

**FIZ**

MAGAZINE  
OF SCIENCE  
FICTION  
AND FANTASY

МИР НАУЧНОЙ  
ФАНТАСТИКИ

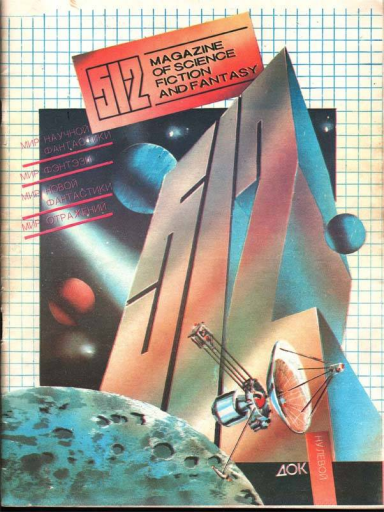
МИР ФЭНТАЗИИ

МИР НОВОЙ  
ФАНТАСТИКИ

МИР ОТРАЖЕНИЙ

ДОК

НУЛЕВОЙ



## Глава первая

### ТОЧКИ ОТСЧЕТА

“Тот, кто не видел живого марсианина, вряд ли может представить себе его отвратительную внешность. Треугольный рот с выступающей верхней губой, полнейшее отсутствие лба, никаких признаков подбородка под клинообразной нижней губой, непривычное подергивание рта, шупальца, как у Горгоны; шумное дыхание в непривычной атмосфере, неповоротливость и затрудненность в движениях — результат большей силы притяжения Земли — в особенности же огромные пристальные глаза — все это омерзительно до тошноты. Маслянистая кожа напоминала скользкую поверхность гриба, неуклюжие, медленные движения внушали невыразимый ужас. Даже при первом впечатлении, при беглом взгляде я почувствовал смертельный страх и отвращение”<sup>\*</sup>.

Если цитата не произвела на вас должного впечатление, а она, разумеется, взята из первых глав “Войны миров”, то, может, вас поймет это:

— “Я мог бы и не напоминать вам о том, что у Отдела торговли своя специфика работы, — начал Гарвей, надывая впалые щеки. — Ручаюсь, что наше проклятое правительство кишит “консами”<sup>\*\*</sup>. Знаете, до чего оно дошло? Оно запретило нам принудительную обработку потребителя ультразвуковой рекламой! Но мы не отступили и дали рекламу с подбором таких слов, которые ассоциируются у потребителя с основными психотравмами и психоневрозами американского образа жизни. Правительство послушалось этих

болванов из Департамента безопасности движения и запретило проецирование этой рекламы на окна пассажирских самолетов. Но мы и здесь его перехитрили. Наша лаборатория сообщила, — он кивком указал на сидевшего напротив заведующего Отделом научных изысканий, — что скоро будет изобретен способ проецирования рекламы непосредственно на сетчатку глаза... — Но тут он внезапно резко оборвал свою речь. — Прошу прощения, мистер Шокен, — сказал он почти шепотом. — Наш Отдел безопасности хорошо проверил эту комнату?

Фаулер Шокен кивнул:

— Абсолютно безопасна. Ничего, кроме обычных приборов для подслушивания, установленных Государственным департаментом и Палатой представителей. Мы их, разумеется, подключили к магнитофонам с заранее сделанной записью”.

Я процитировал эти выдержки из “Торговцев космосом”<sup>\*\*\*</sup> (роман опубликован в 1953 г.) и Герберта Уэллса с тем, чтобы проделать небольшой эксперимент из области самоанализа: тот, кто, прочтя эти пассажи, не испытывает к ним острого интереса, действительно, но все же отличного от обычной заинтересованности в произведениях художественной литературы, тот никогда не станет адептом научной фантастики. Должен признать, что люди, вообще говоря, могут прожить полезную и приятную жизнь, полностью игнорируя этот тип литературы, но именно вопрос об увлеченности должен стать точкой отсчета в нашем исследовании. Тот, кто решит, что он “просто обязан” узнать, что за штука НФ (научная фантастика), подозревая, что она представляет

Английский писатель Кингсли Эмис родился в 1922 году. Дебютировал в 1947 сборником стихов, написал после этого несколько романов, один из которых — “Счастличик Джим” переведен на русский язык (1958 г.). Один из зачинателей движения “Рассерженные молодые люди”, имевшего заметную левую окраску. Много лет преподавал в университетах, в том числе вел курсы по научной фантастике. Автор ряда критических статей. Выпускал серию ежегодников НФ — своего рода антологию лучших произведений этого жанра (“Spectrum”). В 1962 г. опубликовал книгу “Новые карты Ада”, которая и по сей день считается одной из лучших в мировой литературе работ по проблемам НФ. Со многими оценками Кингсли можно не соглашаться, но они безусловны: остры и оригинальны. Предлагаемые главы книги печатаются с небольшими сокращениями.

\* Г. Уэллс “Война миров”, пер. Мих. Зенкевича.

\*\* “Консы” — консерваторы.

\*\*\* В русском переводе: Ф. Пол и С.М. Корнблат “Операция Венера”, М., Мир, 1965.

собой какую-то новую точку зрения, откуда можно изучать "массовую культуру", найдает немало материала, подтверждающего такую позицию, а также, надеюсь, извлекает попутно известное удовольствие от чтения. И тем не менее, он, полагаю, не сумеет разделить, а может быть, даже и понять наслаждение любителей, составляющих львиную долю читателей НФ, для которых увлекательность сюжета не случайность, а необходимость и основа основ.

Как это всегда бывает с "фантазиями", данная черта НФ меркнет с возрастом читателя, но никогда не исчезает совершенно, что весьма сходно с джазом. Джаз и НФ вообще имеют немало общего и любовь к ним часто воплощается в одном и том же человеке.

Оба явления и в самом деле поражают внутренним сходством. Оба возникли в качестве самостоятельных сущностей где-то во втором или третьем десятилетии нашего века, оба пережили крутой перелом, время которого почти точно датируется 1940 годом. Оба обнаруживают тесную связь с тем, что можно назвать "массовой культурой", хотя и не являются ее составной частью. Оба, хотя считаются американской продукцией, но имеют колоссальную аудиторию и множество последователей в Западной Европе, включая Пиренейский полуостров и возможную Ирландию\*. В обеих сферах, хотя в каждом случае по-

своему, отчетливо звучит нота радикализма, особо выраженная в самом контексте НФ, тогда как в джазе, чей материал по преимуществу аполитичен, радикализм проявляется главным образом в личном поведении тех, кто связан с джазовой музыкой. Недавняя статья в "Спектейторе" утверждает, что сейчас в Англии невозможно найти интеллектуала — любителя джаза, который не придерживался бы в политике самых крайних левых взглядов. Оба эти поля деятельности интеллектуалов вобрали в себя множество интересных и значительных личностей, но пока еще не произвели на свет что-либо имеющее непреходящую ценность. Оба пребывают в состоянии беспокойного и, преимущественно, весьма наивного самопознания; оба, умышленно оторвав себя лет пятьдесят назад от магистрального потока развития музыки и литературы, явно обнаруживают стремление вернуться обратно в породившее их лоно.

Но, пожалуй, не стоит длить этот и без того пространный список сходств: у обеих сущностей нет общего ни в происхождении, ни в играемой роли, и мне хочется закончить начатую выше каталогизацию параллелей замечанием, что как джаз, так и НФ стали с недавнего времени привлекать к себе внимание диагностов развития культуры и специалистов по выискиванию тенденций, заинтересованных не в самих этих явлениях, а в изучении их как орудий, бросающих свет на другие вещи и процессы. Говоря это, я хочу лишь подчеркнуть наличие такого интереса, а отнюдь не опорочить его, так как он представляется мне весьма стоящим, а потому и похвальным делом.

Попытки дать дефиницию НФ, хотя и предпринимались многими комментаторами, работающими в самом этом жанре, но, как правило, сами дефиниции отличались многословием и отсутствием точности. Если со словом "фантасти-

ка" (fiction) мы еще стоим на относительно твердой почве, то слова "научная" (science) порождает множество весьма затруднительных вопросов, один из которых заключается в том, что научная фантастика это вовсе не художественное произведение о науке или об ученых и что наука вовсе не обязана играть в ней важную роль.

Дальнейшие размышления приводят нас примерно к следующей формулировке: научная фантастика — это такой отдел повествовательной прозы, который рассматривает ситуации, каковые в том мире, где мы живем, невозможны, но постулируются писателями на базе научно-технических новостей или же на основе псевдонауки и псевдотехники земного или внемногого происхождения.

Такая дефиниция, разумеется, требует пояснений. "Повествовательная проза" — потому, что научно-фантастические произведения в форме поэтической пока встречаются довольно редко. Случайные жуткие описания о могуществе звезд и т.п. время от времени пробивают себе дорогу на страницы специальных журналов НФ, дабы заполнить их пустоту, и, во всяком случае, в Англии имеется только один сколько-нибудь значительный поэт (Роберт Конкист), среди произведений которого есть ода исследователям Марса и рифмованный отчет о развитии земной культуры, принадлежащий перу группы ученых, сформированной штабом Галактической Федерации (Конкисту же принадлежит и научно-фантастический роман "Непохожий мир"). Конкист — пока одиночка, хотя, может быть, и пионер в данной области. Я хочу также привлечь внимание читателей к существованию тома, озаглавленного "Матюшка Гусния космического дитяти", в котором собраны весьма изобретательные, хотя и не всегда адекватно талантливые переделки знаменитых детских стихов — "Вот теория, которую создал Джек" и т.п. — с

\* Предыстория НФ до 1914 г. и после него явно захватывает как Великобританию, так и Америку, и до недавнего времени такая черта, как феномен серьезного писателя, совершающего от случая к случаю набег на НФ (Хаксли, Оруэлл, Уильям Голдинг, при всех их различиях) была больше свойственна Англии, чем Америке. Однако общее направление развития НФ настолько сильное связано с Америкой, что английские фантасты нередко пользуются в своих сочинениях американскими реалиями и наполняют диалоги тем, что принято считать американскими идиомами. Во всяком случае, именно так обстоит дело на низших уровнях этого литературного слоя.



всёма забавными модернистскими иллюстрациями. Этот труд входит в категорию "детских книг для взрослых", которая пока почему-то избежала внимания "искателей тенденций" и, хотя эта книга и была отцензурована в "Эстоундинг сайнс-фигишн" в весьма недоумеваящем тоне, сомневаюсь, чтобы она получила широкое хождение среди подписчиков журнала.

Вернемся, однако, к нашей дефиниции. Ее главный фокус лежит, очевидно, в упоминании науки и техники и их псевдоформ. Многие произведения или основаны на вполне "играющих" продолжениях уже существующих технологий, или содержат в себе их элементы. Использование роботов, например, есть один из популярнейших мотивов НФ, который кажется вполне обоснованным для ближайшего будущего, даже если проблема втискивания всей этой механики в контейнер размером с человека требует такого уровня развития электроники, который сейчас, как это легко видеть, недоступен. Рассказы, построенные на теме или связанные с темой космических перелетов, образующие мощный шселон НФ, опять же покоятся на принципах или процессах, нисколько не противоречащих тому, что уже существует. Но те писатели, которым становится тесно в рамках Солнечной системы, встречаются с большими трудностями, когда им приходится переносить своих героев в далекие части нашей галактики, а тем более в другие галактики. Факт, и я приношу свои извинения тем, кому этот факт давно известен, заключается в том, что для достижения даже самых близких к нам звезд требуется несколько сот лет, даже если путешествовать со скоростью света, причем за время такой поездки, если я правильно понял популяризаторов Эйнштейна, человек приобретает бесконечную массу и нулевой объем, что, надо думать, весьма нежелательно. Некоторые писатели просто принимают это препятствие как данность и укладывают своих действующих лиц в длительную заморозку, продолжающуюся до места посадки, а другие предоставляют

им возможность размышлять в пожизненном заключении на протяжении многих поколений, в каком сюжете вертится уже вокруг того, что произойдет, когда через два-три столетия никто из находящихся на борту уже не будет знать истину о корабле и о цели его путешествия.

Но чаще всего писатель фабрикует средство, позволяющее ему обойти Эйнштейна, а в иных случаях просто "пересечь" через него. Средство именуется "гиперпереходом" или "нуль-транспортировкой", причем никаких особых церемоний в обращении с ним не соблюдается: сообщается лишь, что он "прибег к нуль-транспортировке" или "он направил корабль в подпространство". Такая уловка может удивить или даже рассердить неопита, точно так же, как его могут удивить и просто незнакомые ему обычаи и предметы. Но нельзя же требовать, чтобы каждый "вестерн"\* содержал в себе экспозе по теории пастибиного скотоводства, так что "гиперпереход" может служить вполне приемлемой сущностью, основанной на предположении, что в то время, как существует теоретический предел скорости, с которой материя может быть перенесена сквозь космические просторы, нет предела скорости, с которой через пространство может быть перенесено ПРОСТРАНСТВО. Поэтому, если пространство, которое надо переместить, содержит в себе звездолет, то последний может быть перенесен из окрестностей Земли в окрестности созвездия Гончих Псов за сутки или вроде того, не нанося Эйнштейну личного оскорбления.

Вот и все, что касается настоящей или хорошо имитированной науки. Несколько слов о ее чудовищной псевдоразновидности. Если в повествовании введены инопланетяне (а инопланетянин — это термин, применяемый в нашей профессии ко всем интеллектуальным существам, происходящим из мест, лежащих за пределами Земли) — неизменно возникает проблема общения с ними. Несколько превосходных произведений написаны без введения элемента обще-

ния, начиная с "Войны миров", но их возможности с трудом выходят за рамки показа опасностей, которые связаны с появлением чужестранцев, а, как мы увидим дальше, НФ все больше теряет интерес к такой теме.

Разговор с инопланетянами представляется, однако, ряд трудностей, которые кажутся буквально непреодолимыми. Не залезая в дебри рассуждений, даже представив, что проблема коммуникации может быть решена, исходя не из человеческих возможностей, а из возможностей инопланетян, все равно сохранение принципа РЕЧИ предполагает необходимость преодоления ряда барьеров. Прямое изучение языка инопланетян, точно так же, как в иных ситуациях изучается язык другого народа, влечет предположение, что инопланетная культура обладает теми же лингвистическими особенностями, что и наша, что в высшей степени маловероятно. В этом случае обычно вводится идея машины-транслятора. Это делается при помощи фразы "он включил транслятор" и отличается от гиперперехода только тем, что представляет прямой вызов здравому смыслу, так как подобные машины не годятся даже для перевода с португальского, если предварительно они не были обучены ему. Телепатия — "мыслемыры инопланетянина заполнили его мозг" — не существует (или существует? Согласно словам директора недавно созданного Института астронавтики, Электрическая компания Вестингауз ведет исследования в области телепатии как средства сверхдальней связи). Меня, однако, в данный момент занимает не то, что подобные решения могут быть несостоятельны или уже несостоятельны, а то, что они представлены в качестве вполне достоверных и для скртия их несостоятельности применены большие усилия. То же самое верно и для других традиционных "приспособлений" — путешествие во времени, например, абсолютно невозможно, но если аппарат псевдологии для укрепления этой идеи и не создан, то возможность проложить дорогу к такому аппарату не

\* Вестерны — приключенческие романы и фильмы из истории Дальнего Запада США.



исключается. Писатель-фантаст в процессе работы явно минимизирует возражения против самой идеи.

Вопрос — учитывать ли произведение законы природы и окружающей среды? — может в определенной степени повлиять на наше отношение к этому произведению, но моя цель — показать, что такой учет в общем всегда присутствует в НФ. Дело в том, что совсем рядом с миром НФ, зачастую почти неотличимый от него, лежит мир фэнтези.

Фэнтези того типа, о котором я собираюсь поговорить, превратилось в самостоятельную форму литературы примерно в то же время, что и НФ и развивалось примерно в том же направлении. И НФ, и фэнтези потапливают тем же интересам и вкусам, имеют примерно один и тот же круг читателей и даже объединены в одном и том же журнале ("Magazine of Science Fiction and Fantasy"). В дальнейшем вы увидите, что я пользуюсь термином "фэнтези" в очень специальном и ограниченном смысле, отраженном в публикациях, прямо относящихся к моей теме.

Я, разумеется, знаю о существовании обширного литературного слоя, который тоже может быть назван "фэнтези", включающего множество произведений — от "Беовульфа" до Кафки, который предшествовал или идет параллельно рассматриваемому мной типу литературы, что, кстати говоря, отличает его от НФ, где такой параллельной структуры нет; этот параллельный пласт остается вне моего анализа.

Я, однако, должен признать тот факт, что фэнтези, понимаемая в узком смысле слова, вне зависимости от своей меньшей численности, дает столь же ясное отражение современным обычаям и нравов, что и НФ. Лучше все же прямо сказать, что я фэнтези не люблю, даже если речь идет о "Беовульфе" или Кафке, а не о современных специальных журналах, нежели пускаться в длинные объяснения причин этой нелюбви, хотя, думаю, что если меня поприжать, то я сумел бы это сделать.

Но сейчас я хочу только провести водораздел между НФ и фэнтези, а эта задача требует несколько большего, чем простая констатация того, что в то время как НФ, о чем я уже говорил, сохраняет некоторое уважение к научным фактам или к хотя бы воображаемым фактам, фэнтези их полностью игнорирует. Она заменяет декоративных роботов, космические корабли и технологии и формулы эльфов, летающими метлами и заклинаниями. Тут уместно привести высказывание Фредерика Брауна — одного из самых изобретательных и искусных, хотя, возможно, и не самых требовательных к себе писателей-фантастов. В предисловии к тому же рассказов "Свет звезды", мы видим, как Браун, который кроме НФ часто обращается к фэнтези, пробует разделить эти жанры. Упомянув миф о Мидасе, он спрашивает: "Помните?" — весьма уместный вопрос, если припомнить особенности данной читательской аудитории — и кратко излагает его содержание. Далее Браун говорит: "Давайте переведем этот миф на язык НФ. Мистер Мидас, владелец греческого ресторана в Бронксе, случайно спасает жизнь инопланетянину, который живет в Нью-Йорке тайно, в качестве наблюдателя Галактической Федерации, в которую Земля, по всем понятным причинам, принята быть не может... Инопланетянин, который по своим знаниям далеко опережает наших ученых, собирает машину, с помощью которой изменяет характер движения молекул организма Мидаса, так что его прикосновение ведет к трансмутации любых предметов и т.д. Это и будет рассказ НФ или, во всяком случае, попытка изготвить таковой".

Если эту мысль довести до логического конца, то любая фэнтези может быть превращена в НФ просто путем введения в нее нескольких псевдонаучных идей, и я готов принять это в качестве четкого теоретического положения, хотя и не вижу в нем практического смысла. Даже в случае если разница, которая существует между отказом от всякого правдоподобия и попыткой сохранить его, и составляет, на

мой взгляд, суть водораздела между НФ и фэнтези, то произвольная и эксцентричная переделка чуть ли не каждой фэнтези в НФ на практике погубила бы этот жанр болтовней о Галактических Федерациях и молекулярном вибрировании.

Еще одно маленькое замечание: не следует думать, что ни один рассказ, в котором присутствуют эльфы и прочие сверхъестественные существа, не может быть отнесен к НФ. В рассказе Эрика Фрэнка Рассела "Конец радуги" есть и феи, и кромлехи, и Страна Сердечных Влечений, но все это — результат жуткой гипнотической атаки на отряд межзвездных исследователей. Хотя вампиризм — одно из любимейших блюд фэнтези XIX века, но Ричард Матесон в романе "Я есть легенда" с невероятной изобретательностью и пугающей достоверностью использует этот мифический мотив для целей НФ, причем каждая традиционная деталь мифа, например, осиновый кол, вбитый в сердце, которым добивают Дракулу и его родичей, оказывается необходимым потом, что держит рану в открытом состоянии, чего не могут сделать ни пуля, ни нож, а это необходимо, поскольку микробы, вызывающие вампиризм, аэробны.

Намереваясь первоначально дать лишь общий абрис приведенной выше дефиниции, я фактически принялся наполнять ее реальным содержанием и выводить из него определенные следствия. Все, что еще остается мне сказать в этом разделе, это два уточнения о тех жанровых типах, которые нередко встречаются в НФ и, хотя и не вполне удовлетворяют вышеизложенным требованиям, тем не менее принадлежат перу обычных авторов-фантастов и находят себе читателей среди "фанатов" жанра.

Первый — сравнительно многочисленный и хорошо различимый отряд рассказов о доисторических временах. Грех их происхождения, а я действительно считаю это грехом, должен быть возложен на Уэллса, сочинившего нечто под заголовком "Это было в каменном веке"; замечу также

(пока только замечу), что эта тема появилась и в "Наследниках" — втором романе современного английского писателя Уильяма Голдинга, ближе всех подошедшего к положению "серьезного писателя, работающего в жанре фантастики". Но о нем позже.

Другая боковая линия включает в себя произведения, сюжет которых основывается на каких-то вселенских катастрофах или на локальных аномалиях и физических отклонениях. Сюда входит множество известных романов и повестей, в частности те, которые рассказывают о событиях, угрожающих самому существованию человечества. Причины угрозы могут таиться как вне Земли (например "Отравленный пояс" Артура Конан Дойла или недавно опубликованный роман Фреда Хойла "Черное облако"), а также в причинах земного происхождения — как у Кристофера в "Гибели трав". В других случаях авторы описывают чудовищные последствия чего-то, связанного с современным состоянием науки и техники, например — применения водородной бомбы. Киношники жадно накинусили на эту тему, представив зрителю целый сонм страшных, порожденных мутациями — следствием радиационного облучения (например гигантские муравьи в фильме "Они") или выпущенных из глубочайших пещер в результате атомных испытаний. Таков, например, японский фильм "Родан", получивший огромную аудиторию, где показан гигантский бронированный, сверхзвуковой, радиоактивный птеродактиль, которого сбивают телеуправляемыми ракетами.

Подобные ужасы появились, естественно, задолго до водородных бомб. Ранним и, как мне кажется, очень весомым примером может служить впечатляющее своей достоверностью "Царство муравьев" Уэллса, где аномалия состоит в увеличении интеллекта насекомых, а не их роста. Хотя эта аномалия рассматривается Уэллсом как результат естественной эволюции, а не каких-либо искусственных факторов, рассказ сыграл значительную роль в развитии этой категории НФ.

Тут же хочу указать на явное падение роли науки в современной

НФ. Космический корабль, например, очень долго считался новинкой, заслуживающей самого детального описания. Сейчас же, он только средство переноса действующих лиц в чуждую им обстановку, о котором упоминается вскользь, будто речь идет о самолете или о такси. Опять же, многие произведения о будущем, в том числе самые интересные, берут в качестве главной темы изменения общества в сфере политики и экономики, тогда как наука и техника остаются на обочине. Герою подает завтрак из жареной венераианской обезьяны робот-официант, но главная цель героя на этот вечер состоит в том, чтобы добиться совместной смертельной атаки членов клана "Джeneral моторс" на клан "Крайслер". Итак, НАУЧ-НАЯ фантастика с каждым днем теряет частичку права пользоваться этим определением и архаичная битва в защиту этого права, ведущаяся литературными критиками, основанная на том, что политика и экономика, психология и антропология и даже этика столь же или даже более научны, чем атомная физика, ценна преимущественно как индикатор состояния умов в нашем обществе. Но пока, во всяком случае, еще не предложено альтернативного названия, столь удачного, чтобы ради него стоило бы проделывать огромную работу по внедрению нового наименования, взамен уже давно установившегося и общепринятого.

Итак, суммируем сказанное: НФ рисует нам с невозможной правдоподобностью последствия для человечества эффектных изменений в окружающей среде, вызванных умышленно или возникших без помощи человека.

Теперь я обращаюсь к краткой и весьма выборочной характеристике предшествующей истории жанра. Сделать это меня обязывает необходимость следовать по уже протоптанному пути тех, кто анализировал историю НФ, так сказать, изнутри жанра.

Бесконечное копание в своей собственной истории свидетельствует, что жанр как таковой достиг половой зрелости и вообще, и в области стилистики, и тут мы можем опять возвратиться к параллели между НФ и джазом. Год 1441, по-

видимому, является крайней точкой, до которой удалось добраться историкам джаза, история же НФ возводится чуть ли не к Платону с его отрывками от Атлантиды в "Timaeus" и "Critias". От этой точки историки НФ и отправляются в дорогу, ведущую к современности, а для придания своим разбобкам веса и объема, они еще суммируют НФ с фантазией, объединяя их под дурацким заголовком "литература вымысла", засовывая туда "Диалоги" папы Григория I, "Песнь о Нибелунгах", "Беоульф", цикл легенд о короле Артуре, Томаса Мора, "Путешествие Гулливера", "Удольфские тайны", "Франкенштейна", кусочки Э. По, "Дракулу", Верна и Уэллса, чтобы, наконец, прибыть к знаменательнейшему событию — выходу журнала "Эмэйзинг сториз" в 1926 году. Все эти имена и названия, равно как и многие другие, добросовестно обсуждаются в "Справочнике НФ", изданном Спроуэ де Кампом в 1953 году. Эти маневры, оставляющие поклонников джаза где-то позади копать с Равелем или обсуждать вопрос о том, какую честь оказал нам всем Стравинский, написав концерт для джаза Вуди Хармена, невольно вызывают на память апологетов Ренессанса, стремящихся утвердить respectability поэзии, якобы полностью лишенной тривальности и низменности...

Историки НФ, а не "литературные вымыслы", танцуют уже не от Платона или "Птиц" Аристофана, или "Одиссеи", а от трудов более позднего греческого прозаика Луккиана Самосского. Значение его "Истинного повествования" они видят в том, что оно включает в себя первый "отчет" о межпланетном путешествии (на Луну), который удалось этим историкам раскопать, но который, по правде говоря, к НФ отношения не имеет, ибо автор умышленно громоздит одно неправдоподобие на другое, чтобы получить комический эффект... Оставляя в стороне вопрос о том, была ли во II-м веке нашей эры наука достаточно развита, чтобы породить явление НФ, я лишь отмечу, что живость и тщательность отдели "Истинного повествования" позволяют нам рассматривать его как издевку над почти всеми произведениями ран-



ного периода НФ, т.е. написанных-ми между 1910 и 1940 годами.

Прошло не менее тысячи пяти-сот лет, прежде чем, согласно канону, появились новые попытки полета на Луну. Можно, видимо, считать, что где-то в 1630-х годах наш мир накопил уже достаточно науки (в частности завершил свои исследования Кеплер, еще трудился Галилей, уже астрономы наблюдали прохождение Меркурия через диск Солнца). Тем не менее кеплеровский "Somnium", опубликованный в 1634 г., т.е. в том же году, когда появился на английском языке перевод "Истинного повествования", описывает путешествие на Луну, в котором движущей силой переноса служат демоны. Вернее, герою снится, что дело обстоит именно так. Я нахожу все это исключительно любопытным, но претензии историков НФ, будто в те времена еще не были известны другие способы попасть на Луну, кроме как увидеть во сне демонов, не могут убедить меня в том, что "Somnium" и "Истинное повествование" не есть просто-напросто чистые фантазии.

Сказанное верно и для докоперниковского описания епископа Годвина "Человек на Луне или рассказ о путешествии туда, совершенном Доменико Гонзалесом" (1638)...

Думаю, что сказал достаточно об этой тенденциозной традиции, пытающейся использовать элементы случайного сходства. Аналогичное суждение с успехом может быть применено и к следующей книге, фигурирующей во всех списках — к "Путешествию на Луну" Сирано де Бержерака. После неудачного эксперимента с бутылками росы (ее, как всем известно, притягивает к себе Солнце), Сирано добирается до Луны в экипаже, снабженном ракетами. Не бесмысленно, а куда хуже принимать это как "предвосхищение" спутника, недавно отправленного русскими на Луну или чего-то подобного... То же самое относится и к попытке увидеть в "Микромегасе" Вольтера описание прибытия на Землю первого инопланетянина...

Упоминание "Путешествий Гулливера" в этой статье не должно встретить ни удивления, ни, я надеюсь, тревоги. Этот труд — яв-

ный предшественник НФ и вовсе не потому, что там описан первый автономно движущийся спутник Земли — Лапуну. Наше утверждение основывается, во-первых, на тех колоссальных усилиях, которые Свифт вложил в то, чтобы подделывать все детали своего повествования, придав им кажущуюся достоверность и точность. Отнюдь не претендуя на абсолютную правильность параллели, я скажу, что Свифт очень близок к методам современной НФ, во всяком случае он явно преследует цель устранить атмосферу произвольности, а не просто сделать свой рассказ удивительным, что характерно для фантазии: странное поведение лапутянских претендентов на должность потеряло бы весь свой эффект, будь оно вставлено в нереалистический контекст.

Вся эта деловитая тщательность в описаниях, стремящаяся дать количественное измерение всем предметам, вновь, но куда позже возникает в трудах Жюль Верна, где она становится главным, а то и единственным средством подавления читательской недоверчивости.

Второе обстоятельство, характеризующее "Гулливера" как сочинение, предвещающее НФ, заключается в том, что это произведение состоит (что, в общем, очевидно) из серии сатирических утопий, описанных с массой точно придуманных деталей, согласованных с определенными основополагающими принципами. Точка, где сталкиваются выдумка и социальная критика, и есть отправная точка для подавляющего большинства романов и рассказов НФ, и поэтому для нашего исследования ни один труд не может сравниться по важности с "Путешествием Гулливера".

Некоторые из сделанных выше замечаний вполне подходят еще к двум "островным" утопиям — "Утопии" Мора и "Новой Атлантиде" Бэкона. Один отрывок из Бэкона действительно довольно точно соответствует требованиям НФ, ибо описываемые в нем "чудеса" Новой Атлантиды носят технический характер — они касаются метеорологии, математики, садоводства, магии, авиации, плавания судов под водой, микротонной музыки и т.п. И все же ни

"Утопия", ни "Новая Атлантида" не могут сравниться с той глубокой и сатирической поглощенностью социальных срезом бытия, которую мы обнаруживаем у Свифта или, например, у Пола и Корнблата в "Торговцах космосом", цитату из которых я привел выше.

Мор и Бэкон, как и ряд других авторов, чужающихся сурового реализма, разумеется, относятся к любимцам критиков НФ академического толка. Тем более странно, что последние склонны не включать в свой список "предшественников" НФ, например, Чосера, чей "Рассказ сквайра" безусловно включает в себя сообщение о ранней конструкции летательной машины, а также "Mundus After of Idem", принадлежащий перу епископа Халла (1607 г.). "Mundus" традиционно рассматривается как предшественник "Гулливера" и представляет собой цепочку комическо-сатирических утопий: рай для германов, где хождение по лестницам запрещено, поскольку оно утомительно для обжор и опасно для пьяниц; рай для феминистов, где мужчина выполняет всю черную работу, а парламент заседает без прерыва, причем все ораторы говорят одновременно, что с удивительной точностью предвосхищает роман Пола и Корнблата "В поисках неба".

Готический роман и его эпигоны также включают в каноническую историю НФ, но, за одним важным исключением, все они должны считаться предками современной фантазии и вряд ли имеют отношение к НФ. Исключение — знаменитый "Франкенштейн", который, несмотря на искаленную форму, сделал после экзюмационной карьеры невиданного блеска. Даже старика Дракулу кинопромышленность выкапывает из могилы, женит и оживляет реже, чем Франкенштейна. Тут мне следует пояснить, что современный термин, применяемый к этому чудовищу, будет "андроид" — синтетическое существо, огрубленно человекообразное внешне, в противоположность роботу — движущейся машине. Важным обстоятельством при анализе "Франкенштейна" выступает то, что ни в коей мере не будучи одержимым сверхъестественными силами, он предстает перед нами медиком и физиологом с



академической подготовки — черта, которую Франкенштейн сохранил и в своих нынешних воплощениях, одновременно утратив ту мечтательность, которой наградила свое детище Шелли. Франкенштейн, если читатель не путает его с порожденным им монстром, можно считать выдающимся представителем распространенного рода «безумных ученых», прямо-таки кишащих на страницах ранней плохой НФ, а теперь превращающихся в гораздо лучше адаптирующихся, но все еще асоциальных и эксцентричных ученых, которые иногда совместно с дочками-секретаршами, похожими на Миранду, продолжают осуществлять свои страшноватые изыскательские проекты, пребывая в мыслях героев повествований под кличкой «Стариков».

И другие, не менее важные идеи родились из этой книги. Спрэд де Камп совершенно справедливо отмечает, что «все неуклюжие орды современных роботов и андроидов есть потомки меланхоличного и злобного чудовища Франкенштейна». Однако за этим лежит еще и важнейшая идея искусственного создания, восставшего против своего творца и губящего его. Чапековский «RUR» (1920) был, возможно, первой современной разработкой этой идеи, еще и сейчас регулярно возрождающейся в НФ: ее последним образцом служит «Страж-птица» Р. Шекли. Здесь некий летающий объект, запрограммированный выявлять и обезвреживать носителей агрессивных намерений, кончает тем, что блокирует большую часть человеческой деятельности. Эта же идея пребывает во множестве художественно оформленных проповедей, посвященных теме чрезмерного развития технологии, на чем я остановлюсь позже.

Прежде, чем покончить с «Франкенштейном», я отмечу третий тип ученого, также вытекающий из этой книги. Речь идет о типе безответственного исследователя, безразличного к причиненному им ущербу или к ущербу, который может стать следствием его действий; такого ученого Уэллс подробно обрисовал в «Острове

доктора Моро», где вивсекция животных стала средством их очеловечивания, тогда как в «Пище Богов» он безгласно упомянул об ученом-разгильдяе, благодаря которому «Гераклофобия-4» просочилась в канализацию и распространилась по сельской местности. Тип безответственного исследователя трудно отделить от еще одного типа, правда уже не связанного с книгой Шелли — ученого, для которого наука — путь к личной власти.

Грустная необходимость требует от нас коснуться сейчас имени Эдгара По. Следует сразу же сказать, что он имеет отношение преимущественно к развитию фэнтези, где его роль просто исключительная, тогда как на НФ он оказал влияние лишь в одном смысле. Вероятно, стоит напомнить, что По, по всей видимости, изобрел детективный жанр, во всяком случае, меня этому учили в колледже. Не желая конкурировать с самим собой по сложности сравнительной характеристики, продемонстрированной в анализе НФ и джаза, ограничусь лишь простой констатацией факта, что детектив и НФ — кровные родственники. Оба обнаруживают полное сходство в примате замысла или фабулы над глубиной разработки образов, а некоторые произведения современной НФ, подобно большинству детективов, но в противоположность «триллерам»\*, даже приглашают читателя принять участие в решении загадки. И не случайно — какая уж тут случайность! — что от По, через Конан Дойла, до Фредерика Брауна (того самого специалиста по Мидасу) писатель, работающий в одном из этих двух жанров, пробует силы и в другом. Э. По, во всяком случае, написал парочку рассказов о полетах на воздушных шарах, которые в те времена были новинкой, а в еще одном изобразил гибель Земли в качестве завязки повествования. Его незавершенный роман «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима», хотя его численность по НФ, однако, с последней общего ничего не имеет, так как всеми корнями уходит в фэнтези. Интерес, который он для нас представляет, связан с тем, что продолже-

нием романа стал «Ледяной сфинкс» Жюль Верна, который хотя и ушел далеко в сторону от произведения По, но формально сохранил с ним большое сходство. Кроме того, сам Верн говаривал, что от По он почерпнул больше, чем от других писателей.

Упоминание о Верне вплотную подводит нас к этому первому из двух великих прародителей НФ. В чисто литературном отношении его труды отличаются, разумеется, весьма низким качеством — черта, которая доблестно культивируется большинством его последователей. Хотя временами повествование и прерывается динамичными и увлекательными эпизодами, как, например, то место, где капитан Немо и его спутники обнаруживают, что их путешествие в 20 тысяч лет грозит чуть ли не гибелью от пакового антарктического льда, но развитие сюжета снова и снова закурпорируется длиннейшими научными лекциями и голый, ничуть не драматизированной ретроспекцией. Однако и самые динамичные пассажи написаны смехотворно плохим стилем...

Возможно, что во многих благоглупостях виноваты английские переводчики Верна, но именно в таком виде его сочинения пришли к английскому читателю, причем, насколько мне известно, ни один из последних не выразил по этому поводу каких-нибудь жалоб. Главное-то идеи и сюжет! Идеи, во всяком случае научные, сейчас, естественно, поустарели: вертолет с 74 горизонтальными винтами, туннель к центру Земли, снаряд для путешествия на Луну, выпущенный из пушки со скоростью, которая должна превратить пассажиров в месиво еще до вылета снаряда из жерла. Но этим ошибкам вряд ли стоит придавать значение, равно как и тому, что жители Бродингеа у Свифта должны казаться нам нереальными из-за того, что они переломали бы себе все кости, попытавшись хотя бы встать.

Все это меркнет в сравнении с тем, что Верн успешно предсказал, например, управляемую баллистическую ракету или что его «Пять недель на воздушном шаре» (1862 г.) весьма успешно предвос-

\* Романы и фильмы ужасов.

хисают статистику, сложившуюся 80 лет спустя:

— Надо полагать, — сказал Кеннеди, — что время, когда промышленность подчинит себе все остальное и станет все это использовать только в своих интересах, нельзя назвать забавным. Если люди не перестанут изобретать машины, их изобретения поглотят их самих. Я частично подумываю, что последний наш день наступит тогда, когда какой-нибудь колоссальный котел, разогретый до давления 3000 атмосфер, взорвется и похоронит весь мир.

— Уверен, что янки к этому делу приложат руку! — ответил Джо.

Пророчество, будто изобретения поглотят самих себя, куда интереснее частных предвидений вроде атомной бомбы или, вернее, ее последствий. Значение Верна прежде всего в том, что, часто совершая ошибки, будучи недостойным и утомительно скучным в деталях, он предвосхищает в главном множество направлений современного мышления как внутри НФ, так и вне ее.

Что же касается самого жанра, то именно Верн создал традицию технологической утопии, дав в "Сокровищах Бегумы" обе ее главных разновидности: одну основанную на равенстве и миролюбии, другую — тоталитарную и милитаристскую. Роман был опубликован в 1879 году, так что не удивительно, что буколическая утопия связана с Францией, а отвратительная — с Германией\*. Кроме того, у Верна есть несколько романов, которые по существу превосходят то, что стало в дальнейшем одной из главных категорий НФ — сатиру и одновременно предупреждение; именно из этого обстоятельства и вытекает наш особый интерес к Верну. Так, в романе "Вокруг Луны", после того как снаряд упал в океан со скоростью 115200 миль в час, причем пассажиры пережили это почему-

то вполне благополучно, мы знакомимся с компанией, созданной для "освоения" Луны — тема очень сходная с той, что разрабатывается в "Торговцах космосом". В другом романе — в продолжении "Вокруг Луны" — "Продажа Северного Полуся" — мы обнаруживаем не только вышеупомянутую продажу, осуществленную Балтийским пушечным клубом, т.е. теми самыми людьми, что соорудили пушку для отправки на Луну "обитаемого" снаряда, но и проект, который должен при помощи взрыва изменить наклон земной оси и превратить полярную зону в зону умеренного климата. Поскольку, в результате взрыва территории тогдашних "цивилизированных" стран должны были обрести полярный климат, отношение официальных кругов к проекту было отрицательным. Взрыв все же состоялся и лишь ошибка в вычислениях помогла сохранить status quo.

Мысль о том, что развитие техники может увеличить разрушительную силу хищничества, снова, но в ослабленном виде, проявляется в "Плавающим островам", где гигантское судно терпит аварию в сердце океана из-за соперничества двух враждующих финансовых кликов. Роман заканчивается весьма прамойлиной проповедью Верна касательно опасности технического прогресса, рассматриваемого им как воплощение человеческого эгоизма. Морализаторскую тональность этого пассажа, как и других в прочих книгах, можно отнести к числу весьма сомнительных даров Верна современной НФ. Да и некоторые другие его "вклады" вряд ли заслуживают аплодисментов. К их числу можно отнести почти нулевую сексуальную окраску романов: Филеас Фогт — герой "Вокруг света в 80 дней" — например, подбирает во время своего путешествия индийскую принцессу, о которой мы так ничего и не узнаем, а сам Фогт относится к ней с

такой железной вежливостью, что она выходит из рамки даже викторианских представлений, так что любая девушка с характером наша бы ее просто оскорбительной.

Именно политический аспект романов Верна — как правило не очень четкий и даже эксцентричный, но всегда прогрессивный и чуть более того, когда же дело доходит до техники, то увлекательный и временами окрашенный скепсисом и известным пессимизмом — наиболее интересен в наследстве Жюль Верна. Последний его труд — "Вечный Адам" — может рассматриваться в известной степени как футурологическая элегия на темы заката западной цивилизации.

Все сказанное должно перевести банальность и напыщенность стиля Верна, столь характерные для "мальчиковой" литературы XIX века и его пристрастие к фактографии и высветить его значение в становлении НФ. Каковы бы ни были его недостатки, Жюль Верн должен рассматриваться нами как один из двух создателей современной НФ\*\*.

Другой — это, разумеется, Герберт Уэллс. Характеристика его как создателя НФ, а не просто одного из крупнейших писателей этого жанра, несколько не преувеличение. Такое мнение подтверждается тем фактом, что все его лучшие и знаменитейшие романы и рассказы написаны между 1895 и 1907 годами, т.е. до того, как НФ отделилась от главного литературного потока, причем они были написаны, изданы и отрецензированы как произведения "романтические" или даже приключенческие.

Сравнения Уэллса с Верном, что проделывались весьма часто еще при жизни обоих (и обоими отвергались), говорят не только об огромных различиях в силе таланта, но и о большом расхождении в направлении интересов. Жюль Верна, как я уже говорил, в первую очередь увлекает техника, са-

\* Намек на то, что в 1870 г. разразилась франко-германская война.

\*\* Конечно, у НФ были и другие родители, так сказать, второго ранга. Объем утопической литературы во второй половине XIX века огромен и включает в себя круг произведений от трактообразных, безабульных догматов политического и экономического плана до приключенческих повестей и рассказов, лишенных даже признака мысли. Некоторые из этих произведений имеют долгую и славную историю: таков классический труд Эдварда Беллами "Взгляд в прошлое". Спрос на подобную литературу был столь велик, что Гилберт и Салливан, обладавшие острым взглядом и нюхом на моду, даже написали оперетку под названием "Утопия-лимпейд", впервые поставленную в 1893 году.



ма, как писал Уэллс, “возможность придумывать и изобретать”, и это справедливо даже в том случае, если “возможное” для Верна оборачивается для нас недоверием или гротесковой невероятностью. Длинные научные лекции, интерполированные в его романы (“Если я подниму температуру водорода до 18, водород в шаре расширится на 18/480 объема или на 1614 кубических футов” и т.п.), как бы они не были утомительны, в высшей степени важны для решения творческих задач Верна. Уэллсу же, напротив, достаточно зашвырнуть своих героев на Луну или в 803 столетие. Верн отлично понимал разницу и даже жаловался, прочитав (видимо, случайно) “Первые люди на Луне”:

“Я искожу из физических законов. Он фабрикует их. Я отправляюсь на Луну в ядре, выпущенном из пушки. Тут нет ничего надуманного. Он отправляется на Марс (так!) на воздушном корабле (так!), который построен из металла, ликвидирующего земное притяжение. Все это прекрасно, но пусть он мне покажет этот металл! Пусть изготовит его!”

Значение этих произведений Уэллса заключается в том, что они освобождают материал от рабской зависимости от экстраполированных жестких правил и дают простор выявлению базовых свойств этого материала.

Самая по себе машина времени, марсиане, их страшное и непобедимое оружие в “Войне миров”, чудовища из первой части “Пищи Богов”, контакты между “другим” миром и нашим в “Истории Платнера”, кровожадные растения из “Странной орхидеи” дали бесчисленное потомство. Общее, что в них бросается в глаза, заключается в том, что используются они с целью пробудить в читателе чувства удивления, ужаса, потрясения, а отнюдь не для построения аллегорий или достижения сатирического эффекта. Когда Путешественник во времени обнаруживает, что человечество разделилось на две расы — бесхитростных и очаровательных элоев и жестоких морлоков, идея, что они происходят от наших зажиточных классов и рабочих, появляется лишь как объяснение загадки; она не транс-



формируется, как это сделал бы современный писатель, в предположении по поводу опасности некоторых тенденций нашего общества. “Человек-невидимка” — только косвенно затрагивает мысль, что научные исследования могут стать обоюдоострым оружием; роман этот преимущественно трактует, во-первых, проблему появления невидимки, а, во-вторых, проблему охоты на него. “Страна слепых” — типичная НФ, повествующая о функциональных изменениях человека, посвящена вопросу о том, каково быть зрячим в стране слепых: поговорка, что в этом царстве и кривой — король, явно послужила причиной написания рассказа, но темой его стала конкретизация ситуации, а не глубокое опровержение дефектности поговорок. Современный писатель наверняка использовал бы эпизод предполагаемого ослепления героя как отправную точку для анализа нашего неприятия редких талантливых натур. Уэллс отбрасывает эту символику, ориентируясь на

приключенческую ситуацию, где герой попадает в опасное положение, а не исследование возможных последствий такого-то события. “Первые люди на Луне” содержит кое-какие, окрашенные сатирой, рассуждения о войне и о человеческом нравственном совершенстве, а также предвосхищают в чем-то идеи Хаксли, выраженные им в “Дивном новом мире” о “воспитании” будущих людей во время сна, но главное, что привлекает Уэллса в этом романе — это тот восторг, который испытывает писатель, изобретая и описывая чуждую экологию — задача, я бы сказал, примитивной НФ.

Несмотря на блестящее творческое воображение, проявившееся в названных выше произведениях, самый сильный из данного ряда романов и рассказов — “Война в воздухе” (1907 г.), выдержан вполне в духе Верна. Он представляет собой любопытный синтез I-й, II-й и III-й мировых войн, где Германия атакует Соединенные Штаты, после чего обе страны терпят пораже-



ние от китайско-японской коалиции; повествование четко концентрируется на анализе воздействия развития технологии на человеческое общество, поскольку сама цель развития техники состоит в том, чтобы отбросить человечество на стадию варварства. Роман выступает одновременно и как сатира и как предостережение, в научно-фантастическом контексте отчетливо звучит нота современности. "Война в воздухе", однако, почти не привлекла внимания критики, также как и уэллсовские утопии и их ранний предшественник, созданный в начальный период фабианского движения — "Вести ниоткуда" Уильяма Морриса. Ни "Люди как Боги" с их проповедью нудизма, ни "В дни кометы", где удивительный газ так переполняет человечество чувством любви и доброты, что практически

все люди вступают в групповой брак, не содержат в себе следов былого огня таланта Уэллса и явно отдают душком левого безумия, но их безоговорочное изгнание из канонической истории современной научной фантастики не может оставить равнодушным. Эта часть творчества Уэллса предвосхитила дальнейшее развитие НФ, хотя и не оставила на нем особого впечатления. Даже "Рассказ о грядущем" — раннее и живо написанное произведение — практически никогда не упоминается, хотя и предшествует современной сатирической утопии с совершенно фантастической точностью: из всех репродукторов льется реклама, человечество урбанизировано до уровня, когда фермеры ездят на работу из города, безраздельно господствуют колоссальные тресты, армия безработных обеспечивается через

международный рабочий дом, именуемый "Компания труда", дети воспитываются в государственных яслях, сны поставляются по заказу, и, как последняя деталь, — предсказание так полно осуществленное сейчас и повергающее изготовителей бритв в панику — мужчины больше не бреются, а пользуются депиляцией.

Надо полагать, что когда-нибудь Уэллсу отдадут всю славу первопроходца в НФ, а не какую-то часть ее. И это будет справедливо.

*Перевод с английского Н.  
Штуцер по "New Maps of Hell"  
by Kingsly Amis, London, 1962.*

# НОВЫЕ КАРТЫ

## Глава вторая ЧТО БЫЛО ПОТОМ

Изучая тот период истории, который охватывает ранние годы современной НФ, отмечаешь, что его освещение зависит от материалов, доступ к которым затруднен, поскольку подшивки старых журналов сорокалетней давности можно найти только в частных руках. Поэтому каноническая история этого периода представляет собой наполовину каталоги, заполненные бессмысленными наборами имен, наполовину библиографические справочники, сходные с теми, которые, помнится, регулярно выпускались по проблемам среднеанглийской литературы.

В апреле 1911 года журнал "Модерн Электрикс" начал печатать с продолжением произведение под заглавием "Ральф 124-С-42+", или роман 2660 года". Его автор — некий Хьюго Гернсбек — был одновременно издателем журнала. В истории НФ Гернсбек занимает место, сходное с тем, которое занимал Джордж Льюис в истории джаза, если точнее, то место Желли Ролла Мортон, имя которого большинству людей решительно ни о чем не говорит. Как ни странно, но память об этом Гернсбеке воплотилась в название самой престижной премии в НФ — известной всем "Хьюго".

"Ральф 124-С-41+" это — прежде всего рассказ о чудесах техники, изобретенных или демонстрируемых безумно талантливым героем, имя которого дало название самому роману. Знак плюс свидетельствовал о принадлежности героя к своего рода Ордену Славы. В романе Ральф появляется в эпизоде, когда он с расстояния в 3 тысячи миль растапливает снежную лавину, угрожающую жизни его возлюбленной где-то в Швейцарии.

После ряда столкновений с парочкой других ухажеров, один из которых землянин, а другой — марсианин, Ральф умудряется оживить героиню с помощью сложной комбинации глубокой заморозки и переливания крови. Остальные чудеса техники в романе — гипнобиоскоп — второй по счету предшественник гипнопедии Хаксли, а также цветное стереоскопическое телевидение — термин, честь изобретения которого принадлежит Гернсбеку.

Произведения последователей "Ральфа 124 и т.д." печатались преимущественно в научно-популярных журналах, и только в 1926 году Гернсбеку удалось создать первый журнал, полностью ориентированный на НФ. Это был "Эмейзинг сториз"\*, продолжающий выходить и в наши дни.

И в этом году, и в последующие несколько лет НФ все еще продолжает жить в тени, отбрасываемой двумя родственными жанрами. На первое место среди них надо поставить фэнтэзи, которую в предыдущей главе я попытался отделить от НФ. Журнал "Уэйд тейлз"\*\* был основан тремя годами раньше "Эмейзинга". Ограничусь тем, что лишь упомяну о его существовании, а также об участии в нем Элжернона Блэквуда, лорда Дейнси и Кабелла. Одним из выдающихся из сотрудников журнала был Х.Р.Лавкрафт, чьи рассказы в духе литературы ужасов были довольно популярны в Англии в 30-х и 20-х годах. Некоторые из рассказов Лавкрафта, например, "Ужас Данвича", могли бы взять приз за нагнетание леденящего душу страха. Парочка произведений, например, "Крысы в стене", написаны в жанре "историй с привидениями" и в качестве таковых все еще печатаются в соответствующих антологиях, в то же время одна вещичка — "Радуга из кос-



Продолжение.  
Начало в нулевом номере  
журнала «512»

\* "Amazing stories" — "Удивительные истории".

\*\* "Weird Tales" — "Рассказы о сверхъестественном".





моса" — неоднократно входила в сборники НФ, надо думать, преимущественно из-за своего названия. Лавкрафт не сыграл заметной роли в истории развития НФ, но внес и в фэнтези, и в раннюю НФ психологические мотивы, вполне достойные внимания психоаналитиков. Кроме того, его творчество может служить своего рода индикатором сумятицы в жанре, который находится в состоянии внутреннего напряжения и начинает распадаться на отдельные части.

Другое направление, соседствовавшее с НФ, обычно именуется "космической оперой" и нередко сравнивается с "вестерном", от которого ее отделяет лишь тоненькая, почти молекулярная пленка. В космической опере Марс занимает место Аризоны, сохраняя при этом много заимствованных у этого штата физико-географических особенностей. Герой поигрывает бластером вместо верного шестизарядного револьвера, гнусные бандиты превращены в гнусных же инопланетян, явных мерзавцев по поведению, но с шестью пальцами и зеленого цвета. На место же индейцев в этой версии вестерна взяты жукоглазые чудовища или ЖГЧ\*, согласно психобиологическому принципу принято заменять часто встречающиеся термины аббревиатурой.

\* ВЕМ — bug-eyed monsters.

\*\* Непременное условие (лат.).

\*\*\* Такую этикетку по справедливости можно наклеить на целый срез беллетристики, ютящейся где-то на задворках НФ: повести об исчезнувших народах и безвестных племенах. Хотя все, даже самые малодоступные места на Земле уже расхвачены в качестве пристанищ для уцелевших свидетелей былой славы — от Атлантиды и Му до Тибета и Гранд-каньона — читателям все же трудно извлечь из этих писаний нечто большее, чем удовлетворение своей любви к приключениям. "Грядущая раса" лорда Литтона (1870) и "Земля под Англией" Джозефа О'Нила (1935) знаменуют собой как бы начало и конец периода наибольшей популярности этого жанра. Оба произведения — редкие примеры соединения жанра с дидактикой и функциями романа-предупреждения, столь свойственными серьезной НФ.

Некоторым критикам ЖГЧ не нравятся, и они, в сознании своей правоты, лупят линейкой по пальцам бедняжки Уэллса, за то, что он породил плеяды этих чудищ. Подобное отношение представляется мне оправданным, если в качестве ЖГЧ выступает сюрреалистический орангутанг, волокущий в венерианские джунгли очаровательную героиню, сжимая ее в своих щупальцах. В других же случаях эффективность ЖГЧ весьма велика, и я читал немало отличных произведений с их участием. "Путешествие на космическом корабле "Бигль" Ван-Вогта, к примеру, на протяжении 60 тысяч слов демонстрирует нам целую процессию ЖГЧ, где каждый последующий страшнее своего предшественника.

Фактически ЖГЧ не есть *zine qua pop*\*\* "космической оперы", очень многие ее ранние образцы пестрят персонажами, заимствованными из исторических романов или, если хотите, из "оперы плаща и кинжала", т.е. принцессами и придворными гвардейцами со старинными кодексами чести. Позднее "космическая опера" впитала в себя кое-какие элементы детективного жанра, занявшись галактическими бандитами, инопланетными торговцами наркотиками и др. Этот тип литературы предшествует появлению комиксов и рассчитан на лиц, по годам или умственному развитию относящихся к детскому возрасту. Изредка он проникает и в серьезную НФ.

Особенно важно, что "космическая опера" с полным набором ЖГЧ и с небольшим штатом безумных ученых, сопровождаемых почти голенькими дочками, формирует, как я догадываюсь, стереотипное представление об НФ в умах наименее осведомленных исследователей, тех самых, кто еще не понял, как важна эта литература для всех нас.

Вернемся, однако, назад. Одним из прародителей "космической оперы" был безусловно Райдер Хаггард, который в романе "Она" создал все компоненты, которые достаточно было только перенести на Марс, приправив их парочкой ЖГЧ, чтобы получить с пылу с жару нынешнюю космическую страпню.

Эдгар Райс Берроуз первым воспользовался этим рецептом, опубликовав еще в 1912 году роман "Под лунами Марса" (позже он переиздавался как "Принцесса Марса"). После этого из-под пера неутомимого Берроуза за четверть века вылилось не менее десятка подобных повествований. Степень их научности может быть проиллюстрирована хотя бы тем, что Берроуз полностью отказался от средств космических передвижений — всяких там гигантских смерчей или металла, изолирующего действие земного притяжения. Его герой, загнанный в пещеру индейцами-апахами, просто-напросто обнаруживает себя на Марсе. После этого начинается такая круговерть событий, что неискушенный читатель неизбежно забывает о массе возникающих было недоуменных вопросов, связанных с техническими подробностями, о которых ему так и не сообщили.

Самое заметное и доходное детище Берроуза — Тарзан, фигура, между прочим, гораздо более сложная, чем рисуют его выходящие до сих пор бесчисленные кинофильмы. Он ведь не только спаситель заблудившихся путешественников и собеседник диких зверей, он еще и участник нескольких приключений, берущих исток из творчества Райдера Хаггарда: "Тарзан и пропавшая империя" и "Тарзан и Золотой город", например, представляют особый вариант жанра, который можно назвать "земной космической оперой"\*\*\*.



а в романе "Тарзан и центр Земли" мы наталкиваемся на явные следы Верна, только оставленные гораздо менее уверенной походкой.

В 30-х годах НФ уже обретает черты установившегося жанра, начинаст активно обрубать родственные связи с фэнтези и "космической оперой", наращивает тиражи и число изданий, приобретает значительную популярность (в эти годы число "пульповых"\* журналов редко опускается ниже полудюжины), но на лестнице литературного истеблишмента НФ продолжает, как и раньше, занимать самые низкие ступеньки.

Некоторые произведения этого времени больше "налегают" на научный элемент, подражая Верну в его опоре на технологию и изобретательство и чаще всего отмечены плохим литературным стилем. Однако в основном описываемый период характеризуется засильем вульгаризаторских подражаний Уэллсу, где псевдонаучная база подводилась под сюжеты литературы ужасов или необычайных событий. Вспоминается один из таких рассказов, в котором автор, пожив Лукиана и "Странную орхидею", родил растение, верхняя часть которого представляла собой бюст здоровенной и весьма злобной дамы. В другом рассказе изображался переодетый инопланетянин, который заводил членов геологической экспедиции в глубокую пещеру, где его друзья-приятели уже с нетерпением ожидали сочного завтрака из человечины, прежде чем приступить к покорению мира. Хотя они и были вооружены множеством смертоносных видов оружия, но завтрак все же не состоялся, и инопланетяне исчезли, испустив сноп искр. Кажется, этот сюжет был довольно хорошо написан, хотя, может быть, все совсем наоборот — мне ведь тогда исполнилось только двенадцать лет. А еще помню рассказ про ученого, правда не совсем сумасшедшего, но которого коллеги единодушно считали человеком абсолютно безответственным. Этот ученый решил создать в лабораторных условиях живое существо. Оно походило на резинообразную медузу и поглощало всевозмож-

ные предметы, пока наконец не заморозило себя, съев огнетушитель с твердой углекислотой. Вариант этой истории был закручен куда крепче — там в одном из эпизодов "медуза" обволакивала военноморское судно во время маневров в северной части Атлантического океана. Наконец, совершая привычный набег на остров Манхэттен, она была уничтожена своим творцом, заплатившим за это собственной жизнью.

Насколько я знаю, эти рассказы не переиздавались, но множество других, написанных в те же годы, демонстрирующих такое же отсутствие мастерства и таланта и трудно вообразимое невежество и безразличие к читателю, образовывали настоящие литературные волчьи ямы.

Начало современного этапа в НФ датируется почти точно 1940 годом. В 1938 году выходило только 5 журналов, в 1939 — 13, в 1941 — 22 (это в США, в Англии было 2 таких издания). Рост числа публикаций почти точно совпал по времени с выходом на арену большой группы новых молодых авторов, имена которых сейчас известны всему миру. Интерес к развлекательности стал падать, резко повысился уровень литературного мастерства, снова появилась антиутопия, которая в наши дни стала основой НФ.

НФ еще не стала взрослой, ей еще предстояло расти и развиваться, но из пеленок она вышла. Почему все это выпало на указанные годы, я затрудняюсь ответить. Не думаю, например, чтобы решающую роль в этом деле сыграла 2-я мировая война. Стремительный рост числа журналов НФ возможно частично и объясняется тем, что люди, которым ненавистна была даже мысль о военной службе, не говоря уже о пребывании на ней, охотно набрасывались на заполнявшие газетные киоски "пульповые" журналы в ярких обложках с захватывающими дух рисунками. Однако содержание этих журналов, до отказа набитых конфликтами и описаниями всевозможных видов будущего оружия, полагаю, сильно снижало эскапистский потенциал литературы такого рода;

сборники анекдотов, романы "из жизни" и даже порнография в данном случае должны были быть куда более привлекательными.

Что касается новых и талантливых писателей, то могу лишь сказать, что если в 30-х годах среди авторов НФ преобладали психически неустойчивые люди да литературные поденщики, то к 1940 году появилось немало способных молодых писателей-профессионалов, выросших уже в те годы, когда сам жанр НФ достаточно определился.

Современная НФ, и это вряд ли нуждается в доказательствах, еще не изжила до конца свои связи с ЖГЧ и со стилистическим графоманством. Позволю себе изложить содержание короткого рассказа "Наследие страха", опубликованного в ноябрьском номере "Эмэйзинг сториз" за 1958 год.

Холли Кендел — шестифутовая красotka в "цензурированных шортах и легком хлопчатобумажном свитере" мчится на машине сквозь дебри Вермонта, чтобы навести порядок в лаборатории своего только что скончавшегося отца — "мягкого высокого человека" с "мягким голосом и холодным взглядом". Повстречав в пути муравья ростом больше нее самой, Холли убегает и в панике падает в объятия некоего молодого человека.

"Он не был красив, но устоять перед его мальчишеской улыбкой и не подчиниться твердому проникновенному взгляду его черных глубоких глаз было просто невозможно. Его лицо покрывал загар, и улыбка, которой он награждал Холли, ярко озарила белизной зубов его темное лицо.

— Разумеется, я верю вам, — сказал он. — Меня зовут Брюс Купер. Вот уже месяц, как я охочусь за этими огромными насекомыми.

— Вы... вы охотитесь за ними?

— Точно. Я доцент в университете. Преподаю английскую литературу, но получил степень и по энтомологии (!)\*\*, так что, когда до меня дошли слухи о гигантских пауках и тому подобном в наших местах, я... ну, и т.д. и т.п.

Почти не сходя с места, Брюс делает Холли предложение руки и сердца, попутно намекая, что он

\* "Пульповые", или макулатурные журналы — дешевые издания, печатавшиеся на очень плохой, почти газетной бумаге.

\*\* Автор рассказа спутал термины энтомология и этимология, ошибочно создав некий гибрид.



получает в год 5120 долларов. Знакомство с дневником отца приводит Холли к выводу, что Старик работал над проблемой прижизненного переселения душ, что муравей приобрел свои потрясающие размеры, получив душу лошади и инъекцию какого-то снадобья, и что Брюс, невзирая на свою растущую сексуальную озабоченность, фактически является ее отцом, чья душа переселилась в тело Брюса. "Дьявольский огонь" зажигается в глазах этого составного мужчины ("Безумец? Любопытное предположение, моя радость!"), и он пытается убить девушку, чтобы гарантировать ее молчание, но в самый ответственный момент погибает от укуса колоссального шмеля. Когда же Холли решает сжечь дневник отца, местный священник "мягко" разъясняет ей, что труды профессора следует продолжить, ибо всякое знание угодно Богу.

В этом весьма любопытном для анализа месиве (деталь, связанная с энтомологией снимает предположение, что это проделка какого-нибудь циничного шутника) все одинаково плохо, и даже линия кровосмешательства, настойчиво подсовываемая читателю, говорит скорее об авторской наивности, чем о его низком моральном уровне или о таком же уровне читателей, или всего нашего общества.

Обложка этого впечатляющего номера "Эмейзинг" способна своей претенциозностью привести в восторг любого исследователя современной культуры. На ней изображена триада — Ужас (увеличенный до пределов воображения муравей), Стяжательство (кадиллак Холли) и Похоть (сама Холли). Обложка последнего номера "Супер Сайнс Фикшн" куда проще — на ней нарисована девушка-космонавт, с формами, до которых Холли далеко, в тот момент, когда ее заглатывает нечто со щупальцами — мотив, кстати, отсутствующий в содержании рассказов, помещенных в номере. Ради справедливости к "Эмейзинг", должен добавить, что его содержание стоит просто на недостижимой высоте в сравнении с некоторыми материалами "Супер Сайнс Фикшн". Про-

пустив "Монстров, которые когда-то были людьми" и "Рождение монстра", остановимся подробнее на "Кошмаре на чердаке": "Это было ужасное и отвратительное НЕЧТО, преследовавшее свои жуткие цели". Цели же заключались в том, чтобы до смерти напугать любовника пятнадцатилетней девушки, а затем живьем скушать последнюю: "Чудовище крепко обхватило ее. Одной лапицей оно сорвало с нее одежду, швырнув на пол разорванное тряпье и обнажив крепкие белые груди девушки, ее мягкое женственное тело. Совсем рядом она увидела зубы чудовища — страшные желтые клыки" и т.д.

Однако, прежде чем предаваться панике при виде такой демонстрации упадка нашей культуры, давайте вспомним, что вампиры, вервольфы и им подобные вели себя в литературе точно таким же образом уже сотню лет назад, выполняя ту же функцию — удовлетворять в примитивной форме те интересы, которые не могла удовлетворить реалистическая литература. "Камилла" Шеридана ле Фану с ее вульгарнейшей лесбийской линией является почти классическим примером этого.

Прежде чем отложить в сторону этот журнал, упомяну еще о рассказе "Миссия — убийство", мораль которого в том, что терроризм и массовые убийства вполне оправданы в том случае, если враг опасен или внушает отвращение — доказательство существования политических взглядов, весьма редких в НФ. В том же номере напечатано, продолжение сериала о приключениях Джона Майхема, чуть менее неправдоподобного, чем сериал о Супермене, а также умная и блестяще написанная статья, видимо очень знающего человека, с резкой критикой Комиссии по атомной энергетике.

Такое соединение взрослости с глупостью и жестокостью подросткового возраста в высшей степени характерно для тогдашних журналов НФ. Их число колебалось, как колеблется и сейчас, периоды роста перемежались с периодами спада. Первый спад относится, как

мне говорили, ко времени запуска первого русского "спутника". Сейчас преобладает тенденция к росту — выходит около 20 названий ежемесячников (среди них и такие, которые выходят раз в два месяца). В текущем году можно ожидать появления по меньшей мере 150-200 романов и сборников рассказов, из которых около половины — дешевые издания в бумажных обложках\*.

Отмечается тенденция со стороны уже давно существующих издательств налаживать у себя выпуск НФ, причем два из них полностью специализировались на публикации научно-фантастических произведений в бумажных обложках. Выходит, что, несмотря на жалобный плач писателей и издателей, рынок еще очень далек от насыщения. И если я пока продолжу разговор о журналах, то это потому, что они позволяют получить более полное представление о нашем предмете и дают более надежный ключ к пониманию особенностей читательской массы, нежели антологии или авторские сборники. Последние к тому же около 60% своего объема черпают из журналов.

Внешний вид журналов однообразно отталкивающий, причем в такой степени, которую нельзя объяснить никакими побасенками о технических особенностях "пульповой" периодики. Откровенная ставка на развлекательность сочетается на всех обложках с примитивной игрой фантазии. Искорка иронии мелькает лишь изредка (на одной из недавних обложек изображен пират, захватывающий космический корабль, держа во рту логарифмическую линейку). Такой вид, надо думать, способен оттолкнуть от НФ множество потенциальных читателей, но никто и пальцем не шевелит, чтобы изменить положение. Ведь трудно поверить, что взрослого человека может заинтересовать нечто, облеченное в обложку, на которой изображен многорукий инопланетный Санта Клаус или же журналы под названием "Фантастическая Вселенная" или "Поражительная научная фантастика".

\* Уже после того, как были написаны эти слова, наметился еще один спад, который вызвал заметную тревогу в заинтересованных кругах. Визгливое выражение опасений за свое рыночное будущее всегда было характерно для производства НФ. Эта черта возможно исчезнет с обретением жанром долгожданной респектабельности.



Я, однако, надеюсь показать, что эти вполне естественные сомнения не всегда обоснованы. Правда, беглый просмотр любого, взятого наугад номера подобные сомнения устранить не способен, особенно если в нем обнаруживается реклама Розенцвейцеров или "Королевское желе" ("Вот она — тайна долголетия") или наборов для сборки компьютеров (за 19 долларов 95 центов из 125 деталей, за 17 долларов 95 центов — из 150)\*. Еще хуже иллюстрации и глупейшие редакционные аннотации ("Преследуемый живыми и гонимый мертвыми Блейн должен сотворить нечто более, чем просто остаться в живых и жить дальше в этом жестоком мире"), предваряющие иногда очень сильные и вполне оригинальные рассказы.

Если же потенциальный покупатель все же решится приступить к чтению, то в журнале он найдет обычно повесть на 15 тысяч слов, три-четыре рассказа по 3-8 тысяч слов каждый, часть романа, печатающегося с продолжениями в нескольких номерах (а если такового нет, то еще одну повесть или парочку рассказов — всего тысяч на 15 слов). Кроме того, там будет редакционная статья — хвастливая и самоуверенная, письма читателей, весьма разнящихся по уровню интеллекта, рубрика "Среди книг", обычно написанная квалифицированнее и желчнее, нежели в воскресном номере "Таймса"; в некоторых случаях к этому добавляется научно-популярная статья об атомной физике, морских змеях, телепатии или даже о высыхании Каспия; за этим иногда следует раздел "по интересам", где публикуются таблицы, суммирующие мнения читателей о материалах более ранних номеров, и по меньшей мере один автор, набравший за определенное время наивысшие оценки, получает денежную премию, выплачиваемую издателем. Хотя есть немало оснований говорить о любителях НФ, как о людях не очень требовательных, однако нет сомнения, что, даже недоста-

точно хорошо понимая проблематику, они гораздо больше заинтересованы в качестве предлагаемого им чтения, нежели люди, покупающие, к примеру, журналы для женщин. Чуть позже я еще вернусь к этому.

Детальная разбивка современной НФ на тематические подгруппы потребовала бы слишком большого труда, к тому же не эквивалентного полученным результатам. Лучше, пожалуй, бегло пробежать содержание недавно вышедшего номера весьма репрезентативного журнала "Эстоундинг Сайнс Фикшн". Его октябрьский номер в 1958 году открывается повестью Клиффорда Саймака, работающего в этом жанре уже более четверти века. В повести рассказывается о мелком торговце, который обнаруживает прямой переход из своего дома в смежную Вселенную и начинает заключать бартерные сделки с ее обитателями. Главными препятствиями в развитии торговли выступают следующие обстоятельства: а) общение невозможно без помощи соседа торговца — полудиота и всеобщего посмешища, наделенного телепатическими свойствами; б) желание торговца сохранить свой дом и его требование, чтобы никакие посредники, вроде местной торговой палаты или ООН, в эти дела не лезли. Таким образом права личности, хотя это и явно неразумно, одерживают победу над интересами государства и общества.

В следующем рассказе, принадлежащем перу другого маститого автора ("Желтая пилюля") читателю показывают якобы психиатра, пытающегося вылечить пациента от навязчивого бреда: ему кажется, что будто бы оба они находятся на борту космического корабля. После ряда эпизодов, в которых каждый из участников объясняет мир собеседника в категориях собственного сознания, предполагаемый психиатр принимает желтую пилюлю — антигаллюциногенный препарат, мгновенно снимающий иллюзии — и тут же

обнаруживает себя на борту звездолета. Между тем пациент, перенявший галлюцинации "психиатра" и теперь вообразивший себя выздоровевшим от прежней космической иллюзии, выходит из кабинета, дверь которого фактически ведет в космос, а вовсе не в другую комнату. Рассказ этот — хорошо построенный триллер с глубоко запрятанной тайной, и одобренный изрядной долей солипсизма.

"Большой Меч" молодого автора рисует нам далекую планету, на которой обитает разумный народ, обладающий телепатическими способностями, крошечными размерами и очень слабыми возможностями для защиты. Когда экспедиция, прибывшая с Земли, вступает в непреднамеренный конфликт с аборигенами, и ее деятельность начинает грозить гибелью их селению, спасителем становится земной ребенок, устанавливающий с инопланетянами телепатическую связь и уговаривающий взрослых помочь аборигенам и отказаться от действий, несущих им гибель. Рассказ может быть отнесен к категории биологических загадок (у аборигенов часть жизненного цикла проходит в растительной фазе, что и является основной причиной возникших недоразумений с землянами), но в нем тонко и умно поставлена проблема прав малых народов и чужеземцев. Есть в рассказе и слабая нотка эротики, но ее роль скромна, да и выглядит она в высшей степени респектабельно.\*\*.

Доза эротики есть и в следующем рассказе "Проверить горючее!", но она тут еще слабее и, по меньшей мере, столь же деликатно выражена. Сам же рассказ — не очень убедительный, но вполне прилично написанный проходной сюжет о весьма симпатичных инопланетянах, мигрирующих от наступившего голода. Наконец рассказ "Фальшивый стереотип" показывает инопланетянина и человека, которые решили пренебречь своими внешними различиями и

\* Чем дешевле и хуже журнал, тем противнее и абсурднее вещи, им рекламируемые. Здесь, например, (но не обязательно только здесь) вам предлагают за один доллар, высланный по почте, "Готовую к использованию армейскую ручную гранату" (вернее, ее макет), а если ваши интересы лежат в другом направлении, то как насчет "чучела головы девушки" всего лишь за 2 доллара 98 центов? "Блондинки, рыжие, брюнетки на любой мужской вкус, чтобы похвастаться своими победами... Тщательно отделаны в 3/4 натуральной величины"...

\*\* Все три рассказа переведены на русский язык.



таким образом пришли к согласию и мирному сосуществованию.

Постарайтесь поверить мне на слово: ни один из этих пяти рассказов не оскорбляет литературного вкуса, ибо приведенные ранее образцы графоманства говорят, что дурная литература для чтения мучительна. Тут нет ни "энтомологий", ни широких мальчишеских улыбок, ни, как вы могли видеть, пауков-переростков и прочих ЖГЧ. Все 4 инопланетных расы показаны как вполне дружелюбные существа, а возникающие с людьми трения объясняются только трудностями коммуникации. В трех случаях из пяти (весьма приличная пропорция) явно ощущается та или иная моральная подкладка (не будем сейчас говорить какая, ограничимся лишь констатацией факта). Я мог бы еще много сказать о других чертах сходства, например, о малой роли науки или квази-науки, изобретательства, технологии, секса, но полагаю, что и об октябрьском номере "Эстоундинг" и о ноябрьском "Эмейзинг" сказано предостаточно, чтобы показать результаты подробного знакомства с журнальной НФ во всем ее разнообразии и великолепии. Прежде чем перейти к разговору о других видах изданий НФ, еще одно практическое замечание: кроме "Эстоундинг" другими серьезными журналами являются "Гэлакси Сайнс Фикшн" и "Мэгезин оф Фэнтези энд Сайнс Фикшн".

Антологии рассказов практически формируются целиком из того, что публиковалось в журналах, и они составляют очень большую долю всех книжных изданий — около четверти. Другую четверть дают авторские сборники рассказов и повестей, большая часть которых также печаталась первоначально в журналах. Оставшаяся половина — романы, некоторые из которых печатаются впервые, но большая часть сначала увидела свет в журналах, где печатались либо с продолжениями, либо в сокращенных вариантах.

Итак, мы, во-первых, видим, что главная форма существования НФ — повести и рассказы, что требует дальнейшего осмысления; во-вторых, журналы могут служить весьма надежным материалом для анализа; в-третьих, хотя люди и любят перечитывать рассказы по

несколько раз, но количество журналов таково, что "выловить" оттуда все достойное для чтения можно лишь став читателем на полной ставке. Последнее замечание: рассказы НФ печатают также и обычные журналы — "Плейбой", "Эсквайр", "Репортер", "Сатердей Ивнинг Пост" и другие.

Анализ читательской аудитории можно предварить несколькими цифрами. "Гэлакси" продает в США 125 тысяч экземпляров, а также печатается в Англии, Франции, Бельгии, Швейцарии, ФРГ, Италии, Финляндии и Швеции на соответствующих языках. "Эстоундинг" продает 100 тысяч экземпляров в США и 35 тысяч в Англии. У журнала есть подписчики в Африке, на Ближнем Востоке, в Китае и в России. "Эмейзинг" выходит только на английском, тираж его около 50 тыс.

Если принять во внимание, что между любителями фантастики идет оживленный обмен журналами, то общее число читателей НФ в США на основе данных о тиражах журналов определяется где-то в 500 тысяч человек. Это примерно 3/4 населения США, что отнюдь не свидетельствует о массовом характере исследуемого явления, мнение, которое подтверждается и качеством материала. Без преувеличения легко доказать, что черты, присущие массовой культуре — стремление к внешнему блеску, склонность к уходу от ортодоксальности, или недосказанности, стремление уйти от действительности, анонимность — все это совершенно не свойственно серьезной НФ. Хочу отметить, что у "Гэлакси", который очень редко обращается к ЖГЧ или к порнографии, тираж в 2,5 раза выше, чем у "Эмейзинг", где такие мотивы встречаются чаще. Можно слегка развернуть тезис об анонимности и показать, что самых известных писателей-фантастов в стремлении к анонимности или незаметности никак не упрекнешь, скорее наоборот, они склонны подчеркивать свою самообытность. Читательские письма, публикуемые в журналах, зачастую резко критические. И как бы ни была груба и примитивна их аргументация, читатели все же отлично разбираются в индивидуальном творчестве писателей, что свидетельствует

об умении выбирать и видеть различия.

Читатели НФ в чем-то сходны с наркоманами, но они очень активны, они полны энтузиазма, они сознают, что являются четко ограниченным меньшинством, обладающим, так сказать, узкой специализированностью и поэтому охотно объединяющимся в клубы.

Клубы любителей фантастики — удивительнейшая черта Америки и, в меньшей степени, Англии. Их детальное рассмотрение потребовало бы отдельной статьи. Сжатый очерк я начну с того, что первые клубы возникли в начале 30-х годов, а затем прямо перейду к нынешней ситуации. Клубов множество — они есть во всех крупнейших городах и в десятках других. Региональный анализ показывает, что интерес к НФ особенно силен на Среднем Западе и на Тихоокеанском побережье и куда слабее в Новой Англии и в Техасе. Многие члены клубов собираются еженедельно, имеют сложную систему организации, проводят конференции и чтения, обладают техникой и даже издают свои журналы.

Любительские журналы возникают и исчезают со сказочной быстротой, но в нынешнем году их насчитывалось 40-50, многие из них имели отделы критики, творчества и новостей. Названия клубов особой радости не вызывают, один из них, например, называется "НФ эльфов, гномов и Маленького Народца", а одна из национальных федераций именуется "Маленькие монстры Америки". Но доказательства энергии и серьезного отношения к делу налицо: каждый год собираются региональные конференции "фанатов", ежегодный международный съезд продолжается три дня. В Великобритании насчитывается 20 клубов, а данных по Европе у меня нет.

В политическом плане клубы тяготеют к прогрессивным взглядам, особенно в области межрасовых отношений, то есть отражают одну из главных черт самой НФ — во многих произведениях эта тема трактуется аллегорически, в других — ставится в лоб.

Следует оговориться, что любители фэнтези, видимо, вполне удовлетворены тем, что выступают под знаменами своих друзей —



почитателей НФ, которые далеко превосходят их по численности. Впрочем, надо думать, что многие болельщики просто не видят разницы между этими жанрами, хотя для некоторых в термине "фэнтэзи" видится намек на некоторую второсортность. Энтони Баучер, бывший в свое время соредактором в "Мэгезин оф Фэнтэзи энд Сайнс Фикшн", писал, что "наши читатели не отдают предпочтения НФ перед фэнтэзи, им только кажется, что НФ они любят больше" и добавил, что журнал все же раскупается лучше, если его обложка ближе к НФ (космонавты в скафандрах), чем к фэнтэзи (гномы). Эти факты вроде бы подтверждают правоту тех, кто считает, что НФ, не будучи сама по себе эскапистской литературой, часто используется в эскапистских целях своими ценителями.

Каков же он, этот читатель НФ, помимо того, что он член клуба? Информация по этому вопросу богата как фактами, так и противоречиями между ними. Осторожная попытка связать эти данные воедино дает примерно следующую картину. Мужчины преобладают над женщинами — соотношение варьирует от 15 к 1 до 5 к 1; по-видимому есть тенденция к выравниванию этого разрыва. Что касается возраста, то в среднем он около 20 лет, с пиками у школьников и у ветеранов, вроде вашего покорного слуги. По профессиональной принадлежности явно ощущается уклон в сторону научно-технической интеллигенции, особенно инженеров, химиков, научных работников, которые составляют до 40% читателей, хотя редактор "Эмейзинг" считает, что "почти все" его подписчики имеют техническую подготовку и работают. В качестве противовеса такой расстановки читателей по профессиям напомним анекдот Спрэга де Кампа, который рассказывал, как писатель-фантаст, случайно забредший в бордель в Новом Орлеане, обнаружил, что его писания пользуются такой популярностью у "работающего" персонала, что писателя пригласили быть "гостем заведения" на весь вечер.

Вряд ли имеет смысл спекулировать по поводу мотивов и пред-

почтений, которыми руководствуются любители НФ, но все же приведу несколько высказываний по этому поводу ряда ведущих авторов этого жанра. Любители НФ — это "любопытствующие, жаждущие эмоциональной встряски и сенсаций"; "люди с технической подготовкой, интересующиеся литературной формой, в которую претворяются их профессиональные споры, а также подростки, увлекающиеся блеском и могуществом науки"; "на 10% это неполноценные молодые люди, которые до сих пор любят читать волшебные сказки, а на 90% — хронические сплетники и хмыри, которым приятно, когда им щекожут воображение"; "идеалисты, люди с передовыми взглядами, хорошо начитанные, интересующиеся искусством".

За исключением последнего высказывания, в остальном звучит столь милое мне отсутствие пиетета, но в целом писатели и издатели, я полагаю, присоединятся к похвале редактора "Эстоундинг", что читатели НФ образуют довольно многочисленное меньшинство в самом творческом и влиятельном слое научных кадров — среди молодых научно-технических работников.

Как бы ни относиться к научно-технической интеллигенции, все же нет сомнения, что ее роль огромна, а поскольку я рассматриваю НФ скорее как гуманизирующую, чем как отупляющую силу, распространение НФ среди таких людей обещает многое.

Ну, а кто пишет НФ? Материальный достаток автора НФ очень редко обеспечивается одними публикациями рассказов этого жанра. Доходы тут таковы, что они диктуют либо необходимость достижения совершенно фантастической производительности, либо отказ от самого скромного жизненного комфорта. Очень часто писательство совмещается с занятием наукой — с преподавательской или исследовательской деятельностью, а также с сочинением реалистических (часто детективных) произведений и вестернов.

Внимательное знакомство с творчеством писателей и с их высказываниями по поводу творчест-

ва свидетельствует, что и писатели и их редакторы относятся к своему призванию чрезвычайно серьезно, иногда доводя это почти до абсурда. В их претензиях на исключительную роль жанра НФ подчас звучат мессианские нотки: "НФ последнее убежище иконоклавов\* в американской литературе"; "она существует, чтобы научить читателя объективности, дабы он лучше разбирался как в себе самом, так и в человеке вообще"; ее функция "смягчать консерватизм человеческой натуры"; "она помогает человеку ощутить свое ничтожество".

Время от времени законная гордость за свое призвание соединяется со столь же законным желанием видеть свой жанр уважаемым и в результате чего на свет появляются страшноватые гиперболы. Так, известный писатель и критик Реджинальд Бретнор высказывается в том духе, что НФ — более важный жанр, нежели вся остальная литература, а Роберт Хайнлайн — великолепный писатель — вдруг заявляет, что "НФ гораздо более реалистична, чем большинство исторических романов и романов на современные темы и превосходит их"; что она "самый трудный вид прозы"; что это "единственная форма романа, у которой есть шанс воплотить дух нашего времени".

Невольно вспоминаешь, как один из адептов современного джаза высказался в том духе, будто то, что он играет — куда тоньше серьезной музыки и куда труднее для исполнения. Впрочем, в том, что кто-то считает свое дело самым важным в мире — ничего унижающего нет. Больше того, в конечном счете это ведет к отличному выполнению взятых на себя обязанностей. Так что я не возражаю против того, чтобы писатели-фантасты иногда напускали на себя серьезность и чувствовали себя мессиями.

Однако такой писатель наверняка неодобрительно нахмурится по поводу моей следующей мысли об НФ в кино, на телевидении и на радио. Трудности перевода из одной художественной формы в другую очень велики и в какой-то степени они, как выразился один кри-

\* Иконоборец, бунтарь.



тик, напоминают попытку выразить шкалу ценностей "Сатедей ревью" с помощью шкалы ценностей журнала "Лайф".

В искусстве, опирающемся на зрительное восприятие, нужна броская зрелищность. Невозможно создать убедительное представление о ЖГЧ, забавляясь с кадрами замедленной съемки тритонов. Глупая попытка "Человека с планеты Икс" показать инопланетян с помощью одного единственного экземпляра, который ежеминутно угрожает людям вторжением своих приятелей с планеты Икс, произвела самое жалкое впечатление.

Зрелищность стоит больших денег, а большие затраты надо покрывать. За малым исключением, только примитивные "ужасы" могут быть перенесены на экран с достаточной эффективностью. Печальное отсутствие изобретательности привело к тому, что весь наш животный мир был увеличен до чудовищных размеров и выпущен на нас с вами: мы видели и огромных муравьев, и ос, и пауков, и осьминогов, и морских слизней, и ящериц, и жуков, и птиц, и птеродактилей, и все они азартно пытались поставить человечество на колени.

"Война миров" — фильм с отличными марсианами и с впечатляющим воссозданием чужеземной техники — был вероятно наиболее удачной попыткой в длинной серии картин о пришельцах, так как ему удалось дать действительно устрашающее зрелище, вызвать ощущение ужаса, который явно нельзя прогнать с помощью нескольких залпов из ружей. Сейчас, кажется, бум НФ в кино уже позади. Во всяком случае, вчера мне не удалось найти ни одного такого фильма в кинотеатрах Нью-Йорка, а ведь кино еще далеко не исчерпало своих возможностей.

Все сказанное выше относится и к телевидению. Мои исследования, потребовавшие большой за-

траты времени и оставившие самые отвратительные впечатления, показали, что из 500 часов программного времени только 6,5 часов или 1,3% можно отнести к НФ, тогда как на тайны и детективы падало 4,3%, а на вестерны — 6%.

Радио, пожалуй, наиболее многообещающий для НФ вид средств массовой информации, но, на мой взгляд, эти обещания пока не оправдывались. Возможно, что меня разочаровало многочасовое "Космическое путешествие" — бесконечная сага, передаваемая Би-Би-Си, а также то, что они сотворили с моей пьесой по 3-й программе — первой НФ, которую они решили передавать, и, я надеюсь, послед-

Теперь мне остается суммировать, какие же запросы удовлетворяет печатная продукция НФ или какие запросы она могла бы удовлетворять.

Мне не кажутся справедливыми неоднократно повторяемые критиками заявления, что, дескать, НФ подслащивает горькие пилюли научного образования. Большая часть науки в НФ — вовсе не наука, и ее количество здесь примерно равно количеству информации о пастбищном скотоводстве в вестерне. То же самое можно сказать и о претензиях, будто НФ ценна как Предупреждение. НФ уже только по причине колоссального объема своей печатной про-

дукции не может время от времени не угадывать чего-то, ну а от того, что она чего-то там не угадает — вреда быть не может.

Главная ценность НФ, считаю я, заключается в том, что она драматизирует социальную пытливость, предоставляя ей такое литературное орудие, которое позволяет обнаружить и проанализировать тенденции развития нашей культуры. Без сомнения, сказанное относится лишь к самому высшему слою НФ, хотя и тут она нередко бывает вульгарно самоуверена. И тем не менее,

многие социологи были бы безмерно удивлены, а может быть, и огорчены, увидев, сколько дорогих их сердцам маленьких открытий давным-давно являются общим местом в НФ.

Любой исследовательской группе марсиан я посоветовал бы, прежде чем садиться писать отчет о состоянии культуры на Земле, взять да и почитать кое-что из НФ.

*Перевод с английского  
Н. Штуцер по "New Maps of  
Hell" by Kingsley Amis, London,  
1962.*

## ЛИА «ДОК»

предлагает клубам любителей фантастики принять участие в реализации журнала «512».

Мы также готовы бесплатно опубликовать информацию о деятельности ФЭН-клубов

Пишите по адресу: 125319, Москва, а/я 18, «512».

Телефон для справок: (095) 241-84-92

ней. Звуковое сопровождение было еще ничего себе, но мне вовсе не понравилось, что слушателю приходится столько "домысливать". Самые замораживающие кровь вопли, надо думать, заморозили бы ее в несколько меньшем объеме, если бы на экране возник хоть какой-нибудь дергающийся паучишка.

Из предшествующего беглого и субъективного обзора можно в любом случае сделать, как мне кажется, достаточно объективный вывод, что попытка перенести НФ в другие средства массовой информации провалилась, хотя и не безнадежно\*.

\* Точка зрения Кингсли Эмиса по поводу НФ на телевиденье и в кино устарела и не оправдала себя — появились теле- и кинофильмы, ставшие классикой этого жанра (прим. редактора).



# НОВЫЕ КАРТЫ АДА

**К**ак мы и обещали нашим читателям, журнал открывает на своих страницах новую рубрику, где предполагает публиковать материалы литературно-критического и справочного характера, посвященные проблемам жанра от его возникновения до наших дней. Причем, американскую литературу будут представлять американские авторы, французскую — французы, отечественную — российские и т.д.

А начинается эту рубрику (мы назвали ее «Система координат») знаменитая фантастическая работа Кингсли Эмиса, оказавшая влияние на развитие не только литературной критики, но и самой НФ.

Имя английского писателя Эмиса российские читатели узнали в 1958 году, когда увидел свет русский перевод его романа «Счастливчик Джим». Был ли причиной выхода книги антибуржуазный пафос произведения или общественная деятельность автора, ставшего основателем леворадикального движения «Рассерженные молодые люди», но факт остается фактом: одной из первых «оттепельных» ласточек стал роман преданного поклонника и авторитетного исследователя научной фантастики. Статьи по теории жанра, работа над составлением ежегодных антологий «Spectrum», собственные литературные труды — вот далеко не полный перечень заслуг Эмиса. Однако самым значительным его достижением по праву считается книга «Новые карты ада» (1960), созданная на основе курса лекций, прочитанных автором в Принстонском университете. Во вступительной главе, уже публиковавшейся в России, Эмис пытается дать определение научной фантастике и приходит к выводу, что «это раздел художественной прозы, имеющий дело с ситуациями, которые в нашем мире невозможны, но постулируются писателями на базе научно-технических новшеств либо на основе псевдонауки или псевдотехники земного или неземного происхождения». Такая формулировка позволяет Эмису провести четкую границу между НФ и фэнтези: если первая «сохраняет некоторое уважение к научным фактам», пусть даже вымышленным, то вторая их полностью игнорирует. Наконец, отдав должное всем корифеям жанра от Луккиана до Уэллса, писатель переходит к истории современной фантастики.

Итак, в апреле 1911 года журнал «Современное электрооборудование» («Modern Electrics») приступил к публикации произведений под названием «Ральф 124С 41+». Роман о 2660 годе». Его автором был учредитель и редактор журнала, некий Хьюго Гернсбек. В истории НФ Гернсбек занимает теперь такое же место, какое Джордж Льюис занимает в истории джаза (имя Гернсбека, как известно, было присвоено самой престижной фантастической премии, премии «Хьюго»). Это, однако, не мешает нам обратиться к содержанию «Ральфа...», страницы которого посвящены описанию технических диковин, произведенных на свет изобретательным заглавным героем. Будучи кем-то вроде кавалера ордена «За научные заслуги», символом чего служит знак «+», Ральф начинает свои подвиги с уничтожения лавины, нахлыдающей за три тысячи миль от него. После некоторых неприятностей с парочкой конкурирующих поклонников — землянином и марсианином — он при помощи сильного охлаждения и переливания крови возвращает к жизни погибшую девушку. Среди прочих содеянных им чудес стоит отметить гипнобиоскоп (своеобразное предвосхищение гипнопедии Олдоса Хаксли) и трехмерное цветное телевидение (термин, который, как утверждали, Гернсбек и ввел в обиход). Неудивительно, что многочисленных последователей автора «Ральфа...» стали публиковать главным образом научно-популярные издания; в 1926 году, впрочем, Гернсбек приступил к выпуску первого журнала, посвященного исключительно фантастике, — «Удивительных историй» («Amazing Stories»), которые выходят по сей день. Тогда же НФ открывает для себя, какой мощной поддержкой — по части объема и тиражей — может служить работа в двух смежных с ней жанрах. Одним из них — тем, что посolidнее — является фэнтези.

Первый журнал современной фэнтези, «Рассказы о сверхъестественном» («Weird Tales»), был основан тремя годами ранее «Удивительных историй», и я полагаю, что могу ограничиться простым упоминанием о существовании — где-то на втором плане — Элджернона Блэквуда и лорда Дансени. Самым ярким автором этого направления был Ф.Лавкрафт, основная часть произведений коего представляет собой прозу ужасов популярного в Англии толка — или, по крайней мере, считавшимся популярным в 20-е — 30-е годы. Некогда из лавкрафтовских рассказов — «Данвичский ужас» например, — забываемом омерзительных; паратройка других, вроде «Крыс в стенах», относятся к жанру «историй с привидениями» или же настолько затасканы по сборникам, что, скажем, вещь под заголовком «Краска из космоса» иногда пробивается и на страницы НФ-антологий — главным образом, как мне кажется, из-за своего названия. Литературные достоинства этих текстов невелики, однако Лавкрафт умудряется создать впечатление, будто они нечто большее, нежели материал для психоаналитика (что справедливо для очень многих фэнтези и почти всей ранней научной фантастики); трудности же, возникающие при попытке определить жанровую принадлежность некоторых его работ, являются закономерным следствием неразберихи, которая была характерна для нереалистической прозы в период ее мучительного внутреннего «расщепления».

Второй смежный (и состоящий) с НФ жанр именуют «космической оперой», что справедливо напоминает нам о «лошадиной опере», или вестерне, и о поразительном внутреннем сходстве этих двух «опер». В «космической» место штата Аризона занимает, с некоторыми изменениями физических свойств окружающей среды, планета Марс, шестизарядный револьвер героя превращается в бластер, а плохие парни становятся плохими инопланетянами, которые



выглядят то-что-бы как плохие парни, только у них зеленая кожа и шестипалые конечности. Что касается индейцев, то они принимают форму так называемых «жужолазых чудищ» (выражение, частенько сокращаемое до ЖГЧ по психобиологическому закону, который относится к постоянно используемым терминам). Некоторые исследователи фантастики ЖГЧ терпеть не могут и то и дело обрушиваются на беднягу Уэллса, от марсиан которого, как они высокомерно утверждают, и пошло все зло. С их точкой зрения, вероятно, можно было бы согласиться, если бы ЖГЧ представляли собой всего-навсего сюрреалистических орангутангов, бросающихся в венерианское болото с героиней в шупальцах, однако секрет заключается в правильно созданном эффекте угрозы, и мне встречалось немало хороших историй о ЖГЧ. «Путешествие «Космического Бигля» А.Э. Ван-Вогта, к примеру, прекрасно читается на протяжении всех своих шестидесяти тысяч слов благодаря последовательному появлению целого ряда ЖГЧ, каждое из которых противнее предыдущего.

«Жужолазые чудища», впрочем, вовсе не являются обязательным атрибутом «космической оперы», и первые ее образцы нередко заполнялись всякой чепухой, позамысловатой в исторических романах — или, если угодно, «фехтовальных операх», — принцессами, дворцовыми стражниками и древними кодексами чести. Позднее «космическая опера» начинает черпать вдохновение в низкопробных детективах, включает в число персонажей галактических хулиганов и инопланетную наркомафию. Но, как бы то ни было, описываемая мной схема безусловно состоит в прямом родстве с современной «духовной пещерой», которой — в виде комиксов — потчуют зеленых юнцов и которая проникает даже в солидные НФ-журналы. Более того, я вынужден думать, что именно «космическая опера» с полным комплектом ЖГЧ, небольшим коллективом сумасшедших ученых и полудетскими девочками служит главной торговой маркой научной фантастики для разного рода «знатоков» — тех, кто до сих пор не понял, насколько серезен этот жанр.

Кстати, хотел бы обратить их внимание еще на одного предка «космической оперы», которым, вне всякого сомнения, был Райдер Хаггард: некоторые элементы его книг типа «Она» нуждались только в том, чтобы их переместили на Марс и дополнили парочкой ЖГЧ для пущей новизны. Эдгар Райс Берроуз блестяще справился с этой задачей в романе «Под лунами Марса» (1912; позднее переиздан под названием «Принцесса Марса»), и в последующую четверть века его чертовски беглое перо побуждало к творчеству более дюжины подражателей. Степень «научности» его произведений прекрасно характеризуется презрительным отношением Берроуза ко всем без исключения приспособлениям для межпланетных полетов — от водных смерчей до гравитационных «изоляторов»: герой, загнанный в пещеру бандой апачей, вдруг обнаруживает, что оказался на Марсе, и сразу же начинается всякая ерунда в стиле «зеленых человечков» — для того, чтобы полностью опустить побольше технических вопросов. Между прочим, самое известное и прибыльное создание Берроуза, Тарзан, является куда более сложной персоной, чем можно судить по нескончаемому потоку фильмов о нем. Занимаясь отнюдь не только поисками пропавших путников и разговорами с представителями животного мира, он не раз пускается в откровенно хаггардовские приключения, например, в романах «Тарзан и забытая империя» и «Тарзан и золотой город» — своеобразных «земных космооперах»\*, а в «Тарзане на земном ядре» и вовсе идет по следам героев Жюль Верна (пусть и менее благородной поступью).

Но вернемся к научной фантастике. В 30-е годы она окончательно утверждается в литературном мире, все

более и более обособляясь от фантазии и «космической оперы», опережая их по популярности и тиражам (одновременно выходяло не менее полудюжины специализированных журналов), однако всегда оставаясь некоей разновидностью интеллектуальной игры. Авторы некоторых произведений разделяли надежды Жюль Верна на всемогущество техники и напирали на научный элемент, зачастую нагло опережая великого француза в громоздкости описаний и нечитабельности. По большей части, впрочем, на внимание читателей претендовали вульгаризаторы раннего Уэллса, подводящие научную базу под истории с волшебством и рассказы ужасов. В одной вещице, например, были перемешаны Лукиан и «Цветение странной орхидеи» — речь шла о молодом дереве, крона которого представляла собой верхнюю половину могучей и злобной девицы. Другая повествовала о замаскированном инопланетянине, который возглавляет мнимую геологическую экспедицию к некоей гигантской пещере, намереваясь накормить скрывающихся в ней собратьев завтраком из человечины. Разумеется, не смотря на горы смертоносной техники, находящейся в распоряжении пришельцев, затея с завтраком терпит крах и они гибнут «под градом искр». (Рассказ, помнится, был написан довольно прилично; впрочем, мне тогда едва исполнилось двенадцать.)

Наконец, поведаю еще об одном сочинении — про ученого, который не то чтобы совсем спятил, однако, по стойкому убеждению коллег, был «немного того», и вот он-то и создал в своей лаборатории «жизненную форму». «Жизненная форма» походила на своего рода прорезиненную медузу и с бешеным аппетитом пожирала различные вещи, в то время как ее пытались привести в подчинение при помощи сухого льда. Операция, как и следовало ожидать, провалилась, что позволило существу внести в список проглоченного корабль Его Величества «Непобедимый», маневрировавший в Северной Атлантике. Финальные сцены сочинения живописали естественную для такой «формы» попытку атаковать Манхэттен и смекалку ее создателя, который умудрился покончить с тварью, принеся ей в жертву самого себя. Насколько мне известно, ни один из этих опусов с той поры не переиздавался, чего не скажешь о других тогдашних текстах, демонстрировавших равное отсутствие мастерства и невероятное незнание элементарных литературных законов (или равнодушное к ним отношение).

Вот выдержка из рассказа «Чудовище ниоткуда», опубликованного в 1935 году. Персонаж рассказывает своим друзьям о неприятном происшествии на плато Маратан:

«— Взглянув туда, мы увидели гигантские бесформенные капли черного цвета, которые как будто были слеплены из земли — хотя и не только из нее. Время от времени эти штуки поднимались вверх и зависали в воздухе без какой-либо видимой поддержки. В другой раз они, казалось, спокойно лежали на твердом грунте. Но главное — они постоянно менялись!.. Стояла от любопытства, мы вышли на открытое место. Это была ошибка.

— Ошибка? — переспросил я.

\* Это довольно точное название для целого направления приключенческой литературы, примыкающего к научной фантастике, — произведений о затерянных расах или неоткрытых человеческих племенах. В настоящее время практически все малодоступные уголки планеты — от Атлантиды до Тибета и Большого Каньона, от приполярных областей до земных недр — уже использованы писателями в качестве пристанища вымышленных персонажей, однако мы почти всегда имеем дело не более чем с голыми приключениями. «Грядущая раса» (1891) лорда Литтона и «Страна под Англией» (1935) Джозефа О'Нила, которые как бы открывают и закрывают период популярности данной темы, — относительно редкие примеры ее использования в целях воспитания и предостережения, традиционно отличающих серьезную НФ.

— Да. Флетчер мертва — из-за своего любопытства. Нужно ли мне рассказывать вам, как он погиб? Поверьте, это было ужасно. Одна из черных каплей вдруг появилась перед ним... затем окружила его... затем... его не стало!

— Не стало! — воскликнула Ки. — Ты хочешь сказать: «он умер»?

— Я хочу сказать «не стало». Он стоял рядом со мной, а через секунду и он, и то существо, что утащило его, как в воздухе растворились.

Охваченные паникой, мы с Толандом бросились обратно в лагерь, где рассказали Гайнелю о случившемся. Гайнель, великолепный стрелок и бравадный спортсмен, выглядел недоверчивым, возможно, даже сомневающимся...»

Впрочем, каким бы ни был Гайнель на самом деле, боюсь, что на пользу ему это не пошло: существо прихватило и его заодно. Дело здесь, однако (а кроме этого рассказа, существует целая куча других, почти столь же глупых), совсем не в существах: их происхождение и причина столь странного поведения объясняются вполне добросовестно. «Чудовище ниоткуда» — хороший пример плохого изложения интересной идеи (ситуация, обычная в фантастике даже сегодня). Кстати, знаете, чем отличается наркоман от человека, который вынужден заниматься расследованием? Первому хочется, а второму нет. И поскольку мне на этой шутке оборвать данный раздел моего труда, ибо, говоря откровенно, для его продолжения мне пришлось бы прочитать еще какое-то количество литературного хлама, а стоит ли овчинка выделки?

Положение дел в фантастике резко изменилось где-то в 1940 году: в 1938-м выходило пять НФ-журналов, в 1939-м — тринадцать, а в 1941-м — двадцать два (разумеется, американских: в Британии в то время было всего два издания такого рода). Журнальный бум фактически совпал с появлением большой группы новых авторов, многие из которых ныне являются знаменитостями. Сенсуализм начал сдавать позиции (вероятно, по причине возросшей грамотности населения), и на авансцену после почти двадцатилетнего перерыва вышла антиутопия, ведущая форма современной НФ. Нет, фантастика не достигла совершенства — ей еще предстоит сделать это, — однако дни прозябания остались позади. Почему столь благотворная метаморфоза произошла именно в 1940 году и почему произошла вообще, я не знаю. Не думаю, к примеру, что ее можно считать результатом второй мировой войны. Конечно, внезапное увеличение числа журналов можно было бы отчасти объяснить стремлением людей, которым не по душе военная служба, отвлечься от действительности, почерпнуть свежие впечатления. Но в этом случае сборники анекдотов, бытовые романы и порнография подошли бы куда больше. Что же касается появления молодых талантов, то я хотел бы заметить следующее: если в 1930-м автор НФ был, скорее всего, чудачком или халтурщиком, то в 1940-м он мог оказаться нормальным молодым человеком, пытающимся сделать карьеру, он принадлежал к первому поколению, которое выросло в уже сформировавшейся среде. Если совсем просто, кое-какие вещи гораздо лучше начинать с нуля, и вовсе не ужасно ранней элизавитинской драмы является причиной величия Шекспира.

## ЧИТАТЕЛИ И ПИСАТЕЛИ

Начнем с нескольких цифр. Журнал «Галактика» («Galaxy») расходуется в Соединенных Штатах 125-тысячным тиражом и располагает английским, французским, бельгийским, швейцарским, немецким, итальян-

ским, финским и шведским изданиями на соответствующих языках. «Потрясающая научная фантастика» («Astounding Science Fiction») выходит 100-тысячным тиражом в Америке, 35-тысячным — в Англии, имеет подписчиков в Африке, на Ближнем Востоке, в России и Китае. «Удивительные истории», которые, казалось бы, распространяются только в Англии, продаются в США в количестве 50 тысяч экземпляров ежемесячно. Учитывая, что все поклонники жанра в обязательном порядке читают «Потрясающую НФ», и предполагая, что каждый номер прочитывается сразу несколькими фэнами, можно оценить общее число читателей фантастики в Соединенных Штатах — приблизительно полмиллиона человек. Это составляет порядка трех десятых процента всего населения, так что аудитория отнюдь не массовая (вывод, подтверждаемый особенностями упомянутых журналов). В самом деле, если отказаться от эпатажа, то придется признать: свойства, присущие обычному печатному изданию, — дороговизна, отсутствие малопонятных или еретических высказываний, успокаивающая интонация, анонимность — ни в коей мере не характерны для большинства НФ-журналов, и я напоминаю вам, что «Галактика», которая редко обращается к теме ЖГЧ или, скажем, к теме секса, продается в два с половиной раза лучше «Удивительных историй», которые обращаются к этим темам чаще. Если же говорить об анонимности, то известность писателей-фантастов есть своего рода анонимность наоборот: ее причина, вероятнее всего, в раздражающей читателя оригинальности. Более того, аналогичных взглядов сплошь и рядом придерживаются авторы писем, входящих в редакции фантастических журналов, какими бы неразумными ни казались их аргументы (между прочим, знакомство со всей массой созданных известными писателями произведений обычно подводит к такому же выводу, поскольку подразумевает затраты определенных усилий на адаптацию к оригинальному стилю). Да, конечно, читатели НФ — «наркоманы», однако «наркоманы» активные, настоящие энтузиасты, чрезвычайно шумные и склонные объединяться в фэн-клубы.

Существование этих клубов — очаровательная черта американского и британского общества, и маломальский полный рассказ о них потребовал бы отдельной статьи. Рассказ же сокращенный следовало бы начать с основания первых клубов в начале 30-х, а завершить — обзором сегодняшней ситуации, которая характеризуется наличием подобных организаций в двух десятках крупных городов и множестве прочих (географический анализ, кажется, показывает, что энтузиазм более силен на Среднем Западе и на Западном побережье, нежели в Новой Англии и Техасе). Многие клубы устраивают еженедельные собрания, проводят дискуссии, имеют внутреннюю иерархию и ротапринтным или даже типографским способом издают журналы. Эти фэн-журналы, или фэнзины, то и дело появляются и исчезают, однако можно не сомневаться, что в нынешнем году увидят свет номера сорока — пятидесяти изданий, содержание которых составят художественные произведения, литературная критика и всевозможные сплетни. Клубная лексика оставляет желать много лучшего: одно из объединений называется «Научно-фантастическое и котелково-походное общество эльфов, гномов и малого народца», некая национальная федерация — «Маленькие чудовища Америки», — но согласитесь, что энергия буквально хлещет через край. Каждый год проводятся региональные конференции и трехдневные всемирные конгрессы (конвенты). В Великобритании насчитывается как минимум двадцать клубов; как обстоит дело в остальной Европе, не знаю. В политическом плане фэн-клубы склоняются к прогрессивным взглядам, особенно по расовому вопросу, солидаризи-



зиря как таким образом с позициями НФ-журналов, многие публикации коих аллегорически или же напрямую затрагивают тему дискриминации. Всех, впрочем, переплюнул некий прокоммунистический клуб из Бруклина, который после неудачной попытки склонить на свою сторону всеамериканскую конференцию основал ассоциацию «За политический прогресс НФ» — ну да полагаю, что долго она не протянется.

Добавлю, что поклонники фэнтези согласны маркировать под знаменем изрядно пережающих их количеством любителей НФ. Тем не менее очень многие не различают эти два жанра. Так, Энтони Бучер, работавший соредактором «Журнала научной фантастики и фэнтези» («The Magazine of Fantasy and Science Fiction»), утверждал, что «читатели не предпочитают научную фантастику фэнтези, однако думают, что предпочитают». По его же свидетельству, научно-фантастическая обложка (люди в космических скафандрах) более способствует расхождению журнала, нежели обложка в жанре фэнтези (эльфы). Подобные факты, похоже, подтверждают старую гипотезу: не будучи эскапистской по существу, НФ нередко используется как средство убежать от реальности.

Но вернемся к читательской фантастике. Помимо вероятного членства в фан-клубе, что еще его характеризует? Информации об этом довольно много, причем весьма противоречивой. Робкая попытка согласовать различные источники приводит приблизительно к следующему. Мужчин значительно больше, чем женщин, — в пропорции не то пятнадцать к одному, не то пять к одному. В настоящее время сие неравенство, возможно, идет на убыль. Средний возраст — где-то под тридцать, имеются также школьники и некая группа фэнов-ветеранов вроде автора этих строк. Что касается рода занятий, то лица, связанные с наукой и техникой — инженеры, химики, исследователи и т.д., — естественно, преобладают, составляя в общей сложности процентов сорок от общего числа читателей, хотя редактор «Потрясающей НФ» и уверяет, что «почти все» его подписчики получили техническое образование. Среди других читательских групп самыми крупными являются студенты, военнослужащие и гуманитарии.

Рассуждая о взглядах и мотивации читателей — дело рискованное, однако, чего бы мне это ни стоило, я приведу здесь соответствующие высказывания ведущих писателей жанра. Итак, поклонники НФ, с их точки зрения, «любопытные люди, которые ищут возбуждения или сенсации», «технари, желающие вести профессиональные разговоры на литературные темы, и подростки, считающие науку волшебством», «на десять процентов духовные недоросли, которые все еще любят сказки, на девяносто процентов лица с болезненным любопытством, которым нравится, когда их фантазию стимулируют», «идеалистичные, устремленные в будущее, начитанные, интересующиеся искусством». Все эти высказывания (кроме последнего) демонстрируют отрадное отсутствие какого-либо благоговения перед читателем, но в целом, мне кажется, писатели вторят здесь редактору «Потрясающей НФ», который как-то похвастал, что его журнал читается очень творческим и влиятельным меньшинством нации — молодыми технократами. Книж, конечно, можно относиться как угодно, однако, поскольку я рассматриваю НФ как облагораживающую силу, а не наоборот, ее популярность в этих кругах подает мне обнадеживающий знак.

А что за люди пишут научную фантастику? Он («она» встречается в одном случае из пятидесяти) обычно не зарабатывает на хлеб сочинением НФ. Нынешние

гонимыре требуют от автора либо фантастической работоспособности, либо согласия на самые скромные условия жизни. Вторая профессия зачастую связана с наукой (преподавание и исследовательская работа) или же с литературой (сочинение детективов и/или вестернов, иногда традиционной прозы). Подробный анализ их работ и выступлений в прессе свидетельствует о том, что большинство писателей и редакторов относится к своему призванию с огромной, порой чрезмерной серьезностью. Иной раз даже с серьезностью миссионера: НФ — «последнее прибежище иконоборцев в американской литературе», она призвана «позволить читателям понять самих себя и человеческий род в целом», ее функция — «смягчать естественный консерватизм живых существ», «она помогает человечеству быть скромным». Время от времени законная гордость за особое призвание соединяется с естественным желанием увидеть фантастику в числе уважаемых жанров, вследствие чего на свет рождаются совсем уж дикие гиперболы. Так, Реджинальд Бретнор, авторитетный автор и критик, кажется, думает, что НФ — куда более «широкая» разновидность литературы, чем все остальные; Роберт Хайнлайн, великолепный писатель, полагает, что фантастика «гораздо реалистичней большей части исторических и современных романов и превосходит как тех, так и других», что она «самая трудная из всех форм прозы» и «единственная форма литературы, которая дает шанс понять дух нашего времени». Все это напоминает мне джазового музыканта, утверждающего, будто его музыка превосходит классическую по части утонченности и труднее для исполнения. Однако верить в то, что твоя работа — самая важная вещь в мире, не так уж и плохо. В конечном итоге это может привести к созданию чего-то стоящего. Так что если писателем-фантастом окажется серьезный и преданный своему делу человек, я возражать не буду.

Остается уточнить, какую пользу приносят или могут принести НФ-издания. Мне не кажутся справедливыми зайойливые уверения, будто они подслащают пилюлю научного образования: большая часть науки все равно неверна, а объем необходимых знаний таков, что с тем же успехом можно учиться ведению фермерского хозяйства по вестернам. Не следует также рассматривать фантастические журналы как сборники предсказаний: максимум, что требуется от НФ, — это чтобы время от времени складывалось впечатлительное, будто ее прогноз подтвердился, а если нет, так опять-таки ничего страшного. Осмелюсь утверждать, что ее важнейшая практическая функция — служить средством беллетризации социального исследования, каковое осуществляется посредством построения вымышленной модели, позволяющей вычлени и проанализировать те или иные культурные тенденции. Разумеется, это происходит только в наиболее претенциозных и потому нередко псевдоглубоких произведениях, однако многие культурологи, социологи и проч. будут удивлены и подавлены, узнав, что большинство лелеяемых ими идей в НФ давно стали общим местом. Словом, марсианским шпионам следовало бы сперва изучить образчики научной фантастики, а уж потом приступать к составлению отчета о нашей цивилизации.

*Окончание следует*

**Публикацию подготовил Александр РОЙФЕ**

# НОВЫЕ КАРТЫ АДА

ЭРОТИКА, УЖАСЫ, БЕЗОТЧЕТНОЕ  
ОЩУЩЕНИЕ ОПАСНОСТИ

Д

ля начала — читата: «Сегодня, читая научную фантастику прошлых лет, мы зачастую можем получить куда более четкое представление о том времени, когда она была написана, нежели позволяет тогдашняя «современная проза» или даже научные исследования. Редко где мечты, надежды, страхи и противоречия эпохи отражаются с такой ясностью, как в НФ, — и редко что выявляет ее границы столь точно».

Это слова Г.Л.Голда, редактора журнала «Галактика» с момента его основания в 1950 г., человека, который, по-видимому, располагает более солидным материалом для обобщений, чем большинство из нас. Я намерен воспользоваться его тезисом и рассмотреть не сознательно декларируемые взгляды, но отражающиеся в современной фантастике мечты, надежды и страхи, проанализировать не идеи, но эмоции. Провести границу между этими двумя понятиями, разумеется, трудно, и я отнюдь не собираюсь чересчур категорично настаивать на критериях нелогичности либо незнания, согласно которым ту или иную вещь следовало бы отнести туда, а не сюда. Впрочем, для достижения поставленных целей я, как и прежде, разграничу НФ и фантазии, благо последняя иногда предоставляет материал, который не вправе пропустить ни один исследователь.

Такой подход полностью оправдывает себя для группы чувств, занимающих в моем анализе почетное первое место, — а именно тех, что связаны с сексом. В этом пункте упомянутые жанры и впрямь довольно сильно отличаются друг от друга: если научная фантастика очевидно «связана» своим относительно реалистическим уклоном, то фантазии оперируют сексуальными фантазиями в самом широком диапазоне. Чтобы сразу же отделаться от космической оперы, скажу, что в ранней («берроузской») форме она так же целомудренна, как и детская сказка: любовная сцена в духе Джорджа Элиота выглядела бы в ней чем-то опасным и смелым, но по части вкуса. Новая космоопера «галактическо-негодяйского» толка временами заимствует у своего детективного аналога небольшую дозу садизма, однако в целом остается пристойной. Предпочитает оставаться девственной и НФ. Журнал «Удивительные истории» недавно напечатал рассказ под названием «Блондинка из космоса» и вынес на обложку изображение двух личностей в скафандрах в состоянии эмоционального коллапса и сирены с откры-

тым ртом, раскинувшейся на заднем плане. Вероятно, тираж журнала в тот месяц немного увеличился, но рассказ-то такой, что хоть в воскресных школах читай (пусть блондинка и оказалась очень злобной инопланетяной)... Вообще, природа и объекты сексуального интереса в научной фантастике угнетающе нормальны, в гораздо большей степени нормальны, чем в любом другом жанре — за исключением вестерна. Уделяемое этому вопросу место, однако, невелико (факт, оплакиваемый — нередко фарисейски — множеством комментаторов). Как правило, в произведении имеется какой-нибудь бордель в марсианском космолпорту, а также намеки на нечто более изысканное и причудливое на курортах планеты Прокцион IX, но если герой и попадает туда, то только для того, чтобы выпить, или погладить с надменным видом, или отыскать некоего негодяя, который является местным засадаматом. А когда фантасту вздумается описать пресловутое общество упадка (что происходит сплошь и рядом), можно быть уверенным: без осуждения «сексуальных излишеств» не обойдется. Словом, жене, муж которой увлекается НФ, нечего опасаться.

Совсем другую картину являет читательскому взору фантазии, отдельные образчики которой вполне могут заставить нашу гипотетическую жену поблуднеть. Для анализа я отобрал повестушку под заголовком «Цирк доктора Лао», впервые опубликованную в 1935 г. и перепечатанную в одноименном сборнике 1956-го (составитель Рэй Бредбери, прославленный автор как фантазии, так и НФ). Начинается она с довольно неправдоподобного рассказа о том, как жители небольшого аризонского городка реагируют на появление неизвестно откуда приехавшего цирка, в афишах которого, среди прочего, значатся единорог, сатир, сфинкс, химера, оборотень, русалка и другие «знакомые незнакомцы». Заключительная часть повести содержит весьма подробное описание шоу-оргии, разыгранной этими существами с привлечением одного-двух зрителей. В основном читателю предлагаются истязания и изнасилования с элементами зоофилии, педерастии и вуайеризма — плюс добрая порция пота, мускуса и всего такого прочего. Интеллектуальной подкормкой служат высокочисленные лекции доктора Лао о тех или иных участниках, а в конце произведения помещено пятнадцатистраничное приложение, содержащее сардонические псевдодиаграммы на упомянутых тварей и завершающееся списком из тринадцати парадоксов или вопросов без ответа, типа: «Что же сделал Мумбо Юмбо с пышноволастой северяной?». Действительная идея повести состоит, очевидно, в том, что шокирующие и непристойные вещи зачастую притягивают людей, и посему образ местной учительницы, которой пришлось по душе бесцеремонность сатиры, выглядит здесь неизбежным. Я должен, однако, добавить, что не нахожу все это поучительным, а напротив, считаю, так сказать, отталкивающим. Вероятно, мне стоит пояснить, что лично я ничего против порнографии не имею, но — в силу моей старомодности — предпочитаю, чтобы дело делалось как положено, без жестокости и разных мерзостей. К сожалению, и то, и другое просто заполонило современную фантазию.

Непосредственно за историей доктора Лао идет в упомянутом сборнике «Пруд» Найджела Нила, английского писателя, который сочинил в последнее время два довольно посредственных киносценария. Сюжет произведения сводится к следующему: омерзительный старик проводит свои дни, изготавливая чучела лягушек, пока оставшиеся в живых земноводные не делают чучело из него самого. Стоит отметить, что основным набивочным материалом, помимо тростника, служит слизь — вещество, которого заведомо много не только в тех местах, где живут лягушки, но и в литературных опушках подобного рода. Истории о том, как кого-то потрошат, вообще причиняют увечья, довольно обычные некогда для научной фантастики про слепящих ученых, ныне являются неотъемлемой частью фантазии. Парочка таких вот текстов принадлежит Рэю



Бредбери. В рассказе «Человек наверху» гнусное человекоподобное существо (возможно, инопланетянин) лишается своих внутренних органов, напоминающих геометрически правильные студенистые комки, и напивается всякой дрянью наподобие того лягушатника. Исполнителем экзекуции (что типично для Бредбери, но не типично для подобных произведений) выступает одиннадцатилетний мальчик, который на предложение отдохнуть и обо всем забыть произносит знаменательную фразу: «Разве я сделал что-то плохое? Ничего плохого не вижу. Мне хорошо». Герой другого рассказа («Скелет») какое-то время страдает от боли в костях, а под конец остается без них благодаря усилиям некоего человека, способного забраться через рот в тело жертвы и вынуть скелет изнутри. Рассказ завершается сценой возращения домой жены несчастного:

«Когда-то, много лет назад, маленькая Кларисса бежала по песчаному пляжу, наступила на медузу и завизжала что было мочи. На сей раз, когда она обнаружила в собственной гостининой огромную, колышущуюся, как желе, массу, ей удалось сдержаться. Она сделала шаг назад.

И тут медуза звала ее по имени...

Ну что ж, довольно смешно, хотя, боюсь, бедновато в смысле духовности. Сказать по правде, не знаю, как принято интерпретировать такие вещи, однако чувствую, что сделать это необходимо. В конце концов, я не хотел бы, чтобы у вас создалось впечатление, будто фантази состоит исключительно из «Скелетов» и «Людей наверху». Напротив, существует множество вполне спокойных историй о сделках с дьяволом, о злых колдуньях и добрых феях и т.д. Я, разумеется, нисколько не осуждаю тех, кто пишет или читает про лягушек-таксидермистов и людей, превращенных в медуз. Тем не менее продолжал пребывать в убеждении, что изучение списков подписчиков «фэнтезийных» журналов может принести неплохие дивиденды любому психоаналитику.

Обратимся теперь к гораздо более невнятной группе чувств, связанных с безотчетным ощущением опасности. Рационально объяснимые страхи, которые обусловлены какой-то конкретной угрозой вроде тотальной ядерной войны, останутся, конечно, за рамками обсуждения, но не могу мимоходом не заметить: если значительная часть научной фантастики описывает последствия подобной войны, то это следует понимать не как проявление пессимизма или фатализма, но как сюжетный прием, позволяющий поговорить о мутациях и первобытном обществе. Безотчетное ощущение опасности составляет эмоциональный фон нескольких излюбленных мифов (типичных ситуаций) НФ. Одним из них, без сомнения, является возможная гибель рода человеческого. Вариантов довольно много. Причиной гибели, например, может стать инопланетное вторжение. Причем, поскольку злобные инопланетяне выходят из моды, нежданные гости, скорее всего, придут с какой-нибудь миссией. Другая возможная причина — стихийное бедствие: новый ледниковый период; эпидемия, которая либо непосредственно поражает человечество, либо достигает того же эффекта через уничтожение растительной жизни; залетевшая в Солнечную систему комета — впрочем, все эти несчастья могут быть предотвращены силами науки или стечением обстоятельств. Значительно интересней вариант, при котором людская раса будет вытеснена теми или иными соседями по планете (иногда в их роли выступают разумные крысы, однако чаще — неисчислимые полчища «малообразованных» муравьев — явный символ нашего собственного общества, высокоорганизованного, индивидуалистического, безжалостного, равнодушного, непостижимого и какого там еще). Имеется также целая группа историй, сознательно уклоняющихся от изображения каких-либо рациональных причин грядущей катастрофы и вообще отказывающих в будущем миру сему. Хороший пример текста такого рода — «Девять миллиардов имен Бога» Артура Кларка. Речь в произведении идет о тибетском монастыре, который покупает в Америке гигантский компьютер, дабы составить список из всех упомянутых в заголовке имен.

Завершение работы над списком, как объясняет лама, будет означать, что человечество выполнило свое историческое предназначение. И когда два наладчика, установив компьютер, отправляются в аэропорт, чтобы лететь домой, они замечают, что звезды начинают гаснуть... Аналогичный случай описывается в рассказе Роберта Шекли «Безымянная гора», в котором горит о космической экспедиции, сталкивающейся с множеством будто бы вполне заурядных «накладок»: Из финального монолога (к сожалению, риторического) становится ясно, что человек суть дерзкая медуза и космос от него устал. Это подтверждает сеанс связи с Землей, благодаря которому астронавты узнают о разгравшихся на родной планете стихиях вообще и затоплении Австралии в частности.

Два последних произведения, полностью отвечающие теме грядущей гибели рода человеческого, возможно, отражают также определенные неосознанные опасения по поводу того положения, в какое может поставить нас внезапная осведомленность, если мы не будем осторожны... Я еще вернусь к данной теме, а пока давайте займемся особой категорией текстов, содержащих мнение, будто небольшой сбой в системе способен превратить людское существование в своеобразное кукольное шоу. Иногда сия идея трактуется довольно легковесно, как в рассказе того же Шекли «Ловушка», герой которого попадает в каменный век всякий раз, когда пытается выйти из своей квартиры. Причиной «временного сбоя» оказываются бракованные атомы, использованные Конструктором (эдаким космическим садовником-декоратором) при строительстве этого уголка Вселенной. Поломка устраняется без проблем, даже галактику переделывать не приходится. Словом, Шекли шутит... Зато другим не до смеха. В сочинении Фредрика Брауна «Сойти с ума», например, человеческая жизнь, войны трактуются как игра одних частей некоего организма против других его частей. Познакомившись всего лишь с клеточкой названного организма — муравьем, ползущим по мебели, — главный герой, как и было обещано, сходит с ума. Еще одно сочинение, «Согласованный интерес», представляет историю нашей цивилизации как побочный результат попыток путешественника во времени собрать деньги, чтобы построить машину времени, чтобы отправиться в прошлое, чтобы вновь начать собирать деньги. Среди вариаций на заданную тему — рассказ Фредерика Пола о человеке, который обнаруживает, что он и все его друзья — созданные в рекламных целях андроиды, а также произведение Рэя Бредбери о некоем жителе Среднего Запада, коса которого, срезая пшеницу, отмеряет людские судьбы. Боюсь оказаться марионеткой, узнать, что тобой манипулируют, довольно часто овладевает персонажами фантазии и НФ. Причем враги, как правило, избегают физического столкновения и сосредоточиваются на овладении разумом (см. роман Роберта Хайнлайна «Куколоводы»). Кстати, далеко не всегда дело сводится к опасению утратить индивидуальность и свободу воли: зачастую гораздо уместнее воспользоваться формулой Альфреда Бестера из повести «Человек Без Лица»: «Когда становится трудно, поневоле склоняешься к мысли, что все это выдумка, мистификация». Вероятно, я должен добавить, что не вижу в упомянутых произведениях ни новизны, ни особых литературных достоинств, однако обязан был проанализировать их как исследователь.

## НАУКА, ИСКУССТВО, РЕЛИГИЯ

Но вернемся к теме опасности, которую могут представлять для человечества знания (сиречь наука). Не останавливаясь подробно на «любовых» вариантах ее решения (бесчисленные описания ошедших из повиновения роботов), рассмотрим ее, так сказать, эскапистскую ипостась, выражающуюся, в частности, в ностальгии по сельскому образу жизни. Разумеется, ностальгия эта характерна не только для писателей-фантастов, однако энтузиазм, с которым последние ей отдаются, потрясает. Вспомним Уильяма Морриса,



вспомним роман Ричарда Джеффриза с актуальным названием «После Лондона», вспомним «Облик грядущего» Уэллса. И отметим, что, в отличие от названных авторов, большинство наших современников не в состоянии понять, сколь трудным будет возвращение в деревню: как правило, они ограничиваются описанием страданий человека в перенаселенном городе. Тем не менее желание оказаться в лесу и услышать пение птиц выражается совершенно определенно. И чем скорей мы это сделаем, тем лучше — таков очевидный подтекст «Мозговой волны» Пола Андерсона: Земля выходит из электромагнитного поля, сдерживавшего развитие людского интеллекта, и в скором времени городская цивилизация оказывается вытесненной новым образом жизни. Сходное решение предлагает Клиффорд Саймак: герой его романа «Кольцо вокруг Солнца» также обретает «растительный рай», причем не на какой-нибудь там отдаленной планете, а на некоей «правильной» Земле, расположенной в соседнем измерении (символично, что и попадает-то он туда не при помощи технических чудес, но благодаря полумистическому ритуалу, использующему его воспоминания о деревенском детстве). Антигородские эскапады вообще типичны для Саймака, плодотворного и эмоционального писателя, ставшего певцом американской глубинки и всевозможных добродетелей ее обитателей. А вот в Англии подобные произведения крайне редки (мне приходится на ум только «Пора отдохнуть» Джона Уиндема).

Итак, с тоской по селу все ясно. А что же ее потенциальные источники, ученые? Они появляются на страницах фантастических романов в основном под аплодисментами. Что бы ни случилось, погиб ли инопланетный дипломат или Земля упала на Солнце, ученые не виноваты никогда. То политики игнорируют их своевременное предостережение, то генералы не могут дожидаться результатов необходимых испытаний, то промышленные магнаты приступают к серийному производству не проверенной должным образом новинки. Раз за разом чертвы администраторы вмешиваются в дело, которое следовало бы доверить специалистам. В «Черном облаке» Фреда Хойла, одного из ведущих английских астрономов, ученые, разработавшие план спасения человечества от очередной катастрофы, попросту отодвигают политиков в сторону, отфутболивая всех, кто пытается связаться с ними по телефону или прибыть лично. Другое, менее интеллектуальное произведение — «Большой глаз» американца Макса Эрлиха — в который раз являет публике летящую к Земле комету. Комета, правда, должна пронестись мимо, однако ученые всех стран, набравшись наглости, усаживаются сделать вид, будто она может столкнуться с планетой, — маневр, полностью одобряемый автором и позволяющий снизить международную напряженность. Я, конечно, чертвых администраторов терпеть не могу, но такая модель поведения нравится мне еще меньше: ученый хорош на своем месте и более нигде — и вы знаете почему. А ведь надо учитывать еще одно: если с точки зрения науки НФ представляет собой веселый и ни к чему не обязывающий прогноз, то образы ученых могут оказаться весьма правдоподобными.

Гораздо скромней науки и научных работников представлены в фантастике искусство и его служители. Хотя говорится о них неизменно с огромным уважением. Впрочем, обычно имеются в виду дела давно минувших дней (наличие произведений искусства, созданных вымершей марсианской расой, служит у Бредбери достаточным основанием, чтобы отказаться от сноса древнего города), а вот отыскать нечто живое довольно трудно, если не считать, разумеется, дизайн

помещений и т.п. Лишь смельчак, к примеру, может решиться на создание поэмы двадцать третьего столетия (даже Роберт Грейвз в своей вещице «Смотри, как усиливается северный ветер» ограничился образом метафизики будущего). Неудивительно, что немногие серьезные предположения на этот счет, которые мне известны, достаточно пессимистичны. Клиффорд Саймак (в новелле «Театр теней») изобразил своего рода кукольное представление с участием всех зрителей: последние сами придумывают пьесу и «проецируют» ее на сцену (кстати, долгожданный способ создания искусственной жизни). Сюжет, конечно же, может быть расценен как современная вариация на тему оживших литературных персонажей, однако предсудителен, кажется, и определенный декаданс.

Я уже обращал ваше внимание на тот отрядный факт, что двадцать с лишним лет назад мудрые и добрые инопланетяне начали вытеснять со страниц НФ вооруженных лучевыми пистолетами людоедов. С этими новыми персонажами в фантастику вошли категории смирения и почтения — категории, безусловно, религиозные. Религии как таковой посвящены фэнтези К.С. Льюиса и Чарльза Уильямса — произведения, являющиеся исключением из многих правил; «Дело совести» Джеймса Блиша представляет собой одно из несчастных НФ-воплощений данной темы. Равно как и «Поиски Св. Фомы Аквинского» Энтони Боучера, заглавный герой которых оказывается роботом. Поскольку мозг упомянутого создания заведомо построен по законам логики, согласие робота с постулатами католицизма воспринимается как начало новой эры в истории церкви. Другой вариант развития событий предлагает нам Лестер дель Рей: в его рассказе под названием «Потому что я ревнив» Господь изымает свои заветы у людей и дарует их вторгшимся на Землю пришельцам. После чего центральный персонаж, земной министр, решает, что война должна продолжаться, а Господь на сей раз получил достойного противника, — напоминающий образчик людской самонадеянности. Тем не менее вынужден повторить, что религиозная проблематика не занимает большого места в НФ. Даже в минуты смертельной опасности религия не становится прибежищем героев, за которых мы переживаем. Намеивается ли Солнце превратиться в сверхновую, приближается ли инопланетный космический флот, терзают ли послевоенное общество голод и эпидемии, с человечеством происходит одно и то же: фанатики и пророки будоражат толпу, а ученые, стиснув зубы, продолжают заниматься своим делом. Если же речь заходит о религии инопланетян, то она описывается примерно с той же степенью почтения, что и обычаи приема пищи: в лучшем случае ее могут использовать как инструмент захвата власти над ее приверженцами.

Что ж, как говорится, время подвести итоги. Хочу признаться: какие бы прогнозы ни содержались в фантастических романах, они оказывают на меня исключительно успокаивающее воздействие. Бессмысленное отрицание рационального начала, которое отличает большинство современных триллеров и даже некоторые произведения литературы «мейнстрима», совершенно не свойственно любимому нами жанру. Вероятно, кое-кто даже упрекнет его в чрезмерном внимании к данному вопросу, однако поверьте: это только в семейной жизни отсутствие логического мышления может оказаться благом, в общественной же без головы на плечах не обойдешься.