинаково: он погибает от пули, выпущенной из одного и того же пистолета. Непреодолимый рок!

Право же, сказочный Илья Муромец, побеждающий судьбу, и оптимистичнее, и материалистичнее.

Как перебор вариантов построен и «Фауст» Гёте, мы уже говорили о нем в начале книги. Мефистофель — условная всемогущая сила — выполняет любые желания героя. Но в науке Фауст разочаровался ранее, пробует молодость, любовь, буйное веселье, власть. Ничто не дает ему полного

счастья. Только творческий труд на пользу людям приносит то мгновение, которое хочется остановить.

И в научной фантастике варианты сюжеты встречаются не так уж часто. Фантастика как часть литературы тоже пристрастна, тоже склонна к пропаганде. Пожалуй, больше других к перебору вариантов склонен американский писатель Роберт Шекли. Ярko выглядит это в небольшом, но очень насыщенном романе «Координата чудес».

Кармоди, рядовой нью-йоркский клерк, выиграл приз во всегалактической лотерее. В центр Галактики его доставляют, приз выдают, но вернуть на Землю не обязаны. На трудном обратном пути он попадает на разные планеты, на каждой из них свой бог. Есть, например, деловая планета, где орудует бог-подрядчик, поставщик планет. Оказывается, это он построил нашу Землю, и прехалтурно, поскольку выгадывал, поставляя недоброкачественные материалы. Земель, оказывается, много, и Кармоди должен распознать свою настоящую. Одна из них непомерно заботливая, которая нянчится с ним, как гувернантка, другая — иллюзорная Земля кинофильмов, третья — оглушительная и опасная, как нью-йоркское метро, четвертая — Земля хвастливых пижонов. Настоящая же (Кармоди узнает ее) — мусорная Земля-свалка. Но на такой Земле он не хочет жить, отказывается от нее, продолжает бесплодные и бесконечные поиски. А смерть уже гонится за ним по пятам, осталось последнее мгновение.

— И что ты сделаешь с ним, с этим жалким мгновением?

— Я проживу его. А для чего существуют мгновения? — отвечает Кармоди.

Грустно-покорный вариант противопоставил жизнеутверждающему Фаусту американский фантаст.

Повторяю: вариантность в литературе — редкое явление. У автора своя собственная точка зрения на будущее. Нередко за первым романом пишется продолжение, прямое или косвенное, роман цепляется за роман, создается единая картина. Так поступал И. Ефремов. Так поступают и братья Стругацкие. У них из романа в роман переходят герои, рожденные еще в путешествии на Венеру в «Стране Багровых туч», действуют они и в самых последних повестях, вышедших уже в 80-х годах.

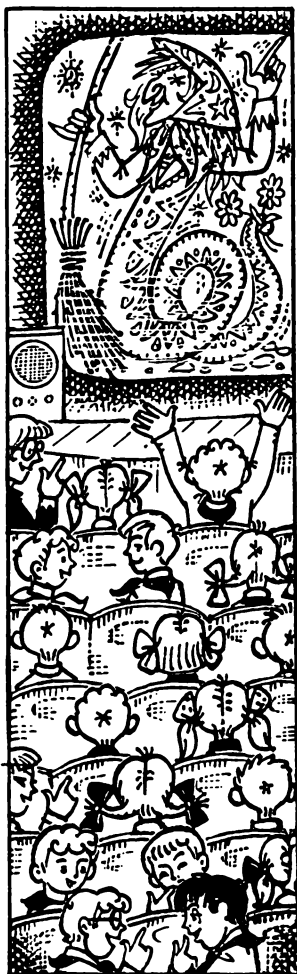
У С. Лема нет такой последовательности. Его даже упрекали в противоречиях. Отвечая своим оппонентам через «Литературную газету», он сказал, что в его романах будущее изображено неоднозначно потому, что он строил разные модели. Читатель может их сравнивать.

Пожалуй, сказанное им относится ко всей фантастике в целом. Поистине — обширный литературный музей моделей будущего. Некоторые авторы — основательные по натуре — предпочитают разрабатывать одну модель, другие выставляют две-три, сколько успеют в жизни. Важно, чтобы читателю было в чем разбираться, было из чего выбирать.

Книги на полках — словно выступления делегатов на конференции. У писателя Ефремова свое мнение о будущем, у братьев Стругацких — свое, у Казанцева совсем другое, у Михайлова и Щербакова — свое, а у Бабенко — противоположное. Читая, вы все эти мнения впитываете, сравниваете, соглашаетесь или не соглашаетесь, закладываете в память, а в конечном итоге, став взрослыми, примете окончательное решение.

Примете решение и начнете действовать, создавать необходимое НАДО.

## ОБ УСЛЫШАННОМ И УВИДЕННОМ



О кинофантастике пойдет речь у нас в этой беседе. Нельзя же обойти молчанием ваше любимое кино, заодно и телевидение. Сколько часов в день вы проводите у телевизора? Не в ущерб урокам?

Направления те же: фантастика-тема и фантастика-прием, популярная, приключенческая, сатирическая и другие. Темы те же. Недаром столько было экранизаций в советском кино: по Обручеву — «Земля Санникова», по А. Толстому — «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина», по Грину — «Блуждающий мир», по Беляеву — «Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля», по Ефремову — «Туманность Андромеды» и т. д. Темы такие же, а все-таки есть и отличие. Не все получается на экране. Зависит это не только от мастерства режиссера, но и от некоторых особенностей кинематографа.

Кино — искусство зрительное, пояснять не надо. Литература же, как ни странно это, — слуховое. Да, читаем мы глазами, но, читая сказки, повести и рассказы, как бы слышим произнесенные слова. Слова же мысленно читатель переводит в образы, работая своей головой, помогает автору, довоображает, дорисовывает недосказанное. И когда читает

о фантастическом, небывалом, веря автору или условно соглашаясь верить, вступая в игру с автором, чудеса рисует сам.

А в кино чудо надо показать на экране. И не всегда это получается. Поэтому удача фантастики в кино зависит от неких технических фокусов, от специальных приемов, называются они комбинированной съемкой. Нередко она нужна и в нефантастических фильмах. Во всяком случае в титрах обязательно указывается: комбинированные съемки делал такой-то.

Самый первый и простейший прием *стоп* был изобретен еще в конце прошлого века. Оператор Жорж Мельес, которого единодушно считают отцом кинофантастики, снимал уличное движение. И у него произошла, выражаясь по-современному, накладка — заела камера. Заела, потом пошла в ход. Когда же пленка была проявлена, оказалось, что омнибус уже проехал, на его месте оказался катафалк. Получилось многозначительное превращение веселых пассажиров в похоронную процессию. Так родился прием «стоп-камера» — простейший и впечатляющий, позволяющий показать на экране любое появление, исчезновение и превращение. Было на ладони яйцо, миг — и цыпленок. Был камин как камин, миг — и перед камином тигр («Человек, который мог творить чудеса» — по Уэллсу). А для этого нужно всего лишь прекратить съемку и на фоне тех же декораций снимать что-то другое.

Следующий из приемов — *наплыв*. Здесь тоже превращение, но постепенное. Злая колдунья обращается в змею («По ту сторону зеркала»), оборотень с волчьими клыками, умирая, становится красивым юношей, проступает лицо изобретателя у умирающего человека-невидимки. Для наплыва на одну и ту же пленку снимаются сначала колдунья, потом змея. Но первое изображение освещается всё тусклее, а второе — все ярче.

*Маска*. Тоже съемка в два приема — сначала на одну половину кадра, потом на вторую. В фильме «Отроки во Вселенной» роботы как бы заходят за невидимую линию — это сделано маской. Применяли маску и снимая одного артиста в двух ролях. Так он мог разговаривать сам с собой.

*Блуждающая маска* гораздо сложнее, зато и эффективнее. Здесь в качестве маски выступает силуэт заранее снятого героя. Съемка ведется в четыре приема, требует большой точности, но результат эффектный: можно снимать Гулливера рядом с лилипутами или карету с дамой-лилипуткой на его ладони, сражения людей с чудовищем, полет

на ковре-самолете или без крыльев, даже плавание в космической невесомости.

Есть еще рапид-съемка для замедления движения. Обычная норма съемки — 24 кадра в секунду. Но если снимать больше, на экране мы увидим медлительную плавность. Так нам показывают прыжки спортсменов, каждая деталь движения видна. Противоположность — *цейтраферная съемка*. Если снимать, скажем, один кадр в минуту, за короткий срок мы увидим, как вырастает и распускается цветок.

Обратный ход с возвращением в прошлое объяснять не нужно. Снимают обычно, а пленку крутят в обратную сторону.

Рир-проекцию нам демонстрируют ежедневно в телевизоре. Диктор рассказывает о международных событиях, а за спиной у него панорама Будапешта или Вашингтона.

На закуску я оставил самое трудоемкое и самое любимое ваше — *мультипликацию* (анимацию). Трудоемка она потому, что нашему глазу нужно 24 кадра в секунду, чтобы движение не казалось прерывистым. И все эти кадры терпеливо рисуются художниками, расчленяющими каждый шаг на доли. Если же мультипликация кукольная, значит, куклам придаются 24 позы для каждой секунды.

Изобретение нового приема в кинофантастике вызвало целую серию однотипных фильмов. Появился наплыв — и последовали картины с превращением оборотней, человека в зверя или зверя в человека. Изобрели «блуждающую маску» — пошла серия картин о гигантских чудовищах, великанах, динозаврах, а также и о съезжившихся людях, которым пришлось отстаивать свою жизнь от кошек, мышей, даже от гигантских пауков или муравьев. Всякое техническое достижение старалось подхватить кино. В последнее время вошли туда и электроника и программирование. Программой управляют гигантские автоматы: страшная акула в фильме «Челюсти» или громадная обезьяна в картине «Кинг-Конг». В телевидении сплошь и рядом с помощью электроники демонстрируют любые сочетания красок, движущиеся узоры и меняющиеся фигуры.

В общем показать чудо удастся. Вот нужное впечатление получается не всегда. Есть у кино одно свойство, когда сила оборачивается недостатком. Кино очень информативно, иногда чересчур информативно. Кино «болтливее» печатного текста и иной раз выбалтывает лишнее.

Зрение для нас важнее слуха, примерно 9/10 информации из внешнего мира мы получаем через глаза. И вот

кино выдает то, о чем писатель может и умолчать. Рассказывая о людях будущего, писатели совсем не обязательно сообщают, как одевались или причесывались его герои, какая мебель стояла у них, что они кушали и из каких тарелок. В кино декорация неизбежна: если показана комната, видны стены, на стенах обои, картины или что-то другое, и видно, какие именно. И капризный зритель может сказать: «Мне такое будущее не нравится», или: «Где тут будущее? Сегодняшний день!»

«Разговорчивость» кино явно мешает, когда события происходят в другом мире, на другой планете или в будущем. Каждая деталь в декорации может испортить впечатление. Вот в фильме «Планета бурь», где действие происходит на Венере, на заднем фоне милое земное голубое небо с легкими облаками. «Какая же это Венера! — скажет искушенный зритель. — Явно земные съемки». В общем в кино действует своеобразное правило: «Марсианина на Земле легче изобразить, чем человека на Марсе».

Читателю можно продиктовать сценку, в кино ее еще надо доказывать. Читателю можно сказать: «Принцесса была красавица невиданная, люди слепли от ее красоты». И читатель сам воображает эту красавицу по своим понятиям о красоте. Режиссер же вынужден показать в роли Елены Прекрасной конкретную артистку, и зритель скажет: «Девушка как девушка, я бы не ослеп, нет причины заслонять глаза».

В результате можно сформулировать еще одно правило: «Плохое в кинофантастике легче показать, чем прекрасное». Тут сказывается уже не техника, а человеческая психология: «На вкус и цвет товарищей нет» — гласит добрая старая поговорка. Сладкое может показаться чересчур приторным или недостаточно сладким, а вот горькое горько для всех, уродливое для всех уродливо, страшное страшно.

В результате в кинофантастике резко преобладает изображение отрицательного.

Мне довелось знакомиться со статистикой мировой кинофантастики. Казалось бы, на Западе должно быть много религиозных фильмов. Ничуть! О райской жизни, о Боге и ангелах ничтожно мало, зато десятки фильмов о дьяволах, вампирах, оборотнях, привидениях, призраках, зомби. Зомби взяты из поверий острова Гаити: это мертвецы, которых колдуны вызывают из могил, чтобы давать им поручения. Снимать нетрудно: играют обыкновенные артисты, сюжет напряженный и страшный, дорогих комбинированных съемок может не быть совсем.

К сожалению, и к фильмам о будущем относится то же правило: «Скверное изобразить легко, прекрасное гораздо труднее». И действительно, фильмов-утопий почти нет.

По Уэллсу очень известный режиссер Александр Корда снял фильм «Грядущие дни». Тема его для нас, пожалуй, звучит странновато. Готовится (только в 2036 г.) первый полет на Луну. Но предприятие это встречает сопротивление, идет агитация против выхода в космос, и к пузатой, довольно неуклюжей на вид ракете устремляются по пандусам толпы взволнованных противников в белых развевающихся одеждах. Герои, однако, успевают стартовать.

Такое будущее? Уходишь с ощущением разочарования.

А вот фильмы о грозной атомной войне, например «На последнем берегу» Стенли Крамера или «Доктор Стренджлав» Стенли Кубрика, тоже известнейших режиссеров, оставляют сильное впечатление, в особенности первый — об Австралии, единственной материке, уцелевшем после атомной битвы и ждущем своей гибели... через полгода, когда подуют ветры, несущие и туда смертельную радиацию.

То же и в советской кинофантастике.

Потрясает фильм «Письма мертвого человека» по сценарию Б. Стругацкого и В. Рыбакова — о последствиях атомной войны. А снятая ранее «Туманность Андромеды» не произвела должного впечатления. Кому не понравились костюмы, кому не понравились люди будущего. Проявилась и незаметная в книге, наполненной глубокими рассуждениями, присущая Ефремову торжественность. Получилось, что герои декламируют. Зрителю хочется, чтобы люди будущего были человечнее, на него больше похожи.

Так что даже при экранизации классических произведений литературной фантастики в кино не всегда получается нужный эффект. Время-то идет. Фантастическое некогда не всегда остается фантастическим.

Кинофильм «Человек-амфибия» зрители смотрели с большим интересом, но не воспринимали как фантастический. Герой дышит под водой жабрами, артист плавает, конечно, с аквалангом, но и зрители могут плавать с аквалангом.

То же с «Землей Санникова», то же с «Гиперболоидом инженера Гарина». Романы были фантастическими, фильмы оказались просто приключенческими.

«Аэлита» же, снятая в 20-х годах, сразу после выхода романа, еще во времена немного фильма, в наши дни идет под смех зрителей. Марс там показан удачно — только в театральных декорациях, такая экзотика не вызывает воз-

ражений. А на Земле сняты бытовые детали того времени: вокзальная суэта, мешочники, бабы в лаптях, извозчики, воришки, сыщики. Так это все не вяжется с полетом на Марс. К тому же в кино весь полет — всего лишь наивный сон инженера Лося, а в финале, прозрев и изменив свои взгляды, он рвет свой проект и отправляется на Волховстрой. Гидростанция — вот это нужное дело!

Извозчики, мешочники, воришки... Но именно это и видел автор в те годы, когда снималась «Аэлита». Для сегодняшнего же зрителя мешанина будущего и ушедшего — смешная нелепость.

Как выбирается из этого противоречия кинофантастика? Видел я два подхода.

В чехословацком фильме «Тайна острова Бэк-Кап» по Жюлю Верну противоречие подчеркнуто нарочито. Подводная лодка с веслами, небывалое (атомное?) орудие с ручным управлением. Получилась милая, снисходительная история о наивном старике Жюле Верне, который даже представить себе не мог современной техники. Не мог угадать, КАК будет сделано.

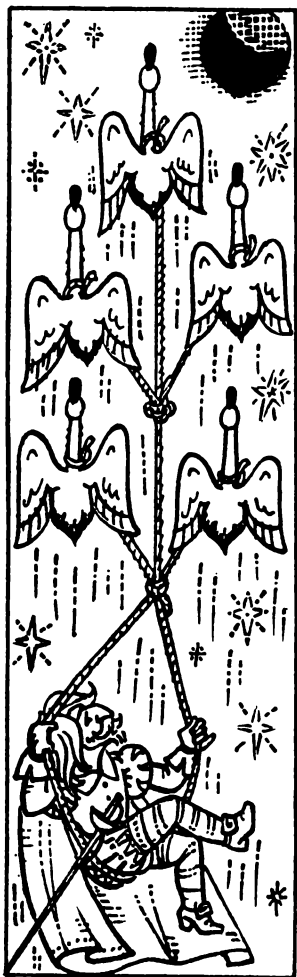
А в американском фильме «Война миров» по Уэллсу оставлена тема, но полностью изменен антураж. События перенесены в современность. И в самом деле, если бы была показана беспомощная против пришельцев английская армия времен Уэллса, с ее ружьями и жалкими пушками, зритель только плечами пожимал бы, думал: «Мы-то стерли бы этих марсиан в два счета». Но когда на экране марсианские летающие тарелки невредимыми выплывают из атомного гриба, тут зритель видит: «Дело-то серьезное. Бессильна, оказывается, Земля против кровожадной сверхцивилизации».

То есть Уэллса сохранили, отказавшись от текста Уэллса.

Как видите, непростые задачи стоят при переводе литературной фантастики на экран, более сложные, чем у переводчика с одного языка на другой.

В этом тоже стоит разбираться любителю фантастики.

Надеюсь, я не испортил вам аппетита, рассказав немножечко о том, как варится чудо в сложной кухне кинофантастики.



В беседе второй мы уже говорили вам, что фантастика произошла от сказки. Сказка сказывалась устно, фантастика — разновидность литературы — «литературы», литературного, то есть буквенного, искусства. Излагая сказочное содержание читающим, она рядится в одежды, привычные для читателей, заимствует литературный стиль эпохи.

Выберем одну тему: полет на Луну. Вот пример из литературы II в. нашей эры:

«...вдруг налетел смерч и, закружив наш корабль, поднял на высоту около трех тысяч стадий, и не бросил обратно, а оставил высоко в воздухе... Семь дней и столько же ночей мы плыли по воздуху, на восьмой же день увидели в воздухе какую-то огромную землю, которая была похожа на сияющий шарообразный остров... А страна эта... не что иное, как светящая вам, живущим внизу, Луна».

Еще отрывок из того же произведения:

«В чертогах царя... не особенно глубокий колодец, прикрытый большим зеркалом. Если спуститься в этот колодец, то можно услышать все, что говорится на нашей Земле. Если же заглянуть в него поглубже, то увидишь все города и народы,

точно они находятся перед тобой. Кто не захочет поверить, пусть сам туда отправится...»

Лукиан Самосатский: *Истинное повествование*

Пропустим полторы тысячи лет. Век XVII.

«Мне пришло в голову соединить в одну упряжку нескольких лебедей и приучить их летать с определенным грузом... Мои птицы, совсем как лошади, закусившие удила, понесли во весь опор, рассекая воздух с невероятной скоростью... держа курс на Луну. С каждой минутой Луна приближалась и становилась все больше. Земля же подернулась какой-то дымкой и стала походить на Луну...»

Фрэнсис Годвин. *Человек на Луне*

Еще пример из того же XVII в., тоже полет на Луну, но техника совсем современная:

«Знайте же, что ракеты были расположены в шесть рядов, по шести ракет в каждом ряду, и укреплены крючками, сдерживающими каждую полудюжину, и пламя, поглотив один ряд ракет, перебрасывалось на следующий ряд и затем еще на следующий, так что воспламеняющаяся селитра удаляла опасность в то самое время, как усиливала огонь».

— Да это же многоступенчатая ракета! — воскликнете вы. — Кто же этот провидец в XVII в.?

Однако автору ракета показалась недостаточно надежной для путешествия на Луну, он решил добавить еще одно средство:

«...я почувствовал, что продолжаю подниматься, а машина моя со мной расстается, падает на землю... Я искал глазами, что же могло быть причиной всего этого, и увидел свое опухшее тело, еще жирное от того бычачьего мозга, которым я натер себя, чтобы залечить раны. ...Я понял тогда, что Луна на ущербе (а в этой четверти она имеет обыкновенные всасывать мозг из костей животных), — что она пьет тот мозг, которым я натерся...»

Сирано де Бержерак. *Иной свет, или Государства и империи Луны*

Образец стиля XVIII в. был в начале книги. Подражание воспоминаниям мореплавателей:

«Прождав три года улучшения моего положения, я принял предложения Вильяма Причарда, владельца судна «Антилопа»... 4 мая 1699 года мы снялись с якоря...»

Джонатан Свифт. *Путешествия Гулливера*

Пропустим еще сто лет. Снова путешествие на Луну. Имитируется дневниковая запись:

«17 апреля. Сегодня — достопамятный день моего путешествия. Если припомните, 13 апреля угловая величина Земли достигала всего 25 градусов, а 16-го, ложась спать, я отметил угол в  $7^{\circ}15'$ . Каково же было мое удивление, когда, пробудившись после непродолжительного и тревожного сна утром 17 апреля, я увидел, что поверхность, находящаяся подо мной, достигла не менее 39 градусов в диаметре!.. «Значит, шар лопнул! — мелькнуло в моем уме. — Шар лопнул! Я падаю!» Не пройдет и десяти минут, как я ударюсь о землю и разобьюсь вдребезги... Если бы испуг и удивление не отбили у меня всякую способность соображать, я бы с первого взгляда заметил, что поверхность, находившаяся подо мной, ничуть не похожа на поверхность матери Земли. Последняя теперь находилась наверху, над моей головой, а внизу под моими ногами была Луна во всем ее великолепии...»

Эдгар По. *Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфаала*

И конечно же, мы не можем обойти Жюль Верна:

«Грандиозные работы, предпринятые «Пушечным клубом», можно было считать законченными, а между тем оставалось еще целых два месяца до дня, назначенного до выстрела на Луну... Теперь уже, казалось, нельзя было ожидать новых сенсаций... Ничуть не бывало! ...30 сентября, в 3 часа 47 минут пополудни, на имя Барбикена была доставлена телеграмма, переданная по подводному кабелю, проложенному между Валентией (Ирландия), Нью-Фаундлендом и американским берегом.

Председатель Барбикен разорвал конверт и прочел телеграмму. Несмотря на все его самообладание, у него побелели губы и помутилось в глазах.

Вот текст этой телеграммы, которая хранится в архивах «Пушечного клуба»:

«Франция. Париж. 30 сентября. 4 часа утра.  
Барбикену. Тампа. Флорида.  
Соединенные Штаты.

Замените круглую бомбу цилиндро-коническим снарядом. Полечу внутри. Прибуду пароходом «Атланта».

Мишель Ардан».

Жюль Верн. *Из пушки на Луну*

Дух фантастики XX в. читатели знают сами. Ни советская, ни зарубежная не создают своего собственного стиля. Пишутся художественные произведения в привычной для читателя манере. Иногда, если автор добивается наибольшей убедительности, используется манера документальной прозы: подражание мемуарам, дневникам, журнальным очеркам или же газетным отчетам.

Пример, относящийся к той же выбранной нами теме полета на Луну:

«Комсомольская правда»

Вторник 26 ноября...

25 ноября в 10 часов 00 минут отправился в полет на Луну первый межпланетный корабль...

Сбылась вековая мечта человечества. Сейчас в межпланетном пространстве находятся четверо советских исследователей...»

«Знание — сила», 1954, № 10. (Номер посвящен будущему полету на Луну.)

Приведенные примеры показывают, как от века к веку изменялась фантастика, подражая господствующему литературному стилю. По тем же примерам видно, как преобразовывались и «волшебные палочки» — орудия выполнения чудес, и сами «волшебники». Не только в сказках, но и в фантастике вплоть до XVI в. чудеса в основном творили существа сверхъестественные: черти, феи, ведьмы, колдуны с заговорными словами. Реже вступали в действие невероятные силы природы: смерч у Лукиана, у Сирано — Солнце притягивает склянки с росой, Луна высасывает мозг из костей. Но у него же и многоступенчатая ракета. С развитием науки и техники люди начинают верить в свое мастерство, и колдунов сменяют ученые (или же пришельцы) с машинами, ракетами, лазерами, телепатией, телекинезом и телепортажем.

На схеме вы видите, как с течением времени научная фантастика постепенно вытесняет ненаучную. Тут смена идет более или менее последовательно и во всех странах одновременно. Ведь о достижениях науки известно во всем мире.

В беседе второй рассказывалось о том, как сказка, а за ней и фантастика по мере развития географических и астрономических знаний перемещались «из темного леса к звездам», всякий раз выводя место действия за горизонт, за пределы изведенного в пограничную полосу не совсем

известного предполагаемого. То же происходило и с «волшебной палочкой» — инструментарием воплощения фантастического. Воздушные шары уже есть. На громадном воздушном шаре Эдгар По посылает своего героя на Луну, на воздушном шаре, но управляемом, герои Жюль Верн пересекают Африку. Есть уже пароходы и паровозы. Жюль Верн описывает паровой автомобиль в виде шагающего слона, поднятый кверху хобот служит трубой. Есть ракеты. На ракете (на фотонной) Ефремов отправляет экспедицию к звездам. Есть передача по радио, передача изображения, почему не передать и человека по радио? Оглядываясь на науку, научная фантастика забегает вперед. И так как наука и техника последовательно развиваются, последовательно продвигается вперед и техника в фантастике.

Но в выборе задач (главных направлений фантастики, областей на карте Страны Фантазий) такой ясной последовательности нет.

В наших беседах шла речь о некоторых крупных писателях-фантастах разных стран и разных веков. Если бы мы захотели придерживаться исторического порядка, ряд получился бы такой: Мор, Свифт, Эдгар По, Жюль Верн, Уэллс, Грин, Беляев, Чапек, Ефремов. Можно ли сказать, что в этой цепочке очередное звено — продолжение предыдущего? Да ничего подобного. Жюль Верн каждой своей строкой опровергает карикатурную Лапуту Свифта. Уэллс не продолжатель Жюль Верна, а Беляев не продолжатель Уэллса, он единомышленник Жюль Верна. Даже в одном поколении нет полного творческого сродства, Грин и Беляев почти ровесники, разница между ними всего четыре года. Но Грин далек и от Уэллса, и от Жюль Верна, пожалуй, он ближе всего к Эдгару По.

Если бы мы попытались рассказывать и объяснять вам фантастику в исторической последовательности, нам пришлось бы метаться по карте Страны Фантазий из угла в угол, даже на исторической схеме взгляд скользит то направо, то налево.

Зависит это от того, что у читателя сменяются вкусы и интересы. Так мы и назвали беседу — «Компас вкусов».

Интересы меняются и с возрастом, вы это знаете по себе. Вспомните, какие книжки увлекали вас в I классе, в V классе, какие вы проглатываете сейчас.

У детей вкусы меняются с возрастом, у взрослых тоже, и не только с возрастом, но и в зависимости от исторической обстановки. Изменения ее сказываются на вкусах чита-

телей, а также и писателей, и не только в фантастике. И бывает так, что с годами увядает слава самого знаменитого автора, а потом неожиданно интерес к нему возрождается.

Сошлюсь на литературную судьбу одного из самых великих — Вильяма Шекспира. Он жил и творил в Англии в конце XVI — начале XVII в., незадолго до английской буржуазной революции. Его знаменитое «Быть или не быть» в монологе колеблющегося принца Гамлета выражало, так я понимаю, сомнение в том, стоит ли вступать в борьбу, когда люди-то сами так ничтожны, так ненадежны, мать его родная вышла замуж за убийцу отца. Но следующее поколение англичан решилось: «Революции быть!» Колебаниям пришел конец... и интерес к Шекспиру увял на его родине... но возродился в следующем веке, потом в Германии, еще позже, в XIX в., — в России. Потому что эти страны готовились к революции, и люди, как в Англии во времена Шекспира, размышляли: быть или не быть? В Англии же, где революция уже состоялась, вкусы изменились. В начале XVIII в. им отвечали писатели, рассказывающие не о сомнениях, а об активной деятельности, например Дефо — автор «Робинзона Крузо». Вот и Свифт, совсем не одобрявший энергичных буржуа, избрал для своей сатиры в духе времени форму путешествий с приключениями.

Еще один пример, уже из истории французской литературы, о судьбе писателя, которого вы знаете наверняка, — Александра Дюма, автора «Трех мушкетеров», «Графа Монте-Кристо»...

К середине XIX в. во Франции сложилась обстановка, напоминающая английскую начала XVIII в. И там и тут после революции произошла реставрация королевской власти, но непрочная, за ней последовала еще одна революция, завершившаяся соглашением вновь пришедшего короля с буржуазией. Открылась дорога к активной деятельности, появилась тяга к авантюрной литературе. Дефо выразил дух времени в предприимчивом Робинзоне, а Дюма — в доблестных мушкетерах. Сам Дюма был сыном наполеоновского генерала, все его поколение было воспитано на рассказах ветеранов о победоносных походах. Русскому читателю, глубоко уважающему героизм народной Отечественной войны 1812 г., нелегко представить, что французская молодежь тех времен гордилась победами Франции во всей почти Европе, лелеяла легенду о национальной французской доблести, надеялась, что доблесть обеспечит свободу и справедливость.

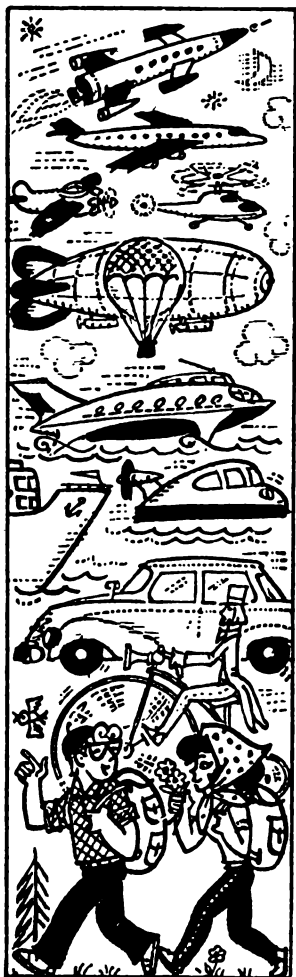
«Три мушкетера» вышли за два года до революции 1848 г. Доблесть была проявлена, а свобода не завоевана. Во главе Франции оказался новый император — Наполеон III — «Наполеон Маленький», в выигрыше оказались только богачи. Снова последовали войны, не слишком удачные и совсем неудачные. Надежда на исконную французскую доблесть иссякла, и певец доблести Дюма потерял популярность, вышел из моды, умер в нищете. Зато именно в эти годы взошла звезда Жюль Верна. Стрелка вкуса передвинулась. Теперь читатель возлагал надежды не на мушкетерскую отвагу, а на всемогущество ума — на ученых и инженеров.

Разочарование в технике пришло позже — его выразил Уэллс, и не во Франции, а в Англии, чья техническая мощь прошла пик в середине века, а к концу уже клонилась к упадку.

Как видите, стрелка вкуса в каждой стране колебалась по-своему, описать все это в нашей маленькой книжке невозможно. Хотелось бы только, чтобы вы знали, что вкусы зависят от возраста, от образования, от круга специальных интересов, а кроме того еще и от исторической обстановки и меняются в связи с социальными переменами.

Обо всем не расскажешь. Прибавим только беседу об истории нашей советской фантастики. Она очень показательна, потому что в XX в. обстановка у нас менялась резко, происходило много поворотов и каждый по-своему отражался на литературе.

ИСТОРИЧЕСКАЯ



В начале XX в. и вплоть до Октябрьской революции научной фантастики в русской литературе было мало, существенной роли она не играла. Передовая мысль была занята в то время подготовкой революции. Читатель понимал: сначала необходимо расчистить строительную площадку, потом уже возводить на ней замки. Ни одного заметного имени не выдвинула русская научная фантастика в то время. Можно припомнить только рассказа два Куприна, поэт Брюсов обращался иногда к фантастике. Пожалуй, значительные романы написал только А. Богданов, революционер, почитатель Ленина, хотя и философский путаник, в дальнейшем директор Института переливания крови, мечтавший найти путь к омоложению.

И после Октябрьской революции научная фантастика развилась не сразу: лишь тогда, когда закончилась гражданская война, открылась перспектива свободного развития. В создании научно-фантастических произведений приняли участие видные ученые — К. Циолковский В. Обручев, известные писатели и поэты А. Толстой («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), И. Эренбург («Трест Д. Е.»), М. Булгаков («Собачье сердце»), Е. Замятин («Мы»)

Чтобы легче запоминалось, я, рассказывая, буду делать каждому периоду название по одному из характерных произведений. Самый первый период, примерно до 1923 г. можно было бы назвать «Красная звезда», по роману А. Богданова. Главной темой его было отношение к революции и, пожалуй, самым характерным произведением — «Аэлита», роман о революции, хотя и на Марсе, а также и о любви, хотя и разделенной межпланетными расстояниями. В этом мотиве отразились переживания человека, отделенного от Родины фронтами гражданской войны.

Позже, в 20-х годах, в многочисленных популярных и приключенческих журналах начала появляться фантастика, посвященная научным открытиям. Александр Беляев — самый видный представитель этого времени. Поэтому и назовем период «Продавец воздуха», по одному из романов А. Беляева. Научной фантастики стало много, читатели проявляли к ней интерес, как бы осматривались, примеряли пути в будущее.

Почти не было произведений научной фантастики в 1931 и 1932 гг. Это решающие годы первой пятилетки.

Лишь после того, как завершилась пятилетка, фантастика начала медленно восстанавливаться, появились и новые авторы — А. Казанцев («Пылающий остров»), Ю. Долгушин («Генератор чудес»). Самым же заметным тогда был Г. Адамов («Тайна двух океанов», «Победители недр»). Так и назовем этот период — «Победители недр».

Фантастика возродилась и в ней появилось новое качество. В фантастике 20-х годов был некоторый налет маниловщины, неосновательной мечтательности. Очень уж легко получалось там самое невероятное. Припомните Беляева. По страницам его повестей шествуют гениальные одиночки: профессор Доуэль, сохранивший жизнь голове без тела, невероятно могучий профессор Вагнер, выдающий открытия целыми пачками, или же в «Продавце воздуха» вредный гений Бэйли, сумевший присвоить всю атмосферу планеты. Схема эта, идущая от Жюль Верна, удовлетворяла читателей, практически незнакомых с техникой, а в 20-х годах таких было большинство.

Но мог ли читатель 30-х годов, прошедший через трудности первой пятилетки, отлично знавший, как достались заводы в Магнитогорске или Новокузнецке, или же одна гидростанция на Днепре, поверить всерьез, что какой-то иностранец тайком на территории Якутии сумеет построить подземный город с энергетической установкой, способной высосать воздух всей Земли? Тайком, и в Якутии! Сказка!

И фантастика 30-х годов рассказывает о технике всерьез, уважительно и основательно. Даже и сам Беляев начинает писать так — с длинными научно-техническими главами («Прыжок в ничто»). Роману это, правда, пошло не на пользу, получалось тяжело и скучновато.

С 1941 по 1943 года в фантастике перерыв. Не до того! Судьба Родины решалась на полях сражений, ни сил, ни бумаги нельзя было тратить на мечты об отдаленном. Но как только дело пошло к победе, даже до окончания боев, начала появляться и фантастика. Открыл этот период И. Ефремов своими романтическими рассказами о геологах и морях. А затем появились и новые авторы, самые характерные — В. Немцов и В. Охотников («На грани возможного»). Назовем послевоенный период фантастики — «На грани возможного».

Период оказался трудным для фантастики. Мечта хочет крыльев, размаха, взлета. Но в те годы считалось, что на будущее намечен пятилетний план, есть великие стройки, зачем же еще фантазировать сверх пятилетки? Писатели спрашивали в ту пору: в каком институте разрабатывается проект, который он описывает? В. Охотников сам был изобретателем, он и писал о своих изобретениях. Критики настойчиво твердили, что наша фантастика должна быть земной, а космическая зарубежная уводит читателя от насущных проблем. И это говорилось тогда, когда космические наши корабли уже проектировались в институтах.

Сейчас, когда «ближняя» фантастика давно уже повергнута «дальней», не скажешь, что она вообще не нужна. Конечно, об изобретательстве и рационализаторстве тоже надо писать. Больше того, «ближнюю» фантастику писать труднее. Далекое увлекательно и романтично само по себе, а в будничном труде надо еще раскрыть романтику.

По нашей стране прошелся тяжелый каток войны. Города лежали в развалинах, восстанавливать надо было довоенный уровень. Естественно, при этом думалось больше о сегодняшнем.

Наверное, вы не раз слышали слова: «Бытие определяет сознание». Бытие меняется раньше, сознание потом. Тем более в литературе процесс этот занимает не один год. Сначала меняется обстановка, потом литераторы осознают ее, потом изображают, причем не сразу же издается написанное. Так было и во второй половине 50-х годов, когда обстановка в стране изменилась. «Оттепелью» назвали этот период по имени романа И. Эренбурга. «Оттепель» началась в не-

фантастической литературе, а в фантастике чуть позже. Естественно, сначала в журналах, они оперативнее, быстрее готовят материал. Уже в конце 1954 г. журнал «Знание — сила» выпустил специальный номер, посвященный репортажу о будущем полете на Луну, опередив событие на 15 лет. «Техника — молодежи» объявила конкурс на произведения научной фантастики, но новые авторы нашлись не сразу. И только в 1957 г., открывая новый период, И. Ефремов начал публиковать знаменитую «Туманность Андромеды».

Дорога в космос открылась — и в фантастике, и в жизни. В литературу пришла способная молодежь — братья Стругацкие, А. Днепров, А. Полещук, В. Савченко, В. Журавлева и Г. Альтов, А. Громова, несколько позже И. Варшавский, С. Гансовский, Д. Биленкин, К. Булычев и другие, чьи имена упоминались выше при странствии по Стране Фантазий.

«Падает вверх» — предложил бы я назвать тот жизне-радостный период, по названию романа А. Полещука. Такое настроение было в фантастике: в космос мы вышли, идет стремительный взлет, все возможно, все осуществимо. Пожалуй, ярче всего это настроение выражено в произведении братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1965) — развеселой «сказке для младших научных работников».

Но, как бы вступая в спор сами с собой, тогда же одновременно братья Стругацкие выпустили роман «Трудно быть богом». Нет, словно говорят авторы, не «падает вверх», не растет само собой, не творятся чудеса. На самом деле сложно все и противоречиво.

«Трудно быть богом» — так и назвал бы я очередной этап фантастики. А начал его несколько раньше ленинградский писатель Геннадий Гор, автор философского романа «Докучливый собеседник» о скучном роботе. До той поры шел в науке спор, возможны ли вообще умные машины, «выйдет или не выйдет?». Г. Гор перевел спор в иную плоскость: «Хорошо ли будет, если выйдет? Стоит ли стараться?».

Спор в фантастике шел активно, книг выходило все больше, пик пришелся на 1965—1967 гг. Потом фантастика сникла, уменьшилась количественно да и качественно изменилась, утратила свой вселенский размах. Казалось, читатели устали от грандиозных космических планов, героических полетов на край Вселенной. Самым характерным да и одним из самых популярных в эту эпоху оказался Кир

Булычев, мы о нем говорили выше, автор милых юмористических рассказов и повестей о маленьком городке Великом Гусляре, серии «Девочка в космосе», сборника «Люди как люди». Фантастика фантастикой, а люди везде остаются людьми — основная идея произведений. И период этот в фантастике можно назвать «Люди как люди».

Другие авторы, пришедшие в фантастику в конце 50-х — начале 60-х годов, продолжали работать в избранном направлении. С. Гансовский, как и в «Дне гнева», писал о необходимости защищать природу и человека от равнодушной техники и равнодушно-эгоистических ученых («Три шага к опасности» и др.). С. Снегов продвигал своих героев все глубже в пространство и время многомерного мира. О. Ларионова писала о любви, которая важнее всего на свете, важнее всех глобальных и планетарных ученых затей (например, «Сказка королей»).

Особо хочется сказать о творчестве братьев Стругацких — самых популярных фантастов нашего времени. Подобно Ефремову, они — чуткие к переменам жизни писатели, видоизменяющие и развивающие свою позицию от книги к книге. После праздничной «субботы», переполненной осуществленными сказками, пришел трезвый будничнейший «понедельник». Писатели как бы пришли к выводу, что начинать его следует с уборки, с уничтожения гнили, где бы она ни находилась. Упоминавшаяся повесть «Хищные вещи века» разоблачала развлечения пустоголовых бездельников. Затем были написаны сатирические вещи о самодовольных бюрократах, даже о самодовольном писателе, поучающем молодежь, хотя поучать-то ему нечему. Некоторые из этих произведений вышли в свет только теперь.

Стругацкие полемизируют с теми фантастами, кто наивно верит в благоденствие и прогресс, которые свалятся с неба вместе с соплеменниками пришельцев, будто бы потерпевших крушение в 1908 г. в тайге за Подкаменной Тунгуской. «Пикник на обочине» написан о том, что сверхцивилизации, вероятнее всего, глубоко равнодушны к заботам людей. Земля для них все равно что муравейник. Устроили привал, намусорили, полетели по своим делам, оставили людям возможность десятилетиями гадать об осколках и объедках.

В повести «Жук в муравейнике» пришельцы уже не равнодушны, намерения их непонятны и, может быть, опасны. Герои предпочитают их уничтожить, чтобы сохранить человечество. И продолжение этого мотива — в повести «Волны гасят ветер». Здесь «пришельцы» возникли на

Земле, родились от людей нелюди-сверхталанты. Они еще сами не знают, куда захотят повернуть историю... но лучше пусть уйдут в космос. У человечества свой путь, своя линия развития.

Два десятка лет — долгий срок. Многие из когорты бывшей талантливой молодежи (в писательском мире молодыми считаются до сорока лет, а то и дольше — не по возрасту, а по стажу) покинули нас. Умер А. Днепров, еще при жизни исчерпав свою тему — «новейшие идеи кибернетиков и генетиков». Ушел И. Варшавский, не исчерпав запаса насмешек по адресу фантастики. Безвременно покинул нас трудолюбивый Д. Биленкин — автор доброй сотни рассказов, участник пятиголового коллектива «П. Багряк». Некоторые же авторы покинули или почти покинули фантастику — поскольку книг издавалось немного, надоело простаивать. Так, бывший моряк, ветеран войны Е. Войсунский предпочел писать романы о Военно-Морском Флоте. Е. Парнов, увлекшийся Востоком, много пишет о тамошних поверьях, взглядах, религии, философии, о влиянии ее на современный Запад, о суевериях, средневековых и современных. Г. Альтов, для которого и всегда фантастика была кладезом идей, основные силы посвящает изобретательству, его практике и теории, организует школы изобретателей.

Старшие уходят, сходят или переходят. Естественно, включаются младшие. В следующем поколении ежегодный премией «Аэлита» был награжден С. Павлов — автор романа «Лунная радуга». Это произведение многоплановое, где речь идет, в частности, об осторожности, которую следует соблюдать исследователям планет, чтобы на Землю не завезти что-нибудь вредное. У него исследователи «расчеловечиваются», новые свойства приобретают и вынуждены покинуть Землю, как и нелюди Стругацких («Волны гасят ветер»).

У В. Щербакова в «Чаше бурь» пришельцы, злокозненные потомки атлантов и доброжелательные потомки этрусков, возвращаются на Землю и здесь ведут между собой борьбу.

Премию «Аэлита» заслужил и В. Колупаев, инженер-электрик, который, вопреки своей специальности, не пишет о технике и не стремится к научной обоснованности («Фирменный поезд «Фомич» и др.). Мне лично из его вещей больше всего нравится рассказ «Билет в детство». Этакий поезд, межвременной, можно сесть в него и поехать в детство, сверить проступки и поступки, прошлое взвесить. В детство

вернуться — голубая мечта каждого взрослого. Вы этому не сочувствуете, вы рветесь вырасти поскорее, скорее — в мир взрослых, скорее — самостоятельными стать.

Интересно, что почти все эти авторы родом из-за Урала: Павлов из Красноярска, Щербаков из Владивостока, Колупаев из Томска. А поблизости в Новосибирске живет Г. Прашкевич — очень разносторонний человек: поэт, переводчик, редактор, прозаик. Геолог в прошлом, он пишет и нефантастику о краях, где работал прежде. Фантастика у него получается лучше всего, когда описываются места, где он побывал сам. Пример — «Великий Краббен», о встрече с живым динозавром на Курилах.

Почему Сибирь так равнодушна к фантастике? Потому ли, что это самый динамичный край нашей страны, самый перспективный, будущее у него обширное?

Из числа же молодых москвичей международной премией отмечен В. Бабенко — любитель и мастер сложной прозы — за повесть «Игоряша — золотая рыбка». Представьте себе, что вам золотая рыбка предложила выполнять желания! Что вы заказали бы? А Игоряша был человек пустой, и желания у него были пустые — жадные и эгоистичные, все для своего удовольствия.

Государственную премию получил и ленинградец В. Рыбаков, правда, не за повесть, а за сценарий по повести «Пришло время» («Первый день спасения»). Фильм же назывался «Письма мертвого человека», и показывал он мрачную картину голодной и жестокой жизни немногих людей, уцелевших после ядерной войны.

Разговор пошел о ныне живущих, о моих сотоварищах, редакторах, учителях и об учениках даже. И здесь, дорогие юные товарищи, я оказываюсь в очень трудном положении, потому что у нас нет никакой возможности каждому посвятить страницу. Для перечисления всех есть библиографические издания. У нас же с вами беседы о том, как понимать фантастику. И для понимания привлекались самые характерные, не обязательно наилучшие произведения. Будем считать, что многие наилучшие не упомянуты. Это почти правда. Я надеюсь, что наилучшие еще не написаны. Но вы научились понимать и в новых книгах разберетесь сами.

Новых книг выходит не так много, но тяга к фантастике огромна. Во всей стране активно работают клубы любителей фантастики; молодые авторы печатают рассказы в местных газетах и альманахах. Есть ли отличительная черта у этого поколения, которое моложе «молодых»? Есть, пожалуй: полное безразличие, даже пренебрежение к научности, исполь-

зование фольклорных образов — ведьм, леших, драконов, смешение сказки с роботами, со сверхсовременной техникой. Не о серьезном и не всерьез!

В последние годы большая литература и фантастика вместе с ней чаще склонялись к вышучиванию дальних планов и беспочвенных мечтаний. Я тоже много думал об этом и недавно выпустил книгу о будущих наших (точнее, ваших) делах. И назвал ее «Лоция будущих открытий». «Человечеству требуются открытия», — это первые слова на первой строке. Открытия требуются потому, что нас не удовлетворяет сегодняшний уровень жизни. Требуются потому, что многие миллионы не имеют и самого необходимого. Кроме того, население Земли растет. Оно перевалило уже за 5 миллиардов, а к 2000 году добавится еще один миллиард. А ведь планета наша не резиновая.

Требуются открытия! Где искать? Везде!

Но как осмотреть везде все?

К счастью, методика всеобщего обзора была предложена еще в середине прошлого века Дмитрием Ивановичем Менделеевым. О его таблице периодической системы вы должны уже знать — ее изучают в школе на уроках химии. Менделеев начал с того, что все известные атомы он расставил по ранжиру — по атомному весу. Оказалось, что химические свойства их повторяются периодически. Похожие элементы можно выстроить столбиками, получается таблица, а в ней пустые клетки. Незаполненные места — это тема открытий. И они были сделаны в дальнейшем.

Вслед за Менделеевым я тоже попробовал расставить по порядку все физические тела: вверх от человека — планеты, звезды, галактики, метagalaktiki; вниз от человека — молекулы, атомы, ядра, частицы, вакуум... И получил горизонт науки, предел современных знаний. Что за ним? Океан открытий. И на других таблицах пустые клетки. Иногда неоткрытые тела, а иногда неизвестные силы в природе! Это стоит поискать.

Вобщем, у меня получился целый раздел таблиц под названием «Атлас природы». Одна из таблиц помещена и в этой книге, в беседе одиннадцатой «Предсказывать или заказывать?». На таблицах все выглядит очень наглядно.

Книга «Лоция будущих открытий» для старших, для самых серьезных и вдумчивых, для тех, кто помечтав на фантастическом склоне, засучит рукава и возьмется за дело.

## БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРЫ О БУДУЩЕМ



В предыдущей беседе «Исторической» подробно говорили мы, что сознание следует за бытием; литература должна еще осознать перемены, осмыслить, описать в художественной форме. Может быть, сегодня, когда я обдумываю эту беседу, где-то уже пишется фантастика эпохи перестройки. Может быть, она будет у вас в руках даже раньше этой книги.

Как же отзовется фантастика на новый период нашей жизни? Попробуем порассуждать.

В юном возрасте (вы уж не обижайтесь, ребята, я укажу недостаток, свойственный всем детям) люди воспринимают все упрощенно: черное или белое, хорошее — плохое, доброе — злое, умное — глупое. При первом знакомстве — а вы и заняты знакомством с этим миром, иначе и нельзя — сначала нужна общая характеристика, подробности потом. Вот и на уроках литературы вам говорят о героях положительных и отрицательных. Но на самом-то деле все люди сложнее. У каждого есть достоинства и недостатки. Себя самого спросите: «У меня лично разве нет недостатков? Разве я идеал? Да будь я волшебником, я бы взмахнул волшебной палочкой, сказал бы: «Лень, исчезни навсегда!»

О перестройке сознания, о воспитании, перевоспитании, очеловечивании человека, конечно же, будет писать художественная литература и до и после 2000 г. И тут будет уместна и фантастика. Только в подлинной жизни изменение человека происходит медленно, а фантастика поистине может мысленный опыт поставить: «Допустим, я выжгу эгоизм!», «Допустим, я чужую боль буду ощущать как свою!», «Допустим, я всю жизнь подчиню одной цели!».

На карте Страны Фантазий это определено областью фантастики психологической, ближайшей родственницы психологического романа. Рядом с научно-популярной фантастикой — научно-популярная литература, рядом с приключенческой — нефантастические приключения. Ни один раздел фантастики не исчерпал себя. Карта Страны Фантазий составлена надолго. Фантастика сатирическая? Возможно, это будет самый обширный отдел рядом с сатирой эпохи гласности. Возможно даже, что фантастика временно будет оттеснена на каких-то направлениях, но одно останется за ней наверняка: исключительное право на изображение будущего.

И до той поры, пока людей будет заботить будущее, не исчезнет и фантастика. В ближайшем же десятилетии важной, а может быть, и основной — так мне представляется — станет фантастика, уходящая в будущее, в глубины третьего тысячелетия, на десятилетия, на века.

И представляется мне та фантастика о будущем масштабной, глобальной, вселенской, научно-техническо-экологическо-космическо-психологическо-социальной-общечеловеческой. Такая нужна в наше время наука, такая и литература — всеохватывающая.

Конечно, создать ее нелегко. Ученые специалисты обычно говорят, что в XX в. все охватить невозможно. Это еще было возможно тысячи две лет назад, в Древней Греции, когда количество знаний было ничтожно, но с тех пор материала накопилось столько, наука так разрослась, так разветвилась!..

История, однако, говорит нам, что время от времени возникала необходимость обобщить весь опыт человечества, как бы подняться на вершину и осмотреться, прежде чем идти дальше вперед, и эта необходимость не лимитируется количеством знаний.

В XVII в. люди знали гораздо больше, чем в средние века, но пришла надобность обобщить, и это было сделано такими учеными, как Галилей, Ньютон, Декарт...

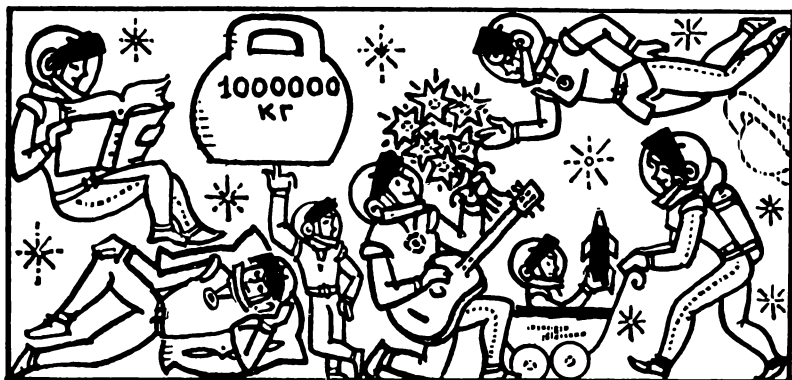
В XIX в. наука знала гораздо больше, чем в XVIII, но

пришла пора обобщения, и Карл Маркс обобщил все социальные науки в своем «Капитале». Почти в то же время Дарвин обобщил биологию, Менделеев — химию, а Лев Толстой описал жизнь человеческую в «Войне и мире». Я не случайно называю рядом имена этих великих людей. Работы их появились почти одновременно: книга Дарвина в 1859 г., роман Л. Толстого — в 1859—1869 гг., 1-й том «Капитала» К. Маркса — в 1867 г., теория Менделеева датируется 1869 г. Это был период великих обобщений, обзора всего накопленного человечеством опыта, время создания фундаментальных теорий.

Кстати, и Жюль Верн выступил в литературе в том же славном десятилетии — 1863 г. Начал обзор всех технических перспектив человечества — наземных, подземных, подводных, воздушных, космических, военных...

Сейчас мы находимся накануне нового периода великих обобщений. Потребность назрела. Земной шар оказался не таким уж необъятным, любой спутник облетает его за полтора часа. Зато мощь техники поднялась до небывалого и даже неразумного уровня. Ныне можно загрязнить всю атмосферу и даже, увы, загубить все живое на Земле. Пришла пора думать в глобальном масштабе об энергоснабжении всей планеты, чтобы не перегреть атмосферу, климат не испортить. Приходится переступить границы наук, синтетические создавать.

Конечно, потянется к синтезу и научная фантастика. И в первую очередь — рисующая картины будущего.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Намеченный нами маршрут пройден. Закончен поход по Стране Фантазий. Посетили мы самые разнообразные области — и сугубо научные, за труднопроходимыми горами Обоснований, и совсем необоснованные, на равнине Чистой Мечты; познакомились с фантастикой-приемом и фантастикой-темой, прошли области познавательной, приключенческой, психологической, сатирической фантастики, утопии и антиутопии. Посетили, но нельзя сказать, что изучили. Невозможно изучить все области фантастики, рассказать обо всем в одной книге. У нас задача была скромнее: объяснить сложности фантастики, облегчить ее понимание.

Вы убедились, что фантастика разнородна. Многолика потому, что выполняет разные задачи. Так что, закончив чтение интересной книги, узнав, спаслись ли герои, удалось ли им вернуться домой, наказаны ли злодеи, не торопитесь ставить книгу на полку или отдавать в библиотеку. Присядьте на полчасика, подумайте, что хотел сказать автор: призывал ли он жертвовать собой во имя бесценного знания, мечтал или высмеивал мечты, воспевал чувства или трезвый разум, прославлял природу, технику или человека. И не навязывайте автору обязательные, для всех книг одинаковые требования. Прежде всего постарайтесь понять, какую задачу ставил автор. Задачи — главное в книге. Лишь по главному к автору полная мера претензий. Тут можно и соглашаться с ним, можно и возражать, и упрекать, что главное в книге не получилось!

Второстепенное тоже следует принимать во внимание.

Ведь второстепенное — не нулевое. Ведя экскурсию по Стране Фантазий, мы старались подбирать ясные по замыслу, целенаправленные произведения. Но ведь писатель, приступая к работе, не обязательно задается целью написать произведение в жанре фантастики чистой мечты или приключенческую фантастику. Чаще у него всего понемножку. Второстепенное тоже стоит оценить, но понимая, что это второстепенное.

Определить задачу автора — первый этап понимания книги. Когда же ясно, **ЧТО** он хотел сказать своим произведением, полезно подумать и о том, **ПОЧЕМУ** именно это он хотел сказать. И тут очень важно знать историческую обстановку. Но это уже следующий этап.

В беседах о фантастике мы старались дать социально-исторические сведения и даже рассказывать не только о событиях, но и о настроениях эпохи. Без этого нельзя было бы понять горечь Свифта, восторженную веру Жюль Верна в прогресс или скептические сомнения Уэллса.

Вместе с историческими сведениями о времени, когда творил писатель-фантаст, в книге приведены и некоторые биографические факты. Биография писателя объясняет нам, почему он стал выразителем чаяний своей эпохи.

Итак, подсказка дана вам. Закончив чтение, вы спрашиваете себя (себя!): «А какую задачу поставил перед собой писатель? И какое влияние оказала на него эпоха? И как повлияли события личной жизни?» А затем даете оценку: интересно ли? Убедительно ли? Волнует ли? Думать заставляет или только забавляет? Сами даете оценку. Свою!

Советские премии за научную фантастику  
«Аэлита»  
премия журнала «Уральский следопыт»  
и Союза писателей РСФСР  
за лучшее научно-фантастическое произведение года

1981	А. Казанцев (Москва)	«Купол надежды»
	А. Стругацкий (Москва),	
	Б. Стругацкий (Ленинград)	«Жук в муравейнике»
1982	З. Юрьев (Москва)	«Дарю вам память»
1983	В. Крапивин (Свердловск)	«Дети Синего фламинго»
1984	С. Снегов (Калининград)	«Люди как боги»
1985	С. Павлов (Москва)	«Лунная радуга»
1987	О. Ларионова (Ленинград)	«Соната моря»
1988	В. Колупаев (Томск)	«Фирменный поезд «Фо- мич»
1989	С. Гансовский (Москва)	«Побег»
1990	О. Коробельников (Красно- ярск)	«К востоку от полночи»

Приз имени И. А. Ефремова  
за вклад в развитие научной фантастики

1987	Г. Гуревич (Москва)
1988	Д. Биленкин (Москва), В. Бугров (Свердловск)
1989	Г. Гречко (Москва)
1990	В. Бабенко (Москва)

## РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ

### К беседам первой, второй

Муравьев В. Джонатан Свифт. М., 1968.

Урнов Д. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. М., 1973.

### К беседе третьей

Брандис Е. Впередсмотрящий. М., 1976.

Брандис Е. Рядом с Жюлем Верном. Л., 1981.

### К беседе четвертой

Гуревич Г. Карта Страны Фантазий. М., 1967.

Ляпунов Б. В мире фантастики. Обзор научно-фантастической литературы. Изд. 2-е, доп. М., 1975.

### К беседе пятой

Никольский С. Карел Чапек — фантаст и сатирик. М., 1973.

### К беседе шестой

Грин А. Автобиографическая повесть. Собр. соч. в 6-ти т., М., 1965, Т. 6.

Ляпунов Б. Александр Беяев. М., 1967.

Михайлова Л. Александр Грин. Жизнь, личность, творчество. Изд. 2-е. М., 1980.

Михайлова Л. Воспоминания об Александре Грине. Л., 1972.

### К беседе восьмой

Кагарлицкий Ю. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества. М., 1963.

### К беседе девятой

Варшавский А. опередивший время. М., 1967

Осиновский И. Томас Мор. М., 1974.

#### К беседе десятой

- Брандис Е., Дмитриевский В. Через годы времени. М.—Л., 1963.  
Чудинов П. Иван Антонович Ефремов. М., 1987.

#### К беседе одиннадцатой

- Гуревич Г. Лоция будущих открытий. М., 1990.  
Кларк А. Черты грядущего. М., 1966.  
Лада И., Писаржевский О. Контуры грядущего. М., 1965.

#### К беседе двенадцатой

- Гуревич Г. Карта Страны Фантазий. М., 1967.  
Ханютин Ю. Реальность фантастического мира. М., 1977.

#### К беседам тринадцатой, четырнадцатой, пятнадцатой

- Брандис Е. От Эзопа до Джанни Родари. Изд. 2-е. М., 1980.  
Бритиков А. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970.  
Бугров В. В поисках завтрашнего дня. О фантастике всерьез и с улыбкой. Свердловск, 1981.  
Бугров В. 1000 ликов мечты. Свердловск, 1988.  
В мире фантастики. Сборник. М., 1989.  
Гаков В. Виток спирали. Зарубежная фантастика 60—70-х годов. М., 1980.  
Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика. М., 1974.  
Парнов Е. Фантастика в век НТР. М., 1980.  
Черная Н. В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности. Киев, 1972.  
Чернышева Т. Природа фантастики. Иркутск, 1984.

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора	.	3
Беседа первая	Малютки, великаны и говорящие лошади	7
Беседа вторая	Зачем же невероятное? . .	18
Беседа третья	Прием превращается в тему	29
Беседа четвертая	О многообразии фантастики	41
Беседа пятая	Фантастика ради...	47
	...ради знания	—
	...ради героических приключений .	52
	...ради изучения человека	55
	...ради осмеяния и осуждения .	59
	...ради разоблачения врагов	62
Беседа шестая	Ступени мечты .	66
	Воздушные замки	—
	Сваи для воздушных замков .	71
	Эврика!	74
	Воздушный замок проектируется .	76
	Воздушный замок строится .	78
Беседа седьмая	Фантастика для...	81
Беседа восьмая	Фантастика предостерегает	86
Беседа девятая	О стране без местонахождения .	97
Беседа десятая	Через тысячу лет	104
Беседа одиннадцатая	Предсказывать или заказывать? .	116
Беседа двенадцатая	Об услышанном и увиденном .	129
Беседа тринадцатая	Компас вкусов	135
Беседа четырнадцатая	Историческая	142
Беседа пятнадцатая	Будущее литературы о будущем .	150
Заключение		153
Рекомендуем прочитать		156

*Учебное издание*

**Гуревич Георгий Иосифович**

## **БЕСЕДЫ О НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ**

**Заведующий редакцией В. П. Журавлев**

**Редактор Н. В. Сечина**

**Художник Ю. А. Макаренко**

**Художественный редактор Л. Ф. Малышева**

**Технический редактор Н. А. Васильева**

**Корректор М. Ю. Сергеева**

**ИБ № 13192**

**Сдано в набор 27.02.90. Подписано к печати 18.07.91. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бум. газетная. Гарнит. литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4. Усл. кр.-отт. 8,82. Уч.-изд. л. 8,95. Тираж 100 000 экз. Заказ 742. Цена 55 к.**

**Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство «Просвещение» Министерства  
печати и массовой информации РСФСР,  
129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.**

**Типография № 2 Министерства печати и массовой  
информации РСФСР.  
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.**

Издательство «Просвещение»  
выпустит в 1991—1992 годах  
следующие книги для учащихся:

**С. Д. Артамонов.**  
ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ.

**В. П. Башков.**  
«В СТАРИННОМ СЕЛЕ ПОД РЯЗАНЬЮ...»  
О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА.

**А. П. Валагин.**  
ПРОЧИТАЕМ ВМЕСТЕ...

**З. И. Киризе.**  
СТРАНИЦЫ ФРАНЦУЗСКОЙ КЛАССИКИ.

**В. И. Кузнецов.**  
ИВАН САВВИЧ НИКИТИН.

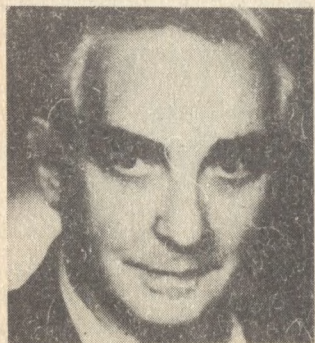
**А. П. Ланщиков.**  
ВИКТОР АСТАФЬЕВ.  
РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ.  
XI — НАЧАЛО XX ВЕКА.  
СЛОВАРЬ-СПРАВОЧНИК.

**П. А. Стеллиферовский.**  
ЧЕГО ИЗВОЛИТЕ?,  
ИЛИ ПОХОЖДЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО НЕГОДЯЯ.

# ИСТОРИЧЕСКИЕ (ВЯ) И ФАНТАТИКИ

С ПРОИЗВОДСТВОМ	Фантастическая ненаучная	Фантастическая научная	Одиссея	Т. Мор, Платон	Рыцарский роман	Рабле	Свифт	Уэллс	Гёте	С ЭПОХОЙ
ремесло										античность
ГЕОГРАФ. ОТКРЫТИЯ										СРЕДНИЕ ВЕКА ВОЗРОЖДЕНИЕ
наука техника машины ЭВМ КОСМОС										XVIII век XIX век XX век
	Трудовая	Познавательная	Мечта	Утопия	Приключенческая	Сатира	Анти-утопия	Психологическая		





Георгий Иосифович Гуревич — автор литературоведческих, научно-популярных и художественных книг по научной фантастике. Среди них — «Карта Страны Фантазий», «Полет на Луну», «Приглашение в зенит», «Месторождение времени», «Мы из Солнечной системы» и многие другие.

За вклад в развитие научной фантастики Г. И. Гуревич в 1987 году был удостоен приза имени И. А. Ефремова.

«Беседы о научной фантастике» — книга, которая поможет понять природу фантастики, совершить путешествие к истокам научно-фантастической литературы и помечтать о ее будущем.

Мечта и реальность, наука и фантастика... Автор размышляет о судьбе предидений писателей-фантастов, пытается заглянуть в их творческую лабораторию.

Предлагаемая книга будет служить читателям ориентиром в громадном потоке научно-фантастической литературы, поможет глубже понять и оценить по достоинству лучшие произведения советской и зарубежной фантастики.

