

Гуревич Георгий

Беседы о научной фантастике

Оглавление

От автора

Беседа первая

Малютки, великаны и говорящие лошади

Беседа вторая

Зачем же невероятное

Беседа третья

Прием превращается в тему

Беседа четвертая

О многообразии фантастики

Беседа пятая

Фантастика ради...

ради знаний

ради приключений

ради изучения человека

ради осмеяния и осуждения

ради разоблачения врагов

Беседа шестая

Ступени мечты

Воздушные замки

Сваи для воздушных замков

Эврика!

Воздушный замок проектируется

Воздушный замок строится

Беседа седьмая

Фантастика предостерегает

Беседа восьмая

О стране без местонахождения

Беседа девятая

Через тысячу лет

Беседа десятая

Итоговая и напутственная

Приложение

Функция Шорина

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 разгораятся 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.

"Основа основ научно-технического прогресса - это развитие науки", говорилось на XXVI съезде КПСС.

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, электричество, автобус, радио, телевизор, аэродром, холодильник, магнитофон? 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.

Мы с вами живем в стране, устремленной в будущее, в стране, строящей коммунистическое общество, в котором "на основе постоянно развивающейся науки и техники все источники общественного богатства польются полным потоком и осуществится великий принцип - "от каждого - по способностям, каждому - по потребностям:"... высокоорганизованное общество свободных и сознательных тружеников, в котором утвердятся общественное самоуправление, труд на благо общества станет для всех первой жизненной потребностью, осознанной необходимостью, способности каждого будут применяться с наибольшей пользой для народа..."

И не случайно с трибуны XXVI съезда КПСС прозвучали слова:

"Сегодня, заглядывая вперед на пять, на десять лет, мы не можем забывать, что именно в эти годы будет закладываться и создаваться народнохозяйственная структура, с которой страна вступит в двадцать первый век. Она должна воплощать основные черты и идеалы нового общества, быть в авангарде прогресса, олицетворять собой интеграцию науки и производства, нерушимый союз творческой мысли и творческого труда".

Но кто в художественной литературе пишет о двадцать первом веке? 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, устремленной в будущее.

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 прошлое и современность, а не 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 некоем доме по Садово-Кудринской?

Некоторые читатели так и думают, даже пишут письма в редакции с просьбой сообщить им адрес полюбившегося 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 же научно-фантастической 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 фантастике книги, посвященные изображению будущего: общества будущего, семьи, школы, искусства будущего, моральным, техническим и научным проблемам будущего; такие произведения называются утопическими. Но 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 фантастику; фантастику, критикующую фантастику, высмеивающую беспочвенные мечтания.

Вообще фантастика напоминает многонациональное государство, жители которого говорят на разных языках. Для наглядности мы даже изобразили в этой книге (см. оборотную сторону обложки [ЗДЕСЬ]) воображаемую Страну Фантазий на условной карте и предложим вам несколько маршрутов, чтобы пройти эту страну вдоль и поперек.

Природу фантастики невозможно понять на примере одного произведения. Поэтому нам придется говорить о разных. Иному мы отведем несколько страниц, а иному - несколько слов. И не ищите в этих

немногих словах, как вы привыкли искать в учебнике, 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 разных эпох. Естественно, для далеких эпох необходимо было давать коротенькую историческую справку, ведь в хорошем произведении обязательно отражаются и волнения эпохи и ее обстановка. И совсем немного, чуть-чуть говорим мы о биографии писателя. Нет сомнения, что и личная жизнь просвечивает в его книгах, даже и в самых фантастических.

Фантастика трудна и непривычна не только для школьников, но и для литературоведов, 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 поленились 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"... Книга вышла в свет в 1726 г. более 250 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. Он засыпает в изнеможении, а просыпается... пленником. Руки и ноги его связаны, волосы кольшками прибиты к земле, а победители разгуливают по телу. Победители эти - крошечные люди, в 12 раз меньше Гулливера по росту, в 1728 раз (123) - по весу.

Вернувшись домой после долгих и опасных приключений у лилипутов и в Блефуску - государстве их соперников, таких же маленьких, беспокойный 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 нормальных в 12 раз по росту, в 1728 раз по весу. Здесь уже сам Гулливер - в роли лилипута. У него множество приключений - опасных, смешных.

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 вверх.

На Лапуте - летающем острове - живут люди обыкновенного роста, но необыкновенной 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, в конце 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, ткнут 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 удастся побеседовать со многими историческими личностями. Самыми уважаемыми, несравненными он считает шестерых, в том числе Брута - благородного убийцу Юлия Цезаря, древнегреческого философа Сократа, а из людей нового времени одного лишь Томаса Мора.

Наконец, государство Лаггнегг. Самое удивительное там - струльдбруги бессмертные люди. К глубокому разочарованию Гулливера, бессмертные эти 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 Гулливер. На этот раз он оказывается в стране гуигнгнмов - разумных, членораздельно говорящих лошадей, живущих высоконравственной патриархальной жизнью. А в качестве рабочего скота у них - йэху - гнусные, грязные, омерзительные люди. Глядя на них, Гулливер 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 Гулливер возвращается в Англию, подавленный тем, что ему приходится кончать жизнь в окружении 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 Гулливер. 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 Гулливер срезал мозоль. А суть его жизни - в путешествиях.

Однако в путешествия он отправляется всякий раз ради заработка, только потому что дела на суше плохи.

Гулливер 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. Старается обеспечить семью.

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

Гулливер 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, больше чем он 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 робкую 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.

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 пропитания. 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 Темпл умер (1699 г. - год отплытия Гулливера в первое путешествие), Свифт переехал в Ирландию и стал там священником. Вскоре после этого он и сам начал писать памфлеты (анонимно), в большинстве своем направленные против невежества, суеверий и даже против религиозных споров. В своей знаменитой "Сказке о бочке" Свифт ядовито высмеял бестолковые споры католиков, англиканцев и различного рода сектантов. Священник, издевающийся 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. А эту партию поддерживал талантливый памфлетист 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 и чужеземцев, и соотечественников. От буржуазного прогресса народу становилось все хуже и хуже. Особенно плохо жилось в Ирландии - полуколонии 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. Моущество 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 - блестящий памфлетист, 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 всем известный памфлетист Свифт. Самый ядовитый из его памфлетов - "Скромное предложение, имеющее целью не допустить, чтобы дети бедняков были в тягость своим родителям или своей родине" (1729). В чем оно заключается? Ни много ни мало - выращивать детей для продажи богачам на мясо. У богачей будет вкусное блюдо на столе, а родители получают возмещение за расходы и хлопоты. Свифт издевательски высчитывает, сколько шиллингов будет стоить ребенок. Не так уж накладно для зажиточного помещика.

Именно в эти годы одновременно с памфлетами Свифт пишет . "Путешествия Гулливера". Последние годы писателя прошли безрадостно. Мрачный, уязвленный неудачами, он находился 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 как бы познакомились с тем материалом, которым он располагал. Можно сравнить его с тем, что изображено в "Путешествиях Гулливера". Только не следует, как это делают некоторые читатели, в каждой строчке искать намек 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, злободневное послужило 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, этих лягушек, надувающихся, чтобы сравниться с волом! 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 под ней, эти получают в награду нитки - синюю, зеленую или красную. Синий цвет - орден Подвязки, красный - орден Бани, зеленый орден Святого Андрея. Ползая на брюхе, добывают, ордена, подразумевает Свифт. Финал путешествия в Лилипутью напоминает финал войны за испанское наследство: одержана победа, победитель, Гулливер, проявляет умеренность, ведет переговоры с послами Блефуску, 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 спровадить на тот свет неудобного 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 занятных приключений героя. Что остается? Людей видит Гулливер, 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 караваи, 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 земле". А на весьма неосторожное предложение Гулливера познакомить великанов с огнестрельным оружием, король говорит, 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 положительная 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 нашей книги 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, у которого d - отталкивательный полюс, а c - притягательный, и что остров находится над точкой С.

Пусть магнит вставлен в положение cd ... тогда остров будет подталкиваться по направлению к D", - пишет Свифт, старательно и насмешливо соблюдая наукообразие. Конечно, для XX 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-прожестков 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 разумное словосочетание выпадает редко и неотличимо от бессмыслицы, но машины эти готовили почву для создания современных ЭВМ. И плетя из паутины не такая уж глупость. Нити, сотканные пауком, сродни шелку - нитям шелковичного червя. Ткать 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 - автор закона Бойля - Мариотта, Гук - автор закона Гука, разносторонний ученый. Присылал туда доклады Левенхук, колумб микроскопии, делал сообщения Галлей, чьим именем названа комета Галлея, которая появлялась в 1682 г., при жизни Свифта, и ожидалась в 1758 г., через 32 года после выхода в свет "Гулливера" ("ожидается через тридцать один год", - написано в тексте). А ближайшая встреча предстоит в 1986 г.

Астрономию Свифт знал превосходно. До сих пор удивление специалистов вызывает следующий отрывок:

"Они (лапутские астрономы. - Г. Г.) открыли две маленьких звезды или спутника, обращающихся около Марса, из которых ближайший к Марсу удален от центра этой планеты на расстояние, равное трем ее диаметрам, а более отдаленный находится на расстоянии пяти таких же 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 были действительно 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. Периоды обращения их - семь часов с минутами и тридцать часов.

И как же он рисует нам астрономов? 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 натыкаются, 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 необязательной 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 б подлинных нуждах народа. Власть имущие пыжаты, простые люди прозябают в грязи, мудрецы эгоистично повернулись к ним спиной. Плохой народ - люди. Лошади и те лучше их неизмеримо.

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

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?

Беседа вторая

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" Гете Мефистофель (западно-европейский 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 мыслями. Но вот мальчик, погнавшийся за мячом, попал под машину - все сбегается 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 народу. 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 обратная сторона самого Фауста, выражение усталости и разочарования стареющего ученого.

О поэме Гете написаны целые библиотеки, 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, на этой странице - зачем понадобилось Гете фантастическое в его глубоко философской поэме "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, и миллионы километров - не преграда.

Если место действия отнесено в космос, автор как бы убеждает нас: "Так будет везде-везде-везде!"

Если время действия отнесено в будущее, автор как бы говорит: "Так будет всегда-всегда-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: трехметровые лица, трехметровые губы, трехметровые глаза с ресницами как копыта, зрачками размером в щит. Условность 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 ли путешественники прибыли на чужую планету, удивляются странным тамошним обычаям, а читатель подводится к выводу: "Значит, можно и иначе жить, думать, смотреть на мир". То ли пришельцы со звезд прибыли на Землю, 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, вся литература 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. Самое слово литература происходит от слова литер - буква. Литература - письменное искусство, со своими особыми средствами выразительности и со своим стилем изложения. Причем литературные стили менялись от эпохи к эпохе у каждой нации. И убедительности ради фантастика "рядится" в литературные одежды своей эпохи.

Приведем параллельные примеры из сказки и научной фантастики.

А заснул Садко на той доске на дубовой,
А проснулся Садко, новгородский гость,
В окиян-море, да на самом дне,
Увидел - сквозь воду печет красно-солнышко,
Очутилась возле палата белокаменна,
Заходил как он в палату белокаменну,
А сидит теперь во палатушках
Царь Морской теперь на стуле ведь...
(Былина о Садко, новгородском госте.)

"Стадо крупных черных рыб, толстых и неповоротливых, проплыло над самым дном, то и дело поклевывая что-то. Потом появилось еще одно неуклюжее существо, похожее на морскую корову...

Я уже упомянул, что волнистая серая долина вся была испещрена маленькими холмиками. Один, более крупный, высился перед моим окном, метрах в десяти. На нем были какие-то странные знаки. ...У меня дыхание остановилось и сердце на момент замерло, когда я догадался, что эти знаки... были орнаментом, несомненно высеченным рукой человека!

- Ей-ей, это лепка, - воскликнул Сканлэн. - Слушайте, хозяин, да ведь мы без пересадки приехали в 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
Измученными глазами...
И встает она из гроба...

(А.Пушкин. Сказка о мертвой царевне и семи богатырях.)

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

Ридан медлил. Ему оставалось теперь сделать только одно 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 вдох..."

(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 фамилий, адреса, даты.

Нет оснований не верить рассказчику. Итак, 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 Лемюэля 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, обросопили под ветер и крепко притянули булиня... Во время этой бури, сопровождавшейся сильным 3-Ю-3 ветром, нас отнесло по моим расчетам 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? Столько 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 тридесатом государстве..."

Все-таки, "тридесатое 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 слыхали, 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 на нынешнем острове 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 Блефуску помещены западнее Ван-Дименовой земли (так называлась тогда Австралия). Материк великанов удался разместить в -северной половине Тихого океана - между Японией и Калифорнией. Еще севернее - ближе к неоткрытым Алеутским островам - летает Лапута, между ней и Японией - Лагтнегт с бессмертными стариками. Страна благородных гуигнгнмов, как и Лилипутия - в южной части Индийского океана, восточнее Мадагаскара. Все это неведомые края. Европейские корабли туда не заходят, если и заходили - 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 кому достанет сил проверять? 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 удостоверяли, 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, перебралась 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 тридесятого 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 тридесятого 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 говорим 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-то он называл свои романы серией "Необыкновенных путешествий". Но позже, в XX в., подобные произведения стали именовать научной фантастикой. Такое дали имя, и как оказалось в дальнейшем, не слишком ясное.

Неясно оно из-за многозначности слова "научная".

"Научная" может означать: основанная на науке, возлагающая надежды на науку, доказанная и безукоризненно точная. В каком же смысле научна научная фантастика?

Безукоризненно 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.

Поэтому фантастике подходит 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, взвесьте. "Ненаучная" не обязательно плоха! Ну, конечно, так оно и должно быть. Ведь есть много разновидностей ненаучной литературы. 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?

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.

Беседа третья

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.

Беседы 1, 3 мы начали с рассказа о Свифте и Жюле Верне. 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 ненужной, 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 всеисцеление 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. Жюль 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 не изданных 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. Пруссак 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, "Двадцать 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 выпускает их внутрь. Таинственный владелец подводной лодки, капитан Немо, уроженец неведомой страны, объявляет всех троих своими вечными пленниками, поскольку он хочет, чтобы мир ничего 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 открыл 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 (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 читали, безусловно, 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 черта характера. Этакий вариант гоголевского Петрушки, который любил читать вслух, но не понимал смысла.

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 ненасытно любопытен, хочет все открыть и все исследовать в океане.

Вместе с тем он несчастен, видимо, потерял жену и детей, глубоко оскорблен людьми, (какими-то угнетателями) и навеки укрылся от людей в глубинах моря. Свободу ищет он в безлюдных водах:

"Тут высший покой! Море не подвластно деспотам. На поверхности морей они еще могут 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 ("байронических") 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 свою жизнь борьбе с угнетателями, поддерживал угнетенных.

Итак, главный герой определен. Можно спорить - типичный или нетипичный, оригинальный или нет, но характер яркий. Теперь нужно найти столкновение характеров в произведении, 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". Мотив плена явно отходит на задний план.

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 неведомы. Поэтому все подводные путешествия капитана Немо XIX века - сплошная фантастика, в значительной степени это фантастика 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 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, развлекая". И действительно, можно учить, развлекая 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, порождает изумительные световые эффекты. Мне казалось порою, что все эти уплощенные и цилиндрические трубочки колышутся от движения воды... 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 шестидесяти четвертого градуса южной широты и открыл Южные Шетландские острова. В 1773 году, 17 января, знаменитый капитан Кук, следуя по тридцать восьмому меридиану, достиг шестидесяти седьмого градуса... В 1819 году русский исследователь Беллингсгаузен находился на шестидесяти девятой параллели, а в 1821 году он..."

Хотя Беллингсгаузен 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 надводному кораблю, 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, в финале "Наутилус" едва не гибнет ("А может, и погиб", - думает Аронакс) в пучине Мальстрима.

Океан - колыбель жизни; среди многочисленных обитателей его есть и очень опасные. Конечно, путешественники встречаются с ними: дважды - с акулами-людоедами, сражаются с 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 порядке. 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, только 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. Жюлю Верну приходится выстраивать ряды батареек.) Какие батарейки? (Натриевые.) Откуда берете 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, каюта 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 и винтами, рубка для прожектора.

"Наутилус" имеет два корпуса, 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 вы сохранили в тайне постройку?

"Каждая часть корабля, господин Аронакс, получена мною из различных стран земного шара. Предназначение каждого заказа было вымышленным. Киль "Наутилуса" выкован у Крезо... 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 детализация, этакая 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 наиподробнее 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-Крезо, Круппа и Скотта. Например, нельзя сухими батарейками питать двигатель, дающий скорость в 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, 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 помогут поведут подводный корабль. Наверное, правильнее было бы написать: "На "Наутилусе" стоял двигатель принципиально нового типа, использующий неизвестные сегодня источники энергии". Но убедительнее ли звучало "новый тип", "неизвестное сегодня"?

Теперь, через сто лет после выхода книги, можно было бы написать целый трактат о технических неточностях в произведении Жюль Верна. И корпус "Наутилуса" непрочен, и двигатель его слаб, и т.д., и т.д. Старее 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. Даже местоположение Атлантиды вызывает сомнение. Сейчас большинство ученых считает, что она находилась не в океане, а в Эгейском море.

И сама подводная лодка Жюль Верна потеряла свою фантастичность. Если 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 ее обаяние?

В книге привлекает гимн человеческому разуму, гимн человеку - властелину природы. Покорно лежит у ног человека великанище-океан. Это впечатляет и вдохновляет.

Спасибо Жюлю Верну, он учил нас уважать человека.

Мориз Торез, Генеральный секретарь Французской коммунистической партии, так сказал о Жюле Верне в своей автобиографической книге "Сын народа":

"Книга Жюль Верна "20 тысяч лье под водой" воспламенила мое воображение. Я был увлечен не столько приключениями капитана Немо, сколько им самим. Я видел в нем олицетворение великого гения науки, которая преобразит мир и людей, когда будет служить народу".

А теперь, завершая беседу о писателе-фантасте Жюле Верне, попробуем сделать сравнение. В творчестве Свифта фантастика и в произведениях Жюль Верна фантастика, но какую разную роль она играет! У Свифта фантастика служит обрамлением, фоном, литературным приемом. У Жюль 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.

Беседа четвертая

О многообразии фантастики

Знакомо ли вам слово "синкретический"? Оно означает - "слитный, неразделившийся".

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". Означает 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.

Но 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: литература вышла 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 оружие)..."

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

У Жюль Верна вместо условного тридесятого государства - 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 травы препаратами, а волшебные жезлы - аппаратами.

Очень наглядно изображена эта замена (волшебного орудия техникой) в остроумной, искрящейся юмором повести братьев Стругацких "Понедельник начинается в субботу".

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.

Ведь мечта воплощается не в единый миг, не по мановению руки. У мечты долгий путь. Начинается она с горячего желания человека 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? 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 не 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 и о будущих временах, когда "Наутилус" окажется не единственной подводной лодкой. А можно было бы догадаться и о подводной войне, о минах, о 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, и фантастика научных и технических идей, и лабораторная, производственная, а также и скептическая. "Фантастикой предостережения" называют ее. До нее дойдет очередь в седьмой беседе.

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

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

Еще нагляднее получится, если изобразить Страну Фантазий на такой карте-схеме. (См. оборот переплета. [ЗДЕСЬ]) 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 Мечта отделена от Сказки совсем узким и мелким заливом, сатирическая фантастика ближе к Сатире, чем к фантастической Мечте.

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 вынуждены их оценивать сами. А разбор, как мы уже говорили, надо начинать с авторской задачи: что хотел автор сказать, показать?..

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.

Беседа пятая

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 путники называли 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. Наконец, выручив на обратном пути товарищей, попавших в плен к первобытным амазонкам, 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, золотоносный 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 девяносто 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 мышлением, 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? спрашивает он себя. - 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 ещё 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?

"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 правдоподобна - 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, вес, 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, нестигаемые 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 микроскопическое) 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 ("Городок в табакерке" В. Одоевского).

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 быть введена 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, замечая следы, он совершает ряд превращений: из тела полисмента 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 парикмахером 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.

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

Мы уже говорили, что области Страны Фантазий (см. на карту [ЗДЕСЬ]) 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 людей. И эти поиски могут быть связаны с захватывающими приключениями. Есть еще приключения исторические, историко-революционные, военные, спортивные, охотничьи, подземные, 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.

Почти все эти приключения могут быть и в Стране Фантазий.

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. 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 буржуазной 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: ни смысла, ни правдоподобия от нее не требуется.

В советской фантастике нет такой развлекательности.

В заключение традиционный литературоведческий вопрос насчет характеров.

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 - в борьбе, победить врага. 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 - изучение человека.

Ради изучения человека

Наконец-то будут полнокровные образы людей! Но, увы! Область психологической фантастики не так уж густо населена.

Уже в предыдущей, приключенческой области Страны Фантастики столкнулись мы с тем, что не всякая тема хорошо сочетается с фантастикой. Некоторым темам фантастическое помогает, другим мешает. Фантастика склонна гиперболизировать, преувеличивать, подчеркивать, рассуждать о человеке

вообще, человечестве в целом, фантастика имеет тенденцию обобщать и, обобщая, упрощать. Но это все не помогает изображению тончайших нюансов психики.

Возьмем, например, вечную тему любви. Он и она! Зарождается первое нежное, робкое, чистое чувство. Все имеет значение: улыбки или сжатые губы. Поможет ли глубокому пониманию любви, если события перенесены на Юпитер, в звездолет, в недра атома или в Плутонию, населенную динозаврами? Боюсь, что динозавры заставят героя энергично и деловито спасать героиню, и получится роман не о любви, а о героизме во имя любви. Однако жизнь бесконечно разнообразна и бесконечно разнообразны пути литературы, отражающей жизнь. Может случиться, что автору "нужны" и обобщение, и упрощение, и даже гиперболизация для изображения человека. Допустим, писателя волнует такая тема: люди всегда остаются людьми, при любых обстоятельствах, всегда, везде, даже на далеких планетах.

Такая постановка темы характерна для одного из самых популярных фантастов последнего десятилетия - Кира Булычева.

Булычев вошел в литературу с серией коротеньких остроумных 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. Страна Чудес булычевской Алисы - это будущее, XXI в. Там происходят невероятнейшие события: марсиане присылают на Землю послов, в зоопарке растет живой бронтозавр, людей передают радиоволнами, из космоса являются пришельцы, притом крошечные, вдвоем усаживаются на ягоду земляники. И в этих событиях принимает деятельное участие 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", сборник рассказов "Люди как люди", в котором писатель повествует об обыкновенных людях в необыкновенных обстоятельствах. "Трудный ребенок" - так назван один из рассказов.

На орбите нашли космическую шлюпку с инопланетными малышами. Видимо, в какой-то критический момент взрослые звездоплаватели 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. Возится с ним больше всех многотерпеливая бабушка, в прошлом педагог, разговаривает, читает, обхаживает... Но результатов нет. Живет в доме волчонок и смотрит в лес.

Но когда Кера передают в интернат, он убегает все-таки к бабушке. И хотя держится независимо и мрачно, видимо, все-таки ценит семью, где с ним возятся.

Потом бабушка умирает. А когда Катеринка, внучка ее, как бы названная сестра Кера, воздушная спортсменка, терпит аварию и оказывается на краю гибели, Кер все-таки кидается к ней на помощь. Сам при этом калечится, а девушку спасает.

Не зря вкладывали душу в трудного, ребенка.

Это рассказ в основе своей психологический, рассказ - о многотерпении, о героических усилиях бабушки, в прошлом учительницы, перевоспитать Кера. А что внесла в произведение фантастика? Фантастические трудности. Упрямого мальчика, злючку-инопланетянина удалось облагородить.

Другой рассказ. На далекой планете Илиге всекосмические соревнования. И ужасно горюет зеленоволосая девушка, которая не вытерпела, в азарте нарушила правила, теперь боится, что из-за нее однопланетников не допустят на олимпиаду. Дело в том, что она засиделась на старте и, догоняя, не утерпела и фликнула. Что это означает "фликнула"? На Илиге существа с особой наследственностью: в минуту опасности тамошние жители могут превращаться в птицу. В первобытных дебрях это было полезно, полезно и на мостовой, чтобы от автомашины ускользнуть, но у спорта жесткие правила. Соревнуются в беге, а не во фликанье.

По мысли автора, люди, попадая даже в самые фантастические обстоятельства, остаются людьми, добрые - добрыми, сильные - сильными.

"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. В космосе, на Илиге - везде человеческое побеждает технику, время и пространство, - утверждает писатель.

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, классового, и сатиру, так сказать, домашнюю, направленную на лентяев, формалистов, трусов, ловкачей, болтунов, очковтирателей, на жадных строителей собственного гнездышка, т.е. на мещан. По определению словаря Ожегова, "мещанин - в переносном смысле - человек с мелкими интересами и узким кругозором".

Человек этот - с мелкими интересами и узким кругозором - оказался серьезной проблемой в 20-х гг. Народ одержал победу в гражданской войне, народом изгнаны помещики и фабриканты, начиналось строительство новой жизни, мещанин же хотел строить собственную жизнь. И на мещанство обрушились сатирики 20-х гг., в том числе и самый чуткий из них - Владимир Владимирович Маяковский. В сатиру свою он ввел фантастику, даже научную. Мы имеем в виду его комедии "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; "главначпука" - начальника главного управления по согласованию, 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 Понт Кича, согласного даже в социализм ехать, 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 подхалимов - мещан на службе, "Клоп" разоблачает мещан в быту. Герой комедии Присыпкин, "бывший рабочий, бывший партиец, а ныне жених", рассуждает так: "За что я боролся? Я за хорошую жизнь боролся. Вот 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 благоустройством возвышаю. Во!"

Благоустройства ради Присыпкин женится на дочери частника, владельца парикмахерской, наряжается 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 Присыпкина удастся разморозить вместе с клопом, тоже замерзшим в погребе.

Клопа - уникального реликтового животного - бережно ловят и помещают в зоопарк. Туда же попадает в конце концов и мещанин Присыпкин, тоже редкостное и небезопасное животное для эпохи, забывшей, что такое мещанство.

Как объясняет посетителям директор зоопарка:

"Их двое, - разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые "клопус нормалис" и... "обывателис 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: "Осторожно - плюется! Без доклада не входить! Берегите уши - оно выражается!"

А затем выпущенный из клетки Присыпкин кидает в зал:

- Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Сколько вас? Когда же вас всех разморозили? Чего же 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", человек будущего то и дело хватается за словарь забытых слов. "Что такое буза?" В самом деле, вероятно, и в наше время школьники 80-х годов не знают выражения: "бузу тереть, бузить, буза, бузотерить". В просторечии 20-х гг. эти слова употреблялись частенько. Означали: шуметь без толку, скандалить, горлопанить демагогически. Устарел лексикон мещанина Присыпкина, сейчас так не говорят. Слова ушли, мещане не повывелись, к сожалению, те самые - "с мелкими интересами и узким кругозором". Они иначе говорят, иначе одеваются, нередко у них диплом в кармане, но так и остались мелкие интересы. "Свое" заслоняет вселенную.

О современных мещанах написали повесть "Хищные вещи века" братья Стругацкие.

Братья Стругацкие начали выступать в жанре фантастики, описывая космические путешествия (фантастика технической мечты). Сначала они отправили своих героев на Венеру - в страну Багровых туч, потом - в путешествие по всей Солнечной системе, от Земли до колец Сатурна ("Стажеры"). В космос и 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 того, чтобы обещать: "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 воплощение распространенной на Западе мечты об обществе 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 знаю пока, с чего нужно начинать в этой Стране Дураков..."

Как же возьмется за дело Иван Жилин, как будет переделывать, 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.

Ради разоблачения врагов

Здесь мы уже переходим в область политической сатиры.

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 ревю, 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, саламандры-ученые, саламандры-генералы... и, наконец, Верховный Саламандр, который предъявляет ультиматум человечеству, требует 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 - автора этой книги - 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 слабинку: что им

позволят державы? Что сойдет безнаказанно? Сходит все! Европейские державы позволяют вооружаться, позволяют ввести войска в демилитаризованную Рейнскую зону, позволяют присоединить Саар, вести фашистскую пропаганду в Австрии. Почему позволяют? Потому, что продавать оружие выгодно (как и саламандрам), и потому, что политики надеются, что оружие будет направляться 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 изображено 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".

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 хватал 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 церквях 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 "X": "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 прибрежные страны. И вот уже в Чехословакии, в стране, далекой от морских берегов, казалось бы находящейся в безопасности, из реки высовывается безобразная 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 прислушиваться 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 [[ЗДЕСЬ](#)]), рассмотрели фантастику-прием. На очереди у нас фантастика-тема, не менее разнообразная.

Беседа шестая

Ступени мечты

Воздушные замки

Откуда входит необыкновенное в жизнь?

В нашем веке - с производства. На заводах изготавливают цветные чудо-телевизоры или чудо-холодильники, развозят их по магазинам. Используй, наслаждайся...

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, в Вятке работал счетоводом, бедствовал, с трудом содержал многочисленную семью...

Нельзя сказать, что сын Александр очень радовал отца. Мальчик много читал, но не учебники, а приключения, учился неровно, мечтал больше о странствиях, бродил с ружьем по окрестным лесам. Самокритично пишет он 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 летел в утку, только обжигая ее... Не удивительно, 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 шестью 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, дровосеком и сплавщиком.

Были тяжкий труд, голод, грязь, насмешки над незадачливым мечтателем.

И начав писать, Грин отвернулся от окружающего, от жестоких будней дореволюционной России. 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, Лисе, Гель-Гью, Гертон. Города находились где-то в южных странах, в них приходили суда со всего мира, и не дымные пароходы, коптящие небо, а овечьные легендами корабли, распускающие крылья парусов.

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

"Ты будешь большой, Ассоль. Однажды утром в морской дали 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 я увидел тебя во сне и приехал 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 душа твоя не узнает слез и печали".

Однажды в порт входит корабль с парусами, обтянутыми алым шелком.

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

Некогда, давным-давно, ехал я, автор этой книги, на речном трамвае 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 обманчивая: наступишь и провалишься. Но в самом деле, как бы полезно было нам научиться "гулять" по реке, ходить по воде, как по суку, 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 дар 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 небо, 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, недостижимо 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 грустющим 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 - "Блестящий мир".

Герой романа - Э.Друд. Самое имя окружено ореолом таинственности. Последний роман Диккенса назывался "Тайна Эдвина Друды". Не успев его закончить, писатель умер, планов не осталось, и донныне литературоведы гадают, в чем же заключалась тайна героя. У гриновского Друды 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 Друды, усыпить и сонного заковать в кандалы.

Однако Друды выручает племянница министра - гордая девушка Руна. Она организует побег, передав узнику пилку. Друду удастся 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".

В дальнейшем мечтатель встречается подругу, близкую душой, способную поверить в мечту героя. Однако счастье их недолговечно. Любовь Руны переходит в ненависть, она подсылает к Друду убийцу.

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 предержащим 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 II 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, ощупывая бока.

О чем же думает славное порхающее создание? О деньгах, о том, что разобьется и сгниет. И множество всякой дряни вертится в его голове технические папилютки, 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 остался 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 ароматным вечерним 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, чтобы в воздухе провести тихий предвечерний час.

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!

Свай для воздушных замков

Ну а если всерьез? Как же все-таки полететь? 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 колодезе, завязав в мешок с камнями. Но ему удается вырваться из мешка и улететь. Следуют приключения в воздухе: сражение с орлом, потом встреча с грозным 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, улетаёт (в который раз!) в Индию - к простым людям, к любимой девушке.

Очень поучительно читать Беляева вслед за Грином, сравнивать романы, написанные этими 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 вообразить было, в 40-х - нет. 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 подражание 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 устремляются вверх. И тогда камень или человек мог бы подняться над землей. Но вероятность такого случая... просто сказать... 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 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 учитывают только роль топлива. 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 направления этого научного поиска. Его герои взлетают сами собой. 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. 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, этаким космических дедах-морозах. Отсюда обилие романов об инопланетянах, прибывших в гости старших братьев по разуму.

Мечты о покорении природы, использовании всех ее богатств, укрощении стихийных процессов.

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

Мечты о биологическом совершенстве: сверхдолголетии, 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 ограничены, 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 наковальней 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 электроразрядку 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 "Алгоритм изобретения". Напоминаю, что "алгоритм" - это общее правило решения сходных задач.

Мне представляется, что и к фантастике Альтов обратился прежде всего в поисках новых идей. Искал методически, составил "регистр" 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 работать, 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!

Альтрв 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 будут 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 обстановку, быт, условия работы в НИИ научных работников.

Знает людей. Знакомит нас с академиками, докторами наук, секретарями, секретаршами, работниками ревностными, самолюбивыми, старательными, а иногда равнодушными, занятыми лишь своей научной работой. Главный же герой - еще не защитивший диссертацию, полноватый человек, по фамилии Кривошей, 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 постоянно 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 Кривошей 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 входам 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 расправляется 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 шутливым эпиграфом, чаще из мнимых афоризмов Козьмы Пруtkова-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 шутливая, 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 попадет ли машина 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 Кривошей. Сам он погибает, ставя опыт на себе, но двойники его остаются. И с полным сознанием долга они берут на себя ответственность за последствия открытия. "Они шагали, впечатывая каблучки в асфальт. Три инженера шли на работу" такими словами завершается роман.

О фантастике, настороженно относящейся к новым открытиям, склонной удерживать неосторожных 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. Тогда он считался одной из лучших книг года. Келлерман рассказывает о строительстве туннеля под Атлантическим океаном из Европы в Америку; такая 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 - такая 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 строительства, 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 все читатели члены общества, и всех волнуют общественные, семейные, психологические проблемы. Поэтому производственные романы не обходятся без психологии, без семейных и социальных конфликтов.

Келлерман написал в основном социальный роман. В произведении изображена схватка финансовых магнатов, спекуляция, безработица, загоняющая тружеников под землю. Есть и авария с многочисленными жертвами. Возмущенные вдовы убивают семью Мак Аллена, главного строителя. Туннель заброшен. И только женитьба на дочери миллионера позволяет Мак 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: "Фантастика очень разнородна. Прочтя фантастическую книгу, прежде всего надо подумать, с фантастикой какого типа вы имеете дело, какие задачи главные в данном разделе, после этого уже оценивать качество исполнения. Нельзя сравнивать Келлермана с Гринем, 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.

Беседа седьмая

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.

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 воспоминаниях Максима Горького рассказывается о беседе Владимира Ильича Ленина 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 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 для рабочих роман на тему 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. Владимир Ильич Ленин считает полезным показать рабочим, к чему могла бы привести бесконтрольная жадность капиталистов, если не связать им руки своевременно. Предостереечь от опасности всегда полезно.

Такого рода фантастика так и называется "фантастикой предостережения".

Пожалуй, она естественно рождается как продолжение мечты. Допустим, удалось сконструировать крылья для человека, выстроить комбинат летательного ширпотреба, в магазинах галантереи 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 сгоняю 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! Соблюдайте технику воздушной безопасности, проверяйте аппаратуру перед вылетом, упавшая гайка может пробить череп вашему ребенку" и т. д. и т. п.

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 думающих 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 по мыслям 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.

Дома Люля (бабушка Миши) расплакалась, сказала, что синтетическая пища гадость, она хочет жить на лоне природы, ходить пешком, доить коров 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: "Гениальный 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 жалеет 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. Однако 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 году, 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, поскольку стипендий студентам в Англии не полагалось. 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 приобрел популярность.

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. Садись в кресло, запускаешь машину, и начинают мелькать на циферблате десятки, сотни, тысячи лет на пути в прошлое или в 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: впечатления 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 году.

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. Но фантастика и есть фантастика.

И что же увидел Путешественник в той немыслимой 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, вкусные 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 наклонностей. У них не было ни лавок, ни мастерских, ни малейших следов ввоза товаров. Все свое время они проводили в играх, купанье в реке, в полуплутовском 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 это 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 труда...

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

В этом отрывке изложена 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 Имущие 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 утащат на бойню.

Мрачно, но последовательно!

Основная мысль повести изложена. Читается произведением! 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 в. 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 всего мира. 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 знаменитостью, 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, а в конце жизни даже голосовал за коммунистическую партию. 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 очередную беседу.

Беседа восьмая

О стране без местонахождения

В 1516 г. в бельгийском городе Лувене 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 всея эпох".

Слово "утопия" придумал сам Мор. Означает оно место которого нет, т.е. 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 де Гама нашел морской путь в Индию. Отныне Атлантический океан стал столбовой дорогой мировой 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 - в кратчайший исторический период - 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 культурный 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 слабо развитая 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 работу. 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 поля, 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 богачей - 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 до четырнадцати, 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. и 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 широкие - целых двадцать футов, т.е. 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 проступок - 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 такую возможность, понимал и ее последствия, всю свою судьбу 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 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.

"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. Еще и Платон, повествуя об Атлантиде (истиной 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, правдоподобие выдержано. Остров был, остров исчез, следов не найти, проверить невозможно.

То же у Томаса Мора. Он ссылается на рассказ, услышанный от спутника 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 глобус 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".

Беседа девятая

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 прибыли в гости 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 литературе ("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 (Абэ Кобо. "Четвертый ледниковый период").

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

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 отсутствия 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 выделялся 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 и не называет. Но точно обозначены "до" и "после": после установления Великого Кольца, до регулярных полетов к звездам.

Данная тридцать седьмая 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 Мвен 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 звездных 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 устремлений 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 шаре 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 на два года и шкура в качестве рабочего комбинезона.

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 послания эстафетой - со

звезды на звезду.

"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. Единственная 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 специальность, первую. 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 Найди - призер танца. Ефремов подробно и с увлечением описывает празднества, например Праздник Пламенных Чаш, названный так в память древнего индийского обычая. И 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 дела энциклопедический, всесторонний трактат о будущем. Он мог бы и ограничиться трактатом; многие утопии так и 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 между характерами 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 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. 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 своего начальника - Эрга Ноора, жертвующая ради него жизнью.

А рядом с ними несколько иные герои - Мвен Мас, Рен Боз и Бет Лон. Они менее выдержаны, увлечены творчеством и во имя творчества пренебрегают осторожностью. Плохи не их устремления, а самонадеянность, неоправданный риск в исследованиях.

Второстепенных героев не будем перечислять. Не они определяют сюжет. Но, пожалуй, и не главные персонажи определяют сюжет... Ведь между ними нет конфликта.

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 более жестоко, 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.

В свое время я был одним из первых восторженных рецензентов "Туманности Андромеды". 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 в произведении

Ефремова знают, что самое главное - движение вперед.

Но если все совершенно, куда и зачем двигаться? Именно тут противоречие, не разрешенное 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 вызвало 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, о Жюль Верне и о Томасе Море мы давали историческую справку, потому что и страна, и эпоха были далекие, чуждые; чтобы понять писателя, надо было представить еще и 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 (разведка БАМ, между прочим), 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 у нас повестей о пришельцах, историко-приключенческий роман "На краю Ойкумены", а в 1957 г. в "Технике - 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.

"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.

Беседа десятая

Итоговая и напутственная

Намеченный нами маршрут пройден. Закончен наш 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 и разнородна потому, что выполняет разные задачи. Так что, закончив чтение интересной книги, узнав, спаслись ли герои, удалось ли им вернуться домой, наказаны ли злодеи и состоялась ли чья-то свадьба, 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 цель ставил автор. Цель - главное, в книге. Лишь по главному к автору полная мера претензий. Тут можно и соглашаться с ним, можно и возражать, и упрекать: 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, четко 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-историческую справку 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 об эпохе, в которую творил писатель-фантаст, в книге приведены и некоторые биографические факты. Биография писателя объясняет нам, почему он стал выразителем чаяний своей эпохи.

Тема этой книги обсуждалась педагогами, литературоведами, критиками и писателями-фантастами. И все они в один голос сказали, что одной книгой о фантастике не обойдешься, нужна серия книг, чтобы рассказать обо всех аспектах этого сложнейшего вида литературы. Но начинать надо именно с такой - обзорной.

В больших статьях или книгах, посвященных целой стране или республике, скажем, Казахстану или Мексике, вначале дается их географическое описание, потом история. Книга, которую вы прочли, - это география фантастики. Начинать же с истории фантастики было невозможно, непонятны были бы ее противоречивые зигзаги, и в хронологической последовательности утонуло бы внутреннее многообразие. Историю фантастики невозможно вытянуть в одну ниточку. (См. схему исторического развития фантастики.)

В наших беседах говорилось о некоторых крупных писателях-фантастах в следующей исторической последовательности: Мор, Свифт, Жюль Верн, Уэллс, Грин, Беляев, Чапек, Ефремов. Можно ли сказать, что в этой цепочке очередное звено прямое продолжение предыдущего? Да ничего подобного. Жюль Верн каждой своей строкой опровергает карикатурную Лапуту Свифта. Уэллс не продолжатель Жюль Верна, а Беляев не продолжатель Уэллса, скорее, он близок Жюль Верну. Даже в одном поколении писателей нет полного сходства творческой индивидуальности. Грин и Беляев почти ровесники, разница между ними всего четыре года. Но Грин далек и от Уэллса, и от Жюль Верна, ему ближе не фантасты, а авторы приключенческих романов.

Вы видите, что разновидности фантастики существовали уже давно, сосуществовали и развивались параллельно. Но внимание писателей останавливалось на разных разделах фантастики: то один, то другой из них лидировали.

Зависело же это внимание от материальных условий: от уровня развития производства, от состояния общественной жизни. От уровня производства в наибольшей степени зависела фантастическая форма: антураж, техника чудес. Пока производство было ремесленным, человек очень мало надеялся на свои руки и ум, больше на сверхъестественные силы или же на чудеса природы. Великие географические открытия сразу же сказались на фантастике; начиная с XVI в. - с Томаса Мора - фантастика открывает несуществующие страны, планеты. Но вот набирает силы наука, растет вера в науку, и научная фантастика (сначала естественнонаучная, а потом и техническая) постепенно вытесняет фантастику чудес, которая остается только в тех областях Страны Фантазий, где фантастическое выступает как откровенная условность. Примеры научной фантастики можно найти и в античные времена. Например, "Истинное повествование" античного сатирика II в. Лукиана Самосского, где описано путешествие на Луну...

Конечно, человечество растет, знания его о мире углубляются. Все знания не охватит один ученый, все в жизни не опишет один писатель. И все же время от времени возникает необходимость

обобщить опыт человечества, как бы подняться на вершину и осмотреться, прежде чем дальше идти, обобщить опыт всех наук, как в "Капитале" Карла Маркса, всей биологии, как это сделал Дарвин, всей химии, как у Менделеева, всей жизни человеческой, в мирное время и на войне ("Война и мир" Льва Толстого). Я не случайно называю имена именно этих великих людей рядом. Работы их появились почти одновременно: книга Дарвина - в 1859 г., роман Л. Толстого - в 1865-1869 гг., I 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 том же славном десятилетии - в 1863 г.

Сейчас мы находимся накануне нового периода великих обобщений. Потребность назрела. Земной шар оказался не таким уж необъятным, спутник облетает его за полтора часа. Зато мощь человеческого разума поднялась до небывалого уровня. Ныне можно загрязнить всю атмосферу и даже, увы, загубить все живое на Земле. Пришла пора думать в глобальном масштабе об энергоснабжении всего земного шара и об очищении атмосферы всей Земли. Приходится переступать границы наук, образуются новые отрасли знаний, к синтезу тянется наука...

Конечно, потянется к синтезу и научная фантастика. Мне думается, что эта тяга в определенной мере уже отражена и в "Туманности Андромеды" И.А.Ефремова.

Наверное, нужны книги и по истории советской фантастики. Материала для этого более чем достаточно, потому что наша страна развивалась необычайно быстрыми темпами, состояние науки существенно менялось от десятилетия к десятилетию, перемены эти отражались и в фантастике.

В самом начале века, до Великой Октябрьской социалистической революции, жанр русской научной фантастики только зарождался, тогда заявил о себе как писатель-фантаст лишь Александр Грин, который еще до революции как бы "забежал" вперед и начал проектировать воздушные замки. Но места для них он не видел нигде - ни в царской России, ни в Европе. И Грин возводил их в облаках своей фантазии - в несуществующих Зурбаганах и Лиссах.

И после Великой Октябрьской социалистической революции фантастика расцвела не сразу, лишь тогда, когда закончилась тяжелая гражданская война. Пожалуй, самым характерным произведением той эпохи надо назвать научно-фантастическую повесть Алексея Толстого "Аэлита".

Далее, в 20-е гг. - начало индустриализации, когда усилился интерес к науке, появились писатели, целиком посвятившие себя научной фантастике. Александр Беляев - самый видный из них. Произведения его, такие, как "Человек-амфибия" или "Продавец воздуха", наиболее характерны для той эпохи. Как правило, это истории о гениальных одиночках, владеющих крупным изобретением. В "Продавце воздуха" капиталист даже старается всю , атмосферу высосать, чтобы потом воздух продавать в таблетках, 1931 - 1932-й - решающие годы первой пятилетки. После них появились произведения с обстоятельными техническими описаниями, появились и новые писатели, увлеченные идеей популяризации будущего науки. Григорий Адамов с "Тайной двух океанов" был тогда наиболее известен. Тогда же и Юрий Долгушин выпустил свой роман "Генератор чудес", его мы цитировали во второй беседе. И появились в фантастике, как и во всей литературе, производственные романы.

С 1941 до 1943 г. не было создано крупных научно-фантастических произведений. Судьба Родины решалась на полях сражений. Начала же возрождаться фантастика, мы уже говорили об этом, как только открылась перспектива мирного развития в стране, еще до конца войны, когда у народа уже окрепла уверенность в близкой победе над фашизмом.

История советской фантастики заслуживает отдельной книги, в которой будет подробно рассказано о современных писателях-фантастах и о тех, кого я не смог упомянуть в этих беседах. Придется вам знакомиться с их творчеством самостоятельно. И в заключение еще раз напомним слова Надежды Константиновны Крупской, вынесенные нами в эпиграф:

"Самое главное - это уметь самостоятельно разбираться в литературных произведениях".

Приложение - "ФУНКЦИЯ ШОРИНА." (повесть)

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.

___ пунов Б. В мире фантастики. Обзор научно-фантастической и фантастической литературы. 2-е

изд., доп. М., 1975.

К беседе пятой

Никольский С. Карел Чапек - фантаст и сатирик. М., 1973.

___оступальская М., Андрашникова С. Обручев. ЖЗЛ. М., 1963.

К беседе шестой

Грин А. Автобиографическая повесть. Собр. соч. в 6-ти т. М., 1965, т.6, с. 228-361.

___пунов Б. Александр Беляев. М., 1967.

Михайлова Л. Александр Грин. Жизнь, личность, творчество. М., 1972.

К беседе седьмой

Кагарлицкий Ю. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества. М., 1963. К беседе восьмой

Варшавский А. опередивший время. М., 1967. Осинковский И. Томас Мор. М., 1974.

К беседе девятой

Брандис Е., Дмитриевский В. Через горы времени. М.- Л., 1963. К беседе десятой

Бритков А. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970. Брандис Е.. От Эзопа до Джанни Родари. 2-е изд. М., 1980.

Бугров В. В поисках завтрашнего дня. О фантастике всерьез и с улыбкой. Свердловск, 1981. 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.