

What is science fiction?
Che cosa è la fantascienza?

Ю. КАГАРЛИЦНИЙ

サイエンス・フィクション
と何ぞ。

ТАКОЕ
ФАНТАСТИКА?

¿Qué es la ciencia ficción?

Qu'est-ce
que c'est la science-fiction?

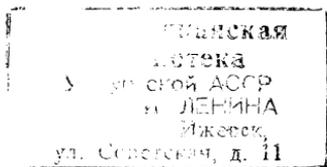
Was ist Phantastik?



Ю. КАГАРЛИЦКИЙ



ЧТО ТАКОЕ ФАНТАСТИКА?



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1974

801.5
К 12

Оформление художника

М. ЭЛЬЦУФЕНА

.

К $\frac{0722-238}{028(01)-74}$ 219-74

© «Художественная литература», 1974 г.

ОТ АВТОРА

Содержание книги, а зачастую и точку зрения автора нередко удается понять уже из заглавия. Однако в данном случае надежда на это невелика. Здесь многое приходится оговаривать заранее.

К фантастике можно подойти с разных сторон, и в каждом случае перед исследователем откроется богатое поле деятельности. Нет, например, до сих пор ни одного курса истории всемирной фантастики — при том, что подобного рода общелитературных курсов насчитывается великое множество. Не существует общепринятого теоретико-литературного определения фантастики. Весьма малочисленны монографии о современных писателях-фантастах. И все же эта книга не является ни первым, ни вторым, ни третьим. Автор стремился быть по возможности историчным, — но это не история литературы. Автор пытался выявить внутренние механизмы фантастики, — но это не теория литературы, и в ней почти нет подобного рода определений. И, наконец, это никак не собрание монографических работ. Задача здесь поставлена менее специальная. Она — в том, чтобы определить, какой круг вопросов в первую очередь интересует фантастику, какого рода тенденции истории человечества вызвали ее к жизни и как модифицируется в ходе истории каждая из выдвинутых ею проблем.

Заметно ограничена эта книга и по материалу. Занимаясь западной, по преимуществу англо-американской литературой автор, естественно, рассматривал в первую очередь фантастику этих стран. Если он в нескольких случаях обратился за примером к произведениям советских фанта-

стой, это не значит, что он хоть сколько-нибудь старается проследить тенденции, характерные для советской фантастики. Это — задача других исследователей, и она уже выполняется¹.

Ведя разговор о западноевропейской и американской фантастике, автор тоже ставил себе определенные рамки.

В западной критике до последнего времени были весьма распространены работы, посвященные классификации фантастики. Авторы спорили о дефинициях, отвергали одни из них, предлагали другие — такие, например, как «научная научная фантастика» или «умственная научная фантастика» (Базиль Девенпорт). У нас подобного рода тенденция представлена живо написанной и содержащей обширный и (в той части, которая касается советской фантастики) достаточно достоверный материал книгой Георгия Гуревича «Карта страны фантазии» (М., «Искусство», 1967). При всем увлечении терминологическими тонкостями большинство этих работ было по-своему полезно. Они помогли увидеть, как широк спектр тем и приемов, характерных для современной фантастики. И все же при подобном подходе к делу говорить о полноте картины не приходится. Литература — вообще та область, где нетрудно заметить большое разнообразие оттенков, но реальная картина развития создается не тогда, когда все они зафиксированы (да и возможно ли это?), а когда выделены ведущие тенденции. Произведения, появившиеся в один и тот же год, могут быть весьма неравноценны даже тогда, когда авторы одинаково, как принято говорить, «владеют словом». В одном произведении могут искусно перелagаться темы давно отжившие, в другом — открываться новое. Одно может по своему эмоциональному строю и подходу к жизни быть весьма современным, другое — столь же устарелым. Один писатель обладает способностью создавать произведения, которые нравятся нам, другой (пользуясь выражением Стендаля) — которые нравились нашим бабушкам. Уже по-

¹ См., например, статью Р. И. Нудельмана «Фантастика, рожденная революцией» в сб. «Фантастика», вып. 3. М., «Молодая гвардия», 1966, и книгу А. Ф. Бритикова «Русский советский научно-фантастический роман». Л., «Наука», 1970, к которой приложена обширная библиография советской фантастики и критических статей, составленная Б. В. Ляпуновым. В том же 1970 году появился и критико-библиографический очерк фантастики, изданной в нашей стране, — «В мире мечты» Б. В. Ляпунова («Книга»).

этому в книге, которая лежит перед читателем, нет попытки представить «исчерпывающую картину» фантастики. Автор стремился проследить тенденцию развития на протяжении нескольких столетий, и в поле его зрения попадали те фантасты, которые ее выражали, причем в первую очередь те из них, которые готовили традицию фантастики, определяемой сейчас как «научная».

Термин этот — очень недавнего происхождения. Его не употреблял еще Жюль Верн. Свой цикл романов он озаглавил «Необыкновенные путешествия» и в переписке называл их «романы о науке». Теперешнее русское определение «научная фантастика» это неточный (и потому гораздо более удачный) перевод английского «science fiction», то есть «научная беллетристика». Оно пришло от основателя первых научно-фантастических журналов в США и писателя Хьюго Гернсбека, который в конце двадцатых годов начал прилагать к произведениям подобного рода определение «scientific fiction», а в 1929 году впервые употребил в журнале «Сайенс уандер сториз» и окончательный термин, с тех пор закрепившийся. Наполнение этот термин получал, впрочем, самое разное. В применении к творчеству Жюль Верна и близко ему следовавшего Хьюго Гернсбека его следует, пожалуй, истолковать как «техническая фантастика», у Герберта Уэллса это научная фантастика в самом этимологически верном смысле слова — речь у него идет не столько о техническом воплощении старых научных теорий, сколько о новых основополагающих открытиях и их социальных последствиях, — в сегодняшней же литературе значение термина необычайно расширилось, и о слишком жестких дефинициях говорить сейчас не приходится.

То, что и самый термин появился так недавно и значение его столько раз успело модифицироваться, свидетельствует об одном — научная фантастика прошла большую часть своего пути именно на протяжении последних ста лет, причем от десятилетия к десятилетию развивалась все интенсивнее.

Это не удивительно. Научно-техническая революция сообщила научной фантастике огромный импульс, и она же создала ей читателя — необычайно широкого и многообразного. Здесь и те, кто потянулся к фантастике потому, что язык научного факта, которым она зачастую оперирует, — это их собственный язык, и те, кто через фантастику приобщается к движению научной мысли, воспринятой

хотя бы в самых общих и приблизительных очертаниях. Это бесспорный факт, подтвержденный многочисленными социологическими исследованиями и необыкновенными тиражами фантастики, — факт в основе своей глубоко положительный. Не следует, однако, забывать и о другой стороне вопроса.

Научно-техническая революция произошла на базе многовекового развития знания. Она несет в себе плоды накопленной столетиями мысли — во всей широте значения этого слова. Наука не только накапливала навыки и умножала свои достижения, она заново открывала перед человечеством мир, заставляла от века к веку поражаться этим еще и еще раз новооткрытым миром. Каждая научная революция — наша в первую очередь — это не только взлет исследующей мысли, но и порыв человеческого духа.

Но прогресс всегда диалектичен. Остается он таким и в данном случае. Обилие новой информации, обрушивающейся на человека при подобных переворотах, таково, что ему угрожает опасность оказаться отрезанным от прошлого. И, напротив, осознание этой опасности может в иных случаях породить самые ретроградные формы протеста против нового, против какой-либо перестройки сознания соответственно сегодняшнему дню. Надо заботиться о том, чтобы настоящее органично включало в себя накопленное духовным прогрессом.

Какую роль играет в этом фантастика? И насколько она сама принадлежит истории литературы? Ведь без традиции она не сумеет выполнить и сегодняшние свои задачи. Искусство нельзя выдумать. Оно базируется на глубочайшем фундаменте, и его приходится возводить этаж за этажом.

До последнего времени чаще всего приходилось слышать, что научная фантастика XX века — явление совершенно беспрецедентное. Этот взгляд держался так прочно и долго в значительной мере из-за того, что даже его противники, отстаивающие более глубокие связи научной фантастики с прошлым литературы, порою имели об этом прошлом весьма относительное представление. Так, американский критик Сэм Москович в предисловии к сборнику «Шедевры научной фантастики» (Нью-Йорк, 1966), — кстати говоря, очень неплохо, — мимоходом замечает, что эпоха Просвещения относится к XVI—XVII векам (датировка уникальная — обычно эту эпоху относят к XVIII ве-

ку) и что Томаса Мора, погибшего в действительности из-за того, что он не пожелал подчиниться Генриху VIII и принять Реформацию, сгубили церковники за «Утопию»! Критикой научной фантастики занимались в большинстве своем люди, имеющие научно-техническое, а не гуманитарное образование,— выходцы из среды самих фантастов либо из любительских кружков («фэн-клубов»). За единственным, хотя и очень существенным, исключением («Экстраполейшн», издаваемый под редакцией профессора Томаса Кларсона в США и распространяемый в двадцати трех странах) журналы, посвященные критике научной фантастики, являются органами подобных кружков (их принято обозначать как «фэнзины», то есть «любительские журналы»; в Западной Европе и США существует даже международное «движение фэнзинов»; недавно в него включилась и Венгрия). Во многих отношениях эти журналы представляют немалый интерес, но они не могут восполнить нехватку специальных литературоведческих работ.

Что касается академической науки, то подъем фантастики тоже сказался на ней, но побудил заняться в первую очередь писателями прошлого. Такова начатая в тридцатые годы серия работ профессора Марджори Николсон, посвященных отношениям фантастики и науки, такова же книга Дж. Бейли «Пилигримы пространства и времени» (1947). Для того чтобы приблизиться к современности, потребовался известный срок. Связано это, вероятно, не только с тем, что не удалось, да и не могло удалиться за один день подготовить позиции для подобного рода исследований, найти методы, отвечающие специфике предмета, и особые эстетические критерии (от фантастики нельзя, например, требовать того подхода к изображению человеческого образа, какой характерен для литературы нефантастической. Автор подробно писал об этом в статье «Реализм и фантастика», опубликованной в журнале «Вопросы литературы», (1971, № 1). Другая причина кроется, следует думать, в том, что только недавно завершился большой период в истории научной фантастики, ставший теперь предметом исследования. Раньше его тенденции не успели еще достаточно выявиться.

Сейчас поэтому положение в литературоведении начинает меняться. История помогает понять многое в современной фантастике, последняя же, в свою очередь,— оценить многое в старой. О фантастике пишут все больше и

все серьезнее. Из советских работ, построенных на материале западной фантастики, очень интересны статьи Т. Чернышовой (Иркутск) и Е. Тмарченко (Пермь). Научной фантастике посвятили себя в последнее время югославский профессор Дарко Сувин, работающий сейчас в Монреале, и американские профессора Томас Кларсон и Марк Хиллегас. Более глубокими становятся и работы, написанные непрофессиональными литературоведами. Создана международная Ассоциация по изучению научной фантастики, объединяющая представителей университетов, где преподаются курсы фантастики, библиотек, писательских организаций США, Канады и ряда других стран. Этой ассоциацией учреждена в 1970 году Премия Пилигрима «за выдающийся вклад в изучение научной фантастики». (Премия 1970 года присуждена Дж. Бейли, 1971 года — М. Николсон, 1972 года — Ю. Кагарлицкому.) Общая тенденция развития сейчас — от обзора (каким, по сути дела, была часто у нас цитировавшаяся книга Кингсли Эмиса «Новые карты ада») к исследованию, притом исследованию исторически обоснованному.

Ныне все реже ставится под сомнение одна очевидная истина: отстаивая историческую «уникальность» современной фантастики, мы, по сути дела, отстаиваем ее провинциальность по отношению ко всей истории духовного развития человечества. Спору нет, весьма заметная часть современной мировой фантастики именно в этом отношении к человеческой истории и находится, но столь же явно и другое: современная фантастика в своих основных тенденциях, в лице ведущих своих представителей, уже стала частью мирового литературного процесса и как таковая должна в дальнейшем рассматриваться.

Научная фантастика XX века сыграла свою роль в подготовке многих сторон современного реализма в целом. Человек перед лицом будущего, человек перед лицом природы, человек перед лицом техники, все более становящейся для него новой средой существования, — эти и многие другие вопросы пришли в современный реализм из фантастики — из той фантастики, которую сегодня называют «научной».

Слово это характеризует очень многое в методе современной фантастики и идейных устремлениях зарубежных ее представителей.

Необыкновенно большое число ученых, променявших свое занятие на фантастику (список их открывает Герберт

Уэллс) или совмещающих занятия наукой с работой в этой области творчества (среди них и основатель кибернетики Норберт Винер, и крупные астрономы Артур Кларк и Фред Хойл, и один из создателей атомной бомбы Лео Сцилард, и крупный антрополог Чэд Оливер и множество других известных имен), не случайно. В научной фантастике нашла средство выражения своих идей та часть буржуазной интеллигенции на Западе, которая в силу своей причастности науке лучше других понимает серьезность проблем, вставших перед человечеством, опасается трагического исхода сегодняшних трудностей и противоречий и чувствует ответственность за будущее нашей планеты. Когда-то ученый, желавший высказаться по вопросам, выходящим за пределы его узкой области, писал философское эссе. Сегодня он пишет научную фантастику. Вступая в эту область, он становится писателем, оставаясь ученым.

Речь тут идет не только о характере сюжетов и общем взгляде на мир.

Природа, как известно, чужда социальным, классовым, моральным понятиям. Попытки навязать природе какого-либо рода форму морали, подменить объективную реальность некоей «этической вселенной» всякий раз кончались тем, что на месте научной системы возникала богословская. Стремление же найти к природе «социальный подход» приводило к тому, что наука утрачивала присущий ей уже с XVII века опытный характер. Но одинаково верно и другое — сам по себе ученый живет в мире, истерзанном нравственными, социальными, классовыми конфликтами, и его открытия воплощаются в жизнь тоже в этом мире. Условия среды, в которой он очутился, помогают или мешают ему осуществить свои планы (и тем самым, если речь идет о настоящем ученом, в какой-то мере и осуществиться как личности). Его открытие, когда оно сделано, может быть использовано в гуманных или антигуманных целях. Занятия наукой, столь на первый взгляд отвлеченной от конкретной социальной действительности, помогают в этой действительности разобратся, тем более что привычка к объективному исследованию дает возможность окинуть окружающее ясным, не затуманенным предрассудками взглядом. Это сказывается на самом методе современной фантастики. Фантастика — наиболее распространенная форма интеллектуального романа современности. Это интеллектуальный роман, переставший быть

романом для интеллектуалов. Он влияет на миллионы читателей.

Это осознается все более широко. В Англии фантастика включена в школьные программы. В США и Канаде она все чаще включается в университетские курсы. Еще в 1967 году Марк Хиллегас жаловался в «Экстраполейш», что ему не позволили читать студентам курс научной фантастики. В 1970-1971 учебном году в американских и канадских университетах читалось, по оценке того же журнала, около двухсот курсов по этому предмету. В Торонто благодаря усилиям писательницы и критика Джудит Меррил создана специальная библиотека всемирной фантастики. Фантастика становится, втягивая в себя миллионы любителей и энтузиастов, основой чего-то подобного массовому движению, приобретает определенные организационные формы. В США на протяжении многих лет проводятся «Всемирные конгрессы по научной фантастике». В подлинном смысле слова эти конгрессы, несмотря на то что в последнее время на них присутствуют представители других стран и они проводятся не только на территории США, называть всемирными все же нельзя. Но начиная с 1970 года создалась параллельная система европейских конгрессов, первый из которых, Гейдельбергский, провел манифестацию против американской агрессии в Индокитае. Ареной политических схваток оказываются порою и американские «Всемирные конгрессы». При том, что читательская аудитория (в основном молодежная) и большинство писателей-фантастов ориентированы прогрессивно, в этой среде тоже возникла группа «ястребов».

Наши фантасты не остались в стороне от международного движения в области фантастики. В 1970 году на Первом международном симпозиуме по научной фантастике, проведенном в Японии, советские фантасты впервые встретились с прогрессивными фантастами Англии, США, Канады, Японии¹. «Мы верим, что фантастика будет способна развивать возрастающее взаимопонимание во имя мира во всем мире, в интересах будущего, в интересах человека, и источником этой веры для нас является гуманизм», — говорится в заключительном коммюнике симпо-

¹ В советскую делегацию входили: В. Бережной, В. Захарченко, Ю. Кагарлицкий, Е. Парнов. Многочисленную японскую делегацию возглавлял Сакэ Комацу. Англию представляли Артур Кларк и Брайан Олдис, США — Фредерик Пол, Канаду — Джудит Меррил.

зиума. В 1971 году в Будапеште встретились на своем первом Консультативном совещании фантасты социалистических стран¹, выразившие общее свое убеждение в том, что научно-фантастическая литература и искусство должны служить идеям дружбы между народами, мира и социального прогресса.

Научно-техническая революция, происходящая сейчас в мире, втягивает в свою орбиту все новые слои и скоро, видимо, вовлечет практически все самодеятельное население развитых стран. Социальные последствия минувших ее этапов уже налицо. Каковы будут эти результаты в последующие десятилетия? Какое общество возникнет на месте сегодняшнего? Буржуазные социологи окрестили его разными именами. «Общество изобилия» и «новое индустриальное государство» — назвал его Дж.-К. Гэлбрейт. «Последнее современное, или активное общество» — назвал его А. Этциони. Его называли «четвертичная цивилизация», «цивилизация досуга», «технологическое общество». Были и другие названия. В каждом случае утверждалась возможность возникновения общества, сохранившего капиталистическую основу, но лишенного современных конфликтов. Исследованием этого общества занялась и значительная часть научных фантастов. И, надо сказать, они оказались гораздо трезвее многих социологов. В обществе будущего, изображенном критически мыслящими фантастами, воспроизведены в преобразованной форме многие социальные неурядицы и конфликты сегодняшнего дня. Исследование будущего, предпринятое этими фантастами, и сатира на сегодняшнее буржуазное общество — неразделимы.

Следует, впрочем, помнить, что формы воздействия литературы на читателя достаточно сложны. Она обращается не только к его сознанию. Духовная и эстетическая атмосфера, ею создаваемая, тоже играет огромную роль. Литература не учит красоте, а сама подает пример. И нельзя сказать, что влияние фантастики было в этом смысле всегда положительно. Современная фантастика является наряду с детективом областью литературы наиболее доступной для читателя, привыкшего упражнять комбинаторную способность разума, но далеко еще не овладевшего духовной культурой. Она может подготовить его к

¹ В советскую делегацию входили: А. Владко, Б. Кабур, Ю. Кагарлицкий, Е. Парнов.

восприятию этой культуры. И она же может укрепить его в духовном убожестве, дав ему эрзацы духовности, выведя его на путь тупиковый и сыграв тем самым реакционную роль. По подсчетам Станислава Лема, сделанным в его книге «Фантастика и футурология» (книга эта, впрочем, несмотря на свое название, касается только фантастики), в США за последние тридцать лет, учитывая переиздания, выходило около миллиона страниц фантастики в год. Большую часть этой массовой литературной продукции составляет бульварщина, облаченная в сношенные одежды фантастики.

Обратное влияние этого на серьезную фантастику тоже нельзя сбрасывать со счета. «Массовость» научной фантастики и постоянное присутствие рядом с ней ее бульварного и полубульварного alter-ego, претендующего на внимание читателя, сделало художественные критерии в этой области весьма шаткими¹. Они не всегда высоки даже для серьезных писателей, доказавших своими удачами, что способны на большее. В последнее время опасность подобного рода осознана и самими фантастами. Отсюда и та своеобразная «самокритика» фантастики, с которой мы столкнулись в романе Курта Воннегута-младшего «Бойня номер пять», где появились фигуры жалкого и темного графомана, пекущего фантастические романы, и его помешанного друга — чуть ли не единственного его читателя. Отсюда и «новая волна» в фантастике, стремящаяся за счет усложнения формы «оторваться» от массового читателя и сблизиться с «большой» литературой.

Впрочем, разница между серьезной фантастикой (несмотря на слабости и срывы тех или иных ее представителей) и ее бульварной подделкой весьма ощутима, да и влияние, относительно к своему объему, серьезная фантастика оказывает много большее, чем окружающий ее океан бульварщины. Здесь немалое значение имеет движение упомянутых «фэн-клубов», поддерживающих интерес к серьезной фантастике. Поэтому чисто статистический подход к оценке современной фантастики на Западе и ее возможного влияния неверен в принципе. В частности, многие удивительные — порою сугубо фактические — ошибки Станислава Лема в книге «Фантастика и футурология» объясня-

¹ Об исторических причинах подобного положения в зарубежной (прежде всего американской) научной фантастике будет сказано позже.

ются методом, им избранным. Прочитав шестьдесят две тысячи страниц взятой наугад книжной продукции, польский фантаст не только потерял иные заметные произведения, но и увидел многих крупных писателей сквозь призму литературного «дна». Поэтому же нельзя без удивления читать довольно часто инвективы зарубежной фантастике «в целом», заканчивающиеся тем, что как исключение из этого общего правила указываются имена почти всех крупных современных фантастов. Состояние литературы, следует помнить, всегда определяется по крупнейшим ее представителям, а не по их подражателям — даже если имя им легион.

Слово «научная», возникающее рядом со словом «фантастика», имеет не только общемировоззренческий, но и собственно литературный смысл. Научность современной фантастики влечет ее к серьезному социальному анализу, оказывается формой ее своеобразного реализма, влияет на способы выражения. В известном смысле можно даже сказать, что научная фантастика по-своему едина. Это единство ее — в обращении к сходным (без этого она утрачивает признаки фантастики современной) научным гипотезам, в относительно единообразных художественных средствах, какими на каждом этапе ее развития решаются те или иные вставшие перед нею проблемы, в неприятии устойчивых стереотипов мышления.

И все же ее нельзя назвать однородной. Писатели — не только наблюдатели, но и участники идущей в мире борьбы. Отсюда различие, а порою и противоположность политических и социальных позиций. Отсюда разная интерпретация таких, казалось бы, общих для фантастов понятий, как, скажем (подробнее об этом — в тексте книги), «коллективизм». Отсюда же — разный масштаб и характер собственно социальных проблем, поставленных в книгах разных авторов, отсюда, наконец, парадоксальное положение некоторых современных писателей. Классическое противоречие метода и мировоззрения проявляется и в области научной фантастики. Наиболее выуклый пример его — творчество Роберта Хайнлайна, этого «Киплинга современной фантастики», писателя, который еще в конце тридцатых годов нашел и с поразительной прозорливостью разработал (притом — на художественном уровне, необычном для фантастики того времени) целый ряд тем, характерных для последующих десятилетий, — в частности, тему дальнего космического путешествия. Книги Хайнлайна —

очень часто жестокие книги, он сторонник политического элитизма, причем в последние годы писатель сблизился с реакционными политическими организациями в США. И вместе с тем Хайнлайн, как никто другой, пропел гимн могуществу человеческого разума и воли, подчинивших себе вселенную, величию и красоте мироздания, нравственной стойкости и самопожертвованию. Многие его вещи призывают бороться против опасности атомной войны; в них нередко бывают выражены антиимпериалистические настроения. И, что главное, трудно представить себе писателя, который столь определенно понимал бы опасности современного «массового сознания» и предупреждал против них. Пытаясь внушить читателю свои реакционные идеи, Хайнлайн, будучи научным фантастом, воспитывает в нем способность усомниться в этих идеях.

Задачей автора этой книги было выявить все то объективно-полезное, что несет в себе современная научная фантастика, — как приобщает она читателя к важнейшим проблемам, вставшим перед человечеством в период научно-технической революции, как помогает она увидеть человека в его отношениях с природой и с новой, искусственной средой обитания и, что, пожалуй, важнее всего, как научает она смотреть на мир ясным, захватывающим широкие горизонты взглядом. В этом и объективно-прогрессивный смысл современной фантастики, ибо видеть правду — значит видеть неизбежность социального прогресса и демократии.

Однако осуществить задачу, поставленную в книге, невозможно, не выполнив двух предварительных условий. Во-первых, как говорилось, современную фантастику необходимо привести в отношение к ее истории. Этому посвящена значительная часть книги, с этого она начинается. Во-вторых, идеи фантастики невозможно понять без того, чтобы изучить присущие этой области литературы формы выражения, причем обязательно в их историческом развитии. Об этом тоже речь идет на протяжении большей части книги.

Поможет ли все это дать исчерпывающий ответ на вопрос, поставленный в заглавии? Нет, разумеется. Проблема слишком сложна, и сделано в этой области до сих пор слишком мало. Да и вообще, при серьезном взгляде на вещи, вряд ли следует требовать «исчерпывающего ответа» на какой-либо крупный вопрос, заданный историей литера-

туры. Жизнь, как известно, богаче любых схем, и объявить свой ответ «исчерпывающим» — значит не помочь исследованию, а, напротив, попытаться затормозить его. Поэтому автор не претендует на установление безусловных истин. Ему бы только хотелось, чтобы его книга послужила толчком для более оживленного и глубокого обсуждения проблем фантастики. И он был бы доволен, если бы в ходе этого многолетнего обсуждения выяснилось, что ему удалось в основе своей правильно *поставить вопрос* — что такое фантастика?

ЧТО
ТАКОЕ
ФАНТАСТИКА?

КАК ПОПАСТЬ НА ЛУНУ ?

Сейчас уже ясно, как попасть на Луну. Способ не только найден, но и проверен. Однако не так давно на этот счет существовали разные мнения.

Классическая древность возлагала надежду на стихии или живое тягло, причем, поскольку дело касалось последнего, проводились даже своеобразные испытательные полеты. Полигоном служил Олимп, средством воздушного транспорта — конь Пегас. Единственное затруднение состояло в том, что Пегас очень боялся мух и однажды, когда его укусил овод, сбросил человека на землю. Об этом говорил не подлежащий сомнению древний миф о Беллерофонте — герое, который на всю жизнь охромел после неудачной попытки подняться на Олимп. В V веке до нашей эры трагедию Беллерофонта изобразил на театре Еврипид.

Впрочем, он тут же оказался жертвой насмешника. Враг Еврипида Аристофан в пьесе «Мир» пародийно изобразил полет на Олимп. Как всем было известно, после происшествия с Беллерофонтом Пегас один взлетел на небо и был превращен в созвездие. Поэтому в первоначальном его облике его никто никогда не видел иначе как на картинках. Зато навозного жука видели все. И герой Аристофана отправлялся на Олимп на гигантском навозном жуке. Навозный жук оказался лучшим транспортным средством, чем Пегас, — он благополучно доставил Тригея к месту назначения. Кроме того, он был, так сказать, экономичнее. Нашему герою не пришлось брать еды на двоих: все, что он съедал, положенное время спустя шло в пищу жуку.

Все же летающий конь еще долгое время оставался достоянием литературы. Карлик Паколе, герой рыцарского

романа «Валентин и Орсан», смастерил, например, волшебного коня, который с быстротой птицы переносил его по воздуху с места на место. Путешествие на подобном коне, только заимствованном из другого романа, совершил и Дон Кихот. Когда герцогская челядь решила посмеяться над бедным рыцарем и его оруженосцем, их усадили на деревянного коня, завязали им глаза и, обдувая их воздухом из мехов и подпаливая горячей паклей, заставили поверить, что они одну за другой минуют разные «области воздуха» — область, где зарождаются дождь и град, область огня и другие. Это был «тот самый деревянный конь, на котором доблестный Пьер увез прелестную Магелону и которым правят с помощью колка, продетого в его лоб и заменяющего удила, и летит этот конь по воздуху с такой быстротой, что кажется, будто его несут черти. Согласно древнему преданию, коня этого смастерил мудрый Мерлин и отдал на время другу своему Пьеру, и тот совершил на нем долгое путешествие — и... похитил прелестную Магелону, посадив ее на круп и взвившись с нею вместе на воздух, а кто в это время стоял и смотрел на них снизу вверх, те так и обалдели... Но самое главное: помянутый конь не ест, не спит, не изнашивает подков и без крыльев летает по воздуху такую иноходью, что седок может держать в руке полную чашку воды и не пролить ни единой капли — столь ровный и плавный у этого коня ход. Вот почему прелестная Магелона с таким удовольствием на нем путешествовала»¹.

Дон Кихоту, как известно, путешествие на волшебном коне доставило заметно меньше удовольствия. И после того, как окружающие вволю повеселились на счет доверчивого рыцаря, воздушное путешествие на коне окончательно перешло в область комической фантастики.

Конь, впрочем, ни в какие времена не был единственным средством воздушного транспорта. Некогда взлетел на восковых крыльях Дедал. Вслед за ним поднялся в воздух герой Лукиана (II век). Он приспособил для этого крылья птиц. «Я старательно отрезал у орла правое крыло, а у коршуна левое и привязал их крепкими ремнями к плечам, — рассказывает Икарменипп своему другу. — Приладив к концам крыльев две петли для рук, я стал испытывать свою силу: сначала просто подпрыгивал, помогая себе

¹ Мигель де Сервантес. Дон Кихот, т. II. М., Гослитиздат, 1954, с. 225.

руками, затем, подобно гусям, летел над самой землей, слегка касаясь ее ногами во время полета. Однако, заметив, что дело идет на лад, я решился на более смелый шаг: взойдя на Акрополь, я бросился с утеса и... долетел до самого театра»¹. После этого Икароменипп добрался на своих крыльях до Луны («Икароменипп, или Заоблачный полет»).

В другой вещи Лукиана, «Правдивой истории», герой попадает на Луну случайно. Ветер поднял к небесам и унес на Луну корабль, на котором он плыл.

Вскоре, однако, явное предпочтение начало отдаваться птицам. Прежде всего самой большой и сильной — орлу. Но на худой конец прибегали к помощи и других представителей пернатого царства.

Существует средневековое предание о полете Александра Македонского на небо. Во Владимире его можно увидеть запечатленным в камне. На южном фасаде Дмитровского собора изображен Александр Македонский в полете. Он связал хвосты двух грифонов, привязал к ним корзинку, уселся в нее, а над головою поднял двух ягнят. Грифоны пытались схватить их и, не замечая, что расстояние между ними и ягнятами не сокращается, все поднимались и поднимались вверх. Подобного типа изображение появилось позже и на соборе святого Марка в Италии.

Другое путешествие было совершено уже в XVII веке.

В 1638 году в старинном шотландском городе Перте вышла книга «Человек на Луне, или Рассказ о путешествии туда, совершенном Доминико Гонзалесом». Книга эта была издана через пять лет после смерти автора, епископа Френсиса Годвина (1562—1633), и была непохожа на другие его сочинения — жизнеописания королей и каталог епископов. Возможно, Годвин стеснялся этого своего произведения. Если так, то напрасно. Книга эта выглядела в глазах многих его современников не менее правдоподобно, чем каталог епископов, и при этом казалась им куда занимательней. За тридцать лет она выдержала двадцать пять изданий на четырех языках. Самый известный из переводов был сделан в 1648 году Жаном Бодуэном, одним из первых членов незадолго перед тем учрежденной Французской академии. Этот перевод получил значительно большее распространение, нежели оригинал. Много лет спустя на него ссылался в

¹ Лукиан. Избранные атеистические произведения. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 156.

примечаниях к своему путешествию на Луну Эдгар По, который был убежден, что Жан Бодуэн и является автором книги «Человек на Луне, или Необыкновенное путешествие, совершенное Домиником Гонзалесом, испанским искателем приключений, или Воздушный посол». В 1965 году в Мадриде к XVII Международному конгрессу по астронавтике вышло факсимильное издание этого перевода.

Путешествие на Луну было только одним из эпизодов богатой приключениями жизни Доминико Гонзалеса. Он сражался в Нидерландах, благополучно вернулся домой, в Севилью, но оказался втянутым в поединок и в 1596 году бежал в Индию. В Индии он основательно разбогател, однако на обратном пути его снова подстерегало несчастье. Он заболел, и его высадили на острове Св. Елены.

Здесь и начинается цепь событий, приведших Доминико Гонзалеса на Луну.

На берегу моря Гонзалес встретил множество лебедей необычной породы: одна нога была у них как у всякого другого лебедя, на другой же были когти, как у орла. Забавы ради Гонзалес отобрал тридцать или сорок птенцов и приручил их. У него, впрочем, была при этом и другая цель. «А что, если удастся заставить их переносить тяжести?» — рассуждал он. Это удалось. Вскоре птицы переносили уже куски пробкового дерева, затем подняли в воздух ягненка, и наконец — самого Гонзалеса. Для этого оказалось достаточно двадцати четырех птиц. В качестве приспособления потребовалась специально изобретенная героем «машина-упряжка», представлявшая собой жесткую раму сложной конструкции с привязанными к ней веревками для лебедей. На специально приделанной внизу перекладине сидел сам Доминик Гонзалес. В таком виде, во всяком случае, «машина-упряжка» изображена на фронтисписе французского издания.

Птицы, прирученные испанским искателем приключений, оказались перелетными, только, в отличие от других известных птиц, местом их ежегодного перелета была Луна. Однажды, когда Гонзалес поднялся на них, они вдруг понесли, как лошади, закусившие удила, и некоторое время спустя доставили своего седока на Луну. Семь с лишним месяцев спустя они благополучно вернули его на землю...

За те семь месяцев, что Доминико Гонзалес провел на Луне, у него произошло немало интересных встреч. Об од-

пой из пих, впрочем, упоминает не он сам, а его последователь Сирано де Бержерак (1619—1655). Как могла состояться эта встреча — трудно понять. Доминико Гонзалес отбыл, согласно его свидетельству, с Луны 29 марта 1602 года, за семнадцать лет до рождения своего французского коллеги, но свойства таланта Сирано и манера, им избранная, таковы, что приходится верить ему на слово.

Сирано де Бержерак рассказывает о своем пребывании на Луне в книге «Иной свет, или Государства и империи Луны» (написана в 1647—1650 годах, впервые издана в 1657 году). Он испробовал несколько способов путешествия на Луну, и еще о нескольких ему рассказали.

Первая попытка окончилась неудачей.

Сирано обвязался множеством склянок, наполненных росой, — известно ведь, что роса под действием солнечных лучей поднимается в воздух. Действительно, он начал подниматься и взлетел выше самых высоких облаков, но не сумел выбрать верное направление и полетел к Солнцу, а не к Луне. Пришлось отказаться от дальнейшего полета. Сирано принялся одну за другой разбивать склянки и постепенно опустился на землю.

Это его не обескуражило. Вскоре он построил специальную машину, которую поднимали в воздух крылья, махавшие под действием пружины. Кроме того, к машине были привязаны в шесть рядов ракеты, по шесть ракет в каждом. Правда, горючий состав иссяк прежде, чем машина взлетела достаточно высоко, сила крыльев тоже, видимо, оказалась недостаточной, и экипаж Сирано рухнул на Землю, но сам он продолжал лететь по направлению к Луне. Накануне, лечась от ушибов, полученных во время первого подъема, он намазал тело бычьим мозгом. Луна же, как выяснилось, в этой своей фазе притягивает бычий мозг. Так, благодаря счастливой случайности Сирано не только не разбился, но и попал на Луну.

Там он узнал и о других способах путешествия на ночное светило. Ими в свое время воспользовались Энох и Илия. Энох привязал под мышку сосуды с дымом от жертвоприношений. «Тогда пар, устремляясь кверху, но не имея возможности проникнуть сквозь металл, стал поднимать сосуды вверх и вместе с ними поднял этого святого человека»¹. Приблизившись к Луне, он быстро отвязал сосуды,

¹ Сирано де Бержерак. Иной свет, или Государства и империи Луны. М.—Л., «Academia», 1931, с. 154.

которые продолжали одни подниматься к небу, а сам стал падать на Луну. «Расстояние... однако, было еще настолько велико, что при падении он мог бы сильно пострадать, но его спасла его широкая одежда, в которую врывался ветер, раздувая ее, а также сила его пламенной любви»¹.

Способ пророка Илии оказался сложнее. «Я взял магнит размером приблизительно в два квадратных фута и положил его в горнило,— рассказал пророк.— Когда он совершенно очистился от всякой примеси, осел и растворился, я извлек из него притягивающее вещество, раскалил всю эту массу и превратил в шар среднего размера»². Затем Илья-пророк построил железную колесницу и, подбрасывая «магнитный шар», заставил ее подниматься. Колесницу он «нарочно в середине сделал более тяжелой, чем по краям; она поднималась в полном равновесии, так как подталкивалась именно этой своей более тяжелой средней частью»³.

Последние два способа перебраться с Земли на Луну и с Луны на Землю, о которых узнал Сирано, оказались предназначены специально для тех, кто не верит во вращение Земли, но зато очень крепко верит в бога. Первый из них очень прост — подняться с Земли на Луну по лестнице — как, говорят, сделал в свое время Иаков. Второй — еще проще. Здесь перемещение совершается на чистом энтузиазме. Так попал с Луны, где расположен земной рай, на Землю Адам.

«В то время воображение человека, еще не развращенное ни распутством, ни грубой пищей, ни болезнями, было так сильно, что страстного, возгоревшегося в Адаме желания скрыться в этом убежище (то есть на Земле, куда он хотел бежать от гнева творца.— *Ю. К.*) было достаточно для того, чтобы он был туда вознесен, тем более что тело его, охваченное пламенем энтузиазма, сделалось совершенно легким; ведь мы имеем примеры того, как некоторые философы, воображение которых было напряженно направлено на одну мысль, были восхীщены на небо в том состоянии, которое вы называете экстазом»⁴. Сотворенная из

¹ Сирано де Бержерак. Иной свет, или Государства и империи Луны, с. 155.

² Там же, с. 158.

³ Там же, с. 159.

⁴ Там же, с. 153.

ребра Адама Ева, хотя она и «не имела... достаточно силы воображения, чтобы напряжением воли побороть тяжесть материи»¹, увлеклась за ним в силу «симпатии», связывающей часть с целым.

Ученик Гассенди Сирано в рассказы эти не поверил, и обиженный Илия выгнал его из райского сада.

Герой очерка Даниэля Дефо «Консолидатор» (1705) вернулся к старому испытанному способу. Он понал на Луну в экипаже, который несли на себе два гигантских орла. Немного позже орел помог Гулливеру совершить одно из его путешествий.

Историй о том, как птицы подняли человека на Луну или пронесли над Землей, просто не перечесть. И это не удивительно. В самом деле — какой другой «мотор», приводящий в движение наземные экипажи, кроме лошади, знал человек в течение тысячелетий? И какой еще возможен «мотор» для воздушного экипажа, кроме птицы? Живое тягло — что может быть убедительней?

Царство птиц рухнуло в конце XVIII века. 5 июня 1783 года братья Жозеф и Этьен Монгольфье продемонстрировали жителям своего родного города Анноне первый воздушный шар. Провинциальное собрание прекратило по этому поводу свои заседания — провинция Бивар отныне входила в историю, — и под крики восхищенной толпы бумажный шар, наполненный дымом от сгоревшей шерсти, заколыхавшись, взмыл к небесам. Вскоре свидетелями воздушных полетов стали и парижане. 21 ноября того же года на монгольфьере поднялись два человека — Пилатр де Розье и д'Арлан — и совершили двадцатипятиминутный полет.

Шар был только что изобретен — и сразу же усовершенствован. В том же году химик Шарль предложил использовать в качестве оболочки шелк, а в качестве наполнителя — водород. 1 декабря 1783 года он сам, вместе с еще одним человеком, поднялся на своем шаре из садов Тюильри; один из Монгольфье, превратившихся за несколько месяцев в ветеранов воздухоплавания, торжественно обрезал канат. Два с половиной часа спустя Шарль и Робер приземлились национальными героями. А еще через два года, в 1785 году, Франсуа Бланшар с пассажиром перелетел на воздушном шаре через

¹ Сирано де Бержерак. Иной свет, или Государства и империи Луны, с. 153.

Ла-Манш. Это был отважный перелет, едва не стоивший воздухоплателям жизни.

Птицы после изобретения Жозефа и Этьена Монгольфье появились в качестве транспортного средства только однажды, — в истории удивительных приключений барона Мюнхгаузена. Среди подвигов прославленного барона, как известно, был и такой — полет при помощи стаи уток с озера, где он их изловил, прямо к трубе очага, где их предстояло изжарить. В «Удивительных приключениях барона Мюнхгаузена», изданных Бюргером в 1785 году, упоминается, кстати, — и отнюдь не случайно — о подготовке к полету Бланшара. Появился воздушный шар, и птицы — совсем недавно такой убедительный пример «достоверной» фантастики — были отданы фантастике комической.

Наступила эпоха воздушного шара. Он был теперь такой же реальностью, как некогда птицы. Но воздушному шару был сужден в истории фантастики меньший срок, чем его предшественникам.

Несмотря на одно отличие, которое, казалось бы, должно было сделать его долговечнее.

Птица в качестве средства транспорта, как известно, не поддается усовершенствованию. Тут только и остается говорить что о дрессировке и форме экипажа. Правда, изобретательный барон Мюнхгаузен измыслил два новых технических приема. Во-первых, когда утки подняли его в воздух, он догадался использовать полы своего сюртука в качестве руля. Во-вторых, подлетая к дому, он постепенно уменьшал подъемную силу стаи уток, по одной сворачивая им шеи. Но барон Мюнхгаузен несколько запоздал со своими предложениями — он опубликовал их уже после изобретения воздушного шара.

Воздушный же шар, как говорилось, принялись совершенствовать сразу после его появления. Изыскивались новые наполнители. Изучалось, как пользоваться восходящими и нисходящими потоками воздуха и воздушными течениями. Ставились опыты управления шаром, которые в конечном итоге привели к созданию замечательного транспортного средства — дирижабля.

Но воздушный шар родился не вовремя. В 1862 году Жюль Верн написал роман «Путешествие на воздушном шаре», а уже через год сделался одним из учредителей «Общества сторонников летательных аппаратов тяжелее воздуха». Жизнь воздушного шара в фантастической литературе пресекла авиация.

Все же он просуществовал немало — восемьдесят лет. И в течение этого времени фантасты отводили ему важную роль. Более того, верили в его долговечность. В жизни и в литературе. Воздушный шар немало способствовал появлению «технической» — одной из основ тогдашней научной — фантастики. Можно было рассказать много интересного о том, как его усовершенствовать. В старую фантастику путешествий он тоже влил новую струю. С его помощью можно было посетить малодоступные области, как это сделал герой Жюль Верна доктор Фергюсон, можно было задуматься и о более смелых предприятиях.

В 1848 году Эдгар По написал рассказ «Письмо с воздушного шара». Оно было помечено 2848 годом. По мнению Эдгара По, воздушные шары через тысячу лет будут двигаться со скоростью полутораста миль в час и поднимать триста или четыреста пассажиров. Ни о каком моторе здесь речь не шла. Эдгар По возлагал все надежды на изобретение воздушных течений, лучшее качество гуттаперчи и новый газ.

На усовершенствованном воздушном шаре он и отправил несколько раньше, в 1835 году, на Луну героя своего рассказа «Необыкновенное приключение Ганса Пфааля». Эдгар По исходил при этом из предположения, что воздух, правда, сильно разреженный, есть на всем протяжении от Земли до Луны.

Эта фантастика должна была вызывать полное доверие читателя. Не потому, что она была в строгом смысле слова научна, а потому, что находилась на уровне его представлений.

Из того же примерно исходил Жюль Верн, когда писал в 1865 году роман «С Земли на Луну». Воздушный шар как средство космических сообщений уже не вызывал доверия читателя. Зато артиллерийский снаряд должен был показаться замечательной находкой. Ну, а сам Жюль Верн, верил он в свою выдумку? Увы, нет. Он прекрасно знал теоретические расчеты, согласно которым никакое орудие не способно придать снаряду не то что вторую — даже первую космическую скорость. Но тогдашнего читателя, не знавшего этих расчетов, это не смущало — и потому смущало самого Жюль Верна.

Легко понять, что, пожелай герой какого-нибудь современного романа совершить полет на Луну в артиллерийском снаряде, мы над ним только посмеялись бы. Мы ведь знаем — и не из каких-либо научных трудов, а из обыкно-

венных газет, — что в результате выстрела (притом — бесполезного) пассажиров снаряда расплющило бы в лепешку. И, надо думать, посмеялись бы с одобрения автора. Подобный полет на Луну может принадлежать сейчас только комической фантастике...

Всякий раз, когда наука решает ту или иную проблему, она одновременно показывает, почему ее не удалось решить прежде, в чем была ошибка старых исследователей. Удавшееся открытие оттеняет нереальность прежних попыток. При желании их можно даже назвать фантастическими. Но лучше все-таки (памятуя, что мы говорим о литературе) этого не делать. Отброшенное жизнью как нереальное — больше не материал для фантастики. В лучшем случае оно служит комической фантастике, которую, в отличие от обычной, можно определить как «фантастику, в которую мы не верим». Фантаст, желающий вызвать недоверие читателя, пишет уже не фантастику, а пародию на нее. Ведь комическая фантастика, в отличие от других комических жанров, чаще всего подтрунивает сама над собой.

Впрочем, нельзя сказать, что в царство фантастики нет возврата. Люди перестают верить во что-то и потом начинают верить заново. Те или иные представления, вытесненные в свое время из фантастики, снова в ней возникают. По-новому, разумеется.

Оба эти процесса обусловлены жизнью. Фантастика исторична. Но она исходит не из одной только истории вещей. Все, к чему она прикасается, она испытывает на прочность. И если вещи снашиваются быстрее идей, она предпочитает идеи.

Интересно проследить историю одного вида наземного транспорта, который развивался в области фантастики быстрее, чем в жизни и в значительной степени независимо от нее. Фантастика переходила от старых проектов к новым отнюдь не потому, что старые воплощались в жизнь, а лишь потому, что мысль предлагала проекты более интересные.

Речь идет о так называемых самодвижущихся дорогах.

Правда, подобно подводной лодке и некоторым другим изобретениям, обязанным своей популярностью научной фантастике, первые их образцы создали не фантасты, а наделенные фантазией инженеры, но дальнейшая их судьба — целиком литературная.

Самодвижущаяся дорога эта — ряд параллельных тран-

спортных лент, каждая из которых движется быстрее предшествующей, так что пассажир, переходя с ленты на ленту, без труда оказывается на главной, идущей со скоростью поезда.

Впервые самодвижущиеся дороги или, как их тогда называли, самодвижущиеся платформы были продемонстрированы на Всемирной парижской выставке 1889 года. И хотя на Уэллса они произвели впечатление «карикутуры», он в числе других фантастов сразу же оценил их потенциальные возможности.

«Представим себе подземную поясную железную дорогу, приспособленную к такому плану,— писал он в «Предвидениях» (1900).— Поясной железнодорожный туннель имеет, скажем, 24 фута ширины. Если предположить, что шесть подвижных платформ занимают пространство в три фута ширины и одна (самая быстроходная) в шесть футов и если каждая платформа движется на четыре мили в час быстрее нижней (сделанный в Париже опыт доказал, что такая быстрота вполне удобна и безопасна), то верхняя платформа обойдет круг с быстротой 28 миль в час. Охотник до путешествий, представив себе этот темный, наполненный запахом серы туннель проветренным и освещенным, с платформой, идущей гораздо быстрее нынешних подземных поездов и обставленной удобною мебелью, станками с книгами и пр., пожалуй, пожалеет, что он живет в наше время, а не тридцатью или сорока годами позже»¹.

Этот пример Уэллс предлагает как наиболее доступный лондонцам. Вообще-то, говорит он, куда практичнее устраивать такие дороги над улицами. А за два года до того, в романе «Когда спящий проснется» (1898), он изобразил город будущего, где нет иного наземного транспорта, кроме подобных дорог. На этот раз они расположены на уровне земли. Эти дороги придают немало своеобразия облику города будущего. Они делают его чем-то еще более цельным, чем теперешний город, их непрерывный грохот аккомпанирует всем происходящим событиям, по ним проезжают, не двигаясь с места, рабочие демонстрации.

«Самодвижущиеся дороги» заинтересовали, как петрудино увидеть, и Уэллса-прогнозиста и Уэллса-фантаста. До него и после него они привлекли внимание немалого числа

¹ Г. Уэллс. Предвидения. М., 1902, с. 25.

фантастов и прогнозистов. За три года до Уэллса об этих дорогах писал Жюль Верн в романе «Плавающий остров» (1895), а сорок с лишним лет спустя — американский фантаст Роберт Хайнлайн. В его рассказе «Дороги должны казаться» огромные дороги с ресторанами и комнатами отдыха мчатся со скоростью в сто пятьдесят километров в час из одного края страны в другой. В последний раз «самодвижущиеся дороги» упомянуты у нас в книгах прогнозистов М. Васильева и С. Гуцева «Репортаж из XXI века» (1958) и Г. И. Покровского и Ю. А. Моралевича «На передний край смелой мечты» (1962).

Все эти дороги очень одна на другую похожи. На одних, правда, стоят полки с книгами, а на других — рестораны, одни движутся на уровне земли, другие забрались в тоннели или повисли в воздухе, но все они — дороги механические, построенные по типу эскалатора или конвейерной ленты. Однако предлагаются и проекты более смелые, причем — с давних пор, задолго до Парижской выставки 1889 года.

Как известно, Пантагрюэль и его спутники во время путешествия к оракулу божественной бутылки высадились однажды на острове Годос (кн. V, гл. XXVI). Дороги на этом острове обладали способностью идти каждая в своем направлении. Ведь говорят же: «Куда идет эта дорога?» А поскольку, по определению Аристотеля, отличительной особенностью существа одушевленного является способность самопроизвольно двигаться, то «дороги на этом острове — существа одушевленные»¹. В качестве таковых они избегают бродяг и праздношатающихся и поощряют тех, кто идет прямым путем; неприятностей им тоже приходится в жизни претерпеть не меньше, чем другим живым существам. Их и переезжают и попирают ногами. И хотя Тиль Уленшпигель впоследствии утверждал, что «во Фландрии ходят люди, а не дороги»², мысль о ходячих и даже о живых дорогах показалась соблазнительной многим фантастам. Ходячие дороги поощрили их уже не к остролюбию, а к остроумным прогнозам. Метафору Рабле было предложено овеществить в самом буквальном понимании слова.

¹ Ф. Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. М., «Художественная литература», 1966, с. 658.

² Шарль де Костер. Легенда об Уленшпигеле. Минск, Гос. изд-во БССР, 1955, с. 30.

Артур Кларк в одном из своих ранних романов, «Чтобы ночь не наступила», описал самодвижущиеся дороги из специального материала, который течет, как река, — быстрее в середине, все медленнее к краям — и вместе с тем такой плотный, что может удерживать на себе людей. В книге «Черты будущего» (1962) он дал детальное техническое обоснование подобной дороге. Он показал, что силовые поля помогут без труда манипулировать этим неизвестным пока веществом, придадут ему разную скорость на разных участках, обеспечат должную подвижность и жесткость.

Дороги, предложенные Аркадием и Борисом Стругацкими в романе «Возвращение», еще больше понравились бы Рабле. Это действительно «дороги, которые ходят». Вот что узнает о них космонавт, вернувшийся на Землю после столетнего отсутствия:

«Их начали строить давно, и теперь они тянулись через многие города, образуя непрерывную разветвленную материковую систему от Пиренсеев до Тянь-Шаня и на юг через равнины Китая до Ханоя, а в Америке — от порта Юкон до Огненной Земли. Женья... говорил, будто дороги эти не потребляют энергии и не боятся времени; будучи разрушенными, восстанавливаются сами, легко взбираются на горы и перебрасываются мостами через пропасти. По словам Жени, эти дороги будут существовать и двигаться вечно... И еще Женья говорил, что самодвижущиеся дороги — это, собственно, не дороги, а поток чего-то среднего между живым и неживым»¹.

Такие же примерно дороги построил в городах двадцать пятого века американский фантаст Уильям Тенн (рассказ «Уинтроп был ужасным упрямым», 1957). Его дороги подчиняются всем желаниям пешехода, и не успел он подумать, что надо спешить, — бегут быстрее, устал — выгибаются стульями...

Самодвижущиеся дороги прошли, как нетрудно заметить, весьма своеобразный цикл развития. «Живая дорога», явившаяся на свет в потоке остроумия Франсуа Рабле, сделалась еще нереальнее с момента, когда впервые были изобретены «самодвижущиеся платформы». Она была теперь сказкой, оттененной действительностью. Но затем, с помощью Кларка, Стругацких, Тенна, она стала своеобраз-

¹ А. Стругацкий, Б. Стругацкий. Возвращение. М., Детгиз, 1963, с. 51—52.

ной «фантастической реальностью». Меткое словцо, отвлеченность, за которой даже не вставал зрительный образ, превратилось в нечто весьма достоверное. Аргументы доставила современная наука. Эти дороги появились в период, когда все слышаны о бионике, электромагнитных полях, управлении механизмами при помощи биотоков мозга и о искусственных материалах, обладающих заданными качествами.

В описаниях полета на Луну авторы тоже всякий раз исходили из того, во что поверит читатель. Любой способ полета, который утрачивал в глазах современников правдоподобие, немедленно оттеснялся в комическую фантастику. Над тем, во что прежде верили, начинали смеяться. Так случилось и с летающим конем, и с птицами, и со многим другим. Иногда же снова начинали верить в то, над чем долго смеялись. Уэллс в «Войне в воздухе» прозорливо вернул жизнь усовершенствованному воздушному шару — дирижаблю. Он при этом не только предугадал роль дирижаблей в первой мировой войне, но и, возможно, предсказал более далекое будущее.

Существует мнение, что с появлением новых оболочек и наполнителей дирижабль получил ряд преимуществ перед самолетом. А советский фантаст Сергей Снегов вернул жизнь не то что летающему коню, а летающему дракону. Один из героев его утопического романа «Люди как боги» из всех транспортных средств предпочитает, оригинальности ради, дракона. И мы читаем об этом не без доли доверия, поскольку допускаем возможность того, что люди в будущем сумеют создавать искусственным путем живые существа с заданными свойствами. Подобная идея начала разрабатываться в современной фантастике довольно давно, и в романе английского фантаста тридцатых годов Олафа Степелдона «Последние и первые люди» (1930) рассказывается о том, что в будущем выведение искусственных живых существ превратится в своеобразную форму искусства.

Герой Френсиса Годвина получил на Луне в подарок несколько камней, один из которых, эболок, обладал волшебной способностью делать тело невесомым; приложенный к телу другой стороной, он, напротив, увеличивал его вес вдвое против прежнего. Это было волшебство, чудо. Но в XX веке антигравитация, как известно, сделалась общепонятным понятием научной фантастики, а с началом космических полетов понадобились и системы, создающие силу

тяжести. Последние, впрочем, относятся уже не к фантастике, а к обыкновенной технике.

Слова «чудо» и «достоверность» совсем не взаимоисключающие слова для фантаста.

Чудо — это нечто противоречащее законам природы, как мы их понимаем, иными словами — нечто выходящее за рамки наших сегодняшних представлений. Но стоит допустить, что остаются еще какие-то законы природы, нами не познанные, и положение меняется. То, что было вчера чудом, завтра может оказаться реальностью. Это было ясно давно. Во всяком случае, такое рассуждение можно найти уже у французского утописта XVII века Дени Вераса. Вот что он пишет в своей «Истории севарамбов» (1675):

«Я не смею осуждать благоразумную осторожность тех, кто не сразу верит всему... но было бы столь же большим упорством отбрасывать без разбора все необыкновенное, сколь недостатком сообразительности принимать за правду все сказки, сплошь и рядом рассказываемые о дальних краях.

Тысячами известных примеров подтверждается то, о чем я только что говорил: многое, представлявшееся когда-то непреложной истиной, в более поздние века было разоблачено и оказалось искусной выдумкой. Многие вещи, которые очень долгое время считались баснями и даже отвергались как нечестивые и противоречащие религии, в дальнейшем признавались за столь неопровержимые истины, что каждый, кто осмеливался выразить сомнение, казался невеждой и нелепым глупцом»¹.

Подобный взгляд на вещи не обязательно даже предполагает развитое историческое мышление. Относительность понятий «чудо» и «достоверность» достаточно определенно выражается и через представление о пространственном многообразии форм жизни и мысли. Можно предположить, что от поколения к поколению будут совершенствоваться инструменты, дополняющие наши органы чувств и помогающие нам познавать мир. Но можно представить себе, что одновременно с нами существуют некие создания, изначально наделенные совершенно иными, лучшими, чем у нас, органами чувств.

Так, например, подходит к делу Сирано де Бержерак. Чудо, говорит он, это то, что мы не можем постичь своими

¹ Д. Верас. История севарамбов. М.—Л., «Academia», 1937, с. 3—4.

органами чувств. Но кто сказал, что они безупречны? Напротив, они далеки от совершенства, и какие-то другие существа могут иметь в этом смысле перед нами все преимущества. Одно из таких удивительных существ, именуемое себя «Демон Сократа», подробно растолковывает это герсю. Его объяснение должно было очень прийти по душе сенсуалисту Сирано де Бержераку.

«Вы, жители Земли, представляете себе, что то, чего вы не понимаете, имеет духовную сущность или же что оно вовсе не существует; но этот вывод совершенно ложен; он доказывает только то, что во вселенной существуют миллионы вещей, для понимания которых с вашей стороны потребовались бы миллионы совершенно различных органов,— говорит Демон Сократа.— Я, например, при помощи своих чувств познаю причину притяжения магнитной стрелки к полюсу, причину морского прилива и отлива, понимаю, что происходит с животным после его смерти; вы же можете подняться до наших высоких представлений только путем веры, потому что вам не хватает перспективы; вы не можете охватить этих чудес, точно так же, как слепорожденный не может представить себе, что такое красота пейзажа, что такое краски в картине или оттенки в цветке Ириса; он будет воображать их себе или как нечто осязательное, как пища, или же как звук или запах. Во всяком случае, если бы я захотел объяснить вам то, что я познаю теми чувствами, которых у вас нет, вы бы представили это себе как нечто, что можно слышать, видеть, осязать или же познать вкусом или обонянием, меж тем как это нечто совершенно иное»¹.

Самое развитие знания поддерживает своеобразную «веру в чудо». Мы знаем, что многие предметы сегодняшнего обихода, такие, как радио, телевидение, электрическое освещение, показались бы совершеннейшим чудом людям, жившим за несколько поколений до нас, и, соответственно, готовы допустить существование будущих «чудес».

Способность «верить в чудеса» переживает, смотря по времени, своеобразные подъемы и спуски. Чтобы поверить в чудеса, к ним надо привыкнуть, и Дэвид Гарнетт, автор книги «Дама, превращенная в лисицу» (1923), иронически сетовал, что книга его вышла в неподходящий год. Вообще-то, говорит он, чудеса «не столь редки, просто они совер-

¹ Сирано де Бержерак. Иной свет, или Государства и империи Луны, с. 17.

паются нерегулярно. Бывает, что за целый век не случается ни одного стоящего чуда, а затем вдруг — урожай на чудеса»¹. В такие годы верят во все. Превращение же героини в лисицу не было поддержано другими чудесами. Это было изолированное, а потому абсолютное чудо. Эта своеобразная «инерция чудес» находит иногда комичнейшее выражение.

XVIII век, как известно, был насыщен изобретениями и открытиями. Но для того, чтобы понять атмосферу этого времени, не обязательно читать историю техники. Достаточно познакомиться с таким объявлением, вывешенным одним английским фокусником в 1788 году:

«Необыкновенный пожиратель камней (единственный в мире) прибыл в Лондон и ежедневно дает представления в помещении сундучной мастерской мистера Хетча, что напротив театра Адельфи, в доме № 404 по Стренду.

Он ест и глотает камни, которые, как всякий может услышать, бренчат у него в животе, словно в кармане.

Наш век называют веком чудес. Лет двадцать тому назад, до изобретения воздушного шара, одна мысль о человеке, летающем по воздуху, рассмешила бы самых доверчивых. А сейчас природа создала человека, способного питаться галькой, кремнями и тому подобным. Ничего похожего никогда до сих пор не случалось, и тем не менее этот феномен существует, и леди и джентльмены имеют возможность стать свидетелями поразительнейшего чуда нашего века...»²

Иными словами, фантастика (всякая фантастика — кроме комической, разумеется) — это то, во что мы верим. Хотя бы как в возможность. Хотя бы как в чудо.

История в ходе своем придает убедительность фантастическому роману, рассказу, повести или отнимает ее. Былая правда становится сказкой или затверженным общим местом. Былая сказка — чем-то весьма вероятным. Это касается не одних лишь конкретных изобретений и открытий. Фантаст может опираться не только на то, во что верит его современник, но и на то, как он думает, — на принятый тип мышления, который создает своеобразную обстановку доверия и причастности чему-то общему в раз-

¹ D. Garnett. *Lady into Fox*. N. Y. Alfred A. Knopf, 1924, p. 1.

² M. Christopher. *Panorama of Magic*. Dover Publications Inc. N. Y. 1962, p. 13.

говоре с читателем. Фантасту много времени придется исходить уже из иных открытий, иных представлений, иного типа мышления.

Столь же верно это и для той области мышления, которую принято называть «художественным мышлением». Литературные вкусы меняются, и фантастика, написанная в «современной» для читателя того или другого века манере, приобретает дополнительные средства убедительности. Она убедительна уже потому, что использует тот тип художественной иллюзии, который более всего действует в данный момент на читателя. Свифт и Вольтер добиваются, например, доверия читателя к своей фантастике тем же путем, что Даниэль Дефо — к своим реалистическим романам: за счет огромного числа «заимствованных из судебного журнала» дат, указанных с точностью до дюйма размеров и тому подобного. Любовь к техническим подробностям, профессиональной терминологии и точным координатам, которая время от времени захватывает последующую научную фантастику, — отчасти из того же источника. Она выдает ее отдаленное родство с просветительским романом. Более распространенным — ибо он был более в духе времени — сделался, однако, другой прием. Недостаточная достоверность ситуации компенсируется достоверностью реакций на нее со стороны героев. Юрий Олеша восхищался одним из эпизодов «Первых людей на Луне» — переходом через мост — именно исключительной достоверностью психологической реакции селенитов и Кейвора. Селенитам чужд страх высоты, и они в отказе Кейвора вступить на шаткую дощечку, перекинутую через бездонную пропасть, видят простой акт неповиновения. Кейвору же, при всей его мягкости, легче в этот момент очертя голову кинуться на селенитов, чем сделать хоть шаг в ту сторону, куда они его подталкивают остриями копий. Поразительные по психологической остроте ситуации можно найти в «Солярисе» Лема. Немало их встречается в американской фантастике.

Такая ситуация, например, возникает в рассказе Марка К्लифтона «Место женщины». После аварии космического корабля уцелели лишь два члена экипажа и пассажирка мисс Китти. Им удается даже вернуться на Землю — но не совсем ту, которую они покинули. Эта Земля лежит в ином измерении, и на ней еще нет человека.

И тут начинается гротескная и трогательная история мисс Китти — этой немолодой уже воспитательницы дет-

ского сада, — история ее величия и позора. Она «ставит дом» для мужчин, она собирается рожать детей и заселить Землю. Она боится только — нет, не просто боится, ей и страшно и сладко, — что мужчины в ревности убьют друг друга. Но те совершенно не собираются вести себя как герои «вестернов», которых она насмотрелась. Им не до нее. Они работают не покладая рук, чтобы обеспечить возвращение на Землю, и добиваются этого. Отныне она уже никогда никому не будет нужна. А ведь она могла стать прародительницей нового человечества. Она была бы Праматерью — прекрасной, вечной, воспетой поэтами. Теперь же она навсегда останется такою, какая она есть...

Мы оказываемся перед лицом этих фантастов в положении филдинговского Партриджа. Этот спутник Тома Джонса без труда поверил в реальность духа отца Гамлета и безумно его испугался, потому что видел, как испугался Гамлет. А в испуг Гамлета нельзя было не поверить — его играл Гаррик.

Эти средства убеждения тоже исторически изменчивы. Зрители XVIII века трепетали от ужаса там, где мы, возможно, всего лишь восхитились бы мастерством исполнения. Когда фантаст ищет общелитературные приемы, он отдает предпочтение тем, которые вызовут живую реакцию у современного ему читателя.

Фантастика, как говорилось, — это то, чему мы верим. Верим потому, что это соответствует нашим представлениям о жизни и нашим представлениям о литературе.

Чем труднее создать иллюзию правды, тем больше приходится заботиться о достоверности средств. А фантастике создать эту иллюзию — труднее всего. И она особенно старается изыскать достоверные средства.

Однако то или иное произведение остается в пределах фантастики лишь до тех пор, пока средства убедительности — сколь бы реалистичны они ни были сами по себе — служат именно фантастике. Там, где этот принцип нарушен, фантастическое допущение немедленно обнаруживает всю свою шаткость. Оно отделяется от реалистического по самой сути своей произведения, становится простой литературной условностью. В подобного рода вещах фантастика ничего не определяет. Когда автору нужен просто условный прием, становится безразлично, откуда этот прием заимствован. Не является, например, произведением фантастики «Сон» Уэллса, — это бытовой реалистический

роман в условном фантастическом обрамлении. Не является фантастикой — если прибегнуть к примерам из времен более близких — «Голубой человек» Л. Лагина. Это исторический роман из недавнего прошлого. Как ни нуждается фантастика в иллюзии реальности, все это слишком реально для фантастики.

В равной мере это относится к материалу, который отбирает для себя фантастика.

Фантастике нужна новизна. Причем не только по отношению к жизни, но и по отношению к ней самой.

Последнего иногда достигнуть трудней. В фантастике есть свое незримое патентное бюро. Однажды описанное может быть в дальнейшем упомянуто или усовершенствовано, но не может быть просто повторено. А придуманное фантастом не требует немедленного исполнения в материале. Оно осуществляется (или не осуществляется, бывает и так) в сфере литературной традиции. Поэтому все сделанное фантастикой развивается и устаревает достаточно быстро.

Ее подход к научным теориям в этом смысле очень практичен. Она способна любую из них исключить из своего обихода просто потому, что та достигла известного возраста. Теория может оставаться сколь угодно верной — фантастику отталкивает от нее то, что она стала бесспорной. Вряд ли, например, кто-либо из современных фантастов будет создавать специальные ситуации для того, чтобы доказать вращение Земли. Между тем подобные эпизоды есть и у Френсиса Годвина и у Сирано де Бержерака. Доминик Гонзалес лично свидетельствует, что он видел с высоты, как вращается Земля. Это, говорит он, показывает, что Николай Коперник был прав. Вслед за ним схожий аргумент в защиту той же теории приводит Сирано. В первый раз, как известно, ему не удалось попасть на Луну. Поднявшись высоко над Землей, он вынужден был опуститься обратно. Но приземлился Сирано уже в другом месте, — Земля за время его полета успела основательно повернуться вокруг своей оси.

В отношении конкретных изобретений это выглядит еще наглядней. Для того чтобы изобретение утратило интерес для фантаста, совсем не обязательно, чтоб оно устарело или было вытеснено новым, как воздушный шар был вытеснен самолетом. Оно может попросту примелькаться. Об этом хорошо говорил Карел Чапек. «Когда-то, не очень даже давно, лет пятнадцать тому назад, — писал он в

очерке «Самолет» (1925), — мы бегали мальчишками смотреть крылатое чудо — самолет, который пролетал целых сто метров. А теперь по небу летает сколько угодно самолетов — и гораздо лучше летает, — а никто не обращает на них внимания». «Видно, полет был чудом, пока люди летали из рук вон плохо, — продолжает Чапек, — и перестает быть им, с тех пор как они начали летать с грехом пополам. Когда я сделал первые два шага, мама тоже сочла это необычайным событием и чудом, но позже она не увидела ничего особенного в том, что я протанцевал всю ночь. Когда господь создал Адама, он мог брать деньги с ангелов, сбежавшихся посмотреть на чудесное творение, которое ходит на двух ногах и говорит. А я теперь могу ходить и говорить целый день, ни в ком не вызывая удивления»¹.

Это отлично понимал Жюль Верн. Занимаясь всю жизнь так называемой технической фантастикой, он, чем дальше, тем чаще, отказывался от изобретений только что появившихся и, казалось, суливших еще немало развлечений читателю. На старости лет, когда он убедился в быстром распространении новых изобретений, он испытывал к ним даже нечто подобное инстинктивной ненависти. Он, например, ни за что не желал ездить в автомобиле и ни разу в жизни не сел в него. Более того, при каждом удобном случае он клеймил и высмеивал автомобиль в своих романах.

Автомобиль не утерять убедительности. Он сделался чересчур убедительным. Даже не просто убедительным — наглядным. А как раз увиденное собственными глазами и представляет наименьший интерес для фантастики.

Нельзя, конечно, сказать, что не представляет интереса совсем. Но минимальный, и притом — при определенных условиях.

Птица была всем известна, но она много веков оставалась героиней фантастики. Воздушный шар был всем известен, но на протяжении примерно восьмидесяти лет фантасты продолжали о нем писать. Да и ракета, которую так любят современные фантасты, многократно всеми видена, если не в натуре, то на картинках.

И все же не следует забывать, что эти известные средства полета служили обычно рассказу о неизвестном, не-

¹ К. Чапек. Сочинения, т. I. М., Гослитиздат, 1958, с. 354—355.

исследованном, еще не открытом и применение находили не очень обычное. На птицах никто, кроме героев фантастики, не летал, а на воздушном шаре хоть и летали, но не на Луну.

Кроме того, назвать все эти виды транспорта известными и привычными можно лишь относительно. Во всяком случае, фантастика всегда стремилась сделать их как можно менее привычными.

Птиц все видели. Птиц, на которых летал Доминико Гонзалес, не видел никто. Это были особые птицы — с одной лапой как у лебедя, другой как у орла и весьма своеобразными повадками. Обычные птицы, как известно, не летают зимовать на Луну.

Воздушный шар не был новинкой во времена Жюль Верна. Но воздушный шар, на котором совершил свой полет доктор Фергюсон, был новинкой. Он был не примелькавшимся воздушным шаром, а его усовершенствованным потомком.

Современные космонавты летают при помощи многоступенчатых ракет на жидком топливе. Герои современной фантастики предпочитают фотонные ракеты.

История самолета в фантастике тоже достаточно интересна. Когда теория аппаратов тяжелее воздуха была уже создана, а самолет еще не существовал, он был «чудом, в которое мы верим», — вернее, «в которое нам следует верить», поскольку многие в него все равно не верили. Изобразив в романе «Когда спящий проснется» (1898) огромные самолеты, совершающие беспосадочные полеты из Африки в Англию с большим числом пассажиров, Уэллс показал себя по тем временам очень смелым фантастом. Десять лет спустя, в романе «Война в воздухе» (1908), он изобразил самолет заметно скромнее. На этот раз речь у него шла всего лишь об авиэтках, поднимающих в воздух одного-двух человек. Написано это было через пять лет после полета братьев Райт. И все же роман Уэллса сохранил и в этом случае известную меру фантастичности. Ею он был обязан тому, что, хотя самолет уже существовал, он казался сделанным на пределе теоретических возможностей и в его способность к какому-либо совершенствованию по-прежнему не все и не слишком верили. Иными словами, не вера в реальность самолета, а распространенное неверие в его возможности привело его в роман Уэллса.

Это — правило. Фантаст пишет о неизвестном даже тогда, когда речь идет о привычном. В этом смысле он распо-

лагают немалыми возможностями. Реалист, как известно, тоже предпочитает открывать непривычное в привычном. Для этого он находит какую-то новую точку зрения. Этот прием — в полном распоряжении фантаста. Однако он вправе еще переделать самый предмет изображения, переконструировать его по своему произволу.

Когда изобретение становится вещью привычной, удобной, многократно увиденной и опробованной и не вызывает ни малейших сомнений ни в существовании своем, ни в возможностях, оно утрачивает интерес для фантаста. Оно занимает его лишь тогда, когда оно ново и с ним можно еще повозиться, улучшая его, перестраивая, находя ему новое и новое применение. Изобретение не бывает слишком плохим для фантаста. Оно бывает для него слишком хорошим.

Фантасты словно нарочно ищут для себя лишние трудности. Вместо того чтобы сразу брать и использовать вещи правдоподобные, они стараются придать правдоподобие неправдоподобному¹. Да и здесь они не могут перейти известную грань.

Знание правды науки или правды профессии много дает писателю. И прежде всего — право выбора: что сказать, о чем умолчать, что изменить. Излишняя приверженность правде замкнет его в данной науке или данной профессии и не даст ему возможности выйти из нее в литературу.

Летчик М. Галлай в интересной рецензии на сборник произведений А. де Сент-Экзюпери, тоже профессионального летчика, справедливо пишет, что «летные» ощущения, наблюдения, эмоции служат Сент-Экзюпери лишь поводом, отправной точкой, трамплином для раздумий о категориях, тревожащих сердца людей — и отдельного человека, и целой страны, и всего человеческого общества.

И когда этот трамплин оказывается, по мнению писателя, недостаточно высоким, он решительно «надстраивает» его, нимало не тревожась о проистекающих от этого познавательных, фактических, исторических и других тому подобных потерях². Такое же нарушение правды М. Галлай находит и в «Последнем дюйме» Д. Олдриджа — тоже

¹ Жюль Верн прямо писал, что самое сложное для него — придать правдоподобие вещам очень неправдоподобным. См.: Е. Бранд и с. Жюль Верн. Л., Детгиз, 1963, с. 60.

² М. Галлай. Прочитав всего Сент-Экзюпери. — «Иностранная литература», 1965, № 7, с. 258.

профессионального летчика. Олдридж прекрасно знал, что посадить самолет по подсказке не проще, чем по подсказке пройти по канату. Но его правом художника было пренебречь правдой профессии. И он этим правом воспользовался.

Для фантастики это верно в еще большей степени. Не только самая правда, но и излишняя иллюзия правды способны здесь повредить художнику.

Непросто сказать, чего приходится больше бояться фантасту — того, что ему не поверят, или того, что ему слишком поверят. Чаще, надо думать, — второго. Фантастика, в конце концов, — не мистификация. Ее задача — отнюдь не в том, чтобы убедить нас в реальности изображенных событий. Искусство не требует признания его произведений за действительность, писал Людвиг Фейербах. Как и вся литература, фантастика существует постольку, поскольку выявляет, а не затушевывает свою эстетическую природу.

Даже зачастую ее подчеркивает.

Своеобразие фантастики относительно литературы иного толка определяется прежде всего тем, какое отношение к себе она вызывает. Про фантастическое произведение нельзя сказать, что мы ему верим. Но нельзя сказать и обратного — «фантастика это то, во что мы заведомо не верим». В последнем случае речь, очевидно, идет не о фантастике в целом, а преимущественно о комической фантастике. Фантастика находится где-то на грани того и другого — веры и неверия. В фантастике они живут рядом.

Способ полета, который избрал Икарменипп, переален. Но он все же отдает ему предпочтение перед способом еще более нереальным — отрастить собственные крылья. Сирано де Бержерак, растолковывая, почему Энох не разбился при падении на Луну, тоже даст сразу два объяснения, одно из которых заметно реальнее, чем другое. Во-первых, говорит он, его спасла широкая одежда, которую раздувал ветер. Во-вторых — «сила его пламенной любви»¹. Доминико Гонзалес, рассказывая о своем полете на Луну, не забывает, что расстояние далекое и птицам надо будет по дороге отдохнуть. Для привала он находит удивительно

¹ Эти два случая отмечены ранее в статье Т. А. Чернышовой «К вопросу о традициях в научно-фантастической литературе» (см.: «Труды Иркутского гос. ун-та», т. XXXIII, вып. 4. Иркутск, 1964, с. 87—88).

удачное место — тот пункт между Землей и Луной, где притяжение их уравновешивается, так что птицы могут висеть без всякой материальной поддержки, «как рыбы в спокойной воде». Выбор этого пункта, кстати говоря, был не только правдоподобным, но и, по тем временам, научным. Сирано здесь почти ничего не придумал. Он заимствовал это представление о невесомости из романа астронома Кеплера «Сомниум» (1634). Да и много лет спустя Сирано нельзя было обвинить в ненаучности. Подобную точку пространства (единственную, как ему кажется, где возникает невесомость) проходят герои романа Жюль Верна «С Земли на Луну». Это была по-своему классическая ошибка. О ней, например, упоминает Р.-Е. Пайерлс в книге «Законы природы».

Даже в новейших научных теориях фантастика зачастую стремится отыскать не только источники веры, но и неверия. Она берет положения вероятные. Но из них предпочитает наименее вероятные.

Фантастика предпочитает, при всей ее любви к точным наукам, неточное знание. Эта ее особенность настолько наглядна, что бросается в глаза даже людям, не занятым вопросами литературы. Например, Д. Вулдридж, рассказывая в своей книге «Механизмы мозга» о публикациях Гальвани (они начались в 1791 году), вызвавших огромную сенсацию, замечает: «Возможность «возвращения жизни» мертвому животному захватила воображение публики и вдохновила ее на безудержные фантазии, обусловленные недостатком научных знаний — явлением довольно обычным даже в XX веке»¹. Именно неточное знание не раз служило благодарным материалом для фантастов. Так, Герберт Уэллс в «Машине времени» сделал несколько ламаркистских допущений, поскольку механизм наследственности в те годы был неясен и можно было предположить, что в определенных узких пределах правда — за Ламарком². Идея эта была общепринятой среди ранних дарвинистов, за нее стоял, в частности, А. К. Тимирязев³, но она была при этом не более чем гипотезой.

¹ Д. Вулдридж. Механизмы мозга. М., «Мир», 1965, с. 12.

² Интересно, что позже Уэллс сам писал об этом ламаркизме в недрах дарвинизма в книге «Наука жизни» (см.: H. G. Wells, J. Huxley, G. P. Wells. The Science of Life. Cassel and Co, 1931, pp. 262, 369).

³ См.: А. К. Тимирязев. Краткий очерк теории Дарвина. М., Сельхозгиз, 1949, с. 63 и 65.

Фантастика всегда находится где-то на грани между верой и неверием. Это главное, что ее отличает. Благодаря этому мы и воспринимаем то или иное произведение как фантастическое.

Это выражается через самую «художественную фактуру» фантастики. Фантастический художественный образ показывает это на редкость четко. Его «составные элементы» могут быть удивительно реальны, каждый из них, взятый в отдельности, способен внушить полное к себе доверие, но это еще не образ, это половинки его — соединившись, они дадут новое целое, которое вызовет к себе уже иное отношение. Зверолюди Уэллса («Остров доктора Моро») соединяют в себе признаки людей и зверей, но людское и звериное растворилось в цельном художественном образе, который с этого момента, вобрав и переработав две не совмещавшиеся до этого в нашем сознании стороны *реальности*, приведя их в новые *необычные* отношения, стал образом фантастическим.

Чем реальнее составные части образа, тем необычнее должны быть отношения между ними. Поэтому фантаст предпочитает брать явления очень далекие друг от друга, еще лучше контрастные, — как люди и звери. В этом смысле фантастика апеллирует к изначальным механизмам человеческого мышления, к выявлению понятия через его противоположность, причем те же традиционные механизмы мышления помогают слиться этим противоположностям в единый образ¹.

«Вероятное» совсем не обязательно стоит в фантастике рядом со столь же вещественным «невероятным». Это «невероятное» может выразиться через отношения между вещами, каждая из которых не вызывает сомнений в своей реальности.

Одним словом, своеобразное противостояние вероятного и невероятного проходит по всем этажам фантастики, выражается в любых формах — оно важно лишь само по себе. В своем средостении они создают особые «формы

¹ Среди исследователей истории человеческой психики общепризнано, что понятия рождались парами. В течение долгого времени человек не мог представить себе раздельно две части антитезы, такой, как, скажем, «свет» — «тьма». Эти противоположности осознавались поэтому в их единстве и нередко даже обозначались одним и тем же словом. Его конкретное (правый — левый, сила — слабость и т. д.) значение выявлялось только благодаря интонации.

жизни», особую атмосферу действия, вводят читателя в мир, где художнику позволено многое.

Но, собственно говоря, что определить как вероятное и что — как невероятное? Где грань между ними?

Место этой грани не обозначено. Мы не только по-разному представляем себе вероятное и невероятное — самая мера того и другого непрерывно меняется. От эпохи к эпохе она иная. Ее всякий раз приходится искать заново, и поиски эти бесконечны. И хотя само по себе «балансирование на грани веры и неверия» обязательно для фантастики, грань эта все время сдвигается — иногда в сторону веры, иногда в сторону неверия.

Этим в основном определяется художественная природа той или иной фантастической вещи.

Фантастика всегда переходит предел привычного, но переход этот бывает порой более, порой менее резок.

Иногда фантасту достаточно, чтобы рядом были обычное и необычное. Птица — но необычной породы. Привычный шар — и необычная конструкция, интересная сама по себе, да еще дающая возможность проникнуть в неисследованные страны. Ракета — но фотонная, возможность создания которой остается проблематичной. И притом — предназначенная для полета к неведомым, далеким мирам.

Иногда же, когда эпоха заставляет эту грань сдвинуться в сторону неверия, фантаст ищет уже не меру обычного и необычного, а необычного и невероятного. В этом случае фантастика по-прежнему требует нашей веры. И мы верим в рассказанное, но как верят в чудо. И еще верим потому, что нам хорошо рассказали. Мы верим художнику — не очевидцу. Этот художник, поскольку он желает оставаться фантастом, не упустит случая воспользоваться не только нашей верой, но и нашим сомнением. Может быть, ему даже больше нужно наше сомнение, чем вера.

Впрочем, вера ему тоже нужна. И как бы реально ни обосновывал он свои построения, не забудем — он требует от нас веры в мир несуществующий. Не роднит ли это фантастику с мифом?

Прежде чем ответить на этот вопрос, следует заметить, что сейчас насчитывается свыше пятисот определений мифа¹. Разговор о мифе в его отношении к фантастике осо-

¹ См.: М. И. Шахнович. Первобытная мифология и философия. Л., «Наука», 1971, с. 19.

бенно труден, поскольку здесь понятие «миф» выступает в двух разных качествах.

При всем многообразии определений мифа два из них — основополагающие. Речь может идти об исторически-конкретных формах мифа или о метафорическом употреблении этого слова, при котором «под «мифом»... понимают иллюзию и предрассудок, самообман и обман, мечту и пропагандистский стереотип, а также любое идейное и психологическое построение, обнаруживающее свою несостоятельность или хотя бы преходящую природу»¹.

Мифу в конкретном смысле слова фантастика обязана не меньше, может быть даже больше, чем любая другая форма искусства. Ее стремление к контрасту и одновременно к единству, о котором только что шла речь, — тоже от мифа с его тягой к противостоящим и одновременно неразчлененным понятиям. Однако, когда Гегель сравнивал фантастику с инкрустацией, в этом была своя — и немалая — правда. Фантастика — дитя нового времени. Она возникла тогда и постольку, когда и насколько нарушилось синкретическое мышление, где реальное и вымышленное, рациональное и духовное неразделимы. Лишь с момента, когда первоначальное единство нарушено и распадается на мозаику вероятного и невероятного — лишь с этого момента начинает формироваться фантастика. В миф слишком верят, чтобы он был фантастикой. Фантастика возникает тогда, когда рядом с верой встает неверие, и при всем тяготении фантастики к созданию общей, объединяющей все стороны произведения, атмосферы это стремление к единству никогда не заходит слишком далеко. Оно останавливается у известного предела, не возвращаясь к прежнему синкретизму, — да он и недоступен людям нового времени. Словом, фантастика возникла за счет разложения мифа. Но следует тут же спросить, оказалась ли она наследником мифа или же противопоставила себя ему?

Однозначный ответ здесь не прост. Между фантастикой и мифом нет китайской стены. Миф был исходным материалом фантастики. Многие их приемы одни и те же. Они не раз вызывали в душе человека одинаковые движения. Более того — они, поскольку и тот и другая построены на

¹ Л. Баткин. Ренессансный миф о человеке. — «Вопросы литературы», 1971, № 9, с. 114.

мышлении по аналогии, на стремлении таким путем восполнить нехватку информации, имеют в чем-то сходную социальную роль¹. И все-таки различия между ними носят кардинальный характер.

Миф — «выше реальности». Он, с точки зрения того, кто верит в него, даже, если угодно, «более реален, чем сама реальность», ибо (если говорить о религиозном мифе, а не о мифе как предкультурном состоянии) окружающая действительность — это лишь несовершенное отражение потустороннего мира. Фантастика же, напротив, представляет собой интерпретацию реальности. Она может истолковывать эту реальность самым удивительным образом, перестраивать ее в пространстве и времени, совмещать самые далекие ее планы, но все равно всегда будет ощущать свою зависимость от нее и свою неполноту по отношению к ней.

Верно, что фантастика связана с мифом по тому что отмеченой своей современной функцией. Но беда, если, опираясь на эту функцию, фантастика начинает перерастать в миф — тот самый «миф в метафорическом смысле слова», о котором только что говорилось. Она перестает в этом случае быть научной фантастикой, ибо у научной фантастики как таковой и «массовой» фантастической литературы — разная идеологическая основа. «Массовая» фантастика (это как раз и показал Курт Воннегут через те образы из «Бойни номер пять», о которых шла уже речь) по сути своей скорее «мифологична», нежели фантастична. Фантастика основана на диалектике исследующего разума. Миф, в отличие от нее, основан на вере — хотя бы и был облечен в ту или иную популярную форму, найденную научной фантастикой, причем научно-фантастическое обличье этих мифов отнюдь не случайно. Оно дает иллюзию мысли, отгораживая от мысли подлинной.

«Массовая» фантастика тяготеет к мифу уже в силу своей литературной вторичности. Не в силах создать какие-либо новые модели мира, подобные писатели без конца повторяют старые (предельно их упростив, разумеется), закрепляя их тем самым в сознании непритязательного чи-

¹ Последнее убедительно показала Т. А. Чернышова в статье «Научная фантастика и современное мифотворчество» (сб. «Фантастика, 1972». М., «Молодая гвардия», 1973). Согласно аргументации Т. А. Чернышовой, развитие науки не может перечеркнуть восходящее к мифологическим формам мышление по аналогии, ибо процесс познания таков, что каждое новое знание открывает новые бездны непознанного.

тателя как своего рода «вторую реальность». Эти «мифотворцы» имеют мало что общего с серьезными писателями, обращающимися к мифу с целью проникнуть в глубины человеческой истории и сознания, — такими, как Томас Манн («Иосиф и его братья») и Уильям Голдинг («Повелитель мух»). Но любопытно, что различия между мифом и фантастикой сказываются и на этом уровне. Так, если Курт Воннегут, стремящийся сомкнуть фантастику с сатирической литературой в целом, критикует ее за то, что она так легко перерождается в миф, то Уильям Голдинг расстается с ней как писатель и исключает ее из круга своего чтения за то, что она в основе своей весьма далека от мифа.

В пределах самой фантастики различие между теми ее образцами, которые относятся к литературе, и теми, которые легче зачислить по ведомству «массовой культуры», ощущается сейчас многими. В. Неделин в статье «По поводу супермена и сверхгероев комиксов» приводит интересное высказывание Жоржа Сореля, «по мнению которого в «век масс» возникает и обостряется различие между утопиями (как будет видно из дальнейшего, под утопией Сорель понимает научную фантастику, разрабатывающую тему будущего. — Ю. К.) и так называемыми «популярными мифами». В известном письме Даниэлю Галеви автор «Размышления о насилии» пояснил эту мысль следующим образом. Утопия — фантастика, развивающая посылки теоретизирующей мысли. Это фантастика, апеллирующая к уму с высокообразованной способностью к рассуждению и способному поэтому в строгом соответствии с логикой представить себе вероятность, теоретическую возможность предлагаемого варианта утопии и условия, при которых она допустима и может быть приближена. А воздействие «популярных мифов», подчеркивал Сорель, основано на внушении, на гипнотизировании сознания масс, спекуляции на предрассудках. «Популярные мифы» тем действительней, чем глубже воздействуют они на темные «массовые инстинкты», чем больше щекочут нервы «толпы», чем активнее провоцируют слепое, стихийное начало на прорывы в нужном направлении»¹. «Научная фантастика учит мыслить, а значит, принимать решения, выявлять альтернативы и закладывать основы будущего прогресса»², — сказал Рей Бредбери в одном из своих интервью. Она помо-

¹ «Иностранная литература», 1967, № 1.

² Там же, с. 255.

гает рассеять туман ложных концепций, можно добавить.

Верно и то, что миф — один из источников фантастики. Но из мифа лишь тогда вырастает фантастика, когда, хотя бы в зачаточной форме, открывается мифичность (невероятность) описанного. Когда есть почва для сомнения. Когда рядом с трагическим Беллерофонтом может появиться насмешник Тригей¹.

Миф лишь по прошествии многих веков начинает выступать в своих эстетических свойствах, — для современников, как известно, он имеет практический смысл. Фантастика же с самого своего возникновения — явление эстетическое. Она в качестве такового и является на свет рядом с прежними верованиями.

Миф требует веры и не допускает сомнения. Фантастика заставляет в себя верить, чтобы научить сомневаться.

«Илиада» при всей своей, в бытовом смысле слова, фантастичности — никак не фантастика. Равным образом, никак не фантастика Библия. Для своего времени это были, если угодно, произведения «реалистические» — чем крепче вера, тем реальнее боги. Они не стали фантастикой и для нас, хотя нам ясна фантастичность изображенных в них ситуаций. Они не являются фантастикой в эстетическом смысле — в них нет той двойственности, которая необходимо присуща фантастике.

Средние века не создали фантастики. Протоколы судов, выносивших приговоры ведьмам и колдунам, — это юридические документы, а не произведения фантастики. Свидетельства об эпидемиях ведьмовства, захватывавших в XV и XVI веках весь христианский мир, тоже не фантастика, — это документы социальной психологии и той части психиатрии, которая занимается массовыми психозами. Наука никак не подрывала в сознании средневекового человека его предрассудков, напротив, он и ее заставлял им служить. «В средние века народ, видя где-либо большую умственную мощь, всегда приписывал ее союзу с дьяволом, и Альберт Великий, Раймунд Луллий, Теофраст Парцельс, Агриппа Неттесгеймский и в Англии Роджер Бэкон слыли чародеями, чернокнижниками, заклинателями

¹ В данном конкретном случае процесс зашел еще дальше: герой Еврипида — это уже представитель «эстетизированного» мифа, и рядом с ним появляется герой комической фантастики.

дьявола»¹, — пишет Генрих Гейне в «Романтической школе».

Историк инквизиции Генри Чарлз Ли рассказывает нам о судьбе донна Энрико Арагонского, маркиза де Вильена (1384 — 1434): «Из этого ученого, чуждого миру, пренебрегаемого и презираемого при жизни, одаренного чудесною силою. Легенда о нем разрослась до того, что нет такой сумасшедшей выдумки, которой не приписывали бы ему. Он после особых заклинаний заставлял разрезать себя на куски и заключать в бутылку, чтобы получить бессмертие; он умел делаться невидимым при помощи травы андромеда; он придавал солнцу цвет крови при помощи камня гелиотроп; при помощи медного таза он вызывал дождь и бурю; он угадывал будущее по камню хелонит; он отдал тень свою дьяволу в подземелье Сан-Цебриана. Одним словом, ему приписывали все хитрости чародейства; он давал неисчерпаемый материал драматургам и рассказчикам, и до сих пор он остался любимым чародеем испанской сцены. На его примере легко понять эволюцию мифов, связанных с именами Михаила Скотта, Роджера Бэкона, Альберта Великого, Петра Д'Абано, доктора Фауста и многих других лиц, популярных в истории некромантии»².

И все же, несмотря на обилие чудес, которое, по всеобщему мнению, способен был творить Энрико Арагонский, самые фантастичные рассказы о нем не были фантастикой в нашем понимании слова. В это слишком верили, чтоб это могло стать фантастикой.

Человек средневековья не задумываясь согласился бы с фразой: «наука творит чудеса».

В подобные чудеса верили так крепко, что, когда в 374 году в Византии были предприняты преследования против чародеев, прежде всего были арестованы все образованные люди и всякий, имевший хоть небольшую библиотеку, торопился ее сжечь³.

Безусловная вера, как бы ни была она по сути своей фантастична, исключает фантастику.

«В наиболее примитивных обществах, если верить антропологам, главное назначение ритуала, религии, куль-

¹ Г. Гейне. Собр. соч., т. 6. М., 1958, с. 183.

² Г. Ч. Ли. История инквизиции в Средние века, т. II. СПб., 1912, с. 488.

³ Там же, с. 429.

туры фактически сводится к тому, чтобы не допускать перемен,— справедливо писал Роберт Оппенгеймер в статье «Наука и культура».— А это значит — снабжать социальный организм тем, чем сама жизнь магическим образом наделяет живые организмы,— создавать своего рода гомеостаз, способность оставаться неизменным и лишь очень незначительно реагировать на происходящие в окружающем мире потрясения и перемены. В наше время культура и традиция обрели совершенно иную интеллектуальную и социальную роль. Сегодня главная функция самых важных и жизнестойких традиций заключается именно в том, чтобы служить орудием для быстрых перемен. Эти изменения в жизни человека обусловлены сочетанием многих факторов, однако, пожалуй, решающий из них — это наука»¹.

Ритуал средних веков равнозначен застою. Конец их ознаменовался началом движения. И значит — фантастики.

Фантастика пускала все более глубокие корни по мере того, как в умы внедрялось сомнение. А последнее пришло с переменами. Самая длительность средневековья служила своеобразным аргументом в защиту справедливости его идеологических установлений. Потом история сдвинулась с мертвой точки. Былое равновесие нарушилось. Это сразу принесло благие плоды для фантастики. Тем более что равновесие средневековых воззрений никогда не было равновесием устойчивым. Еще до начала «большого» Ренессанса здание средневековой идеологии не раз ощущало основательные толчки. Таковы были «каролингский ренессанс» IX века, «оттоновский ренессанс» X века и так называемый «ренессанс XII века». Средневековые представления теряли в эти периоды свою монополию, рядом с ними возникала античность. Не та переосмысленная античность, которая всегда присутствовала в средневековье,— нет, на этот раз предпринимались попытки «обратиться к истокам».

К тому же самое развитие теологии по-своему разлагало религиозный миф. При том, что, по словам Л. Баткина, «в традиционалистских, докапиталистических обществах именно миф остается почвой и доминантой культуры»² (это как раз и определяет отсутствие в средневековье фантастики в нашем понимании слова), «развитая религиозно-

¹ Сб. «Наука и человечество». М., «Знание», 1964, с. 52.

² Л. Б а т к и н. Ренессансный миф о человеке, с. 115.

теологическая система... — по мнению того же автора, — несводима к мифологии. Отпочкование философии, логики, этики, историографии, поэтики неизбежно означает разложение мифа и его критику (изнутри или с позиций другого мифа). Исходной наивной форме мифа противопоставляется уточненное философствование»¹.

Средневековая идеология не раз становилась в тупик перед выходящим за рамки привычных воззрений, перед возвышающимся над средним уровнем. Границы между ересью и святостью были весьма сомнительны. Феррарскому проповеднику Арманно Понджилупо поклонялись как святому, а потом сожгли его как еретика. Савонаролу сожгли как еретика, а затем ему стали поклоняться как святому. С момента смерти Раймонда Луллия и вплоть до XIX века в католической церкви велся спор — объявить его святым или еретиком.

Сомнение всегда гнездились в закоулках непререкаемой веры. Оно было слишком слабо, чтобы сделать предмет веры предметом фантастики, но достаточно давало себя порой знать, чтобы подвести к самой грани этого.

Временами оспаривалось самое существование ведьм и колдунов. Карл Великий в 787 году издал закон, осуждающий веру в ведьм. Согласно этому закону, за убийство по подозрению в ведьмовстве полагалась смертная казнь². В так называемом «Декрете Грациана» (1144), положившем начало Корпусу канонического права (своду законов католической церкви), духовенству вменялось в обязанность учить паству, что вера в колдовство грешна и еретична, и это положение не оспаривалось добрых шестьдесят лет — вплоть до учреждения инквизиции в начале XIII века³. Но и потом отдельные князья церкви и собрания духовенства действовали в духе Декрета Грациана. Кардинал Людовик Бурбонский, например, на провинциальном синоде в Лангре в 1404 году призывал свою паству не верить в волшебство, поскольку чародеи — простые обманщики, покушающиеся на спасение людей легковерных. Несколько раньше, в 1398 году, богословский факультет Парижского университета принял постановление, в котором он, с одной стороны, клеймил людей, не веривших в

¹ Л. Баткин. Ренессансный миф о человеке, с. 115.

² М. Беркинблит и А. Петровский. Фантазия и реальность. М., Политиздат, 1968, с. 110.

³ T. Davidson. Witchcraft. — В кн.: «Chamber's Encyclopaedia», v. X, 1895, p. 696.

магию, заклинания и вызывание демонов, а с другой — отвергал как суеверия некоторые конкретные формы колдовства»¹.

Но, что важнее всего, самая устойчивость средневековых верований, самая длительность их существования приводила к известной их эстетизации, а вместе с нею и к их известному отстранению от практической жизни. Мистериальный черт был уже эстетизированным чертом. Искусство, которое должно было закрепить предрассудок, разрушало его. Оно делало его своим достоянием и тем самым подчиняло своим законам. Этот черт уже стоял одной ногой в мире фантастики.

То же самое можно сказать и про нечисть из сказок.

Трудно найти более устойчивое порождение мифического сознания, чем сказка. Эта реликтовая форма мифа дожила до наших дней без видимых эстетических потерь. Объясняется это, впрочем, достаточно парадоксально: сказка с самого начала была реликтовой формой мифа! Ее породила варварская мифология, поставленная под сомнение и отесненная мифологией христианской. Отступающий миф эстетизировался в форме сказки и тем самым помог заложить основы фантастики. Только основы, разумеется. Для фантастики как таковой, для произведений, которые (об этом говорилось раньше) сознают и подчеркивают свою двойственную эстетическую природу, время еще не настало. «То, о чем повествовали писатели и поэты средних веков, по большей части принималось и ими самими, и их читателями и слушателями за подлинные происшествия»². Но сказка уже стояла на грани фантастики, полнота доверия была подорвана столкновением двух мифологических систем. Для того чтобы возникла фантастика как таковая, нужно было теперь лишь еще одно исторически значимое столкновение идеологий — не мифа с мифом на этот раз, а эстетизированного мифа с новым сознанием, начинающим вырываться из мифических форм.

Это случилось в эпоху Возрождения.

Фантастика нового времени делает первые шаги в пределах поэтического реализма Возрождения, причем наибольшую роль здесь играют писатели, полнее других соеди-

¹ Г. Ч. Ли. История инквизиции в Средние века, т. II, с. 475, 474.

² А. Я. Гуревич. Категории средневековой культуры. М., «Искусство», 1972, с. 37.

няющие гуманистическую раскрепощенность духа с традициями народной культуры.

Отношение к «основному фонду» средневековых народных поверий в эту эпоху еще весьма неустойчиво. Оно остается таким даже на исходе XVI — в начале XVII века, когда Возрождение подводит свои итоги. Опыт двух писателей-современников — Сервантеса и Шекспира — в этом смысле весьма показателен. Комический (порою трагикомический) эффект эпопеи Сервантеса возникает в значительной степени благодаря тому, что Дон Кихот по-детски убежден в подлинности великанов, летающих коней, волшебных карликов и прочих чудес рыцарского романа, в которые автор абсолютно не верит. У Шекспира иначе. Он здесь абсолютный прагматик, и его отношение к потустороннему определяется единственно потребностями жанра. В трагедиях волшебное не вызывает ни малейших сомнений. В хрониках, где сюжеты основаны на эпизодах из реальной истории, чудеса отвергаются как шарлатанство¹.

Объяснение такой неустойчивости легко найти в состоянии науки этого времени. Нехватку опытных данных она возмещает поэтической фразеологией и легко поддается как рационалистической, так и мистической интерпретации, причем противоположность этих двух подходов до конца еще не осознана, они легко уживаются рядом. В этом смысле справедливо сказать, что люди Возрождения противопоставили старому мифу новый. Но можно ли забыть, что это был качественно новый миф, миф о Человеке, и что человек этот, как никогда прежде, прорывался к познанию действительного мира? Там, где это ему удавалось, сказка превращалась в фантастику.

Один писатель сыграл в ее становлении наибольшую роль — Рабле. Он был достаточно рационален и достаточно поэтичен, достаточно народен и одновременно приобщен к комплексу идей и наук своего времени, чтобы соединить все это в пределах одного произведения, поставить рядом веру и неверие, оттенить неверие верой и веру неверием и тем самым создать фантастику.

Ее не мог бы создать человек средневековья, погруженный в фантастический мир преданий и предрассудков. Но ее не создали, несмотря на то что наступила эпоха великого переворота, и непохожие на Рабле гуманисты — углуб-

¹ См.: Л. Пинский. Шекспир. М., «Художественная литература», 1971, с. 14.

ленные исследователи классической древности или, скажем, трезвый, практичный сын флорентийского купца — Джованни Боккаччо. Рабле же сумел увлечься непритязательными историями об удалом великане Гаргантюа, оставившем столько следов своего существования в виде насыпанных им холмов и перетащенных валунов, и о лукавом чертенке Пантагрюэле, который ходит по свету с бочоночком за спиной, и чуть человек зазеваётся, он уже тут как тут и кидает ему в рот ложку соли, так что тому потом одна дорога — в кабак, залпывать жажду. И как ни изменились эти герои под пером Рабле, не стоило большого труда догадаться об их происхождении из области чистой веры.

Рабле удалось то, что было бы не под силу ни энтузиасту, ни скептику — ни тому, кто верит, ни тому, кто не верит. Но этот молодой врач и филолог был сразу скептиком и энтузиастом и былую веру сделал фантастикой.

РАБЛЕ, СВИФТ, ВОЛЬТЕР

Путешествие героев Рабле уже близилось к концу, когда они вступили во владения королевы Квинты, крестной дочери Аристотеля. От него и заимствовало королевство свое название — Энтелехия. Аристотель обозначал этим термином свободное деятельное начало, имеющее цель в самом себе. Легко догадаться поэтому, что прислужники королевы Квинты были людьми чрезвычайно деятельными. Только формы их деятельности были несколько необычны. Одни ловили сетями ветер, а вместе с ветром и преогромных раков. Другие доили козла и сливали молоко в решето. Третьи, стоя на башне, охраняли Луну от волков. Четвертые резали огопь ножом. Остальные тоже не теряли времени даром. Они пахали морской берег на лисах, клали зубы на полку, по одежке протягивали ножки и делали массу других столь же полезных дел.

Сама королева, впрочем, ни в чем их не стесняла, и у нее был для этого свой резон: нельзя с первого взгляда решить, полезным или бессмысленным делом занят тот, кто исследует неизвестное. Людей «ошеломляет новизна опыта, воздействующая на их чувства, о степени же легкости самого действия люди судить не могут, коль скоро прилежное изучение не сочетается у них с ясностью представлений». Поэтому, призывает она наших путешественников, «совладайте с собой и отриньте всякий страх, как видно, внушенный вам деяниями кого-либо из прислужников моих. Смотрите, слушайте и созерцайте по своему произволению все, что ни есть в моем доме, и мало-помалу вы освободитесь от ига невежества».

Рабле далек от прямых назиданий. Он всегда, на каждом шагу, желает задать работу не только человеческой па-

мяти, но и мысли. Когда он во вступлении обещал читателю книгу, полную не только веселья, но и мудрости, он его не обманывал. Он лишь не предупредил читателя, какая острота и гибкость мысли тому понадобится.

Не приходится сомневаться, что, описывая дурацкие занятия прислужников королевы Квинты, Рабле выступает как сатирик. Схоластика и ложная ученость — обычные объекты его нападок, и ошибки здесь быть не может. Но сатирой дело не исчерпывается. Едва закончен перечень научных подвигов прислужников королевы, едва подведена черта под этим рассказом и он сомкнулся с книгой в целом, — это уже не сатира. Его теперь можно использовать в качестве сатирического рассказа в любом сборнике или, несколько переиначив, в любой другой книге, но только не в этой. В ее контексте он читается иначе.

Рабле не любит себя ограничивать. Он не скупится на примеры, и каждый из них должен быть примером разительным. Сейчас мы столкнулись с этой именно особенностью манеры Рабле. Как ни удивительно, но в целом Рабле скорее на стороне тех, кто охраняет Луну от волков, чем на стороне их противников. Он за свободное исследование и утверждает свою мысль по-своему, по-раблезански. Дурацкий характер занятий прислужников Квинты должен подчеркнуть бескомпромиссность мысли Рабле. Он за свободное исследование в любом случае, а их занятия это уж действительно «любой случай». К тому же, по мнению Рабле, есть нечто гораздо худшее, чем пахать морской берег на лисах. Хуже всего, считает он, судить о работе ученого с точки зрения примитивного здравого смысла, без прилежного изучения, сочетающегося с ясностью представлений.

Веру же в результаты, которые может принести свободное исследование, он докажет совсем скоро — едва только путешественники высадятся в Фонарной стране, где расположен храм Божественной Бутылки. В этой стране мудрость так материальна, что ее можно попробовать на вкус. И уж совсем просто увидеть ее плоды.

Несколько мест из этой главы могли бы по праву претендовать на внимание любителей научной фантастики. Прежде всего, надо думать, само описание храма Божественной Бутылки. Из всех чудес, о которых говорится в романе, эти более любых других объясняются законами механики, оптики и прочих наук (конечно, как их понимали в то время).

Когда проводник Фонарь подвел Пантагрюэля, Панурга и их друзей к portalу храма, они остановились перед тяжелыми, богато украшенными дверями.

На дверях висел большой, оправленный в золото алмаз, увешанный со всех сторон пучками чеснока. Прежде чем пустить наших путешественников в храм, Фонарь снял алмаз и чеснок. И тут «створки, никем не приведенные в движение, сами собой растворились — без скрипа и без того сильного сотрясения, с каким обыкновенно отворяются медные двери, тяжеловесные и неподатливые, но с мягким, приятным для слуха рокотом, отдававшимся под сводами храма, и Пантагрюэль сейчас догадался, каково происхождение этого звука, ибо между створками и порогом он разглядел два маленьких цилиндра, которые, по мере того как створки подвигались к стене, с рокотом, ласкающим слух, двигались по твердому офиту, гладкому и отполированному постоянным скольжением створок.

Меня очень удивило, что створки растворились сами, без всякого на них давления. Дабы постигнуть чрезвычайное это обстоятельство, я, как скоро мы все вошли в храм, долго не отводил взгляда от створок и стены, ибо мне не терпелось узнать, какою силою и при помощи какого орудия они отворились, и я уже склонен был думать, что это наш любезный Фонарь приложил к тому месту, где они сходились, траву, именуемую эфиопис, которая отмыкает всякие запоры, как вдруг заметил на стыке, во внутреннем пазу, тонкую стальную пластинку, оправленную в коринфскую бронзу.

Еще я заметил две плиты из индийского магнита, шпирокие, в пол-ладони толщиной, голубого цвета, гладко отполированные; во всю свою толщину они были вделаны в стену храма, там, где в нее упирались настежь распахнутые двери.

Таким образом, благодаря притягательной силе магнита стальные пластинки по необычайному, таинственному велению природы приходили в движение; створки, однако ж, подчинялись ему и тоже начинали двигаться только после того, как алмаз бывал удален, ибо соседство алмаза приостанавливает и пресекает естественное воздействие магнита на сталь, а кроме того, требовалось удаление и двух пучков чеснока... ибо чеснок убивает магнит, лишает его силы притяжения».

Путники вступили в храм. Здесь, под землей, было так же светло, как в полдень, когда землю освещает яркое

солнце. И правда, храм был освещен пятью чудесными лампами. Самая большая из них была и самой чудесной. Она была из чистейшего хрусталя, а огонь помещен был в самой ее середине, благодаря чему «создавалось впечатление, что все сферическое тело этой лампы горит и пылает».

«Остановить на ней пристальный, сосредоточенный взгляд было так же немисливо, как нельзя остановить его на солнце, — этому препятствовали и необычайная прозрачность материала, и самое устройство этого изобретения, коего светопроницаемость объяснялась тем, что разноцветные отблески четырех малых ламп... падали сверху вниз на большую, сияние же этих четырех ламп, мерцающее и неверное, проникало во все уголки храма. Когда же рассеянный этот свет падал на гладкую поверхность мрамора, коим облицован был храм внутри, то возникали такие цвета, какие являет нам радуга в небе, когда ясное солнце касается дождевых туч».

Но еще более замечательным был фонтан, стоявший посреди храма. «Вода текла и выливалась из трех труб, или же каналов, сделанных из настоящих жемчужин и утвержденных на трех... равносторонних краугольных камнях, и каналы эти образовывали двойную улиткообразную спираль...» Это были не простые украшения. Как объяснила путешественникам Бакбук, «посредством вот этой двойной улиткоподобной фигуры, находящейся во взаимодействии с пятеричной системой клапанов в каждом внутреннем изгибе (точь-в-точь как полая вена в том месте, где она падает в правый желудочек сердца), приходит в движение священный этот фонтан и порождает гармонию, которая доплескивается даже до ваших морей».

Храм Бутылки — это храм Знания. Здесь хранят много искусств, утерянных на земле, — например, «искусство вызывать молнию и низводить с неба огонь, некогда изобретенное мудрым Прометеем». Здесь полно волшебства, но волшебство это — даже непостижимое волшебство красоты — неизменно находит рациональное объяснение, и «технология производства» его описана наивозможно подробным образом.

Рабле достаточно большой ученый, чтоб быть фантастом. Он верит в волшебные, не открывающиеся сразу свойства вещей. Его рассказ о конопле («пантагрюэлионе») полон деловыми подробностями. Здесь и ботаническое описание растения, и способы его обработки, и медицинские советы, и скрупулезные технические наставления. Но с каким

огромным задором и увлечением все это сделано! Любая мелочь может оказаться необычайно важной. Разве эта трава — просто трава? Разве не принесла она человечеству огромную пользу? Не она ли изменила чуть не всю его жизнь? Не она ли доставила новые сведения о мире? Изучив и приспособив к делу одну только травку, мы через нее познали столь многое. Можно ли перестать этому удивляться?!

«Благодаря тому же растению неведомые нам прежде народы, с которыми мы в силу природных условий, казалось, вечно будем разобщены и разъединены, ныне прибывают к нам, а мы к ним... Силы небесные, божества земные и морские — все ужаснулись при виде того, как с помощью благословенного пантагрюэлиона арктические народы на глазах у антарктических прошли Атлантическое море, переплыли через оба тропика, обогнули жаркий пояс, измерили весь зодиак и пересекли экватор, видя перед собой на горизонте оба полюса».

И, конечно же, это предвещает новые, еще большие открытия.

«Боги Олимпа воскликнули в ужасе: «Благодаря действию и свойствам своей травы Пантагрюэль погружает нас в столь тягостное раздумье, в какое не погружали нас даже алоады. Он скоро женится, у него народятся дети. Изменить его судьбу мы не в состоянии, ибо она прошла через руки и веретена роковых сестер, дочерей Необходимости. Может статься, его дети откроют другое растение, обладающее такою же точно силой, и с его помощью люди доберутся до источников града, до дождевых водоспусков и до кузницы молнии, вторгнутся в область Луны, вступят на территорию небесных светил и там обоснуются: кто на Золотом Орле, кто на Овне, кто на Короне, кто на Лире, кто на Льве, разделят с нами трапезу, женятся на наших богинях и таким путем сами станут как боги».

«Люди как боги» назовет почти четыреста лет спустя свой роман Герберт Уэллс.

В самом деле, не напрашивается ли сравнение между какими-то местами романа Рабле и последующей научной фантастикой?

И прежде всего, разумеется, с теми фантастами, что ближе всего к нему по времени. Их немного, но значение этих имен бесспорно.

В 1565 году в Италии вышла книга «О природе вещей сообразно их собственным принципам». Автор ее, Бернар-

дино Телезио (1509 — 1588), был основателем естественно-научного общества «Академия Телезиана», в котором излагал свои взгляды на мир, отличные от общепринятых. В Италии XVI века это не поощрялось. Академия была по приказу папы римского закрыта, Телезио уехал из Неаполя в маленький городок Козенца, где и умер.

Телезио повезло с учениками. Правда, самые значительные из них появились после его смерти, но зато это были Томмазо Кампанелла и Френсис Бэкон. Они, вслед за Телезио, толковали о природе вещей согласно их собственным принципам — иными словами, были сторонниками опытного знания, противостоящего средневековой схоластике. Оба они создали свои утопии — правда, не очень одна на другую похожие.

Кампанелла в «Городе Солнца» (1623) основной упор делает, подобно другим утопистам, на новой политической и социальной организации общества, и уровень производительных сил остается у него прежним. Бэкон в написанной в тот же год «Новой Атлантиде» (издана эта утопия была позже, в 1627 году, в составе «Естественной истории»), напротив, не проявил особой смелости в области социально-политической, но зато показал, чего может достичь человечество в результате развития, опытного знания. В этой книге Бэкон лишний раз предстает перед нами как «настоящий родоначальник *английского материализма* и *всей современной экспериментирующей науки*»¹.

Основная часть «Новой Атлантиды» посвящена описанию Дома Соломона — своеобразной академии наук, занимающей почетное и независимое место в Бенсалемском королевстве (то есть новой Атлантиде). Целью этого общества «является познание причин и скрытых сил всех вещей; и расширение власти человека над природою, покуда все не станет для него возможным»². И бенсалемцы достигли уже очень многого. Они умеют выводить новые виды растений и превращать одно растение в другое, оживлять животных после того, как по всем видимым признакам наступила смерть, делать одних животных крупнее, других мельче, изготавливать необычайные напитки и кушанья, от которых огромная польза здоровью.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 2, с. 142.

² Ф. Бэкон. Новая Атлантида. Опыты и наставления. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 33. Далее страницы данного издания указываются в тексте в скобках.

Кроме того, рассказывает глава Дома Соломона, «мы открыли... различные, еще не известные вам способы получать свет из различных тел. Мы нашли способы видеть предметы на большом расстоянии, как, например, на небе и в отдаленных местах... Есть стекла и приборы, позволяющие отчетливо рассмотреть мельчайшие предметы — как, например, форму и окраску мошек, червей, зерен или изъязны в драгоценных камнях, которые иначе не удалось бы обнаружить,— и найти в крови и моче вещества, также невидимые иным способом.

Мы искусственно получаем радугу, сияния и ореолы вокруг источников света. А также воспроизводим явления отражения, преломления и усиления видимых лучей...

Мы воспроизводим все звуки речи и голоса всех птиц и зверей. Есть у нас приборы, которые, будучи приложены к уху, весьма улучшают слух... Нам известны также способы передавать звуки по трубам различных форм и на разные расстояния...

...получаем мы более быстрое движение, чем, например, полет мушкетной пули... а также учимся получать движение с большей легкостью и с меньшей затратой энергии, усиливая его при помощи колес и других способов... Мы подражаем также полету птиц и знаем несколько принципов полета. Есть у нас суда и лодки для плаванья под водой...» (39—41).

Фантастика Френсиса Бэкона получила бы сейчас наименование «технической». Ученые, работающие в Доме Соломона, в большинстве случаев лишь завершили предприятия своих европейских современников. Первые микроскопы, например, появились в 1609 — 1610 годах, телескопы — еще раньше. Даже вопросами воздушного полета уже занимались, и известна схема геликоптера, нарисованная Леонардо да Винчи. Бэкон по существу сделал в своей утопии наиболее полный по тем временам обзор так называемых «опережающих открытий», или открытий, которые казались очень близкими именно в силу неразвитости науки, — неясны были еще все трудности, которые встретятся на пути их осуществления. Он исходит всякий раз из того, что представляется ему достаточно надежным, опирающимся на свойства самих вещей и поддающимся экспериментальной проверке. Даже тогда, когда Бэкон сообщает нам о том, что бенсалемцы построили приборы, основанные на вечном движении, умеют «выращивать различные растения без семян, одним только смещением почв» (36), а так-

же выводить из гнили различные породы змей, мух и рыб и преобразовывают их потом в зверей и птиц, то здесь нет свободного полета фантазии. Бэкон временно принимает на веру то, что не подверглось пока экспериментальной проверке.

Впрочем, считает он, отсрочка не может быть очень долгой — в Бенсалеме ведь все построено на принципе опыта. Дом Соломона имеет в своем распоряжении огромное количество, как мы выразились бы сегодня, экспериментальных установок и опытных производств. Есть искусственные колодцы глубиной до шестисот морских сажен, которые «применяются для всякого рода сгущения, замораживания и сохранения тел» (34). Есть башни высотой до полумили, которые служат «для прокаливания на солнце, для охлаждения или для сохранения тел, равно как и для наблюдений над явлениями природы, как-то: над ветрами, дождем, снегом, градом, а также некоторыми огненными метеорами» (34). Есть озера для опытов в воде. Есть колодцы со всяческими растворами. Есть «различного устройства печи, дающие самую различную температуру: с быстрым нагревом; с сильным и постоянным жаром; со слабым и равномерным нагревом; раздуваемые мехами; с сухим или влажным жаром и тому подобное» (38). Есть многое другое. Здесь целый научный комплекс, каким он должен был представляться по тем временам.

Естественная природа всего этого упорно подчеркивается. В Бенсалеме есть даже «особые дома, где исследуются обманы органов чувств. Здесь показываем мы всякого рода фокусы, обманы зрения и иллюзии и тут же разъясняем их обманчивость. Ибо вам должно быть очевидно, что, открыв столько естественных явлений, вызывающих изумление, мы могли бы также бесчисленными способами обманывать органы чувств — стоит лишь облечь эти явления тайной и представить в виде чудес. Но нам... ненавистны всякий обман и надувательство...» (41).

Рассказчик из «Гаргантюа и Пантагрюэля», увидев двери, отворяющиеся сами собой, склонен был сначала принять это за волшебство, но скоро заметил механизм дверей и понял, что все объясняется естественным образом. Рассказчик из «Новой Атлантиды» с самого начала знает, что все находит себе естественное объяснение. «Чудес не бывает!» — словно восклицает Бэкон, описывая чудеса науки.

Сухой стиль, обильные перечни достижений науки и техники и полное отсутствие хоть сколько-нибудь запоми-

нающихся подробностей и деталей, отличающие «Новую Атлантиду» Френсиса Бэкона, отнюдь не случайны. Описание Дома Соломона можно с полной уверенностью отнести к замечательным образцам прогностики, но с гораздо меньшей — к фантастике. Какое уважение ни вызывает широкая осведомленность Бэкона в науке, книга его примыкает к фантастике, могла быть использована в фантастике, но сама является таковой далеко не в полную меру.

Если Бэкон (что сомнительно) и черпал вдохновение из каких-то мест последней книги «Гаргантюа и Пантагрюэля», он понял Рабле чрезвычайно превратно.

Семнадцатый век мало знал поклонников Рабле. Век порядка, субординации, классицизма не мог примириться с буйной и озорной фантазией веселого медонского юрсе. Слова «доктор медицины», стоявшие после имени Рабле на страницах его книг, должны были казаться поразительно неуместными. Наука подразумевает систематизацию и порядок. Где они у Рабле?

И в самом деле, трудно найти писателя, который так бы их презирал. Его герои делаются то больше, то меньше, поступки их зачастую лишены малейшего правдоподобия, а речи — ясного смысла. У него во всем полнейший беспорядок. Он не прилаживает старательно детальку к детальке — он комбинирует их самым причудливым образом. В этом отношении от него можно ждать чего угодно. Он способен с веселым небрежением законами механики и химии приляпать с помощью бумажного клея шестеренку от карманных часов к мельничному жернову или совершить любой другой подобного рода необъяснимый поступок. Порою же из конкретных в своем большинстве деталей вообще не возникает зрительный образ. Вряд ли, например, кто-либо способен наглядно представить себе Постника, у которого «поясница что висячий замок... Угрызения совести что составные части двойной пушки... Воля что три ореха на одной тарелке... Борода что фонарь... Брови что посуда для стекания сока из мяса, посаженного на вертел», и много еще таких же частей. И уж никоим образом не служили наглядности цифры Рабле. Он как-то все время пренебрегался, и в каждом отдельном городе у него оказывалось заметно больше людей, чем вообще на Земле. Большая цифра значит у Рабле просто «много», а цифра еще большая — «очень много». Когда незачем соотносить одно с другим, незачем и подсчитывать.

Таков метод Рабле, и в свете его приведенные места из пятой книги должны были казаться приятными исключениями. Здесь Рабле словно бы изменил сам себе. Здесь все наглядно, все между собой соотносено, лишено заметных преувеличений — это скорей Бэкон, чем сам Рабле.

И все же это Рабле, не Бэкон. Упорядоченная фантастика этих описаний представляет собой закономерный вывод из собственного метода Рабле. Это тот же метод в несколько преобразованном виде.

Рабле или кто-либо из его последователей, если эта часть, вышедшая после его смерти, написана не им самим, истолковал сам себя в том же духе, в каком его истолковал позднее Джонатан Свифт в «Путешествиях Гулливера».

Следует вспомнить — в «Гаргантюа и Пантагрюэле» даже самое невообразимое основано чаще всего на конкретном. Рабле не любит отвлеченности. Детали у него конкретны и обычно вполне достоверны. Он только демонстративно не желает хоть как-то соотносить их между собой.

За него эту операцию проделал Джонатан Свифт.

Свифт, в отличие от Рабле, знает счет вещам, и они неплохо прилажены в его романе друг к другу. Здесь все должно соотноситься, все должно складываться в законченный образ. Принцип наглядности выражается у Свифта через принцип упорядоченности.

Он вообще испытывает страсть к точным цифрам. Мы в любой момент можем узнать координаты корабля, на котором совершает путешествие Лемюэль Гулливер. Мы знаем, сколькими веревками привязали его лилипуты, сколько получил он матрасов (и сколько ему нужно было на самом деле), во сколько раз больше он лилипутов и во сколько раз меньше великанов. Свифт никогда не ошибается в расчетах. Все рассортировано, подсчитано, обозначено с полной определенностью.

В результате реалистическая природа описания оказывается в «Путешествиях Гулливера» необычайно подчеркнута. Рабле любит вещи конкретные. Свифт разделяет эту его любовь, но его вещи должны быть еще и обычными. Как можно обычнее и зауряднее. Он терпеть не может экзотику, — даже ту областную экзотику, которой увлекался Рабле, — и его герой, покидая родную страну и отправляясь в далекие края, нередко встречает там почти то же самое, что на родине, только других размеров. Стоит вспомнить, какими небывальщинами теплили читателей авторы многочисленных «путешествий» того времени, чтобы по-

нять, насколько сурово ограничивает себя Свифт. Недаром во времена Свифта, как рассказывает Дизраэли в книге «Литературные курьезы», находилось немало читателей, которые абсолютно принимали на веру его географическую фантастику. И так во всем. Даже там, где Рабле не то чтобы допускает что-либо неправдоподобное, а всего только оставляет место для подобного толкования, Свифт решительно его поправляет. Гаргантюа и Пантагрюэль, как известно, становились по ходу повествования то больше, то меньше и с равной легкостью накрывали языком целое войско или входили в обычную дверь. Гулливер тоже становится то больше, то меньше — но лишь в глазах читателя. Сам он не увеличивается, не уменьшается. Меняется только смотря по тому, попадает он к лилипутам или к великанам, соотношение его с окружающим.

Но хотя герой представляет контраст ко всему окружающему, в самом по себе его окружении недопустимы никакие контрасты. Здесь все абсолютно соотносено одно с другим, согласовано, примерено. У лилипутов и деревья растут маленькие, а у великанов — большие¹. Свифт прекрасно уже знает принцип единственного на всю книгу фантастического допущения, сформулированный потом Уэллсом. В мире, где все возможно, ничему не веришь, говорил Уэллс. Задача писателя состоит в том, чтобы, изобразив одно фантастическое событие, сделать из него все возможные выводы. Так у Свифта. Фантастики вроде бы очень немного. Она просто очень значительна.

Разумеется, это лишь подчеркивает мысль автора. Контраст от того, что он единственный, становится заметнее и ощутимее. Точные цифры могут впечатлять не меньше, а больше набросанных щедрой рукой единиц и полей. Гулливер ровно в двенадцать раз больше лилипутов и во столько же меньше великанов, и это никак не случайная цифра. Соотношение один к двенадцати делает возможным

¹ Любопытно, что, так вот подгоняя природу по мерке людей, Свифт действовал в полном согласии с истиной. Африканские пигмеи не достигают нормального человеческого роста в результате того, что среда обитания не дает им нужного количества белков, витаминов и солей. Но животные, окружающие их, живут в тех же условиях. Поэтому животный мир, совсем как у Свифта, пропорционален людям. Бегемоты в этих районах достигают лишь полутора метров в длину, вместо четырех, а олени не перерастают крупного зайца (см.: Р. Подольский. А почему они маленького роста? — «Техника — молодежи», 1965, № 6, с. 17).

тот тип общения между Гулливером и лилипутами, Гулливером и великанами, какой нужен автору, оно, так сказать, служит реалистической убедительности. Гулливер, который в двенадцать раз больше лилипутов, намного сильнее их, но при этом способен еще их понимать. И вместе с тем двенадцать это не просто число на единицу большее, чем одиннадцать. Двенадцать больше одиннадцати не на единицу, а на «порядок», выражаясь языком математиков. Дюжина — число иного порядка. Гаргантюа и Пантагрюэль меняются в размерах, подчиняясь логике частной ситуации. Они становятся больше или меньше, смотря по тому, нужно им проехаться на кобыле величиной в десять слонов или сесть за стол с приятелями — людьми обыкновенного роста. Гулливер меняется, подчиняясь аналитической мысли автора. Он в двенадцать раз больше лилипутов потому, что и в нравственном отношении выше их (во всяком случае, поначалу, пока еще не успел деградировать под их влиянием) и во столько же раз по той же причине меньше великанов.

Свифт не пересоздал все заново — он просто навел порядок. Стоит рассортировать, сложить большое с большим, малое с малым и привести в должные отношения конкретные детали, которые так любит Рабле, и причудливый, осуществляющийся только в сознании замороженного читателя, механизм реализма Рабле подчинится законам обыкновенной механики. Это и сделал после Рабле Джонатан Свифт.

У Рабле и Свифта — один метод, хотя и в разных модификациях. Название ему — реалистический гротеск. Пародийно-математизированный гротеск Рабле стал всерьез математизированным гротеском Свифта. Математизация, логизация не помешали гротеску остаться самим собой. Они не отменили его — лишь подчеркнули. Поэтому и подробные, на удивление верные логике описания механизмов, представших путешественникам в храме Бутылки, отнюдь не инородны в романе Рабле. Автор «Гаргантюа и Пантагрюэля» во многих отношениях замечательно предвосхитил Просвещение¹. Почему бы ему и здесь не пройти часть пути к Просвещению и одному из великих его выразителей Свифту?

Именно общность метода и делает Рабле и Свифта оди-

¹ Подробнее об этом будет рассказано в главе «Фантастика, утопия, антиутопия».

наково фантастами. Метод Рабле — гротеск — в XVIII веке закрепляется как основной метод фантастики.

Франсуа Рабле оказалось нелегко найти общий язык с просветителями. Суждение о Рабле, которое высказывает Вольтер в «Философских письмах» (1734), чрезвычайно близко по смыслу и тону характеристике, которую он дал Шекспиру. Оба они для Вольтера, как и других просветителей, были представителями «дикого и варварского» XVI века. Ценное и никуда не годное, скучное и веселое, мудрое и глупое перемешано, по его мнению, в «Гаргантюа и Пантагрюэле» так же, как гениальное и безвкусное, несуразное, низкое сочетается у Шекспира. Грубость века победила в Шекспире его гениальность, в Рабле же дурные наклонности и шутовство победили высокий ум. И если «Гамлет» для Вольтера — плод воображения пьяного дикаря, то «Гаргантюа и Пантагрюэль» написан «пьяным философом».

Но отношение Вольтера к Рабле и Шекспиру сходно не только в этом. Вольтер несколько раз с видимой пользой обращался к Шекспиру в своей художественной практике. Если тот казался ему «гением сумасшедшего дома», собственные его трезвость и здравомыслие делали не только неопасным, но и плодотворным общение с этим гением. Говоря о Рабле, Вольтер никогда не проронил слова «гений», но было в вольтеровской характеристике этого писателя и нечто, объяснявшее его к нему интерес. Шекспир был для него пьяным дикарем. Рабле — пьяным философом. Вольтер не мог не чувствовать известного родства Рабле Просвещению. Как справедливо пишет М. М. Бахтин, те черты сходства, которые можно найти в произведениях Рабле, с одной стороны, и Вольтера, Дидро, Свифта — с другой, объясняются общей задачей, которую выполняет у них гротеск. Как ни преобразовался он по своей форме, он «освящает вольность вымысла, позволяет сочетать разнородное и сближать далекое, помогает освобождению от господствующей точки зрения на мир, от всякой условности, от ходячих истин, от всего обычного, привычного, общепринятого, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совершенно иного миропорядка»¹.

¹ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и культура Средневековья и Ренессанса. М., «Художественная литература», 1965, с. 41.

Эта схожесть задачи объясняет, почему влияния Рабле не избежали писатели, склоные осуждать «несуразное» (хотя и сами ему порой подвластные), — Вольтер и Дидро¹. Особенно ощутимым это влияние становится тогда, когда писателям Просвещения удается выискать в Рабле что-либо родственное. Карнавальное буйство Рабле было приемлемо для них лишь постольку, поскольку сам карнавал подчинялся регламенту.

В «Храме вкуса» (1732) Вольтер изображает «библиотеку бога», где почти все книги сокращены и исправлены «рукою муз». Роман Рабле попал в эту избранную библиотеку, но в заметном сокращении — от него осталась одна восьмая². И, надо думать, в эту восьмую часть непременно должны были войти те именно части романа, где сам Рабле так заметно преуспел в логизации своего гротеска.

Впрочем, оценить художественные возможности, которые давал Рабле, Вольтер сумел благодаря Свифту.

Когда в 1726 году изгнанный из Парижа тридцатидвухлетний Вольтер сошел с корабля в Дувре, в книжных лавках как раз появились «Путешествия Гулливера» — книга, которую Вольтер посоветовал как можно скорее перевести на французский язык. Для него самого знакомство с «Гулливером» и прочитанной, очевидно, несколько раньше «Сказкой бочки» явилось одним из самых плодотворных английских впечатлений. Но особенно влияние Свифта сказалось на небольшой философской повести Вольтера «Микромегас» (1752), в которой описывается путешествие молодого обитателя Сириуса сначала на Сатурн, а потом, вместе с одним сатурнийцем, на Землю.

В «Микромегасе» Вольтер зависим от Свифта, а не от Рабле. Правда, между «Микромегасом» и «Гаргантюа и Пантагрюэлем» можно найти несколько прямых соответствий. Так, например, ученые, потерявшиеся в кармане Микромегаса, напоминают паломников, заблудившихся в салате и угодивших в рот Гаргантюа (кн. I, гл. 38). Но в целом метод Рабле воспринят Вольтером через Свифта. В своих «философских письмах» Вольтер, воздавая похвалу Свифту, называет его «английским Рабле». Но тут же добавляет, что у Свифта больше вкуса, чем у Рабле. Эту мысль Вольтер повторит потом в «Веке Людовика XIV» (1751) и в «Письмах к монсеньеру» (1767).

¹ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле..., с. 43.

² Там же, с. 129.

Первое, за что ухватывается Вольтер в методе Свифта, это, конечно же, математическая достоверность и доказательность. Он даже последовательнее Свифта в этом отношении. Сведения, которые мы находим в «Микромегасе», основаны на действительных данных современной Вольтеру науки, а поставленные в нем проблемы целиком находятся в круге ее интересов.

Один из крупнейших знатоков Вольтера, американский профессор Айра О. Уэйд, занявшись вопросом о научных источниках «Микромегаса»¹, обнаружил, что Вольтер с поразительной верностью следовал мнениям современных ему ученых и буквально на лету подхватывал брошенные ими намеки.

Даже обитателем Сириуса Микромегас оказался отнюдь не случайно. Свое происхождение с этой, а не с какой-либо иной планеты Микромегас ведет, по свидетельству Уэйда, потому, что в период создания «Микромегаса»² Вольтер штудировал «Философикал трансэксннс оф ди Ройал Сосайети», где встретил заметку Галлея, в которой сообщалось об интересной работе французского астронома Кассини. Кассини определил, что диаметр Сириуса во столько же раз больше диаметра Солнца, во сколько раз диаметр Солнца больше диаметра Земли, а именно — в сто раз. Если же вспомнить, что расстояние от Земли до Солнца составляет приблизительно сто диаметров Солнца, то величина Сириуса становится еще нагляднее: он способен заполнить собой все расстояние от Земли до Солнца.

Эта заметка, следует добавить к сказанному Уэйдом, должна была поразить воображение Вольтера еще и потому, что Кассини сообщил свои сведения не в виде голых цифр, а в форме *отношения размеров*. Это совпадало по манере с тем, что Вольтер находил у Свифта. И вместе с тем свифтианская игра в цифры приобретала реальный смысл, научную доказательность. Теперь, ведя подобную же игру,

¹ См. монографию: Ira O. Wade. Voltaire's Micromégas. Princeton University Press, 1950, и его же заметку «The Search for a New Voltaire» in «The American Philosophical Society», Philadelphia, July, 1958.

² Уэйд убедительно доказал, кстати, что «Микромегас» написан за много лет до опубликования — в 1739 году. Это важно, поскольку именно с 1734 по 1738 год Вольтер особенно упорно занимался наукой. Документально подтверждено, что Вольтер в эти годы изучил труды тридцати шести ученых.

Вольтер может в любой момент отослать всякого маловеера к действительным данным современной науки. При этом Вольтер чувствует за собой особенно надежный тыл еще и потому, что мнение об обитаемости планет было общепринятым среди ученых. Это доказывал Фонтенель, на таких же позициях стоял и Гюйгенс, книга которого «Космотеорос» (1698) была переведена на французский язык в 1718 году под названием «Новый трактат о множественности миров». В этой книге Гюйгенса, в частности, очень занимал (как и многих других ученых этой поры) вопрос о том, пропорциональны или нет обитатели чужих планет массам этих планет.

Все это и позволяет читателю познакомиться с молодым обитателем Сириуса, узнать, во сколько раз он больше обитателя Земли, если учесть, что его планета во столько-то раз больше нашей планеты, оценить пропорциональность сложения этого молодого человека ростом в двадцать четыре тысячи геометрических шагов, по пяти футов каждый (то есть более тридцати километров), и пятидесяти тысяч футов в обхвате, а также получить множество других полезных и приятных сведений...

Как нетрудно заметить, Вольтер сделал следующий, после Свифта, шаг от Рабле к фантастике рационального XVIII века. Свифт применил методы мышления своего времени к сказочному материалу. Вольтер, для того чтобы рассказать современную сказку, прямо заимствует данные современной ему науки. Но при этом ни самый гротеск, ни даже некоторые определенные формы его (прежде всего — резкий перепад величин) не утрачиваются и служат все тем же целям. Они только приспособляются к характеру мышления людей XVIII века — у Вольтера еще больше, чем у Свифта.

На первый взгляд может показаться удивительным, что весьма рациональный просветительский классицизм так удачно выразил себя в фантастической форме. Но если принять в расчет общую задачу просветительского искусства (разрушение предрассудка), все становится на место. Фантастика по своей художественной сути необходима там, где надо противопоставить всеобщей вере неожиданную истину.

Вольтер внедряется в сознание читателя затем, чтобы, исходя из системы его мышления, разрушить его предрассудок. Строго математически соотношенные размеры и выясненные пропорции не замыкают читателя в пределах ус-

тоявшихся мнений, а, напротив, помогают выйти за рамки привычного. Когда Уэллс потом демонстрировал своим современникам относительность их представлений, прибегая к тому, что он называл «смена масштаба», он только повторял прием, найденный Рабле и развитый Свифтом и Вольтером.

«Мы, на нашей маленькой кучке грязи, никогда не можем представить себе того, что выходит за пределы наших привычек». «Я ничего не утверждаю, я довольствуюсь убеждением, что на свете гораздо больше возможных вещей, чем мы думаем». Среди этих возможных вещей есть, разумеется, то, во что людям XVIII века никогда не поверить. Скажем, межпланетное путешествие Микромегаса. И тем более — способ этого путешествия. А между тем, уверяет Вольтер, оно совершилось в полном удобстве, поскольку «наш путешественник великолепно знал законы тяготения и все силы притяжения и отталкивания. И он использовал их так разумно, что иной раз с помощью солнечного луча, иной раз при посредстве какой-нибудь из комет он вместе со своими слугами переправлялся с планеты на планету, подобно птице, порхающей с ветки на ветку. Так в короткое время он изездил весь Млечный Путь». Как известно, невероятное становится со временем в фантастике достоверным. Спустя полтора столетия придуманный Гербертом Уэллсом мистер Кейвор совершит свой полет на Луну, пользуясь силами тяготения, а еще полстолетия спустя герои фантастических романов найдут применение солнечному лучу как средству космических полетов и Артур Кларк изобразит даже спортивные гонки в космосе на яхтах с солнечными парусами. Но пока что время для этого еще не настало. Потому-то так резок контраст между привычными представлениями и тем, что предлагает вниманию читателя Вольтер. Этот даже еще более подчеркнут, чем у Свифта.

Свифт не выходил за пределы Земли. Вольтер вводит в игру все мироздание. Тогда масштабы меняются еще разительнее, а самоуверенность тупиц и невежд делается еще смехотворнее.

«... была там, к несчастью, еще одна микроскопическая козявка в квадратном колпаке, которая заткнула рот всем козявкам-философам. Она сказала, что ей известны все тайны бытия, ибо все это изложено в «Своде» Фомы Аквината; она посмотрела сверху вниз на обоих обитателей небес и объявила им, что их собственные персоны, их миры,

их солнца и звезды — все это было создано единственно для человека. При этих словах наши два путешественника повалились друг на друга, задыхаясь от того неудержимого хохота, который, согласно Гомеру, составляет достояние богов; их плечи и их животы ходили ходуном в таких конвульсиях, что корабль, который житель Сириуса держал на своем ногте, упал в один из брючных карманов сатурнийца».

Разве не напоминает этот ученик Свифта общего их прародителя Франсуа Рабле? Разве не возвращается он к тому, что Свифт, казалось бы, справедливо, с точки зрения своего логичного и рационального века, откинул? Наглядность снова очень мало что значит для Вольтера. Чувство меры никак не соблюдается. Напротив, автор как раз и играет на безмерности. Сколь точно ни были бы выяснены и сколь бы старательно потом ни соблюдались величины, определяющие рост и ширину талии Микромегаса, для нас эти цифры все равно звучат просто как «очень много». Нам не очень важно — тридцати или тридцати пяти километров роста наш герой. И тем скорее убеждает нас Вольтер в том, что наше недоверие объяснялось единственно предрассудком, — ведь в доказательство своей правоты он обращается ко все тем же завораживающим нас цифрам.

«Некоторые алгебраисты... возьмут перо и высчитают, что, поскольку господин Микромегас, обитающий в странах Сириуса, имеет от головы до пят двадцать четыре тысячи шагов, что составляет сто двадцать тысяч футов, в то время как мы, жители Земли, имеем едва пять и округность нашей планеты равняется девяти тысячам миль, то, следовательно, — скажут они, — совершенно очевидно, что планета, которая его породила, в двадцать один миллион шестьсот тысяч раз больше, чем наша маленькая Земля. В природе это явление совершенно естественное и простое».

Достоверность самих цифр здесь, разумеется, надо оставить на совести Вольтера. Важно другое: Вольтер доказал, что наше здравомыслие — не более чем наш предрассудок. Мы почему-то требовали, чтобы Микромегас по величине разумно соотносился с нами (и, следовательно, с массой Земли — это связано). Но и для него самого, и для науки совершенно достаточно, чтобы он разумно соотносился с массой Сириуса.

Для Вольтера тип научного мышления, приятный в его время, служит способом раскрепощения человеческого мы-

шления вообще, независимо от того, в собственно научной или какой-либо иной сфере он применяется.

Задача Вольтера — литературная. И поэтому научный тип мышления не выступает у него в прямой форме. Он приобретает специфическое литературное обличье и опосредствован через гротеск — тот самый гротеск, который стольким обязан Рабле. Более того, раблезианская форма гротеска снова подчеркнута. Вольтер, уже после Свифта, вспоминает о несуразных — удивительно несуразных, с точки зрения его здравомыслящего века, — великанах Рабле.

Вольтер, если угодно, выполнял здесь и научную задачу, вернее — философски-научную. Существует довольно распространенное недоразумение, согласно которому здравый смысл и разум — понятия для просветителей однозначные. При всей терминологической путанице, которая существует и у самих просветителей, это не так.

Сложность и историческая подвижность отношений между разумом и здравым смыслом выяснилась достаточно давно. Уже просветители XVIII века боялись ума, не признающего прав сердца, и отказывали ему в праве именоваться Разумом. В анонимной брошюре, изданной одновременно в Париже и Амстердаме, говорится: «Разум редко бывает там, где нет чувствительности. Тот, чье сердце нечувствительно, отличается обычно страстями низкими, темными, своекорыстными»¹. Но у Разума был прислужник. Назывался он Здравый смысл и служил прекрасным оружием Разума в борьбе со старым обществом и старой системой понятий, воплощенной в религии.

Измена позитивистов Просвещению как раз и состояла в том, что на место Разума они поставили Здравый смысл. Орудие стало притязать у них на право хозяина. Новые просветители, которые пришли на грани XIX и XX веков, уже боролись против Здравого смысла. Здравый смысл означал теперь буржуазное своекорыстие и научную ограниченность. Он стоял на пути социального прогресса и научных открытий. «История роста науки, — писал М. Горький, — это история непрерывной и мучительной борьбы исследующего разума против консерватизма разума быто-

¹ Цит. по кн.: Ив. И в а п о в. Политическая роль французского театра в связи с философией 18 века. — «Ученые записки Императорского Московского Университета», Отдел историко-филологический, вып. 22. М., 1895, с. 238.

вого, — разума подавленного, искаженного множеством суеверий, предрассудков, преубеждений»¹. В Англии Здравый смысл побивали Бернард Шоу своими парадоксами и Герберт Уэллс своей фантастикой. Несколько иное положение создалось в Германии. В начале века Альберт Эйнштейн нанес сокрушительный удар Здравому смыслу, создав вопреки ему теорию относительности. В двадцатые и тридцатые годы Бертольд Брехт снова использовал его в борьбе с новым средневековьем.

В наши дни Здравый смысл находится в невыгодном положении. Над ним торжествует Разум, осознавший многозначность решений и обращающийся к математике (а в литературе — к условности) не для того, чтобы свести человеческие и общественные отношения к простейшему, а для того, чтобы выразить не поддающуюся иначе выражению сложность.

«...сейчас мы находимся в таком периоде развития, когда приходится покончить с так называемым здравым смыслом как конденсированным результатом опыта прошлого, потому что он вошел в конфликт с совершенно новыми представлениями»², — говорил еще в 1934 году академик А. Иоффе.

Вольтер — человек, обладавший обширнейшими научными знаниями, острее всего понимал ту опасность, заключенную в понятии Здравого смысла, которая связана с заменой свободного научного мышления мышлением бытовым. Он в этом отношении вполне согласен с Рабле, построившим свой парадоксальный гротескный силлогизм о занятиях прислужников королевы Квинты. Отсюда бытовая несуразность Микромегаса, которую никак нельзя назвать несуразностью с точки зрения науки. Для Вольтера показать это очень важно. Он «философ» в том широком смысле, какой вкладывал в это слово XVIII век.

Но именно широта понятия «философия» помогает «Микромегасу» быть не просто аргументом в научном споре, а явлением литературным, подчиненным законам этого вида духовной деятельности.

Вольтер далек от того, чтобы свести все к голой логике. Он делает шаг обратно к Рабле. Эту возможность частичного возврата к, казалось, пройденному подсказал ему Свифт.

¹ Сб. «Горький и наука». М., «Наука», 1964, с. 62.

² Цит. по статье В. Каверина «К истории вопроса». — «Вопросы литературы», 1964, № 8, с. 42.

Рационалист Свифт не любил математиков. «Воображение, фантазия и изобретательность совершенно чужды этим людям, в языке которых нет даже слов для обозначения этих душевных способностей, и вся их умственная деятельность заключена в границах двух упомянутых наук» (математики и музыки, связывавшейся тогда с пифагорейской теорией чисел), — пишет он.

Сам он — за фантазию. Но он (это подчеркивается позже) отнюдь не против точных наук. Он испытывает к ним большое уважение. Как согласовать такие разные мнения?

Для Свифта они согласовываются через его собственный метод — логизированный гротеск. Свифт открыл, — сначала в «Сказке бочки», а потом, уже в полную меру, в «Путешествиях Гулливера», — что гротеск замечательно поддается логизации. Он, при определенных условиях, и есть та форма фантазии, которая не противоречит рациональному. Или, если взглянуть на дело с другой стороны, та форма мышления, которая обладает удивительной способностью, даже выражая сугубо рациональное, оставаться по-своему фантастичной.

Человеческая фантазия имеет исходным реальными предметами, однако она пересоздает их, пользуясь определенным набором приемов. Она может сращивать (аглютинировать, если воспользоваться терминологией психологов) признаки разных предметов, «формируя» некие новые существа. Средневековые химеры были порождением такой именно формы фантазии. Современная фантастика (вспомним зверюшек Уэллса) тоже широко использует этот прием. Фантастические создания могут являться на свет и благодаря увеличению или уменьшению числа их собственных органов. Таковы, например, многорукие индийские боги и одноглазые циклопы. Затем, самый предмет может оставаться в неприкосновенности, но между ним и другим предметом устанавливается несуществующая в природе связь, — сказочные звери, как легко вспомнить, отличаются от своих реальных прототипов не столько видом, сколько способностью по-человечески общаться друг с другом. Человека же фантазия легко может наделить двойником, какую-то часть его (нос, например) сделать отдельным существом, его самого или все вокруг него неизменно увеличить или уменьшить в размерах.

Этот перечень приемов фантазии, обычный для работ по психологии, очень похож между тем на перечень отличительных черт гротеска, который можно найти у Гегеля.

По мнению Гегеля, изображение становится гротесковым благодаря смешению разных областей природы, безмерности преувеличений и умножению отдельных органов.

Иными словами, гротеск связан с фантазией через изначальные психологические механизмы. Поэтому он и нашел такое широкое применение в фантастике. Поэтому великаны Рабле упорно не желали ее покидать. Они готовы были подчиниться велениям времени, но не уйти. Они оказались удивительно нужны фантастике: они олицетворяли гротеск.

Именно через гротеск фантастика Свифта и Вольтера закрепляется как явление литературное, воплощается в самом методе, становится фантастикой в принятом в этой книге значении слова. Если мы представим себе, что все предсказания Фрепсиса Бэкона осуществились в самом буквальном виде, описание Дома Соломона утерять признаки фантастики даже в бытовом значении слова. Тогда наиболее наглядным образом выявится, что мы имеем дело с прогностикой. А Бэкон как раз на полное осуществление задуманного и надеялся, в этом не приходится сомневаться. У Свифта и Вольтера дело обстоит совершенно иначе. Если бы они и вкрапили в свои книги много элементов прогностики и прогнозы их от первого до последнего осуществились, они все равно не перестали бы быть фантастами. Они фантасты по своему литературному методу. Их частное представление о фантастическом методе может устареть, и тогда они начнут восприниматься как фантасты былых времен, но они никогда не перестанут восприниматься как фантасты.

Их связи с будущим фантастики при этом, однако, не прервутся, хотя и будут выступать иногда в чрезвычайно ослабленной, преобразованной, не поддающейся простой расшифровке форме.

Уже говорилось о том, что фантаст выражает жизнь в ее незавершенности. Сделанное, законченное, доведенное до совершенства и многократно опробованное мало его интересует. Его привлекает возможность не только раскрытия и описания действительности, но и ее переформирования. Более того — переформирование и есть для него способ описания. Он разрушает старые связи, создает новые. Он стремится «переконструировать» предмет изображения. В этом смысле гротеск несет уже в себе скрытые возможности «технической» фантастики, а «техническая» фантастика таит в себе неиспользованные, но весьма реальные возможности гротеска.

В лице Рабле, Свифта, Вольтера фантастика вступила на путь, с которого она уже не свернет.

Она нащупала основы своего метода, и метод этот оказался достаточно гибким, достаточно способным к преобразованию для того, чтобы при всей непохожести разных периодов развития фантастики традиция окончательно не прерывалась.

Она определила свою роль в духовной жизни общества. Роль эта состояла в том, чтобы разрушать стереотипы мышления. Фантастика не обязательно учит чему-то новому. Она учит искать и узнавать это новое и отучает от мысли, что старое дано раз и навсегда.

Она осознала свою связь с наукой и зависимость от нее. Именно наука достаточно поколебала старые фантастические представления, чтоб сделать их фантастикой. Эта связь тоже оказалась на редкость прочной. Даже те фантасты, которые выступали против науки, не могли порвать эту связь. Она только выявлялась у них в парадоксальной форме.

* * *

Речь, как легко догадаться, идет о романтиках. Парадоксальность же ситуации состоит в том, что романтики, пытаясь внедрить веру там, где дотоле царило порожденное наукой сомнение, не только не погубили фантастику (чего следовало ждать, исходя из ранее сказанного), но и необычайно ее подхлестнули.

Парадокс это, впрочем, кажущийся. У романтиков сомнение по-прежнему оттеняет веру, только сомнение и вера поменялись местами. Рабле, Свифт, Вольтер рядом с традиционной верой поставили новоявленное сомнение, романтики же рядом с утвердившимся сомнением поставили возрожденную веру. Наука научила их сомневаться, но они уже сомневались в самой науке,— во всяком случае, в науке предшествующего столетия. Эта оппозиция тем понятнее, что романтики имели перед собой тип научного мышления сугубо рациональный, резко отграниченный от эмоциональной сферы.

Первая и для некоторых стран наиболее острая реакция против просветительского подхода к природе возникла еще в период предромантизма. Произведения предромантиков отражали, по словам В. М. Жирмунского и Н. А. Сигал, «глубокую неудовлетворенность тем прямолинейным и ме-

ханическим объяснением мира, которое давала современная рационалистическая философия... Возникают первые, наивные и неумелые попытки понять мир в его динамике, раскрыть таинственные и сложные связи человека с окружающей его живой и неживой природой, разрешить загадку случайности и необходимости, сцепления причин и следствий в природе и истории. Старый картезианский принцип «разделения трудностей», рационалистического анализа сложных явлений сменяется поисками целостного объяснения мира и человека... Одновременно появляются первые проблески интереса к подсознательной сфере, делаются попытки понять и объяснить человека в его целостности, преодолеть метафизический дуализм души и тела, утверждаемый картезианской философией¹.

Создавая свой мир, романтики обратились к тем источникам чудесного, которые в изобилии представляли средние века. Но наивный синкретизм восприятия давно был утрачен. Сильфидам, эльфам, «духам стихий» предстояло воспрянуть к жизни на исходе рационалистического, привыкшего все подвергать сомнению, века. И они не могли вернуться из небытия в своем прежнем виде. Они подвергаются интенсивной эстетизации и уже в новом качестве переходят в область фантастики.

Время не могло не наложить свою печать на характер восприятия чудесного, и стоило кому-либо из писателей предромантизма переусердствовать, настаивая на «подлинности» изображаемых им духов и инферналий, это производило неблагоприятное впечатление. «Характер сверхъестественных механизмов в «Замке Отранто» может вызвать некоторые возражения, — писал Вальтер Скотт в своей рецензии на роман одного из зачинателей предромантизма, Хореса Уолпола. — Эти «механизмы» приводятся в движение и вмешиваются в ход событий, пожалуй, слишком часто и оказывают такое настойчивое, непрерывное давление на чувства читателя, что, того и гляди, могут ослабить упругость пружины, на которую они должны воздействовать. Внутренние возможности симпатического отклика на рассказ о чудесах у читателя нового времени существенно понижены современными привычками и восприятием... Громя чудеса на чудеса, мистер Уолпол

¹ В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. У истоков европейского романтизма. — В кн.: «Фантастические повести». Л., «Наука», 1967, с. 265—266.

рискует вызвать самый нежелательный для него результат — пробудить *la raison froide*, тот холодный здравый смысл, который он по справедливости считал злейшим врагом искомого им эффекта»¹.

Нельзя сказать, что предромантические писатели сами не ощущали, что волшебство, к их огорчению, «должно знать свое место». Тот же Хорес Уолпол писал в предисловии к «Замку Отрапто», что он желает совместить в своем произведении многие достоинства средневекового романа, где, однако, «все было... неправдоподобным», с романом современным, который «всегда имеет своей целью верное воспроизведение природы».

Эта верность природе должна была быть достигнута с помощью героев, которым полагалось «думать, говорить и поступать так, как естественно было бы для всякого человека, оказавшегося в необычайных обстоятельствах»². Еще дальше пошла ближайшая продолжательница Уолпола Клара Рив, изобразившая фантастические события своего «Старого английского барона» (1777) в таком духе, что при желании они поддавались рациональному объяснению. Шеддер Анны Радклиф «Удольфские тайны» кончался разочланием тайн, сыгравших такую большую роль в судьбе героини. И все же многие художественные несообразности английских предромантиков бросались в глаза. «Холодный здравый смысл» был условием фантастичности их романов, но он вместе с тем предательски оттенял условность этой фантастики.

Предромантическая проза при всем желании не могла порвать с Просвещением. Симбиоз мистики и «холодного здравого смысла», который производит такое странное впечатление в произведениях английских предромантиков, был вместе с тем по-своему неизбежен.

Здравый смысл, разумеется, теряет при этом многие из тех качеств, которыми он обладал у просветителей. С утратой цельного просветительского взгляда на мир здравый смысл становится выражением прагматизма, словно предвосхищая Жюль Верна.

В 1786 году появился анонимный фантастико-приключенческий роман одного из этих скромных предшественников Жюль Верна. Назывался он «Воздушный шар, или Аэростатический соглядатай, роман, содержащий ряд при-

¹ Цит. по сб. «Фантастические повести», с. 239—240.

² Там же, с. 11—12.

ключений воздушного путешественника и включающий разнообразные истории и характеры, взятые из реальной жизни». В предисловии автор писал о будущем использовании воздушных шаров для географических исследований и в военных целях, завершался же роман описанием всех полетов на воздушном шаре в Англии. Однако время требовало, чтобы в подобного рода романе появился «волшебный элемент» — и он появлялся. Герой романа, поднявшись на монгольфьере, встречает «духа атмосферы» Амизля, который наполняет его шар газом и берет его с собой в кругосветное путешествие. В рационалистическом «Хромом бесе» (1707) Лесажа посланец ада (совершенно условный, разумется, «эстетизированный») носил полюбившегося ему человека над городом, не прибегая к помощи каких-либо технических средств. В новом романе, написанном в период предромантизма, Амизль притязает на некоторую достоверность, существование мира духов признается за данное, но зато, парадоксальным образом, возникает и некая «техническая фантастика», хотя и не очень оригинальная: наполнив шар героя газом, Амизль ничего не придумал нового, он всего только осуществил недавнее открытие Шарля.

В Германии все обстояло иначе. Появись в произведении кого-нибудь из немецких романтиков «дух атмосферы», он не согласился бы на ту чисто функциональную роль, которая была отведена ему в «Аэростатическом соглядатае», а определил бы собой весь дух и структуру произведения. Ему трудно было ужиться рядом со здравым смыслом — он был изначально ему враждебен. Никто так последовательно не провел борьбу против Просвещения, как немцы: оно воспринималось ими сквозь призму не только французской революции, но и наполеоновской оккупации, да и внутри Германии бюргер, усвоивший некоторые поверхностные формы Просвещения, являл собой достаточно уродливое зрелище.

Стремление возродить миф, безоговорочную, не оттененную сомнением веру в потустороннее при этом очень велико. «Французы давно вышли из средневековья, они смотрят на него спокойно и могут оценить его красоты без предвзятости философской или эстетической, — писал Г. Гейне. — Мы, немцы, сидим еще в нем по шею, в этом средневековье: мы боремся еще с его одряхлевшими представителями; мы, стало быть, не можем восхищаться им с особенным пылом... Для вас сатана с его адскими приспешниками — только

поэзия; у нас есть еще мошенники и дураки, старающиеся философски обосновать веру в дьявола и в inferнальные злодеяния ведьм»¹.

Однако романтическая фантастика возникает за счет эстетизации мифа. В предисловии к «Принцессе Брамбилле» Гофман приводит высказывание Карло Готци о том, что «целого арсенала нелепостей и чертовщины еще недостаточно, чтобы вдохнуть душу в сказку, если в ней не заложен глубокий замысел, основанный на каком-нибудь философском взгляде на жизнь»². Для самого Гофмана сатана с его адскими приспешниками тоже только поэзия, и порою эта поэзия достаточно далеко отрывается от почвы, ее взрастившей. «В «Крошке Цахесе», — писал И. Миримский, — весь комплекс средств романтической изобразительности, который определяет характер этого произведения как сказки, дан в таком карикатурно-комическом, сознательно сниженном и обнаженном плане, что воспринимается читателем не столько как способ видения мира, сколько как сумма смелых и остроумных поэтических приемов»³.

Фантастика оставалась фантастикой — иными словами, сохраняла свою двойственную природу. Однако, в отличие от предромантиков, нередко кидавшихся от безудержной фантазии к «холодному здравому смыслу», немецкие романтики нашли гораздо более тонкие приемы, которые помогали действительности явиться рядом с вымыслом, — ироничность повествования, эстетизация и т. п.

Этому помогало и представление романтиков о «двух реальностях». Как верно заметил в своей книге о Франце Кафке (М., 1972) Д. В. Затонский, у немецких романтиков элементы идеального и реального не вступали в очень тесное соприкосновение и тем более не «сплавились» воедино. Они оставались двумя, оттенявшими друг друга, пластами произведения, и эта четкая разграниченность реального и нереального давала (если продолжить мысль Д. Затонского) ощущение фантастичности. Это сказывается и у позднейшего писателя, связанного с традицией немецкого романтизма, — Франца Кафки. Сверхестественное и действительное у него уже не два сплошных пласта. Тот и другой разбиты на фрагменты, и эти осколки перемешаны

¹ Г. Гейне. Дополнения к «духам стихий». — Собр. соч., т. 6. М., Гослитиздат, 1958, с. 342.

² Э.-Т.-А. Гофман. Избр. произв. в 3-х томах, т. II. М., Гослитиздат, 1962, с. 220.

³ Там же, т. I, с. 35.

между собой, но именно это соседство придает фантастичность миру Кафки. Очевидно, внутренний закон фантастики остается неизменным и в том случае, если ее используют писатели-романтики.

За пределами Германии это можно было оценить «без предвзятости философской или эстетической». Немецкий романтизм лишний раз доказал, что сверхъестественное делается фантастикой, встав рядом с реальным. В фантастике английских романтиков это реальное снова начало называться наукой. Английский романтизм был в этом смысле своеобразной реакцией на мистические элементы в творчестве предромантиков и немецких романтиков. Но атмосфера таинственного, найденная немецкими романтиками, не была при этом утеряна. Она удивительно соответствовала самому духу романтизма. В результате «наука проникает в роман, переодевшись в маскарадное платье — в форме романа ужаса»¹.

Слова эти сказаны о романе, который явился своего рода поворотным пунктом в истории романтической фантастики. Это «Франкенштейн» Мэри Шелли — история молодого ученого, создавшего и оживившего некое человекоподобное существо и слишком поздно понявшего, какие беды оно может навлечь на людей.

Время и место появления «Франкенштейна», так же как личность его автора, глубоко характерны. Это, по словам Байрона, «удивительное произведение для девочки девятнадцати лет»² («нет, тогда ей не было еще и девятнадцати»), — добавляет тут же Байрон) было создано летом 1816 года в Швейцарии, где Байрон работал над «Манфредом» и где он впервые познакомился с Шелли и Мэри Уолстонкрафт Годвин (вскоре — Мэри Шелли). «Франкенштейна» писала подруга Шелли, человека, с юности увлеченного научными изысканиями, и писала в те дни, когда она близко общалась с Байроном. Рассказ о современном экспериментаторе счастливо соединился под пером Мэри Шелли с богоборческим порывом Байрона, с его раздумьями о трагическом разладе в мире и в душе человека. Монстр Франкенштейна стремится сблизиться с людьми и служить им, но люди отталкивают его — он ужасающе урод-

¹ J. M. S. Tompkins. The Popular Novel in England.— University of Nebraska Press, Lincoln, 1961, p. 191.

² Д. Байрон. Дневники, письма. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 165.

лив и внушает им страх, — а создатель бросил его на произвол судьбы. И он начинает творить зло. Преследуя его, Франкенштейн погибает. Он умирает с сознанием страшной ошибки, им совершенной. Его демон кажется ему воплощением коварства, злобы, жестокости. Да, только таким и можно назвать его, если судить о нем по делам его. Но вот на борт корабля, где умирает Франкенштейн, поднимается сам безымянный демон и плачет и рыдает над своим создателем, сумевшим его сотворить, но не сумевшим приобщить его к человечности. История о гордости, преступлении и одиночестве, такая обычная для Байрона Восточных поэм, «Манфреда», «Каина», удивительно приблизилась под пером Мэри Шелли к научной фантастике. Это был рассказ о творении рук человеческих, вырвавшемся из-под власти творца, — рассказ, предвещавший будущие истории о непокорных роботах, но воплощенный в ту форму, которая окажется характерной для Уэллса, предпочитавшего выражать эту мысль, не прибегая к технике.

Вальтер Скотт в статье «О сверхъестественном в литературе» (1827) противопоставлял «Франкенштейна» произведениям Гофмана. Роман Мэри Шелли с его единственным фантастическим допущением гораздо больше импонировал ему, чем «причудливые», преисполненные необычайного произведения немецких романтиков и предромантиков в Англии и во Франции. «Вера в волшебные и сверхъестественные явления тем быстрее клонится к упадку, чем больше обогащаются человеческие звания»¹, — писал он, объясняя свой выбор. Что касается самого романа Мэри Шелли, то он заставлял Вальтера Скотта вспоминать не о какого-либо рода произведениях предромантиков, а о «Путешествиях Гулливера» Свифта.

Наука привлекла и Байрона. В «Каине» (1821) высшие силы всего лишь выражают и передают описанный Кювье природный процесс, делают, так сказать, философские выводы из данных естественной истории, — а потому становятся фигурами символическими. Факт обращения к естественнонаучной теории казался, очевидно, Байрону очень важным, он ссылался на это несколько раз. Так, в письме Томасу Муру от 19 сентября 1821 года Байрон сообщает, что в эпизоде путешествия Каина с Люцифером он «исходил из гипотезы Кювье о том, что мир три или четыре раза

¹ В. Скотт. Собр. соч., т. 20. М.—Л., «Художественная литература», 1965, с. 603.

переживал грациозные катастрофы и вплоть до эпохи Моисея был заселен мамонтами, бегемотами и невесть кем, но не людьми, что доказано различными слоями найденных костей»¹.

В творчестве американских романтиков таинственно-романтическое и рациональное уживаются в самых неожиданных сочетаниях. Американские романтики не отрицают науку — они пытаются лишь отгородить область применения научных истин от области духовной. «Математические аксиомы — не всеобщие аксиомы, — пишет Эдгар По. — То, что справедливо в применении к отношениям между формой и количеством, часто оказывается вздором в применении, например, к истинам моральным. В этой области положение «сумма частей равна целому» в большинстве случаев оказывается неверным. В химии эта аксиома тоже не применяется. В вопросе о мотивах она не оправдывается, ибо два мотива известной побуждающей силы, соединяясь, вовсе не производят действия, равного сумме этих двух сил. И существует много других математических истин, которые являются истинами лишь в пределах отношений»². «Химия» духовной жизни выражается у Эдгара По через отрицание внешней логики человеческих поступков, по, когда надо, писатель без тени сомнения берет себе в помощницы математику. Подобным образом обстоит дело и у многих других американских романтиков. В их произведениях то и дело удается нащупать будущие сюжеты научной фантастики.

Один из самых разительных примеров этого — рассказ Фил-Джеймса О'Брайена «Кем оно было?» (1859).

В доме, где, как все думают, поселились духи, живет на самом деле некое невидимое существо. Рассказчик свел с ним знакомство, едва там поселился: ночью невидимка спрыгнул с потолка и пытался его задушить. Рассказчик, однако, сумел его осилить и с помощью своего друга доктора Хаммонда связать. Усыпив невидимку хлороформом и обмазав глиной, они видят отвратительное человекоподобное существо — такое отталкивающее, словно его рисовали Доре или Калло. Невидимка, впрочем, отказывается принимать пищу и вскоре умирает.

Герой этого рассказа ужасов, безмянный невидимка, нападает, однако, не столько выходя из преисподней, сколько экспонат старинной купсткамеры, а объяснение

¹ Д. Байрон. Дневники, письма, с. 292.

² Э. По. Избранное. М., Гослитиздат, 1958, с. 311.

невидимости, предложенное нам доктором Хаммондом, мало чем отличается от объяснения того же феномена, которое мы услышим из уст героя Уэллса Гриффина. «Перед нами плотное тело, которое мы чувствуем на ощупь, но не видим. Это так необычно, что нас охватывает ужас. И все же разве нельзя найти этому другие примеры? Возьмем кусок химически чистого стекла. Оно осязаемо и прозрачно. Только то, что нам не удается достичь полной химической чистоты, и мешает стеклу быть абсолютно прозрачным и, значит, абсолютно невидимым. Имейте в виду, если мы захотим создать стекло, которое не отражало бы ни единого луча солнца, в этом с теоретической точки зрения не было бы ничего невозможного; это стекло было бы так однородно по составу и химически чисто, что солнечные лучи проходили бы сквозь него так же, как они проходят сквозь воздух: они бы преломлялись, но не отражались»¹. Эта трезвая научная рассудительность, живущая «на условиях дополнительности» с рассказом ужасов, поражала и в рассказах Эдгара По. Достоевскому даже казалось, что фантастика По целиком сводится к «материальному». «В Поэ если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если бы можно было так выразиться. Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях»², — писал он. Это, разумеется, не совсем так. Элемент принципиально непознаваемого в творчестве Э. По достаточно велик. Однако рационально-научное у По легко отделяемо, способно зажечь своей жизнью, и именно это заставляет по временам называть его в числе родоначальников научной фантастики. Жюль Верн в той мере, в какой он опирался на По, проделал по отношению к нему эту именно несложную операцию: научная фантастика По была развита французским писателем, таинственно-зловещее было переосмыслено, получило рациональное объяснение. Это лучше всего можно увидеть по тому, как Жюль Верн окончил за По «Приключения Артура Гордона Пима»: таинственный «ледяной сфинкс» оказался магнетитовой скалой.

Как нетрудно заметить, тезис о всеобщей враждебности романтизма науке оправдывается далеко не всегда. Но и

¹ Цит. по антологии: «A Century of Science Fiction, ed by D. Knight» V. Gollancz, Lnd. 1963, p. 189.

² Цит. по кн.: А. Н. Николюкин. Американский романтизм и современность. М., «Наука», 1968, с. 227.

в тех случаях, когда он ближе всего к истине, наше представление о фантастике нисколько от этого не страдает. Рабле, Свифт, Вольтер пытались, обращаясь к науке, расшатать предрассудок. Романтики сочли предрассудком науку и пытались расшатать ее с помощью волшебства. Но волшебство это не было уже предметом всеобщей веры и не располагало неограниченной властью — ведь рядом с ним стояла наука.

Фантастика всегда связана с наукой — даже тогда, когда ее пишут враги науки. Тем более это верно по отношению к фантастам, которых (условно, разумеется, применительно к их времени) можно назвать «научными», — Рабле, Свифту, Вольтеру.

Впрочем, так ли это верно по отношению к Свифту?

БЫЛ ЛИ СВИФТ НАУЧНЫМ ФАНТАСТОМ ?

Знание науки и уважение к ней — самое, пожалуй, элементарное условие для того, чтобы считаться научным фантастом. Между тем именно в этом критика упорно отказывает Свифту. И не без видимых оснований.

Разговор о науке и ученых Свифт заводит главным образом в первой — шестой главах третьей книги «Путешествий Гулливера» — той самой, которую его друг и соавтор по пародийным «Мемуарам Мартина Скриблеруса» Арбетнот сразу же после выхода «Гулливера» осторожно назвал в своем письме Свифту «наименее блестящей». В литературном отношении эта книга, по общему мнению, слабее всех остальных, сатира в ней груба и предвзята, в ней не хватает не только глубокого проникновения в суть вещей, но и простой логики, всегда отличающей Свифта.

«Книга третья, в конечном счете, ставит в тупик, — пишет Джон Миддлтон Мерри в своей капитальной работе о Свифте. — Точка зрения беспрерывно меняется. Глупость обитателей летающего острова кажется сперва поразительной, но при ближайшем рассмотрении в нее перестаешь верить. Лапутяне так поглощены отвлеченным знанием, что обнаруживают совершеннейшую неспособность во всех практических сторонах жизни: платье сшито у них не по мерке, рассеянность их доходит до того, что женам даже неинтересно становится им изменять. И при этой практической беспомощности телескопы у них настолько замечательные, что они заметно расширили звездный каталог. Почему, спрашиваешь себя, лапутяне умеют делать такие хорошие телескопы и не способны сшить хороший ко-

стюм?»¹ Перечислив затем все глупости, которыми занимаются ученые в Лагодо, Мерри приходит к выводу, что «о науке, отвлеченной или прикладной, Свифт ничего не знал. Он попросту поддался распространенной среди остроумцев моде высмеивать ученых. Сильный и оригинальный ум Свифта осталась здесь без применения»².

Таково мнение одного из патриархов английской литературной критики. Мнение историка науки Джона Бернала несколько от него отличается. Не вдаваясь в оценку литературных достоинств третьей книги «Путешествий Гулливера», Бернал объясняет ее направленность все тем же научным невежеством Свифта, но перелагает часть вины на самих ученых. «Королевское общество,— пишет он,— на ранней стадии своего развития сулило гораздо больше, чем могло осуществить, и это обстоятельство отчасти оправдывало в тот момент насмешки, которые оно вызывало со стороны интеллигенции, не имеющей отношения к науке, и наиболее известным примером которых является сатира Свифта «Путешествия Гулливера»³.

Этими двумя очень типичными суждениями об отношении Свифта к науке и ученым можно было бы ограничиться, если бы не еще одно, совершенно парадоксальное мнение, высказанное незадолго перед смертью известным американским литературоведом Артуром Кейзом⁴. Профессор Кейз считает, что Свифт никогда не писал сатиру на Королевскую Академию и все сказанное до сих пор по этому поводу основано на чистейшем недоразумении. Во-первых, говорит он, внешний вид Великой Академии в Лагодо, расположившейся во многих зданиях, которыми застроены обе стороны целой улицы, нисколько не заставляет вспомнить скромного помещения Королевской Академии. Во-вторых, Свифт называет своих академиков «прожектореры», тогда как членов Королевского общества называли обычно «виртуозы» или «экспериментаторы». Прожекторерами их называли крайне редко. Зато так называли учредителей дутых акционерных обществ, расплодившихся в Лондоне в десятые годы XVIII века и исчезнувших в 1721 году после краха Компании Южных морей. К этим компаниям,

¹ J. M. Mugge. Jonathan Swift. Cape, Lnd. 1954, p. 331.

² Там же, с. 332.

³ Дж. Бернал. Наука в истории общества. М., ИЛ, 1956, с. 250.

⁴ E. Case. Four Essays on Gulliver's Travels, Princeton, 1945, pp. 90 and following.

говорит Артур Кейз, и относится сатира Свифта. Достаточно вспомнить, какими проектами они привлекали доверчивую публику. Была, например, компания для извлечения серебра из свинца, компания по разведению шелковичных червей в Челси Парке, компания по производству вечных двигателей и много других в том же роде. И наконец, в составе Великой Академии есть школа политических прожектеров, тогда как Королевское общество декларировало свою полную независимость от политики. Это, говорит Артур Кейз, завершает картину. Сатира Свифта не имеет никакого отношения ни к ученым, ни к Королевскому обществу.

Джон Миддлтон Мерри был безусловно прав, когда говорил, что «Путешествие в Лагодо» ставит в тупик. Парадоксальная гипотеза Кейза и была попыткой найти выход из тупика, причем попыткой в чем-то полезной.

Все то, что Артур Кейз говорит о сатире на дутые акционерные общества, — безусловная правда. Эту сторону «Путешествия в Лагодо» отметил, кстати, еще А. Франковский, у которого свойственное переводчику детальное знание текста сочеталось с широкой начитанностью в литературе о Свифте и вообще прекрасным пониманием характера и атмосферы XVIII века. Столь же верно и хорошо обосновано было заключение другого литературоведа, Чарльза Фертса, о политическом характере сатиры Свифта в этой части книги («Политическое значение «Путешествий Гулливера», 1919). Но значит ли это, что Свифт не трогал ученых?

Сатира Свифта многофункциональна, и здесь он такой, как всегда. Он пишет и сатиру на жуликов из акционерных обществ, и сатиру политического характера. Подобная многофункциональность будет впоследствии свойственна и Уэллсу. Это вообще свойственно литературе, фантастике в частности. Но при этом у Свифта всегда есть какой-то главный объект осмеяния, служащий своеобразной опорой для всего остального. В первой — шестой главах третьей книги главное — это все-таки сатира на Королевское общество и ученых.

Побочные возражения, которые Кейз делает против этого давно утвердившегося мнения, стоят немного. Ничто не мешало Свифту назвать своих ученых прожектерами. Напротив, это давало ему возможность распространить сатиру и на финансовых и на политических прожектеров, не забывая притом ученых, которых хоть и редко, но так называ-

ли. То, что Королевское общество ютилось в скверном и тесном помещении, а Великая Академия расположилась во многих зданиях, тоже легко объяснимо — Свифт высмеивал претензии Королевского общества, которое как раз в это время упорно добивалось переезда в новое помещение.

Описание Великой Академии в Лагодо сделано в совершенном соответствии с давней традицией, идущей от Рабле. Работы ученых в Великой Академии подозрительно напоминают занятия помощников Королевы Квинты в пятой книге «Гаргантюа и Пантагрюэля». Эта традиция достаточно рано была подхвачена в Англии. Еще в 1610 году подобного рода Академия была изображена у Джозефа Холла в «Мире ином и этом». Писатель XVII века Холл воспринял это место из Рабле как сатиру. Иначе быть не могло — понимание специфики Рабле было уже утеряно.

За Холлом последовали другие. Над учеными немало посмеялся Сэмюэл Бетлер в «Гудибрасе» (1663—1678) и ряде стихотворных сатир¹, Томас Шедуэлл в пьесе «Виртуозо» (1676). Томас Браун в «Серьезных и забавных развлеченьях» (1700), откуда, кстати говоря, у Свифта есть прямые заимствования, и многие другие. Даже Стиль и Алдисон, исполненные почтения к науке, не упускают случая подшутить в «Зрителе» над рассеянностью и чужаковатостью иного ученого. Уже в период работы Свифта над «Путешествиями Гулливера» Поп и Арбетнот открыли в «Мемуарах Мартина Скриблеруса» (1714) целое царство философов, управляемых математиками.

Подобного рода насмешки, издевательства, подтрунивание над учеными сделались возможными отнюдь не потому, что публика ничего не знала о работе Королевского общества, а, напротив, именно в силу того, что оно привлекало к себе всеобщий интерес, и «Философикал трансэкшнс оф ди Ройал Сосайети» широко читались. Кроме полного издания, в начале XVIII века публиковалось еще сокращенное, популярное, а в 1705—1707 годах вышел трехтомный сборник наиболее интересных для публики сообщений Королевского общества «Miscellanea Curiosa». Литературная традиция поддерживалась и подкреплялась тем, что научные открытия, предположения, эксперименты оставались предметом разговоров.

¹ «Сатира на несовершенство и злоупотребления человеческой учености», «Сатира на Королевское общество», «Слон на Луне».

Наряду с результатами исследований в области точных наук «Философикал трапсэксинс» публиковали и отчеты путешественников, и это могло быть одной из причин, по которой Свифт обратился, работая над «Путешествиями Гулливера», к этому изданию. Но географией его интерес не исчерпался. Он нашел там множество указаний для «Путешествия в Лапуту», а затем включил в круг своего чтения и отдельные работы ученых.

Если в ряде литературоведческих работ вплоть до пятидесятых годов нашего века утверждалось, что сатира Свифта на науку объясняется прежде всего его невежеством, то причиной этого была отнюдь не неразработанность вопроса. Этот вопрос относительно разработан, но по преимуществу в научных изданиях, не привлекавших до последнего времени внимания литературоведов¹.

В научном издании еще в 1937 году была опубликована и наиболее интересная статья о Свифте и науке — «Научный фон свифтовского «Путешествия в Лапуту». Автор этой работы Марджори Николсон сосредоточивает внимание на самых нелепых затеях профессоров Великой Академии и для каждой из них находит реальный прототип². Любой эксперимент «прожектеров», утверждает она, это пародированный эксперимент, имевший место в действительности. Как всегда, Свифт знает то, о чем пишет.

В дальнейшем выяснится и еще одна любопытная деталь. Его интерес к науке — это нечто большее, чем интерес сатирика, подметившего в чужой для него области что-либо достойное осмеяния.

* * *

Среди противников Свифта были люди, о существовании которых он не мог знать, — они жили после него, — но которых по-прежнему больно била его пасмешка. Самым

¹ Интересно, что первая книга, посвященная отношениям науки и литературы — «Новая наука и английская литература» (1913) Карсона Дункана не нашла издателя и была опубликована самим автором в небольшом количестве экземпляров. Своеобразным толчком для дальнейшего изучения этого вопроса явилась получившая значительно большее распространение книга английского философа и математика А.-Н. Уайтхеда «Наука и современный мир» (1925).

² Статья М. Николсон опубликована в «Annals of Science», II, 1937. В дальнейшем цитируется по сборнику: M. Nicolson. Science and Imagination. Great Seal Books, Ithaca, N. Y. 1956.

знаменитым из них был, пожалуй, английский математик и философ Чарльз Бэббидж (1792—1871).

О людях отвлеченного знания любят рассказывать анекдоты. О Бэббидже их рассказывали особенно много. Для этого были веские основания. Ведь Бэббидж вознамерился построить нечто подобное логической машине, высмеянной Свифтом в «Путешествиях Гулливера». Правда, машина Бэббиджа должна была оперировать цифрами, а не словами, но велика ли разница? О лапутянах у Свифта читали все, а в дебри математики углубляются немногие...

Насмешники, казалось, вышли победителями из этого спора. Бэббидж не сумел осуществить своих планов. Тем более что они все разрастались. В 1822 году он решил построить машину для вычисления таблиц, нужных для мореходства, и даже сумел получить от правительства субсидию в 80 тысяч фунтов — сумму по тем временам огромную. Но десять лет спустя Бэббидж потерял интерес к своему проекту. У него появился новый — создать машину, годную для любых вычислений. Эту машину Бэббидж безуспешно строил до конца своей жизни. Ему необходимы были десятки тысяч совершенно идентичных, выполненных с исключительно высоким классом точности механических деталей, а получить их было неоткуда. Тогда Бэббидж занялся выяснением необходимых условий для организации подобного производства... и неожиданно оказался одним из основателей современной прецизионной техники.

Сейчас мы можем во всей полноте оценить гениальность Бэббиджа. Достаточно сказать, что в его машине были две основные системы современных счетно-решающих устройств — анализатор («завод», как он его назвал) и память («склад»). Но умер он осмеянный и разорившийся. На свою машину он безрезультатно истратил и правительственную субсидию, и все свое немалое состояние.

Век с лишним спустя после выхода «Путешествий Гулливера» жизнь продолжала подтверждать правоту Свифта, издававшегося над создателями логических устройств.

Еще больше, чем Бэббиджа, высмеивали английский философ Джевонс (1835—1882), построившего «логическое пианино». Людей, ставивших перед собой подобные задачи, неизменно сравнивали с лапутянами.

Кроме тех, разумеется, кто работал до Свифта.

Первый арифмометр, производивший сложение и вычитание, построил, как известно, в 1642 году Блез Паскаль

(1623—1662). Ему в это время шел двадцатый год, и он увлекался логикой. Этой науке он и решил посвятить свои каникулы. Но отец, сборщик податей, поручил ему вместо этого сделать за себя множество расчетов. Тогда логика пришла на выручку Паскалю — она помогла ему создать арифмометр.

Второй арифмометр построен математиком, но задуман тоже философом. В двадцатипятилетнем возрасте Лейбница увлекла идея испанского схоластика и алхимика Раймонда Луллия (1234—1315)¹. Тот мечтал создать метод, который сводил бы все богатство понятий к основным категориям, составляющим «азбуку человеческой мысли», а потом собирался «вложить» его в машину, способную отобрать «все истинные высказывания». Машина была построена, но, как легко понять, она не выдавала «все истинные высказывания», а лишь сочетала известное число внесенных в нее философских понятий. Лейбниц тоже создал не задуманную логическую машину, а арифмометр, только более совершенный, чем у Паскаля.

Широкие философские замыслы приводили к созданию сравнительно элементарных счетных устройств. Логическая машина в нашем понимании слова не могла появиться в то время. Ведь даже великий Лейбниц, не говоря уже о Луллии, не пришел еще к современной символической логике. Да и технически такая машина была неосуществима.

Свифт исходил в своей сатире скорее всего из работ наиболее близкого к нему по времени Лейбница.

На современной иллюстрации к «Путешествиям Гулливера», сделанной по указаниям Свифта и повторенной Гранвилем в XIX веке в его знаменитых иллюстрациях к этому роману, изображена одна из систем этой машины. Это две параллельные оси, на одной из которых неподвижно укреплен ряд зубчатых колес с разным количеством зубьев, а на другой — свободно вращающиеся кубики. При вращении первой оси кубики совершают разное число оборотов и с их граней считываются потом значения — слова в самых неожиданных сочетаниях. Число комбинаций в

¹ И не его одного. Раймонд Луллий заложил своими работами основы мнемоники. Джордано Бруно связал его догадки с вопросами теории познания и психологии и посвятил «Луллиеву искусству» три книги: «О тенях идей», «Искусство памяти» и «Краткое построение и дополнение Луллиева искусства» (все три книги вышли в Париже в 1582 году).

этом случае будет равно 4^n , где «n» — количество кубиков. Иными словами, два кубика дадут 16 комбинаций, четыре — уже 256 и т. д. Числа немалые. К тому же в каждой машине заключено множество подобных систем. И все же ученый, демонстрирующий Гулливеру эту машину, сетует, что она дает недостаточное количество сочетаний, и мечтает о пятистах таких же машинах, работающих одновременно.

Нетрудно понять, что лапутянское изобретение — это попросту арифмометр, возвращенный к самым своим примитивным формам и показывающий не цифровые значения, а словесные. Конечный — как говорилось, достаточно ограниченный — результат многолетних размышлений и выкладок Лейбница нарочито соединен с его первоначальным замыслом. Этим и достигается комический эффект. Изображенная Свифтом «логическая машина» производится не «книжки по философии, поэзии, политике, праву, математике и богословию», на что надеялся ее создатель из Великой Академии в Лагодо, а совершеннейшую бессмыслицу.

Все это очень остроумно. И тем не менее Свифт не прав — ведь «логические машины» появились на деле.

Не значит ли это, что говорить о Свифте в связи с научной фантастикой — неправомерно?

* * *

Во времена Свифта да и долго еще после него казалось, что Свифт, за редкими исключениями, осмелял теории, предположения и проекты механизмов, никакого отношения к истинной науке не имеющие. Для нас сейчас ясно другое — Свифт неизменно обращал внимание на то, что впоследствии, как правило, подтверждалось наукой.

Мы побывали только в одной комнате Великой Академии в Лагодо. Пройдем по другим.

Вот перед нами «весьма изобретательный архитектор, разрабатывавший способ постройки домов, начиная с крыши и кончая фундаментом. Он оправдывал... этот способ ссылкой на приемы двух мудрых насекомых — пчелы и паука». Это опять смешно. Но, как на беду, среди многих методов строительства есть сейчас и такой, который можно охарактеризовать как «постройку дома начиная с крыши». Что же касается подражания насекомым, то над этим давно уже не смеются — с тех самых пор, как

был построен первыйисячий мост, прототипом для которого послужила паутина, сотканная каким-то мудрым пауком.

С точки зрения Свифта, все это да и многое другое — абсолютная чепуха. Только для этого он и поместил в свою книгу подобные примеры. Но, описывая — вернее, разоблачая — эту чепуху, Свифт совершенно неожиданно проявляет качества, присущие только научным фантастам.

Осмеяние у Свифта особое. Он не ложный доносчик, измышляющий клевету, дабы опорочить неугодных. Напротив, Свифт с прилежанием прокурора выискивает действительные слабости и прегрешения обвиняемых.

«Он сообщил мне... — рассказывает Гулливер об изобретателе логической машины, — что теперь в его станок входит целый словарь и что им точнейшим образом вычитано соотношение числа частиц, имен, глаголов и других частей речи, употребляемых в наших книгах». Свифт поставил перед создателем логической машины эту задачу потому, что считал ее неразрешимой. Но поставил он задачу действительную и притом сформулированную удивительно точно.

Не менее интересно другое возражение Свифта против логической машины.

Римляне для обучения детей грамоте изготовляли медные кубики, напоминающие современные типографские литеры. На каждой грани была вырезана какая-нибудь буква. И вот, глядя на эти кубики, Цицерон однажды задался таким вопросом — если какое-то время бросать их в беспорядке, упадут ли они когда-нибудь так, чтобы образовать, скажем, строчку определенного стихотворения?

Современная статистика тоже заинтересовалась этим вопросом и ответила на него положительно. Конечно, упадут. Но для этого надо кидать их значительно дольше, чем существует Земля.

Свифт был замечательным знатоком античности, и, очевидно, эта мысль Цицерона по-своему преломилась у него в рассуждениях о логической машине. Он обратился к математической стороне вопроса и заставил лапутянского ученого возмечтать о пятистах подобных машинах, хотя и после этого не поверил в его успех. И был прав. Для того чтобы в процессе ненаправленных поисков «перекодировать шум в смысл», выражаясь языком современных ки-

бернетиков, совершенно недостаточно даже десятков миллионов комбинаций.

Впрочем, у Свифта не обязательно каждое слово — обвинение. Иногда он пускается в подробности просто потому, что его увлекла тема. Та «подробная и старательная обстоятельность, с которой рассказываются все эти странные и чудесные похождения»¹, неплохо служит фантастике. Уже логическая машина описана с подозрительным количеством деталей. Что же касается летающего острова, то здесь Свифт совершенно неожиданно с таким рвением предается техническим описаниям, что только Жюль Верн (речь, разумеется, идет лишь о тех сторонах манеры Жюль Верна, которые высмеивал Чехов в своей пародии «Летающие острова», когда упоминал о «пропущенных скучнейших описаниях») да кое-кто из новейших любителей «конкретной фантастики» с ним может поспорить. У Свифта общая для всех научных фантастов страсть, найдя какую-нибудь новую идею, извлечь из нее как можно больше конкретных подробностей. Но тогда это не стало еще дурной традицией, и Свифт несколько себя в этом отношении не ограничивает.

Это увлечение темой приводит иногда Свифта к настоящим открытиям. Самое замечательное из них он, правда, скромно приписал лапутянам. Они, по его словам, «открыли две маленьких звезды или спутника, обращающихся около Марса, из которых ближайший к Марсу удален от центра этой планеты на расстояние, равное трем ее диаметрам, а более отдаленный находится от нее на расстоянии пяти таких же диаметров. Первый совершает свое обращение в течение десяти часов, а второй в течение двадцати одного с половиной часа, так что квадраты времен их обращения почти пропорциональны кубам их расстояний от центра Марса, каковое обстоятельство с очевидностью показывает, что означенные спутники управляются тем же самым законом тяготения, которому подчинены другие небесные тела».

В течение ста пятидесяти одного года всем было ясно, что это место из «Путешествий Гулливера» — очередная пародия, нацеленная на сей раз против Кеплера (третий закон Кеплера формулируется так: «квадраты времен обращения планет вокруг Солнца относятся, как кубы их

¹ Г. Геттнер. История всеобщей литературы XVIII века, т. I. СПб., 1896, с. 279.

средних расстояний от Солнца»), а заодно, судя по ссылке на закон тяготения, и против Ньютона¹. Ясно, вероятно, было и то, почему Свифт применил третий закон Кеплера к Марсу, а не к какой-либо другой планете. Законы Кеплера выведены на основании наблюдений над движением Марса. Но с 1877 года это место в «Путешествиях Гулливера» объяснить стало труднее. В этом году американский астроном Асаф Холл открыл два спутника Марса — Фобос и Деймос, время оборота которых приблизительно совпадает с предсказанным Свифтом. Рассуждение Свифта оказалось вполне грамотным с точки зрения астрономии, а все случаи, когда он привел неверные цифры, объясняются тогдашним уровнем знаний о Марсе и тем, что спутники планет подчиняются третьему закону Кеплера лишь приблизительно. Фламарион, находясь, очевидно, под гипнозом старого представления о научном невежестве Свифта, сумел объяснить это странное предвидение Свифта единственно его «вторым зрением». Позднейшие исследователи привели доводы иного свойства — научные.

По мнению И. С. Шкловского, «гениальная догадка Свифта была вполне закономерной. По-видимому, он исходил из хорошо известного факта, что Земля имеет один спутник, а Юпитер — четыре (это так называемые «галилеевские спутники», единственные тогда известные; в настоящее время у планеты-гиганта известно еще восемь спутников, значительно меньших размеров, они видны только в хорошие телескопы). Так как Марс находится между Землей и Юпитером, то, исходя из геометрической прогрессии, Свифт предположил, что у Марса должно быть два спутника. В этой связи заметим, что пифагорейские идеи о гармонии чисел были еще распространены во времена Свифта.

Из того факта, что никто из астрономов в существовавшие тогда телескопы спутников Марса не обнаружил, Свифт справедливо предположил, что последние должны быть достаточно маленькими. Гениальность Свифта проявилась в том, что он отнес спутники Марса на сравнительно

¹ Это объединение Кеплера с Ньютоном само по себе было замечательным прозрением Свифта. «Гегель указывал, что Кеплер... является настоящим основателем современной механики небесных тел и что ньютоновский закон тяготения уже содержится во всех трех законах Кеплера, а в третьем даже выражен вполне определенно» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 12; примечание).

небольшое расстояние от планеты, так как, по-видимому, понимал, что даже очень маленькие спутники на достаточном большом расстоянии вполне могли быть наблюдаемыми. Между тем если они близки к планете, то из-за довольно интенсивного рассеянного света от яркого Марса их очень трудно наблюдать с Земли»¹.

Другие обращения Свифта к астрономии показывают такое же хорошее знание им этого предмета. Он помнит, сколько звезд содержит каталог Флемстида, а боязнь космических катастроф, которая не дает ни минуты покоя бедным лапутянам, объясняется, видимо, их близким знакомством с теориями современных Свифту ученых — прежде всего Ньютона, Гука и Галлея, подобно которому и с такой же точностью они высчитывают время возвращения кометы. Причем знаниями они обладают достаточно обширными и отнюдь не заимствованными из чужих рук. Ньютон обсуждал возможность того, что Земля упадет в конце концов на Солнце, но в итоге отвергал ее даже для очень далекого будущего. Зато Гук склонен был на вопрос, поставленный Ньютоном, дать пессимистический ответ. Он считал, что среда, передающая световые волны, способна затормозить движение Земли.

По видимости у Свифта — все признаки научной фантастики, притом фантастики, находящейся в определенном движении. Научная фантастика часто проделывает путь от фантастики путешествий к фантастике, если так можно выразиться, «технической»². Свифт тоже в пределах своей книги идет от фантастики путешествий первых двух частей к фантастике «технической» и научной «Путешествия в Лапуту». Так же четко выражено у него стремление к правдоподобию. И достигает он его такими же средствами — при помощи не вызывающих сомнения подробностей, изложенных в соответствии со строгой логикой.

Но ведь столько научных фантастов стремилось предсказать будущие открытия — и, как правило, ошибалось. Свифт же упорно стремится изобразить невозможное — и очень часто останавливает внимание на важном, перспективном, осязаемом. Почему он столько сумел предсказать, пусть даже неволью?

¹ И. С. Шкловский. Вселенная. Жизнь. Разум. М., «Наука», 1965, с. 178—179. Существуют и другие объяснения. См., например, статью М. Николсон «Научный фон свифтовского путешествия на Лапуту» (ук. изд.) и S. H. Gould. Gulliver and the Moons of Mars.— «Journal of the History of Ideas», 1945, № 6, pp. 91—101.

² Этот вопрос разработан в книге Е. Брандиса «Жюль Верн».

«Они действительно чрезвычайно сведущи в математике и музыке, и хотя я питаю большое уважение к этим двум знаниям и сам кое-что смыслю в них, тем не менее лапутяне настолько отвлечены и так глубоко погружены в умозрения, что я в жизни не встречал более неприятных собеседников».

Так Свифт объясняет свое отношение к одной из двух групп ученых, осмеянных в «Путешествии в Лапуту», — теоретикам. Практиками он займется несколько позже и расправится с ними куда более свирепо. Но и к представителям теории, математикам, он не слишком расположен. Это люди, действительно сведущие в своем деле. Стоят ли они такого издевательства со стороны человека, который питает уважение к этим двум знаниям и сам кое-что смыслит в них, за то лишь, что они неприятные собеседники? И если над кем-нибудь из них и стоит подсмеяться, то зачем же над всеми?

Свифт не щадил своих врагов, и в одном пункте нападки на математиков легко объяснимы. Свифт ненавидел Ньютона. В 1724 году у них произошло открытое столкновение в печати по вопросу о вудовских полупенсах, на которые Ньютон в качестве директора монетного двора дал благоприятный отзыв (Свифт, «Письмо торговцам, лавочникам, фермерам и простым людям Ирландии о медных полупенсах, которые чеканит мистер Вуд»), но и до этого было известно, что он не разделяет общего преклонения перед Ньютоном. Поразительная бытовая скромность ученого не обманывала его и нисколько не скрывала от него величайшего честолюбия и нетерпимости Ньютона. Упоминание о звездном каталоге Флемстида должно было привести ему на память шумное дело, связанное с публикацией этого каталога. Комиссия под председательством Ньютона (в нее, кстати, входил и друг Ньютона Галлей), получив от принца Георга деньги на публикацию каталога, повела дело так, словно авторство принадлежит ее членам, а не Флемстиду, а когда тот попробовал протестовать, Ньютон в качестве лица, облеченного доверием правительства, облил его отборнейшей бранью и попытался вообще лишить возможности работать в астрономии. Трудно было Свифту забыть и дело Вильяма Уистона, известного математика, сотрудника Ньютона, который в 1711 году издал книгу «Историческое введение к возрожденному ран-

нему христианству», а затем, в 1715 году, основал общество, ставившее себе целью проводить в жизнь идеи, изложенные в этой книге. Ньютон не без основания усмотрел в книге Уистона покушение на существующий правопорядок и помог изгнать его из Кембриджского университета, после чего против Уистона начат был средневековый процесс по обвинению в ереси.

Ожесточение Свифта против Ньютона таково, что стоит ему вспомнить о нем, как он готов тотчас же отказаться от декларированного уважения к математическому знанию. В первой части «Путешествий Гулливера» Свифт без всякого сарказма, а, напротив, восхищаясь способностями маленьких человечков, рассказывает, как они при помощи квадранта измерили рост Гулливера и таким образом определили потребное для него количество пищи. В «Путешествии в Лапуту» местные жители снова прибегают к помощи этого инструмента, дабы определить рост Гулливера, вычислить затем пропорции его тела и сшить ему платье. Но на сей раз все приведено к нелепице. Зачем прибегать к помощи математики там, где можно все измерить обычным способом? Да к тому же в вычисления вкралась ошибка, и платье на Гулливере сидело вкривь и вкось... Ошибка эта — отнюдь не случайная. Это намек на ошибку, допущенную наборщиком Ньютона, который прибавил лишний ноль к числу, определяющему расстояние от Земли до Солнца¹. Стоит появиться Ньютону, и подвергается уничтожению все — вплоть до теории всемирного тяготения.

Независть к Ньютону в заметной мере определила для Свифта и характер отношения к современным ему математикам да и к Королевскому обществу в целом. Ньютон был ведущей фигурой в английской науке, его «Математические начала натуральной философии» (1687) совершенно переменили тип работы Королевского общества. Для джентльменов-дилетантов с этого года оставалось все меньше места на его заседаниях — язык математики был им недоступен. В раздраженном сознании людей, привыкших интересоваться наукой и все меньше в ней понимавших, ученые начали рисоваться какой-то замкнутой кастой, предна-

¹ Интересно, что и этот ошибочный ноль, и «математический» пошив костюма были использованы в научной фантастике. У Жюль Верна в романе «Вверх дном» затея артиллеристов не удалась потому, что в вычисления вкралась подобная же ошибка. В романе Уэллса «Когда спящий проснется» портняжная машина сама делает обмеры и производит необходимые вычисления.

меренно отгородившейся от других. Свифт, бесспорно, выражает что-то от этого все более укореняющегося предствления об ученом — по преимуществу о математике.

И все же этого мало для того, чтобы Свифт, мыслящий огромными категориями, с таким упорством боролся против математиков. Определяющим, очевидно, является что-то другое. Дело, в конце концов, не в типографских ошибках, которые, конечно, при желании можно вменить в вину Ньютону, но за которые он, право, не отвечает. Дело даже не в политических разногласиях с Ньютоном и не в претензиях к нему как личности. Дело в чем-то большем — в тех опасениях, которые математики внушали Свифту как философу и писателю.

Не обманывает ли нас Свифт, сообщая о своем уважении к науке и познаниям в ней? Нет, он честен и в том и в другом случае. Свифт не воюет с наукой. Он борется с одним направлением в науке, стоя на позициях другого. Но в этой борьбе ни одна из сторон не сознает исторически ни своей позиции, ни позиции своего противника, и поэтому прав Джон Миддлтон Мерри, когда говорит о непоследовательности третьей книги «Гулливера». Неправ он только тогда, когда заявляет, что сильный и оригинальный ум Свифта остался здесь без применения. Нужен был поистине незаурядный ум, чтобы ощутить эти противоречия между школами и завязать эту своеобразную дискуссию, где столько несуразного, так мало заключений и так замечательно выведено на поверхность то, что составляло самую суть научного метода века.

В этом споре Свифт выступает как поздний сторонник Френсиса Бэкона, умершего за сорок лет до его рождения.

Есть что-то родственное в складе ума Бэкона и Свифта. Подобно тому как Свифт высмеивал Ньютона, Бэкон не обратил, например, внимания на Галилея и Кеплера и отказывался принимать всерьез работы Уильяма Гильберта (1540—1603), который первый выдвинул теорию о Земле как большом магните, имеющем два полюса, установил неразделимость положительного и отрицательного полюсов магнита и ввел термин «электрический». Но главное в том, что основы философии Бэкона казались Свифту исключительно плодотворными для развития знания. Он тоже за опыт — притом устоявшийся.

Когда Гулливер спускается с летающего острова, он наблюдает разительный контраст между тучными полями, возделанными по старинке, и теми, на которых бесплодно

трудятся сотни людей, принявших советы прожекторов, между основательными, красивыми старыми зданиями и кособоковыми новыми, построенными по их же советам. С одной стороны — многовековой опыт, с другой — неосновательные измышления людей, схвативших за время пятимесячного пребывания на летающем острове верхушки знания. Но пусть нас не утешает разъяснение Свифта, что знания у этих людей неосновательные и неполные. Обитатели летающего острова, которые обладают настоящими знаниями в области умозрительных наук, работают несколько не лучше.

Конечно, сами по себе эти оговорки не случайны. Свифт видит не столько ненужность, сколько ограниченность умозрения, он не против математики, но против того, что все сведено к математике, и притом к математике нового толка, к математическому анализу, с открытия которого началось столь характерное для последующей науки разобщение научной сферы и простого человеческого опыта.

Однако почему же в таком случае он, в известной мере щадя математиков, обрушивается прежде всего именно на «практиков», на профессоров Великой Академии в Лагодо, занятых каждый каким-нибудь сугубо практическим делом — например, изготовлением тканей из паутины? ¹

Они для него не практики. Они для него обскуранты, и притом наихудшего толка, — те, кто вторглись в святую область практики.

В раннем Королевском обществе, свидетельствует Б. Айфор Иванс, «миф, магия и предрассудок были тесно сплетены с научным исследованием. Были случаи, когда герцог Букингемский обещал принести в Общество кусок от рога единорога, а сэр Кинельм Дегби докладывал, что пепел жабы может быть использован как внутреннее для лечения нескольких болезней» ². Даже после прихода Ньютона «многие научные исследования и опыты оставались примитивными и описательными, если не фантастическими и абсурдными» ³.

¹ Это тоже взято из действительности. В 1710 году была опубликована брошюра Бона, в которой доказывалась возможность изготовления чулок и перчаток из паутины. Брошюра эта, впрочем, содержала много ценных наблюдений над процессом изготовления пауком паутины.

² B. Ifor Evans. Literature and Science. Allen and Unwin, London, 1954, p. 22.

³ Там же, с. 23.

Литературная традиция предписывала подозревать ученых в обскурантизме и особенно брать на заметку тех, кто выдает себя за «практиков». Где найти худших говорунов, чем в «Гудибрасе»? Разве не практическими делами заняты помощники королевы Квинты?

Именно под такого рода подозрением Свифт держит всех изображенных им ученых. Почему осмеян у него образ современной счетно-решающей машины, так его самого вдруг увлекший? Потому что идея принадлежит средневековому монаху Луллию и «Луллиево искусство» долгое время считалось одним из разделов оккультной философии. Откуда издевательство над точным математическим выводом Ньютона о движении Земли как результате совместного действия двух сил — притяжения Солнца и тангенциальной силы, увлекающей планету в направлении, перпендикулярном к этому притяжению? Что может Свифт возразить против этого закона? Единственно то, что теперь, когда Гук предположил существование среды, гасящей тангенциальное движение, люди опять, как в средние века, будут бояться конца света. Такого же примерно характера и его возражение против кометы Галлея. Люди теперь будут бояться комет. Еще больше, чем в средневековье. Каждый ученый сможет запугать человечество, предсказав столкновение с кометой.

Все эти подозрения и наветы питаются не одной только литературной традицией и не одними только нелепыми экспериментами в Королевском обществе. В конце концов число подобных экспериментов шло на убыль, и именно Ньютон, главный враг Свифта, твердо поставил Общество на подлинно научные основания. И если Свифт нападает прежде всего на Ньютона, то потому, что видит в самой его теории главную опасность для бэконизма.

Среди прочих обвинений против математиков у Свифта есть, как мы знаем, и обвинение в том, что воображение, изобретательность и фантазия совершенно им чужды и вся их умственная деятельность заключена в пределах математики и музыки¹. Значит ли это для Свифта, что в математике тоже нужна фантазия? Нисколько. Она нужна математике — не математике. Она нужна для того, чтобы не быть всегда математиком, оставаться приятным собеседником. Для века, когда беседа ценилась наравне с книгой и

¹ Музыка считалась построенной на числовой основе, как и математика.

считалась такой же образовательной, это было очень серьезное требование.

Гуманитарное знание стоит для Свифта много выше научного. Это значит, что гуманитарное знание вправду, а может быть, даже обязано включать в себя результаты и использовать методы точных наук, но точным наукам заказано заимствовать что-либо из познавательного механизма литературы. Литература не перестает быть литературой, обращаясь к науке. Напротив, она становится высшим видом литературы — «философией». Наука же, обращаясь к фантазии, перестает быть наукой.

Свифт — сторонник фантазии только до тех пор, пока речь идет о включении уже выполненных научных исследований в общую систему представлений о мире, о необходимости ликвидировать наметившийся разрыв между научным и художественным мышлением, не дать ему превратиться в зияющую брешь, сохранить «философию» в ее цельности. В процессе же исследования, считает Свифт, фантазия только вредна. Пока ученый выступает именно как ученый, Свифт начисто отказывает ему в праве на фантазию, именуемую на сей раз гипотезой. В этом он видит защиту бэконизма — опоры на точное, исходящее из опыта, научное знание. В склонности к гипотезам, в антибэконизме он и обвиняет Ньютона.

* * *

Ход мысли Свифта представляется на первый взгляд совершенно удивительным, а его обвинения никак не оправданными, ибо не было на свете более верного бэконизма, чем сам Ньютон. Знаменитое ньютоновское «гипотез не измышляю», его разъяснение, что гипотезам метафизическим, физическим, механическим, скрытым свойствам не место в экспериментальной философии, подтверждали это как нельзя лучше. Пожалуй, единственным из английских современников Ньютона, который усомнился в объективной добросовестности его эмпиризма, был Свифт. А такое сомнение влекло за собой и другие. Для человека XVIII века, который «питает большое уважение» к науке и «сам кое-что смыслит» в ней, заподозрить ученого в любви к гипотезам значило заподозрить его в обскурантизме. Либо опытное знание по Бэкону, либо средневековая схоластика, вежливо именуемая дедукцией. Другого XVIII век не знал. Все богатство форм умозаключения было сведено

к противопоставленным друг другу индукции и дедукции, причем последняя предавалась анафеме. «Гипотеза — есть яд разума и чума философии; можно делать только те заключения и выводы, которые непосредственно вытекают из опыта»¹, — заявил позднее Лавуазье.

Даже Лаплас, который более других понимал сложный характер познания и никогда не высказывался в такой категорической форме, как Лавуазье, писал, опровергая Декарта Ньютоном: «Декарт заменил древние заблуждения новыми, более привлекательными, и, поддерживаемый всем авторитетом своих геометрических трудов, уничтожил влияние Аристотеля. Английские ученые, современники Ньютона, приняли вслед за ним (Ньютоном. — Ю. К.) метод индукции, ставший основой многих превосходных работ по физике и по анализу. Философы древности, следуя по противоположному пути, придумывали общие принципы, чтобы ими объяснить все существующее. Их метод, породивший лишь бесплодные системы, имел не больше успеха в руках Декарта... Наконец, ненужность гипотез, им порожденных, и прогресс, которым науки обязаны методу индукции, привели к нему умы: Бэкон установил этот метод со всей силой ума и красноречия, а Ньютон еще сильнее зарекомендовал его своими открытиями»².

Такое неприятие гипотезы и прославление опыта совершенно понятно. Античность была временем великих гипотез. Но, с одной стороны, многие из них, как, например, умозрительное открытие атома, наука не успела еще подтвердить и атомистическая гипотеза Гассенди оставалась таким же предметом чистого умозрения, как и гипотеза его предшественника Эпикура, а с другой — средневековая схоластика основательно скомпрометировала самый принцип опережающего знания. К тому же первый период нового естествознания — это, по словам Ф. Энгельса, «период овладения наличным материалом»³. «Насколько высоко естествознание первой половины XVIII века поднималось над греческой древностью по объему своих познаний и даже по систематизации материала, — пишет Ф. Энгельс, — настолько же оно уступало ей в смысле идейного овладения этим материалом, в смысле общего воззрения на при-

¹ Цит. по кн.: Б. Воронцов-Вельяминов. Лаплас. М., изд-во «Журнально-газетное объединение», 1937, с. 113.

² Там же, с. 111—112.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 509.

роду»¹. Ньютон принадлежит как этому, так и последующему периодам в развитии естествознания. Он подводит итоги сделанному до него и кладет начало новой науке. Он преданный сторонник индукции, и вместе с тем почти все его открытия далеки от простого обобщения опыта, а порою очень ясно выдают свою гипотетическую природу. Ньютон, который в «смысле идейного овладения материалом, в смысле общего воззрения на природу» был сыном своего века, не понимал сути своего метода, но без этого метода он не был бы на рубеже двух этапов развития науки великим ученым². На словах он отбрасывает любую гипотезу. На деле — только гипотезу теологическую. Без иной, научной гипотезы ему не обойтись. Ленин писал, что без фантазии даже открытие дифференциального и интегрального исчисления (это открытие сделал Ньютон одновременно с Лейбницем и независимо от него. — Ю. К.) было бы невозможно.

Да и разве мало значит тот факт, что Лапласу пришлось проделать титанический, завершившийся более ста лет спустя после появления теории Ньютона труд, для того чтобы обосновать эти, по-видимому, «индуктивные» построения.

Восемнадцатый век по-своему чувствовал гипотетическую сторону в открытиях Ньютона, прежде всего в его теории всемирного тяготения. На континенте она была встречена с большим недоверием. Разумеется, разговоры о дедуктивности его построений шли не в пользу Ньютону, это был первый способ его опорочить, но правда была нацупана. К сожалению, теми, кто не понял теории Ньютона. А таких было немало, и притом — частью среди ведущих ученых. Ее не признавали Лейбниц и Гюйгенс. В 1770 году Иоганн Бернулли получил премию от париж-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 349.

² Энгельс пишет: «Формой развития естествознания, поскольку оно мыслит, является гипотеза. Наблюдение открывает какой-нибудь новый факт, делающий невозможным прежний способ объяснения фактов, относящихся к той же самой группе. С этого момента возникает потребность в новых способах объяснения... Дальнейший опытный материал приводит к очищению этих гипотез, устраняет одни из них, исправляет другие, пока, наконец, не будет установлен в чистом виде закон. Если бы мы захотели ждать, пока материал будет готов в чистом виде для закона, то это значило бы приостановить до тех пор мыслящее исследование, и уже по одному этому мы никогда не получили бы закона» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 555).

ской Академии наук за попытку выяснить причину эллиптичности орбит планет, совершенно игнорируя закон тяготения.

Вольтер в 1727 году так писал о спорах картезианцев и ньютонианцев: «Если француз придет в Лондон, он найдеть здесь большое различие в философии, а также во многих других вопросах. В Париже он оставил мир полным вещества, здесь он находит его пустым. В Париже вселенная наполнена эфирными вихрями, тогда как тут в том же пространстве действуют невидимые силы. В Париже давление Луны на море вызывает прилив и отлив, в Англии же, наоборот, море тяготеет к Луне. У картезианцев все достигается давлением, что, по правде говоря, не вполне ясно, у ньютонианцев все объясняется притяжением, что, однако, немногим яснее. Наконец, в Париже Землю считают вытянутой у полюсов, как яйцо, а в Лондоне она сжата, как тыква»¹. Все это сказано недавним читателем Свифта, единственного, пожалуй, человека в Англии, на которого Вольтер мог опереться в своем сомнении относительно абсолютной достоверности Ньютона. Последний пункт разногласий, упомянутый Вольтером, должен был сделать его сомнения еще основательнее. Трое из четверых членов семьи Кассини, последовательно занимавших пост директора Парижской обсерватории, утверждали, опираясь на свои эмпирические измерения, что Земля яйцевидна. Ньютон установил «сплюснутость земного шара теоретически, вопреки измерениям, и последний из Кассини, Жан-Доменик, должен был после соответствующей проверки признать измерения своего прадеда, деда и отца неправильными. Но именно опережающей теории не признавали все те, кто был напуган средневековой схоластикой. Заметить гипотетичность Ньютона значило для них сказать, что Ньютон и Декарт друг друга стоят.

Вольтер, как известно, быстро отказался от своих сомнений в отношении Ньютона. Уже в пределах «Английских писем» (1734), где Ньютону посвящено четыре очерка, тон становится все более апологетичным, а «Послание к маркизе дю Шатле о философии Ньютона» (1738) знаменует собой окончательный перелом². Теперь Вольтер готов бить-

¹ Цит. по кн.: Б. Воронцов-Вельяминов. Лаплас, с. 51.

² «Ньютон... — на высоте небес, которые себе подчинил. К истине он пробился сквозь вихри (намек на теорию Декарта. — Ю. К.), и она открыла ему свои двери» и т. д. В кн.: Voltaire. L'Œuvres Choisis, Paris, 1878, p. 704.

ся с каждым, отстаивая величие Ньютона. В 1738 году он создает «Основы философии Ньютона», а год спустя «Ответ на главные возражения, высказанные во Франции против философии Ньютона». Но эта перемена позиций пришла вместе с уверенностью в том, что Ньютон чист от гипотез. Система Ньютона, пишет он в последнем из упомянутых сочинений, — это «удивительное учение о природе, основанное только на фактах и вычислении, отвергающее всякие гипотезы и вследствие этого являющееся единственно истинной физикой»¹.

Молодой Дидро, впрочем, через много лет после Вольтера испытывает то же сомнение в бэконизанской непорочности Ньютона. В девятой главе «Нескромных сокровищ» (1748) он с усмешкой, относящейся равно и к тем и к другим, изображает распрю «вихревиков» и «притяженцев», сторонников «геометра Олибри» и «физика Чирчино». Одиноким в Англии, Свифт выражал целое направление мысли, если говорить о Европе в целом.

«Затем я попросил правителя вызвать Декарта и Гассенди, которым предложил изложить Аристотелю их системы, — рассказывает Гулливер. — Этот великий философ откровенно признал свои ошибки в естественной философии, потому что во многих случаях его рассуждения были основаны на догадках, как это приходится делать всем людям; и он высказал предположение, что Гассенди, разработавший в современном вкусе учение Эпикура, и Декарт с его теорией вихрей будут одинаково отвергнуты потомством. Он предсказал ту же участь теории тяготения, которую с таким рвением отстаивают современные ученые». Даже позиция сторонника «старых» в развернувшемся незадолго до того споре «старых» (тех, кто отдает предпочтение античной литературе перед современной) и «новых» не заставляет Свифта сделать никакого исключения. В отличие от Бэкона, обвинившего в своем «Новом органоне» Аристотеля во всех грехах, в которых были повинны его последователи — схоласты, Свифт не распространяет на Аристотеля свою нелюбовь к схоластам. Но глубоко почитаемый им Аристотель так же не прав, основывая во многих случаях свои рассуждения на догадках, как презираемый Ньютон. Столь же бесповоротно отвергается и Декарт, хотя, казалось бы, Свифту выгодно его поддержать в своем

¹ Цит. по кн.: К. Державин. Вольтер. Изд-во АН СССР, 1946, с. 100.

споре с Ньютоном. А еще раньше было учинено издевательство над Лейбницем — личным врагом и в некоторых вопросах научным противником Ньютона. Нет, здесь ничего не объяснишь личной неприязнью Свифта к Ньюто-ну. Здесь высказана принципиальная позиция защитника ортодоксального бэконизма.

Впрочем, к одному ли Аристотелю относится неожиданно проскользнувшая примирительная нота? «...его рассуждения были основаны на догадках, как это приходится делать всем людям». Нет, разумеется. Но, во всяком случае, и не к Ньюто-ну. Что позволено Аристотелю, не позволено Ньюто-ну. С него бóльший спрос — он живет после средневековья. Но что не позволено Ньюто-ну, позволено Свифту. Для Ньютона на практике существует различие внутри дедукции. Для него далеко не всякая гипотеза — обскурантизм и схоластика. Свифт обнаруживает это и жестоко его за это клеймит. Но сам он не без греха. Он такой же, как Ньютон, безусловный бэкониец на словах и гипотетист на практике. Он только себе на уме и минуту спустя уже разоблачает гипотезу, его самого увлекшую, — разоблачает ее просто за то, что это гипотеза.

То, что он сам ее придумал, не в счет. Ему это можно. В иерархии знания он, будучи писателем, занимает более высокое место. И если метод Свифта и метод Ньютона в чем-то совпадают, Свифт склонен считать это своим достоинством и недостатком Ньютона. В конце концов, на то он и писатель, чтобы, пользуясь воображением, создавать гипотезы. Но беда, если гипотезы начнет создавать ученый. Поэтому-то с таким злорадным весельем отдает Свифт свои гипотезы зяблым врагам. Он знает — они будут им не к лицу. В этих обновлениях они сделаются посмешищем всякого здравомыслящего человека!

Ученым, считает Свифт, не пристало фантазировать. Наука не враждебна фантастике. Он с удовольствием ею пользуется. Но фантастика враждебна науке. Мог ли создатель «Гулливера» предположить, что фантастика, напротив, окажется чрезвычайно полезна науке — настолько полезна, что даже он, не ученый, употребив фантазию, делает несколько невольных открытий?!

Свифт в исключительной степени обладал очень редким и совершенно необходимым для фантаста качеством — способностью резко перейти пределы привычного. Его неизменно притягивает к себе заведомо новое, и этот интерес к принципиально новому заставляет его раз за разом,

хотя бы ненадолго, пренебрегать своей установкой сатирика. Вот герой Свифта приходит в лапутянскую обсерваторию и беседует с астрономом, который сообщает ему, что при помощи нового телескопа жителям летающего острова удалось открыть в три раза больше звезд, чем известно англичанам. Однако лапутяне, как известно, люди в практических делах ничего не смыслящие, и если следовать арифметической логике свифтовской сатиры, здесь надо дать описание какого-нибудь грандиозного телескопа — такого большого, что он представил бы опасность для существования летающего острова. Ничуть не бывало. Телескоп, по словам Свифта, даже меньше наших. Очевидно, в нем использовано принципиально новое устройство¹.

Эту тягу Свифта к принципиально новому поддерживали открытия Лейбница и Ньютона — людей, которых он презирал, ненавидел, высмеивал и которым против своей воли, как человек того же времени и той же меры гениальности, из разу в раз подчинялся. «Логическая машина» Лейбница была одним из тех гениальных «переходов предела привычного», которые составляли норму мышления для самого Свифта. Дифференциальное и интегральное исчисление, открытое Лейбницем и Ньютоном, было другим таким «переходом», ибо веку было свойственно логическое мышление по Аристотелю, а математический анализ нес в себе нечто иное. По словам Энгельса, с численным анализом в математику пришла диалектика. Ленин говорил, что поразительное сходство дифференциальных уравнений, описывающих разные явления, лишний раз свидетельствует о единстве природы.

Теперь с большим основанием можно повторить, применительно к Свифту, сказанное о Рабле и Вольтере. У них общая цель — политическая, социальная и философская сатира или, как говорилось, философская сатира, вбирающая в себя и политическое и социальное. Характерно и то, что философия все больше опирается у них — от Рабле к Свифту и от Свифта к Вольтеру — на научное знание. Их фантастика основана на научных представлениях века, столкновении мнений, философском осмыслении и оценке достигнутого.

¹ Сам по себе вопрос о принципиально новом решении оптической системы был поставлен практикой достаточно давно — в результате различий между микроскопами Левенгука и Гука.

Фантастика подводит итоги таким образом, что достигнутое становится только отправным пунктом для дальнейшего, часто парадоксального развития.

Фантазия, как известно, абсолютно чужда животным. Она возникает лишь на уровне второй сигнальной системы. Иными словами, она является чем-то столь же собственно человеческим, что и смех. Поэтому она служит одним из важнейших антропологических оснований для тех возможностей социального развития, которыми обладает человек.

Разные психологи по-разному определяют собственно социальную сторону психики. Дюркгейм видит ее в принуждении, Тард — в подражании, некоторые — в том и другом. Советский психолог Б. Ф. Поршнев усматривает ее в актах непокорности, неповиновения. «Они,— пишет Б. Ф. Поршнев в упомянутой книге,— та психическая пружина, с помощью которой реализуются в жизни объективные экономические законы поступательного развития человеческого общества»¹. А это неповиновение, в свою очередь, связано с фантазией: с отрицанием тех сторон сознания («стереотипов мышления»), которые привязывают человека к сегодняшнему дню, кладут предел ищущей мысли.

Потребность фантастики в переконструировании, разрушении и пересоздании, в поисках иной, непривычной точки зрения и всяких других пространственных перемещений и перемен обусловлена этими психологическими предпосылками. Во всем этом — неповиновение застывшему, окончательному, всегдашнему. Фантастика тем самым дает человеческому сознанию возможность обратиться к грядущему.

Однако авторы описанных в этой книге произведений не обрацались еще к будущему. У Рабле можно с уверенностью назвать разве лишь описание конопля, которое заканчивается обещанием того, что дети Пантагрюэля при помощи «какой-либо другой травы» попадут на светила небесные. У Свифта — замечание о том, что развитие науки опровергнет когда-нибудь Гассенди, Декарта и Ньютона, как опровергло уже во многом Аристотеля. В основном же и Рабле, и Свифт, и Вольтер оперируют с пространством, а

¹ Б. Ф. Поршнев. Социальная психология и история. М., «Наука», 1966, с. 195.

не со временем. Все перемены пространственные — перемещения, изменения пропорций и отношений, совмещение разнородных предметов, разрыв привычных связей между предметами однородными и т. п. Даже утопии того времени изображают не столько общество будущего, сколько современное читателю, но географически отдаленное и по-иному построенное общество. Утопия — это наглядный пример того, «как надо», а не результат развития сходного общества. Ее отдаляет от читателя расстояние, а не время.

Связь с наукой помогла, впрочем, фантастике двинуться дальше.

В последнее время, главным образом благодаря работам П. К. Анохина¹, удалось установить, что у человека есть своеобразный «инстинкт предвидения»².

Смысл теории П. К. Анохина (об экспериментальной стороне дела в данном случае говорить незачем) вкратце сводится к следующему.

Согласно положениям кибернетики, всякая система стремится к полезному эффекту. Но он достигается не всегда. Это непостоянство полезного эффекта вызвало явление обратной связи³. Организм не отдает ни одного приказа без одновременной организации аппарата проверки. Однако для того, чтобы проверить эффект, надо заранее его предвидеть. Аппарат проверки невозможен без аппарата предсказания. Обычно эта функция предсказания мгновенна и минует сознание, но в особо затруднительных случаях она осознается. Неосознанно-биологическая функция переходит в функцию сознания.

¹ См. статью П. К. Анохина «Физиология и кибернетика» в сб. «Философские вопросы кибернетики» (М., Соцэкгиз, 1961) и его же статью «Опережающее отражение действительности» в журн. «Вопросы философии», 1962, № 7.

² Существует также ряд родственных представлений — таких, как «двигательная задача» Н. А. Бернштейна (1935, 1947), «опережающее возбуждение» и «акцептор действия» П. К. Анохина (1963), «образ» И. С. Бериташвили (1963), *soll-wert* X. Миттельштедта (1962) и других немецких авторов, «модель будущего» Джорджа (1963) и Эшби (1962).

³ Принцип обратной связи был определен впервые тем же академиком П. К. Анохиным. В 1935 году он ввел понятие четвертого члена рефлекса — обратной связи. До того сохранялся картезианский принцип трехчленной рефлекторной дуги: стимул — центр — ответ. Восемь лет спустя принцип обратной связи (или обратной афферентации) лег в основу еще не названной науки, которая еще четыре года спустя получила имя кибернетики.

Впрочем, инстинкт предвидения должен был выявиться и закрепиться в сознании в процессе общественной практики. Он, как говорилось, переходит в сознание в особо затруднительных случаях, а затруднительность ситуаций, в которые общественная практика ставила человечество и отдельного человека, оспаривать не приходится.

Из всех форм духовной деятельности этот закрепившийся «инстинкт предвидения» оказался связанным прежде всего с наукой — ведь именно наука определяет общественный «полезный эффект» тех или иных наших действий, связанных с преобразованием природы или нашим стремлением приспособиться к ней. Способность к предвидению у нее может быть разная, она зависит от времени. В каких-то случаях она невелика и касается лишь ближайших целей исследования. Мы тогда (может быть, не вполне справедливо) называем науку «подытоживающей» — в отличие от «опережающей». Но пока инстинкт предвидения не перешел в сознание, никакое научное исследование невозможно.

Наука сначала поколебала устоявшиеся представления, нарушила равновесие в существующем мире и уже тем породила фантастику. Но, оказавшись связана с наукой, фантастика должна была позаимствовать от нее все, что могла.

Фантастика овладела подвижным миром. Потом этот мир стал миром движущимся.

Потом движение в пространстве стало движением во времени.

ХРОНОКЛАМ

Фантастика издавна связана с путешествием. Она началась, когда география сама была подобна фантастике. Эсхилловский Прометей, объясняя Ио, куда она попадает во время своих скитаний, называл ей Скифию, Кавказ и Боспор, переплыв который она покинет Европу. Но на этом ее путешествие не кончится. Двигаясь дальше на восток, она достигнет Горгоновых полей Кисфены, где

Сидят три древних девы Форкиады,
 Похожие на лебедей: они
 Имеют общий глаз и зуб единый.
 Ни солнце их лучами не ласкает,
 Ни месяц ночью. А вблизи от них
 Живут Горгоны, три сестры крылатых
 И змеекудрых; и никто из смертных,
 Увидев их, дышать уже не может ¹.

Столько же интересного удавалось увидеть другим путешественникам. Им, разумеется, далеко не всегда верили. Геродот не верил, например, что финикийцы во время плаванья вокруг Африки видели солнце с правой стороны, и был по-своему абсолютно логичен — он не знал, что земля круглая. Не больше доверия вызвал много веков спустя португальский авантюрист Фернан Мендес Пинто (1509—1583), оставивший после себя книгу «Путешествия Мендеса Пинто» (1614). Имя его в течение всего XVII, XVIII и части XIX века — одним словом, до тех самых пор, пока сообщаемые им сведения не были проверены и подтверждены, — упоминалось как имя какого-то Мюнхгаузена в геог-

¹ «Греческая трагедия». М., Гослитиздат, 1950, с. 38.

рафии. Да и сам скептик Геродот немало пострадал от скептицизма других. Одни называли его легковерным болтуном, другие — сознательным лжецом. Плутарх написал даже специальный трактат «О злокозненности Геродота». В дальнейшем многое из того, что ставилось под сомнение, было подтверждено.

Другим везло больше. Ни тени сомнения не вызывал очень долго (доверчивые читатели находились у него еще в XVIII веке) сэр Джон Мандевил (XIV век), который объехал Турцию, Армению, Татарию, Персию, Сирию, Аравию, Египет, Ливию, Эфиопию, Амазонию, Палестину, служил у китайского императора и своими глазами видел птицу-феникса, плачущего крокодила, теленка, вырастающего из посаженного в почву семечка, сад переселившихся душ и множество людских разновидностей: людей, шипящих, как змеи, людей с собачьими головами, людей с такими ногами, что они заменяют им зонтики, людей с головами, растущими ниже плеч. Когда сэр Мандевил о чем-нибудь говорил не на основании собственного опыта, а с чужих слов, он всегда предупреждал об этом читателя. Так, он не утверждал с полной определенностью, что где-то есть Земной рай. Сам он там не бывал. Слышал только от других.

Порою читатели готовы были оказать полное доверие авторам, несколько на него не притязавшим. Как сообщает Людовик Лалаин в своих «Литературных курьезах» (Париж, 1845), французский ученый Буде предлагал послать миссионеров в Утопию, описанную Томасом Мором, а другой ученый, на этот раз немецкий, цитировал в своих сочинениях по геологии сатирический роман норвежца Хольберга «Подземное путешествие Ник. Климма». Эти цитаты должны были подтвердить теории почтенного специалиста по геологии¹.

Поверили читатели и Оливеру Гольдсмиту, когда этот замечательный драматург, романист и поэт XVIII века выступил с книгой «Живая природа». Да и трудно было ему не поверить — он сам истово верил во все, что писал, вернее, во все, что списывал у многочисленных учеников и последователей сэра Джона. Когда Гольдсмит писал о гигантских жителях Патагонии, обезьянах, которые читают и слушают проповеди, соловьях, умеющих повторять длинные разговоры, он ни перед кем не лукавил. «Если он может

¹ См.: Е. Ланн. Литературная мистификация. М.—Л., Госиздат, 1930, с. 46.

отличить лошадь от коровы, то этим исчерпываются его познания в зоологии», — говорил о нем его друг Сэмюэл Джонсон — знаменитый критик и лексикограф.

И все-таки работа Гольдсмита не прошла зря. Она была так увлекательна, так хорошо написана, разошлась в таком невообразимом для того времени количестве экземпляров, что, несмотря на все ошибки и упущения автора, принесла немалую пользу. «Как ни был невежествен Гольдсмит, мало кто из писателей сделал больше для того, чтобы первые трудные шаги в науке стали для читателя легкими и приятными, — писал английский историк и критик Томас Маколей. — Его компиляции очень отличны от обычных компиляций всяких писак. Он был замечательным, я бы даже сказал, неподражаемым мастером отбора и концентрации материала»¹. Это было одно из начал научно-популярного жанра.

К этому жанру примыкает и немало произведений, которые принято считать фантастическими.

Жюль Верн в своих «Необыкновенных путешествиях» говорил об открытом, проверенном, разве что не общеизвестном, а если выдвигал гипотезы, то лишь те, на подтверждение которых надеялся. В «Затерянном мире» Конан Дойля и «Земле Санникова» Обручева фантастическое путешествие понадобилось для научно достоверного, по возможности, описания вымерших животных и для комплексного, в манере физической географии, описания вновь открытой страны с ее флорой, фауной, населением и обычаями.

Не меньше путешествий совершили и утописты. Традиция эта шла еще от Геродота, который ставил своим согражданам в пример неиспорченных скифов. Вслед за ним множество утопистов использовали фантастическое путешествие для того, чтобы сообщить своим соотечественникам о народах, научившихся жить лучше и честней. Для одних путешествие было только предлогом, и они не уделяли ему большого внимания. Так написаны «Утопия» Томаса Мора и «Город солнца» Кампанеллы. Для других, как, например, для французского утописта XVII века Дени Вераса, автора «Истории севарамбов» (1675—1679), оно представляло интерес самостоятельный, порою даже преимущественный.

¹ T. B. Macauley. Johnson and Goldsmith. Boston, N. Y., Chicago, Houghton Mifflin Co. 1906, p. 85.

Словом, путешествия предпринимались с разными целями, рассказывалось о них с разной степенью достоверности, правда и вымысел комбинировались в любых дозах и сочетаниях, и, само собой разумеется, принадлежали они перу людей разной меры таланта.

Подобного рода путешествия и описания неизвестных стран находились все время где-то в ближайших окрестностях фантастики. Иногда их авторы переступали ее границы и даже несколько углублялись на ее территорию, иногда держались поодаль. Положение географической фантастики всегда было несколько шатким. В спорах об авторах «Путешествий» боролись обычно две точки зрения. Или их называли исследователями, или мистификаторами. На роль фантастов они сами — во всяком случае, до Жюль Верна — не притязали. Пока в такого рода фантастические истории верили, они были мифом, легендой — чем угодно, но не фантастикой. Когда им переставали верить, они становились ложью.

Подлинное фантастическое путешествие первоначально явилось на свет как пародия на «Путешествия», всерьез искавшие доверия читателей. Такова была уже «Правдивая история» Лукиана. В еще большей степени — четвертая и пятая книги «Гаргантюа и Пантагрюэля». В источниках Рабле недостатка не знал. Тут были и античные книги путешествий, и выдумки Мандевила, и появившаяся совсем незадолго до этого, сразу после успеха первых книг «Гаргантюа и Пантагрюэля», анонимная книга «Путешествие Панурга, ученика Пантагрюэля» (1537). Пародируя эти книги, Рабле заодно находил замечательные источники для сатиры, и чудесные существа этих Путешествий превращались под пером Рабле в гротескные чудища, олицетворявшие суд, религиозный фанатизм и т. п. Как ни реальны были житейские прототипы, литературное происхождение этих чудищ теперь не скрывалось, оно, напротив, подчеркивалось. Это была уже не мистификация, а фантастика. Сатирическая фантастика.

Но это была не только сатира. Тема путешествий по далеким странам заключала в себе для людей поколения Рабле богатейшие возможности, далекие от сатиры.

«Во-первых, самые способы передвижения должны были волновать воображение людей Ренессанса, этой эпохи открытий, эпохи путешествий, расширения торговых связей, страстного искания новых путей сообщения между государствами и материками. Передвижение по морю, лодка,

судно, корабль и управление ими, преодоление путевых опасностей, морской бури или же фантастическое движение по воздуху... были обычными элементами таких сочинений. Правда, Рабле не касается путешествий по воздуху, но зато какое он дает превосходное реалистическое описание управления судном во время морской бури, со всеми специфическими мореходными терминами и богатейшим матросским словарем его эпохи!

Новые материки, невиданные земли, их чудесные растения и дикие звери возбуждали к себе острый интерес этой эпохи, любопытной и жадной к приобретению, накоплению, использованию всяческих природных богатств. В поэтическом преломлении эти природные богатства и дикие формы чужеземных стран принимали исполинские или волшебные формы, вроде чудовищного кита, с которым сравнивается Пантагрюэль»¹.

«Как и все авторы фантастических путешествий, Рабле дает волю своей фантазии в изобретении чудесных, невиданных вещей. Он отдает дань китам, ветроглотателям и великанам, дремучим лесам и древним героям, но он не может долго оставаться в сфере химер. Для него — великого наблюдателя и знатока зоологических и ботанических явлений — это широчайшее поле, где можно развернуть великолепные картины неисчислимых богатств и разнообразия природы в таком виде, как она открылась перед восхищенными взорами людей Ренессанса»².

На место небылиц, которым верили, пришла поэтически осмысленная действительность. Внешне образы Рабле были куда неправдоподобнее выдумок Мандевила. Они и не претендовали, в отличие от мандевиловых чудищ, на абсолютное доверие читателя. Но они отвечали широко и поэтично осмысленной правде. Здесь снова произошел процесс эстетизации выдумки и приобщения ее к правде фантастики, о котором уже говорилось в первой главе. Только эстетизации на этот раз подверглись не инферналии, а вымышленные обитатели земной поверхности. Вместо эстетизированного черта на подмостках балагана гигантов выступило эстетизированное чудо-юдо.

Самая идея путешествия означала для Рабле нечто большее, чем для его предшественников. Для тех, кто дал Рабле материал, Земля рисовалась своеобразной кунстка-

¹ Е. М. Евнина. Франсуа Рабле. М., Гослитиздат, 1948, с. 166.

² Там же, с. 178.

мерой, а расстояния, отделяющие одну местность, где завелись чудеса, от другой, — не более чем неудобством. Куда лучше и удобнее для обозрения было бы, если б местности эти находились одна подле другой и как можно ближе от зрителя. Симультанная декорация средневековой мистерии, где небо, ад, царские чертоги, Иерусалим и все остальное располагалось рядом, на одном помосте, не только представляла собой наиболее удобный способ обозначить место происходящих событий, но и выражала определенный склад мышления.

Для Рабле есть поэзия в самой необъятности земного пространства. Как ни велики были земные расстояния для тогдашних средств транспорта, они все равно кажутся ему слишком малыми, он предвидит время, когда человек начнет преодолевать их без труда и возмечтает о звездах.

В книге Рабле возникает идея направленного движения. Она еще очень неопределенна, заметна не всюду, кажется частностью, но тем не менее невероятно важна. Особенно когда она проявляется как идея движения во времени.

Мир, каким его ухватило народное сознание, не был миром застывшим. Покос и новое вызревание семени, рождение и смерть, родители, повторяющиеся в детях, — все это противоречило мысли о застое и спячке, которую, казалось, должна была внушить поразительно устойчивая, лишенная каких-либо наглядных, доступных сознанию современников перемен, организация общества. Однако «сознание народов Европы, в период раннего средневековья переходивших от варварства к цивилизации, не воспринимало жизнь как процесс, протекающий лишь из прошлого через настоящее в будущее, — пишет профессор А. Гуревич. — Подобно регулярному повторению природных и сельскохозяйственных циклов, жизнь людей также осознавалась в категориях вечного возвращения. В потомках возрождаются предки; человеческие поступки приобретают значимость постольку, поскольку повторяют поступки, совершенные некогда божеством, культурным героем, первыми людьми. Посредством имитации этих «первоначальных» деяний и уподобления человека некоему архетипу его жизнь и поведение обретают новый, более высокий смысл. Текущее время человеческой жизни не воспринимается как самостоятельное и самоценное, оно проецируется в мифологическое время и празднество, исполнение мифа, ритуалы восстанавливают прямое отношение с этим «первоначальным» временем, которое вместе

с тем одно только и воспринимается в качестве подлинного времени. При подобном переживании времени прошлое не отделяется от настоящего»¹.

Мир, увиденный народным сознанием, не был миром движущимся. Это был мир подвижный, не более того. Он двигался, но все время повторял сам себя. Он странным образом двигался и стоял на месте.

Иначе выглядит картина мира в романе Рабле.

Для него тоже будущее изобретений Пантагрюэля — в том, как сумеют развить и употребить их его дети. Идея будущего связана, как в народном сознании, непосредственно с идеей продолжения рода. Но это будущее отлично от настоящего. Оно является не только продолжением его, но и преобразованием, потому что дети будут другие. Не могут не быть другие: судьба людей проходит через «руки и веретена роковых сестер, дочерей Необходимости». Так идея подвижности превращается в идею движения.

Не менее важно, что это движение не осуждается, на него возлагают надежды. «В средние века было распространено убеждение, что всякое изменение неизбежно ведет к упадку,— продолжает А. Гуревич.— Все, что меняется, теряет свою ценность... Термин *modernitas* («модернизм») легко принимал отрицательный, хулительный смысл: все новое, не освященное временем и традицией, внушало подозрение. Обвинение в «неслыханных новшествах», «новых модах» в средние века было опасным средством дискредитации человека и его дела. Новаторское поведение осуждалось в обществе, в котором ценность имело прежде всего старое, обладающее высоким достоинством и мудростью. Средневековое сознание ориентировано на прошлое»².

Самая идея движения еще до этого вызрела в рассуждениях христианских схоластов. Но в литературу она проникла с трудом, и Рабле ее получил далеко не в готовом виде. Ранний классицизм (подготовленный учеными гуманистами) признавал лишь движение завершенное, замкнутое, законченное в себе. В авторских главах написанного почти за два столетия до того «Декамерона» природа словно бы стыдится своей сиволапости, подделывается под

¹ А. Гуревич. Что есть время?— «Вопросы литературы», 1968, № 11, с. 157.

² Там же, с. 163.

творения рук человеческих. Она так преуспевает в этом, пейзажи так начинают походить на картины, нарисованные с соблюдением всех правил абсолютной симметрии, идея порядка торжествует с такой устрашающей силой, что ради того, чтобы хоть как-то отличить это совершенство замкнутых линий от неподвижного, навеки застывшего совершенства живописи, Боккаччо вводит движение. Но трудно представить себе, что по амфитеатру Долины Дам пробежит коза или заяц — вынырнет неизвестно откуда и неизвестно куда скроется. Нет, в самом центре этой «словно обведенной циркулем» долины расположился такой же точно, словно циркулем обведенный, пруд, и в нем в прозрачной воде резвятся рыбки. Когда же молодые люди и женщины решают развлечься, они затевают изящный круговой танец. Здесь всюду движение завершено само в себе, замкнуто само на себя, не становится в полном смысле слова движением поступательным.

Рабле внес понятия, выработанные отвлеченным сознанием своего времени, не просто в литературу. Он внес их в литературу, построенную на народной основе, на народном восприятии мира, — в этом его заслуга. Но народная стихия все время стремится подчинить себе другие слои романа. Поэтому и представления о подвижности и движении все-таки не расчлениются достаточно полно. Вернее всего будет сказать, что в подвижном, как мир народного сознания, мире Рабле волны иногда перехлестывают через край и находят собственные русла.

Еще меньше расчленилось представление о движении в пространстве и движении во времени — двух видах движения, которые в какой-то миг противопоставят себя друг другу, чтобы затем опять слиться, но уже в новом качестве.

Пока что представление о движении в пространстве, связанное с представлением о движении во времени, выражалось простейшим и несколько не парадоксальным образом: на путешествие нужно время.

Путешествия эти, во всяком случае преобладающая их часть, совершались по земной поверхности.

К сожалению, открыть на ней что-то новое становилось все труднее и труднее. А следовательно, и поверить в возможность необычайных открытий. Руссоистская утопия XVIII века научилась даже обходиться без фантастики. Ей хватало экзотики. Она опиралась на достоверное, на описания реальных, давно открытых и исследованных стран, но с необычными формами быта.

Развитие техники еще ухудшило положение. Новая техника облегчала передвижение героев. Добраться до любого места делалось легче, увидеть там небывалое — много труднее. Внимание читателя удавалось удерживать не долее, чем то или иное средство передвижения оставалось интересно само по себе. Интерес переместился с географии на технику. Не воздушный корабль нужен был для путешествия, а путешествие — для того, чтобы продемонстрировать возможности воздушного корабля. Выручали приключения — для них ведь тоже хватает обыкповенной экзотики. Связь фантастики с путешествием, такая простая прежде, начала усложняться, удерживать их вместе становилось раз от разу труднее, для этого надо было все больше вспомогательных средств. Местом действия сделалась вся земля, но фантастам и утопистам все труднее было найти на ней специальное для себя прибежище.

В поисках его им не раз приходилось углубляться под поверхность земли.

В 1750 году такое путешествие предпринял герой романа английского писателя Роберта Пэлтока (1699—1767) «Жизнь и приключения Питера Уилкинса», в 1761 году, всего одиннадцать лет спустя, там же побывал герой философской сказки О. Гольдсмита «Азем-человеконенавистник», в XIX веке в подземное царство отправили своих героев научный фантаст Жюль Верн («Путешествие к центру земли», 1864—1867) и утопист Бульвер-Литтон («Грядущая раса», 1870). Были и другие подобные путешествия. Любопытно, между прочим, что герои двух из четырех упомянутых путешествий именно под землей, где условия для этого отнюдь не самые подходящие, встретили летающих людей и герой Пэлтока даже женился на летающей женщине.

Над землей все же летать легче, чем под землей. А если полеты над землей теряют интерес для фантаста, у него остается возможность улететь на другую планету. Прежде всего на Луну. Она казалась такой близкой, что путешествие туда не представляло для него ровно никаких трудностей. Путешествий этих совершено было столько, что об этом можно писать целые книги.

Другие планеты тоже, разумеется, привлекали фантастов. Вольтеровский Микромегас, как известно, вел свое происхождение с Сириуса, а его приятель и попутчик — с Сатурпа. Немалый интерес проявили фантасты также к Венере и Марсу.

Фантастика нисколько не отступала здесь от представлений науки своего времени. Любопытно, что уже упоминавшееся сочинение Френсиса Годвина «Человек на Луне» появилось в один год с трактатом другого епископа, Джона Уилкинса (1614 — 1672), «Открытие нового мира» (1638). Джон Уилкинс был образованным математиком и механиком, он сыграл роль в подготовке будущего Королевского общества, и в своей книге он всерьез говорил о том, о чем Френсис Годвин писал в легкой занятой манере — о возможности путешествия на Луну и общения с ее обитателями. В другом своем трактате — «Рассуждение о новой планете» (1640) он высказывал мысль, что Земля — лишь одна из многих подобных планет. Такое совпадение не случайно. Переноса действие на чужую планету или заимствуя оттуда героев, фантаст лишней раз демонстрировал свою приверженность системе Коперника, Галилея, Джордано Бруно и оппозицию гелиоцентрической системе.

Учение о множественности миров было одним из краеугольных камней новой науки, и до середины прошлого века только ретроград способен был усомниться в повсеместной обитаемости планет. Джордано Бруно прямо утверждал, что и на планетах солнечной системы, и на планетах, принадлежащих другим светилам, обитают живые существа. Так думали и писатели и ученые. Никакого сомнения в этом не испытывали Сирано де Бержерак, Фонтенель, Гюйгенс, Вольтер, Ломоносов, Кант, Лаплас, Гершель. Ньютон и Гершель считали обитаемым даже Солнце. Когда в 1853 году английский ученый Уэйвелл написал, что не все планеты имеют условия для жизни, он пошел вразрез с общепринятым мнением. Представление об обитаемости планет к этому времени так утвердилось, что высказаться иначе значило проявить известную смелость¹.

Правда, в течение долгого времени фантасты не могли найти подходящих средств для таких полетов. Далеко не все, как это сделал А. Толстой в «Аэлите», так удачно сразу остановили внимание на ракете. Но потом она приобрела популярность, и фантасты устремились на ней к далеким мирам.

К этому времени, однако, достичь их стало много труднее. Мнение о множественности обитаемых миров, в последний раз подробно обоснованное в книге Фламмарiona

¹ См.: И. С. Шкловский. Вселенная. Жизнь. Разум, с. 6—7.

«Множественность населенных миров и условия обитаемости небесных земель с точки зрения астрономии, физиологии и естественной истории» (1864), вслед за тем потеряло прежнее распространение и достоверность. В первой трети XX века, когда господствовала космогоническая гипотеза Джинса, вообще считалось, что жизнь во вселенной почти невероятна. Затем началось попятное движение, но астрономы так и не вернулись и, несомненно, никогда уже не вернуться к не знавшему преград оптимизму Джордано Бруно и тех, кто думал согласно с ним.

Уверенность в том, что, попав на планеты нашей солнечной системы, мы встретим там разумные существа, покинула нас навсегда.

Осталась надежда на другие миры нашей Галактики. В ней примерно сто миллионов звезд, а количество планет на порядок больше. «Предположим,— пишет в предисловии к книге У. Салливана «Мы не одни» советский астроном В. И. Мороз,— что всего лишь одна тысячная доля этих планет обладает условиями, благоприятными для возникновения и развития жизни, а биологические формы, наделенные разумом, имеются только на одной миллионной. Это означает, что в Галактике может насчитываться миллион цивилизаций, и многие из них, без сомнения, находятся на более высокой ступени развития, чем земная: ведь возраст нашей цивилизации ничтожно мал по сравнению с возрастом звезд»¹.

Миллион цивилизаций — это миллион возможностей развития не только социальных институтов, но и органической жизни. По мнению американского ученого Кальвина, пути возникновения жизни настолько жестко ограничены законами физики и химии, что одноклеточные организмы на любой другой планете должны быть очень похожи на своих земных двойников. Однако, поскольку эволюция продолжается и ее продукты становятся все более сложными, число путей развития тоже увеличивается. Поэтому высшие формы жизни на другой планете будут коренным образом отличаться от земных².

Существует и другая точка зрения, согласно которой разумные существа на любой планете неизбежно будут повторять людей, а различия между ними и землянами не будут превышать различий между представителями чело-

¹ См. в кн.: У. Салливан. Мы не одни. М., «Мир», 1967, с. 5.

² См. там же, с. 138.

веческих рас. Она, думается, менее обоснована — ведь заметные расовые различия порождены очень небольшими отклонениями в условиях обитания и, возможно, происхождения (неизвестно, возникло человечество в одном или в разных местах). Насколько же значительнее должны быть различия при совершенно иных условиях!

Эту точку зрения очень подробно обосновывает, в частности, Станислав Лем в своей книге «Сумма технологий», где он выступает скорее как ученый, чем фантаст. «Эволюция — игрок, не сразу признающий свое поражение, — пишет он. — Она не похожа на противника, который стремится либо преодолеть преграду, либо пасть, словно каленое ядро, которое может или разбиться о стену, либо пробить ее. Скорее она подобна реке, которая огибает преграду, меняя свое русло. И так же, как нет на Земле двух рек с абсолютно одинаковым течением и формой русла, так наверняка и в космосе нет двух одинаковых «рек» (или «древ») эволюции»¹. Поэтому, считает Лем, если мы в космосе встретим разум (а Лем верит, что так и будет), формы его проявления будут «глумиться над нашим воображением»².

Впрочем, если бы фантасты и не располагали многочисленными научными аргументами, они все равно охотнее согласились бы с теми, кто настаивает на коренных различиях между землянами и обитателями других планет. Непохожее и непривычное всегда больше привлекает фантастику, чем примелькавшееся. От своих предшественников Рабле с восторгом принял и сделал героями фантастики неправдоподобных чудовищ. Сейчас эстетизированное чудо-юдо, для которого не оставалось более места на земной поверхности, переселилось в чужие миры, дабы позаимствовать там известную долю правдоподобия и тем самым «вид на жительство» в мире фантастики.

Все эти фантастические существа не просто нашли себе место в каком-то пункте пространства. Говоря о них, мы невольно учитываем теперь идею времени. Речь идет не только о цивилизациях, возникших в разных условиях, но и о цивилизациях, развивавшихся на протяжении неравного количества времени. Время определяет самую их суть. Идея переделки, изначально заключенная в гротеске, стала идеей переделки во времени. Уйдя с насиженных мест,

¹ С. Лем. Сумма технологий. М., «Мир», 1968, с. 88.

² Там же, с. 94.

чудища Мандевила заметно изменили свою природу. Пространственные формы стали словно бы овеществленными формами времени — ведь именно время принесло перемены.

Окидывая взором другие планеты, каждая из которых существует дольше или меньше Земли, мы приобретаем волшебную способность заглядывать вперед и назад во времени.

В тех случаях, когда фантаст принимает за данное, что на других планетах разумные формы жизни должны быть подобны нашей, эта особенность современной фантастики проступает особенно ясно. В утопиях XVI—XVII веков путешественник, проникая в чужую страну, встречал людей, которые ввели лучшие законы, «договорились» жить иначе, чем мы. Утопия не отличалась возрастом от знакомых стран. Она служила не продолжением их во времени и не чем-то им предшествующим. Она была образцом для них и существовала одновременно с ними. Современная же утопия или антиутопия показывает людей, которые со временем научились жить лучше, чем мы, или усугубили наши пороки. Она порою даже обыгрывает идею времени, заставляя общаться между собой людей из проживших разные сроки миров.

Во всех этих случаях идея времени не выступает в парадоксальной форме. Но до этого теперь уже недалеко.

Земля, как говорилось, перестала на какое-то время быть родным домом для фантастов. Но и на ближние планеты не приходилось более рассчитывать. Надо было искать прибежище в какой-либо другой звездной системе. Возможность долететь до любой из них, однако, очень мала. При полете, приближающемся к скорости света, достичь ближайшей к нам звезды Проксимы Центавры можно лишь за четыре года. Полет к другим сравнительно близким звездам нашей Галактики может занять от нескольких десятков до нескольких сотен лет. Общие же размеры нашей Галактики определяются в сто тысяч световых лет.

Какие нужны для этого ракеты? Как сохранить жизнь человека за время полета? Придется ли приводить его в состояние анабиоза или лучше надеяться на смену поколений в ракете? ¹ Стоит ли вообще запускать ракеты, кото-

¹ Последняя идея впервые была положена в основу романа Роберта Хайнлайна «Спирты неба» (1941). Она глубоко разработана в романе Брайана Олдиса «Без остановки» (1958).

рые вернутся, по земному счету, через сотни лет, а то и через тысячелетия, если есть надежда, что за это время люди найдут какие-то другие способы покорять пространство, например, овладеют «нуль-транспортировкой» — перемещением людей через гиперпространство, научатся складывать пространство, увеличивая его кривизну и постепенно сближая отдаленные его точки («получать совмещенное гиперпространство»)?

Пока фантасты решали эти и подобные вопросы, выяснилось одно важное обстоятельство.

Как известно, при перемещении в пространстве со скоростями, близкими к скорости света, счет времени значительно замедляется. При скорости, равной девятистам девяноста пяти тысячным от скорости света, он замедляется, например, в десять раз. Космонавт, пробывший в полете двенадцать лет, притом часть этого времени в состоянии анабиоза, когда процесс старения практически останавливается, вернется на Землю через два века после вылета и встретится там со своими далекими потомками. Жить они, разумеется, будут не так, как он. Два века в условиях убаюкивающегося прогресса — не пустяк.

Однако даже такое соотношение времени в двух системах кажется современным фантастам недостаточно контрастным. Простейший способ увеличить временной «перепад» — двигаться быстрее света. Но это невозможно, так как при скорости в 300 000 км/сек. сила, которую надо приложить для ускорения, мало отличима от бесконечности. И хотя некоторые фантасты говорят, что когда-нибудь будут найдены законы, позволяющие превзойти скорость света, это не звучит убедительно. Другие придумывают более хитрые ходы. Так, Стругацкие в «Возвращении» создают некую «теорию деритринитации», согласно которой «всякое тело у светового барьера при определенных условиях чрезвычайно сильно искажает форму мировых линий и как бы прокалывает риманово пространство». При этом «неизбежны чрезвычайно сильные искажения масштабов времени»¹.

Можно, впрочем, увеличить временной «перепад» более естественным и правдоподобным образом. Для этого надо только допустить, что прогресс на Земле будет ускоряться прежними темпами. Тогда два столетия без труда превратятся по нашим меркам в доброе тысячелетие.

¹ А. Стругацкий, Б. Стругацкий. Возвращение, с. 40.

Земля оказалась способна сделать в пределах жизни одного человека скачок через несколько столетий. Тем самым она приобрела новый интерес для фантастов. Можно было не долететь до чужой планеты, где космонавт надеялся увидеть более развитую цивилизацию, вернуться с полдороги домой и найти на своей старушке Земле все, упущенное в путешествии к далеким мирам.

На этот раз идея движения оказывается наиболее прочно, в наиболее чистом виде связана с идеей времени. Путешественник не достигает намеченной цели, но высшая цель его путешествия оказывается тем не менее достигнутой. Он возвращался к пункту, с которого начал. Движение в пространстве было, оказывается, всего лишь способом произвести движение во времени. В бесполезном, с точки зрения любого другого века, путешествии герой не «убивал время», а, напротив, замедлял для себя его течение, продлял свой век. Он мог как биологическое существо прожить те же шестьдесят—семьдесят лет, но как существо социальное — несколько столетий. Способ совершать прыжки через столетия нашел «социальный человек», человек как член общества, в пределах общества, в результате его научного и технического развития, и «социальный» же человек им воспользовался.

По сути дела, идея движения во времени, явившаяся в таком наглядном виде в результате открытий Альберта Эйнштейна, была подготовлена всей историей новой науки. Космонавт из фантастического романа обгоняет во времени человечество, но и само оно теперь не стоит на месте — оно тоже движется в будущее, и потому-то приходится выискивать все новые и новые, все более эффективные способы его обгонять.

Как известно, в середине прошлого века окончательно переросла в эволюционную науку биология. Это дало огромный толчок человеческой мысли в целом и способствовало перестройке методологии других наук. Но в какой-то мере подобную систему взглядов предчувствовали уже просветители. Дидро предвосхитил в «Письме о слепых в назидание зрячим» (1749) Ламарка и Дарвина, придя к мысли не только об эволюции, но и об естественном отборе. По его словам, теперешнее относительное совершенство живых существ объясняется тем, что в ходе развития природы «исчезли все неудачные комбинации материи и... сохранились лишь те из них, строение которых не заключало в себе видимого противоречия и которые могли существо-

вать самостоятельно и продолжать свой род»¹. На этом основании он делал общий вывод о том, что мир «это — составное, сложное тело, подверженное бурным переменам, говорящим о постоянной тенденции к разрушению, это — быстрая смена существ, следующих друг за другом, сталкивающихся между собой и исчезающих, это — мимолетная симметрия, быстротечный порядок»².

То, что было гениальными догадками во времена Просвещения, сделалось обиходом современной науки.

Новые науки возникают сразу как науки эволюционные. Когда в 1931 году Карл Янский открыл радиоизлучение звезд, появилась радиоастрономия, которая позволила видеть процессы, идущие в небесных телах. Революция в биологии, начавшаяся в пятидесятые годы нашего века, привела к пониманию динамического характера процессов, происходящих в клетке. Открытие радиоактивности помогло понять, что самая основа вещества — атом — изменчива. Кристаллография обнаружила закономерности изменения кристаллов и стала эволюционной наукой. Физическая география — больше не описательная наука: она занимается теперь сложными динамическими процессами, происходящими в биогеносфере.

Современная физика, выразив общую тенденцию новой науки, отвергла абсолютный покой. Но тем самым она отвергла и ньютоновское представление об абсолютном пространстве и времени. Этим она подвела своеобразный итог долгому и противоречивому развитию идеи движения. Движение стало общим законом. Отныне не только всякое явление развивалось во времени — заговорили о «движении времени». Начали показывать его единственно возможным способом (движение ведь ощущается лишь тогда, когда наблюдатель, находящийся на движущемся предмете, смотрит на предмет, обладающий иной скоростью), исключая какие-то предметы, явления, личности из общего течения времени, ускоряя их движение относительно общего потока, делая тем самым это движение зримым. Движение объективное, непроизвольное начало передаваться через движение независимое, произвольное по скорости и даже направлению. Космическое путешествие «по Эйнштейну» необычайно этому помогло. Географическая (вернее, ко-

¹ Д. Дидро. Избранные произведения. М.—Л., Гослитиздат, 1951, с. 280.

² Там же, с. 281.

смическая) цель путешествия отходила на второй план, на первый выступала скорость как таковая. Можно было вернуться в точку вылета, нигде больше не побывав, и вместе с тем проделать свой путь отнюдь не бесцельно. Движение снова, как у ранних классицистов, замыкалось само на себя, становилось движением круговым, но при этом, вопреки всем предположениям, помогало совершить прыжок через столетия. Более того, с точки зрения космонавта, время приобретало двойственную природу. Оно становилось и непрерывным (его собственное биологическое существование не прерывалось) и прерывным (как социальное существо он исчез из одной эпохи существования человечества и мгновенно возник в другой).

Впрочем, фантастика знает и еще один способ прервать время. Им пользовался и Эдуард Беллами во «Взгляде назад», и Герберт Уэллс в «Когда спящий проснется», и Роберт Хайнлайн в романе «Дверь в лето» (1956). Разница между ними в этом смысле невелика. Герой Беллами оказался нечаянно замороженным в своей подземной спальне во время пожара (этот именно сюжет обыграл Маяковский в «Клопе»), что с точки зрения современной науки представляется бессмыслицей, так как кристаллы льда разорвали бы сосуды; герой Уэллса заснул летаргическим сном, а герой Хайнлайна подвергся искусственному замораживанию на тридцать лет; при этом были приняты специальные меры против образования кристаллов. Как нетрудно заметить, этот способ перенестись через годы в последнее время тоже обосновывается ссылками на науку.

Наука же в какой-то мере сделала реальным представление об обратном течении времени.

В конце прошлого века Людвиг Больцман приводил математические доказательства того, что во вселенной есть области, где время движется в направлении, обратном нашему.

В 1949 году американский физик Ричард Ф. Фейнман опубликовал в журнале «Физикал ревью» маленькую, всего в одиннадцать страничек, статью «Теория позитрона», в которой высказал мнение, что позитрон — это электрон, движущийся «из завтра в сегодня», в противоположном по отношению к нам направлении во времени. Вслед за тем появились гипотезы, согласно которым все античастицы — это не что иное, как обычные частицы, движущиеся в обратном направлении времени. Соответственно, в галакти-

ках, состоящих из антивещества, время должно двигаться в противоположном направлении.

Как сообщает М. Гарднер, «Ганс Рейхенбах в книге «Направление времени» называет позитронную теорию Фейнмана «наиболее серьезным ударом, который концепция времени в физике когда-либо получала вообще». Эта теория не только допускает обратное направление времени для некоторых областей вселенной, но, как указывает Рейхенбах, она также нарушает единообразный топологический порядок в причинных цепях событий. Поклонники Льюиса Кэрролла, конечно, помнят диковинные часы («Сильвия и Бруно», гл. 23) с их волшебным винтиком, заставлявшим время течь в обратном направлении»¹.

Фантасты, решившиеся пренебречь положением, что скорость света не может быть превышена, нашли и еще один квазинаучный (но имеющий все же некоторый оттенок вероятности для тех, кто, пораженный успехами физики, считает, что «наука все может») способ проникнуть как в прошлое, так и в будущее. Если скорость света может быть превышена, то наблюдатель получает способность свободно перемещаться взад и вперед вдоль луча, несущего информацию, и «останавливать время», двигаясь со скоростью, равной скорости света, опережать его, возвращаться в прошлое и даже несколько раз подряд «просматривать» одно и то же событие.

Не приводит ли это на память машину времени?

Кто не помнит уэллсовской машины времени, этого странного экипажа с велосипедным седлом, несколькими рычагами и циферблатами, выполненными из никеля, слоновой кости и горного хрусталя? Эта была очень необычная машина, сами слова «машина времени» звучали для тогдашнего уха странно, «футуристично», сочетание слов «машина» и «время» казалось диким и вызывающим, и сам Уэллс назвал первый вариант «Машины времени» куда более традиционно, можно даже сказать традиционалистски — «Аргонавты хроноса».

С тех пор минуло добрых семьдесят лет. К машине времени привыкли. Мало сказать — привыкли. Для фантастов, которые не обязаны осуществлять свои проекты в материале, она построена в середине девяностых годов прошлого века и совсем недавно считалась основательно устаревшей.

¹ М. Гарднер. Этот правый, левый мир. М., «Мир», 1967, с. 221.

Последние годы оживили к ней интерес. Ее не просто вернули из забвения, ее принялись совершенствовать, и мы теперь знаем множество ее образцов. Они могут быть величиною с комнату, где удобно располагается несколько человек (рассказ Уильяма Тенна «Уинтроп был ужасным упрямым», рассказ Л. Спрэг де Кэмп «Ружье на динозавра» и др.), или представлять собой целый кусок пространства, захваченный силовыми линиями и вырванный из другой эпохи, как в рассказе Айзека Азимова «Уродливый мальчуган», могут быть и совсем маленькие, карманные, как в рассказе Пьера Буля «Бесконечная ночь».

Этот возврат интереса к машине времени легко объясним. Обилие научных обоснований путешествия по времени сделало машину времени своеобразным олицетворением всех их, вместе взятых. Сколь зримые формы ни приобретает эта машина под пером писателей, в каких конкретных разновидностях — разнообразия или моды ради — нам ее ни показывают, она, по сути дела, является сейчас неким очень удобным с литературной точки зрения отвлечением от всех реально обсуждающихся возможностей. Именно в этом качестве изобретение Уэллса и стало «литературной реальностью».

Машина времени тем основательней укрепилась в современной фантастике, что ее парадоксальным образом «обосновали через маловероятность».

Идея путешествия по времени была найдена до Уэллса. Еще в 1889 году ее использовал Марк Твен в «Янки при дворе короля Артура»¹. Но, построив свою машину времени, Уэллс так основательно подчинил эту идею законам научного мышления, что сколь сказочными обстоятельствами ни окружали бы с тех пор подобное путешествие, законы эти не теряют над ним свою власть. Сейчас это сказалось в тех ограничениях, которые фантасты добровольно налагают на машину времени. Причем каждое из этих ограничений оказывается своеобразным источником доверия для читателя. На сегодняшнем этапе научной революции мы настолько уже осознали трудности прогресса, настолько усвоили мысль о том, что каждая теория верна лишь в определенных пределах, что условием убедительности в фантастике бывает обычно указание на границы применения того или иного открытия. Название одной книги, выпущенной несколько лет тому назад, — «Возможное

¹ К Твену впоследствии вернулся Пристли в романе «31 июня».

и невозможное в физике», — в этом смысле очень симптоматично. Назови авторы свою книгу, скажем, «Безграничные горизонты физики», это звучало бы не ко времени.

Осовременить машину времени фантасты попытались прежде всего в этом смысле. Каждый из них старается определить не на что она способна, а на что неспособна. Станислав Лем в «Воспоминаниях Ийона Тихого» вообще решил опровергнуть возможность путешествия человека по времени. Конструктор подобной машины, отправившись в путешествие, только «спрессовывает» до нескольких минут весь оставшийся срок своей жизни и умирает где-то по дороге. Если бы Лем пожелал быть до конца последовательным, конструктор при таком, биологическом, подходе к проблеме должен был бы умереть мгновенно от интенсивности биологических изменений, начавшихся в его организме. Так же обстоит дело в двух уже упомянутых рассказах. У Азимова в «Уродливом мальчугане» ребенка-неандертальца, перенесенного из прошлого, нельзя вывести за пределы кусочка пространства, доставленного с ним вместе. Он вынужден оставаться в пределах «стасиса», образованного силовыми полями. У Вильяма Тенна выясняется даже, что «неорганизованные» поездки по времени вообще невозможны и каждое путешествие должно представлять собой что-то вроде обмена туристскими группами точно установленного состава. Вот как единственный образованный человек из группы, заброшенной в XXV век, объясняет своим товарищам, почему они могут вернуться назад только все вместе:

«Материя или эквивалентная ей энергия не может быть ни создана, ни уничтожена. Если вы хотите перебросить пять человек из космоса 2458 года, вы должны одновременно перебросить в противоположном направлении пять человек, обладающих совершенно такой же массой и структурой. Иначе обнаружится нехватка в массе одного пространственно-временного континуума и соответствующий избыток в массе другого. Это подобно химическому уравнению».

Все это создает немалые трудности. Прежде чем удасться произвести обмен туристскими группами, придется долго подыскивать людей абсолютно идентичных в отношении массы и структуры, а когда один из участников поездки решает остаться в XXV веке, вся группа оказывается в безвыходном положении.

Хайнлайн в романе «Дверь в лето» тоже не может пренебречь этим законом. Однако он ставит более простые

условия. У него машина времени, чтобы перебросить человека в будущее, должна одновременно перебросить эквивалентную массу в прошлое, — но речь идет на этот раз о любой массе. Вместо человека можно перебросить кучу песка.

В обращении с некоторыми из машин времени требуется особая осторожность. Герой Пьера Буля, раз нажав кнопку своей портативной машины времени, установленной так, что она возвращает человека на двенадцать часов назад, выпущен отныне всегда нажимать эту кнопку по исходе двенадцати часов и до конца дней своих снова и снова возвращаться к началу этого срока — ведь они, эти двенадцать часов, должны повториться без каких-либо изменений!

Перемещение по времени вообще связано с недоразумениями и парадоксами, даже если совершается оно при помощи признанной ракеты, а не гипотетической машины времени. Так случается у Брайна Олдиса в рассказе «Человек в своем времени». Как известно, время связано с полем тяготения, которое различается у разных планет. Используя это положение, Олдис пишет рассказ о человеке, побывавшем на Марсе и продолжающем жить на Земле по марсианскому времени — на 33 077 минут раньше, чем все окружающие. Олдис объясняет это тем, что «местное время» планет — это не чисто физическая, а до известной степени и психо-биологическая функция, и предлагает нам задуматься о том, что будет, когда Земля сделается центром межпланетных сообщений и на ней будет жить множество людей каждый со своим, вывезенным из далеких путешествий временем.

Один из подобного рода парадоксов особенно привлекает за последнее время внимание научных фантастов.

Юрий Олеша рассказывает, что когда-то он читал фантастический рассказ какого-то русского автора и считает, что это «один из лучших мировых сюжетов именно в отношении выдумки».

«Вот этот сюжет. Инженер... конструирует машину времени... Однажды, когда, занятый вычислениями, он находился в кабинете, его два сына проникли в мастерскую, где сияряд его стоял уже в законченном виде... Услышав голоса, он бросается в мастерскую — но, увы, поздно: в мастерской пусто, нет ни машины, ни сыновей, улетевших с ней! Куда они улетели? В будущее? В прошлое? Инженер в отчаянии. И вот начинается сооружение некоего магнита, который обладает силой, так сказать, вытягивания ма-

шины из пространств времени, где бы она ни находилась — в прошлом или в будущем.

Слушайте, что придумал этот писатель... многие годы инженер конструирует свой магнит. Вот он закончен, инженер поворачивает рычаг... И в страхе отступает!! Перед ним с грохотом рушится наземь римлянин: в бороде, в латах... Молчание, оба взглядываются друг в друга.

— Отец, — шепчет римлянин.

Имя сына срывается с уст инженера...

— Это ты?

— Да, это я!

— А где же брат?

Следует пауза, во время которой, видя смятение сына, инженер начинает догадываться о случившемся. И сын произносит:

— Отец, я был Ромулом.

Таким образом, действие магнита было той молнией, при разряде которой был, как известно, взят на небо великий Ромул — в свое время братоубийца.

Гениальный сюжет! Причем к выдумке как таковой русский автор добавил еще и человечность»¹.

Здесь развитие сюжета «Машины времени» зафиксировано как раз на полпути от романа Уэллса к современности.

Герой Уэллса попадал в будущее и, что бы он там ни делал, никак не воздействовал и не мог воздействовать на настоящее. Герой рассказа, описанного Юрием Олешей, попадает в прошлое, активно воздействует на него, но делает это в полном соответствии с тем, что мы знаем о прошлом из учебников истории. Он исполняет свою роль в уже написанной для него исторической драме. Придя из XX века, он вел себя в прошлом так, как полагалось вести себя человеку прошлого. Телерешный герой научной фантастики, очутившись в прошлом, остается человеком XX века, и дай ему волю, многое бы там переделал. Но ему не позволяют. Сейчас по отношению к машине времени действует целое запретительное законодательство. Ее полеты обставлены так, чтобы ничто из прошлого не попало в будущее и ничто из будущего не очутилось в прошлом.

Иначе произойдет хроноклазм.

Так называется один из рассказов английского фантаста Джона Уиндема, и слово это означает, если не гнаться за

¹ Ю. О л е ш а. Избр. соч. М., Гослитиздат, 1956, с. 466—467.

буквальной точностью, «временной парадокс». Представьте себе, например, что человек попал в прошлое и сумел там изменить какие-то факторы, повлиявшие потом на его судьбу, а то и просто, скажем, расстроить брак своих предков,— что тогда будет? Или, наоборот, человек попал в будущее и принес оттуда изобретение, которое, как известно из истории, появилось намного позже. Или человек проник в будущее, узнал там в подробностях всю свою дальнейшую жизнь и прожил ее потом очень удачно, избежав всех ловушек, поставленных ему судьбой. В каждом из этих случаев мы сталкиваемся с парадоксами, хотя и разного порядка. Человек, не имеющий предков, это полное отрицание самой системы причин и следствий. До сих пор так решительно покушались на эту систему только немецкие романтики. В случае с человеком, заранее знающим свою жизнь, причинно-следственные связи по видимости сохранены и речь идет не о явном абсурде, а, напротив, о желании использовать логику для доказательства вещей, ее опирающих. В самом деле: этот случай сводится либо к вопросу о возможности вмешательства в прошлое и, поскольку меры такому вмешательству не поставлено, в конечном своем выражении — к тому самому негодю, который сумел как-то устранить свою бабушку, когда ей было три года,— либо к вопросу о двойнике, с помощью которого герой «строит модель» своей жизни, чтобы потом внести все требуемые поправки и прожить ее как можно удачнее. И только случай с изобретением (или вообще с той или иной идеей), занесенным из будущего, совпадает с привычной логикой и, если угодно, с нашей житейской практикой. Мы знаем немало идей, оцененных только потомками, и изобретений, которым в их век не нашлось настоящего применения. Поэтому обратная причинность этого случая не кажется абсурдной.

Самого Уиндема, тяготеющего к фантастике, если можно так выразиться, очень бытовой, подтолкнули к понятию хроноклазма, скорее всего, именно открытия и изобретения, сделанные раньше времени. Во всяком случае, два его рассказа о временном парадоксе — «Хроноклазм» и «Странно» — посвящены истории опережающих открытий. Одно из них приносит своему милому (и тем прославляет его) девушка из будущего, о другом узнает сам изобретатель, заглянувший ненадолго в будущее. Но уже сам Уиндем использовал возможности, которые давал такой сдвиг во времени, для других целей. Его рассказ «Видеорама Поули», где сотни туристов из будущего, нахлынувшие в маленький

английский городок Уэствич, давятся от хохота при виде своих предков и сами, невольно, демонстрируют тем свои моды (неприличнейшие) и обычаи (безобразнейшие), представляет собой прекрасный образец комедии нравов, а «Стежок во времени» — тонкую психологическую новеллу о женщине, которую, все думали, бросил жених. Во всяком случае, однажды он не пришел к ней в назначенный час, и его нигде не могли сыскать. Потом, много лет спустя, он появился, несколько не постаревший, такой же красивый и юный, и попросил старуху, сидевшую у окна, у которого она по-прежнему любила сидеть в этот час, позвать его невесту.

Следом за Уиндемом, а может быть одновременно с ним, возможностями, которые представляет хроноклазм, заинтересовались и другие. Их оказалось так много, что все это вышло за рамки частных случаев и потребовало, как говорилось, запретительного законодательства.

В случае с машиной времени оно сделалось в какой-то момент настолько строгим, настолько приверженным букве, что этим, как узнаем мы из некоторых рассказов, не преминули воспользоваться жулики.

Об одной такой истории поведал нам американец Мак Рейнольдс, в прошлом историк, затем фермер, затем писатель, в рассказе «Дела, как обычно».

Из XX века в XXX прилетает путешественник по времени. Вернее, не путешественник, а испытатель, обкатывающий опытный образец. Первый встречный устраивает с ним мену и, предложив ему атомный ножик (испытателю нужно какое-нибудь свидетельство того, что он действительно побывал в XXX веке), обирает его до нитки. Когда испытатель, пробыв в будущем положенные ему пятнадцать минут, исчезает, на дороге остается атомный ножик. С помощью своего ножика абориген, как выясняется, обобрал уже множество путешественников по времени.

Иными словами, даже из запрета, наложенного на парадоксы, фантастика ухитряется извлечь нечто подобное парадоксу.

В рассказе Шекли «Травмированный» герой становится случайной жертвой экспериментов строителя вселенной Кариеномена. Среди прочих недоделок, не замеченных тем в творческом задоре, оказывается и такая: один скромный учитель попадает в пространственно-временную щель, и стоит ему сделать несколько шагов вниз по лестнице, как он уже в далеком прошлом, среди дикарей. На беду, в пер-

вый раз это случилось, когда он собирался съехать с квартиры. Ударяя из прошлого, он бросил там чемодан и, чтобы не произошло хроноклазма, вынужден был вернуться за ним. И еще раз пришлось ему совершить нырок в прошлое. Жадный квартирохозяин потребовал, чтобы он принес ему дикарскую дубину — ее можно будет продать в музей и хорошо на ней заработать. На этот раз пострадавшим оказался хозяин — жулик и жадина. Вышние силы «изъяли» его из современности вместе с дубиной — за то, что он пренебрег опасностью парадокса.

В другом рассказе Шекли, «Королевские желания», молодой ферра (Шекли объясняет, что это — нечто подобное джинну), проходящий послеинститутскую практику, таскает из современного оптового склада всевозможные электробытовые приборы — холодильник, кондиционер, стиральную машину — для своего короля Алерiana, и хроноклазма не случается, ибо и король Алериян, и молодой практикант — оба из Атлантиды, а она не имеет будущего.

В тех случаях, когда фантасты решают не избегать временного парадокса, им приходится искать, в интересах правдоподобия, какое-то квазинаучное или философское его обоснование. Если это им удастся (а впрочем, порой и тогда, когда это не удастся), он неплохо служит их целям.

В уже упоминавшемся романе Хайнлайна «Дверь в лето» молодой талантливый изобретатель Девис оказывается жертвой авантюристки, которая — вместе с его другом — его обобрала, а потом еще заставила подвергнуться замораживанию. Проснувшись через тридцать лет, герой оказывается в изменившемся, непривычном для него мире и притом без гроша в кармане. Но, к удивлению своему, он узнает, что и противники его никак не преуспели — кто-то им помешал. Но кто? Не он ли сам?

Девис при помощи изобретенной за это время машины времени отправляется в «свое» прошлое, основательно расстраивает замыслы своих врагов, благо ситуация ему теперь досконально известна, оставляет собственные дела в руках надежных людей, снова проходит процедуру замораживания и оказывается в будущем уже в совершенно ином положении.

В рассказе Хайнлайна «Сам за собой по следу» студент Вильсон обнаруживает в своей комнате какого-то подозрительного небритого субъекта с подбитым глазом, который пытается уговорить его куда-то отправиться с ним и, когда это не удастся, набрасывается на него, подбивает ему глаз

и все-таки утаскивает его из комнаты через «ворота времени» на три тысячи лет вперед. В ходе рассказа, однако, выясняется, что и человек, приходивший за Вильсоном, был Вильсон, и даже тот, кто послал второго Вильсона за первым, тоже был Вильсон.

Здесь мы сталкиваемся с тем, что А. Азимов называет «фундаментальным парадоксом путешествий по времени». Этот парадокс состоит в том, что человек «в один и тот же отрезок Времени в одной и той же Реальности рискует встретить самого себя»¹. Азимов пытается устранить этот парадокс, доказывая, что существует несколько параллельных реальностей, и, вмешавшись в свою судьбу, человек попросту переводит себя в будущем из одной реальности в другую, где у него может быть другая судьба. Бредбери в рассказе «И грянул гром» заявляет, что Время само не допускает подобных парадоксов и, в силу своих внутренних свойств, обходит человека, которому грозит столкнуться со своим двойником. Машина времени в этом случае словно бы проваливается в воздушную яму. Хайнлайн в рассказе «Сам за собой по следу» (он написан в 1941 году — за пятнадцать лет до романа «Дверь в лето», и поэтому в романе Хайнлайн обошелся без объяснений) ищет иной выход. Он объявляет, что вопрос о причинно-временной зависимости является частным случаем другой, более широкой системы, которая будет открыта в будущем. Самый вопрос о том, какой же из трех Бобов Вильсонов был раньше (и поэтому — «настоящий»), объявляется столь же неправомерным, как и вопрос о том, что было раньше — курица или яйцо.

Все это далеко не всегда звучит убедительно. Да иначе и быть не может. Машина времени, как говорилось, является чем-то чрезвычайно условным, принятым на веру по аналогии с процессами, осуществлявшимися в совершенно иных условиях — в микромире (обратное течение времени) или при космических, внеземных скоростях (путешествие в будущее), причем она воплощает в себе сразу и процессы первого, и процессы второго рода, принадлежит и к макро- и к микромиру. Она потому и приводит к такому числу парадоксов, что ее, олицетворенную, хотя и очень привычную условность, пытаются совместить с вещами вполне реальными. Она сама несет в себе парадокс. Объяснить ее становится раз от разу все труднее и труднее. Все

¹ А. Азимов. Конец вечности. М., «Молодая гвардия», 1966, с. 101.

возможные простые объяснения оказываются исчерпанными, а новые — слишком сложными.

Этим, вероятно, можно объяснить теперешний расцвет хроноскопии. Хроноскопия — это процесс изучения прошлого при помощи аппарата, дающего возможность проникнуть глазом в чужую эпоху, оставаясь в своей. Хроноскоп — это своего рода подзорная труба, помогающая разглядеть недоступное для невооруженного взгляда прошлое.

Путешествие в прошлое и будущее на машине времени предполагает реально, параллельно с сегодняшним днем существующее прошлое и будущее. Хроноскоп можно построить, не делая подобного допущения. На будущее хроноскописты не покушаются, в том, что прошлого больше нет, не сомневаются. Они без всяких оговорок принимают известное положение о том, что время течет из прошлого в будущее, и при этом необратимо. В хроноскопии нет парадоксов. Хроноскописты просматривают прошлое, как старый фильм, участники которого давно покоятся в могилах. Единственное, на чем они настаивают, — это на своей способности самим сегодня отснять фильм с участием людей, давно умерших, и в обстановке эпох, давно миновавших.

В мире будущего, изображенном в повести Стругацких «Возвращение», для проникновения в прошлое создан так называемый «Коллектор Рассеянной Информации» (КРИ). Он основан на принципе, согласно которому «ничто в природе, а тем более в обществе не проходит бесследно, все оставляет следы. Подавляющее большинство этих следов находится в виде чрезвычайно рассеянной информации. В конечном счете они представляют собой энергию в той или иной ее форме, и проблема сбора очень осложняется тем, что за миллионы лет первичные формы претерпевают многократные изменения... Теоретически любой след можно отыскать и восстановить — и след столкновения кванта света с молекулой в шкуре бронтозавра, и след зубов бронтозавра на древесных папоротниках».

Сотрудникам Исторического института удается использовать эти теоретические возможности и с помощью КРИ, преобразующего рассеянную информацию в зрительную, они видят драки динозавров, эпизоды битвы при Пуатье, резню в Константинополе и многое другое.

Подобного рода хроноскоп изображен и в повести Игоря Забелина «Загадки Хаирхана» (1965).

Идея, собственно говоря, не нова. Впервые ее высказал Лаплас, который считал, что если бы мы знали начальные

механические условия всех частиц во вселенной, то могли бы предвидеть будущее или мысленно восстанавливать прошлое. Конечно, это — одно из тех теоретических предположений, которые легко опровергаются в рамках самой теории. Знать начальные механические условия всех частиц во вселенной теоретически невозможно. Если же просто говорить о собирании рассеянной информации, то затухание ее так велико, что не оставляет нам никакой надежды проникнуть в прошлое.

И все же некоторые факты поддерживают веру в хроноскоп. В отдельных случаях можно «проследить» определенные молекулы на протяжении миллионов лет и таким образом, хотя бы отчасти, проникнуть в прошлое.

Профессор Н. А. Власов предлагает, например, проверить существование антиметеоритов, измеряя радиоактивность поверхности Луны. На месте падения метеорита должно остаться «радиопятно» — участок с повышенной радиоактивностью, причем при падении метеорита с массой в тысячную долю грамма интенсивность пятна и через миллион лет оказывается равной нескольким десяткам долям микрокури — иными словами, легко обнаруживаемой при помощи современных приборов¹.

К тому же, кроме хроноскопов, построенных на принципе сбора рассеянной информации, в фантастике существуют хроноскопы иной конструкции. Они опираются на предполагаемую способность определенных микрочастиц двигаться попятно во времени. Таким образом, в отличие от машины времени, явления макромира вынуждены вопреки всякой логике подчиняться законам микромира, такой хроноскоп просто помогает поставить микромир на службу человеку. Он в этом смысле ничем не отличается от электронного микроскопа: и он сам, и наблюдатель, им пользующийся, остаются явлениями макромира.

Конечно, при хроноскопии опасность хроноклазма исчезает. Никакое вмешательство в прошлое с его помощью невозможно — чего, впрочем, нельзя сказать о вмешательстве в настоящее. Хроноскоп часто строится именно с этой целью.

Хроноскоп, описанный американским фантастом Т.-Л. Шеррдом в повести «Попытка», замечателен не своими техническими особенностями, а своим применением. Два простых парня, один из которых изобрел хроноскоп, начи-

¹ См. журн. «Знание — сила», 1967, № 2, с. 18.

нают с его помощью снимать исторические фильмы с натуры. Ко всеобщему возмущению, они, эпоха за эпохой, восстанавливают неприкрашенную и нелицеприятную правду истории. Но хроноскописты на этом не останавливаются. Они решают использовать свой хроноскоп для предотвращения войны. Чтобы не началась война, считают они, нужна полная гласность, и хроноскоп помогает ее достичь. Все тайное становится явным — и то, что случилось давно, и то, что произошло секунду назад. Кончается эта попытка трагически — изобретателей арестовывают и они гибнут.

Идея хроноскопа помогла А. Азимову написать один из лучших своих рассказов, «Мертвое прошлое», — рассказ, где психологически глубоко использована идея необратимости времени. Азимов здесь приводит фантастику в особенно близкое соприкосновение с литературой нефантастической, фантастическое допущение лишь подчеркивает и выявляет какую-то сторону общелитературного сюжета (тоску матери по умершему ребенку). Можно легко представить себе подобного типа общелитературные сюжеты, поддающиеся обработке в духе фантастики. Скажем, люди, любившие друг друга, расстались и потом, десять лет спустя, решили «воскресить прошлое», но у них ничего не получилось, потому что через каждого из них протекло (и оставило в нем следы) десять лет необратимого времени...

Иногда хроноскопом пользуются и просто для развлечения. В рассказе Брайана Олдиса «Не навсегда» хроноскоп каким-то причудливым образом соединяется с машиной времени. Герой этого рассказа оксфордский преподаватель мистер Родни сделался объектом хроноскопии и знает это. Он видит неясные контуры чьих-то лиц, слышит чей-то смех и, что хуже всего, вынужден бесчисленное количество раз повторять один и тот же день. Но вдруг лента хроноскопа рвется, и мистер Родни оказывается в XXV веке, где публика давно уже с большим удовольствием смотрит хроноархеологический фильм «Любовь преподавателя XX века». Кроме этого фильма, в котором он и был главным героем, компания «Хронархеология лимитед» показывает, как выясняется, еще фильмы «Мама-динозавр», «Беспутный племянник Вильгельма Завоевателя» и «Человек в обезумевшем, пораженном чумой Лондоне времен Стюартов».

И все же, хотя хроноскоп легче согласуется с обычной

логикой и находит достаточно разнообразное применение, он не в состоянии вытеснить машину времени.

Не приходится спорить — опасность хроноклазма заключена в самой ее идее. Машина времени должна не только проникать в будущее, но и возвращаться назад, то есть во времена, которые по отношению к будущему уже являются прошлым, а это значит, что она изначально обладает способностью двигаться в обоих направлениях — в будущее и в прошлое (в том числе — в прошлое по отношению к сегодняшнему дню). В прошлом же путешественник может нечаянно или нарочно порвать цепь причин и следствий и тем самым нарушить самые основы, на которых зиждется мир. Но при этом есть одно обстоятельство, которое помогает примириться со всеми научными несообразностями и житейскими неудобствами, связанными с машиной времени. Эта машина не принадлежит целиком науке и еще меньше — реальной жизни. Литература же сумела найти замечательное применение не только ее достоинствам, но и недостаткам. Более того, именно недостатки машины времени особенно часто оборачивались в последнее время достоинствами.

Стоит упомянуть о хроноклазме, и сразу возникает целый комплекс нравственных и философских проблем. Они являются на свет уже в тот момент, когда ставится вопрос о самой возможности, мере и допустимости хроноклазма.

В известном рассказе Бредбери «И грянул гром» один из участников охотничьей экспедиции в прошлое сошел с антигравитационной тропы, раздавил бабочку, и в будущем, куда он вернулся, произошли заметные перемены. Изменились даже правила правописания.

Иначе быть не могло, считает Бредбери. В природе все взаимосвязано. Гибель одной бабочки или мыши означает, что никогда не появятся все их потомки. Нехватка мышей приведет к падежу лис, а вслед за тем животных, которые ими питаются и которыми, в свою очередь, питается человек. «Раздавите ногой мышью — это будет равносильно землетрясению, которое исказит облик всей земли, в корне изменит наши судьбы. Гибель одного пещерного человека — смерть миллиарда его потомков, задушенных во чреве. Может быть, Рим не появится на своих семи холмах. Европа навсегда останется глухим лесом, только в Азии расцветет пышная жизнь. Наступите на мышью — и вы сокрушите пирамиды. Наступите на мышью — и вы оставите на Вечности вмятину величиной с Великий Капшон. Не будет коро-

левы Елизаветы, Вашингтон не перейдет Делавер. Соединенные Штаты вообще не появятся»¹.

Реальную опору для своих рассуждений Бредбери находит в том, особенно явственно открывшемся в последние десятилетия факте, что в живой природе все очень тесно связано и угнетение какого-нибудь одного вида приводит к немедленным переменам в судьбе всех других, обитающих с ним рядом. Но мысль его идет дальше. «И грянул гром» — рассказ об ответственности человека перед собой и историей за каждый свой поступок. Недаром раздавленная бабочка оказывается у Бредбери в конечном итоге причиной гибели самого охотника и установления в США открытой диктатуры.

Именно в произведениях, посвященных путешествию во времени, особенно часто заходит речь о месте человека в истории, о его нравственной позиции и возможностях.

В рассказе Хайнлайна «Сам за собой по следу», о котором только что говорилось, автор не просто играет «фундаментальным парадоксом». Он высказывает также определенный взгляд на роль обстоятельств по отношению к человеку. В каждый момент, считает Хайнлайн, поведение человека жестко обусловлено ситуацией. Возвращаясь в ситуацию, ему даже знакомую, Вильсон все равно не в состоянии ничего изменить. Он снова появляется сам перед собой и снова награждает сам себя тумачами. Человек совершенно несвободен по отношению к каждому моменту своей жизни, утверждает Хайнлайн. Свободное перемещение его героя во времени только помогает осознать эту несвободу.

В рассказе Роберта Шекли «Три смерти Бена Бэкстера» мы сталкиваемся с чем-то схожим. Просматривая прошлое, люди будущего обнаруживают человека, который мог бы оказать чрезвычайно благотворное влияние на историю, если бы не умер так рано. Они решают предотвратить его смерть. Однако три попытки вмешательства приводят лишь к тому, что Бен Бэкстер в «трех параллельных реальностях» умирает тремя разными смертями.

Ни Хайнлайн, ни тем более Шекли не настаивают на идее предопределения. Хайнлайн в других своих вещах высказывает идеи совершенно противоположного свойства, а Шекли делает достаточно оговорку уже в самом этом рассказе. Среди фантастов вообще трудно найти человека, ко-

¹ Сб. «Фантастика Рея Бредбери». М., «Знание», 1964, с. 29.

торый упорно держался бы за эту идею. Им нелегко преодолеть искушение «переделывать» человеческие судьбы: ведь идея переделки лежит в природе фантастики. Однако сама по себе мысль о «предопределении», об абсолютной власти ситуации над человеком достаточно устойчива. Она только переходит от фантаста к фантасту, оказывается во временном пользовании то одного, то другого. В фантастике не меньше споров о свободе воли и о мере этой свободы, чем в философии, причем обе спорящие стороны иногда представляет один и тот же фантаст.

Перед фантастами неизбежно встает и другая сторона того же вопроса — проблема вариантности истории. Речь заходит в этом случае уже не о способности того или иного героя вмешаться в историю, но и о том, принесет ли это вмешательство какой-либо результат.

Современные фантасты не могут пренебречь положением о том, что направление хода истории определяется чем-то большим, нежели простая равнодействующая человеческих волей. Мысль о том, что в истории действуют силы, находящиеся вне человека, стала общим достоянием нашего времени. Но, доведя эту мысль до крайности, мы приходим к историческому фатализму: история идет предначертанным ей путем. Человек не в силах на нее повлиять. Напротив, она целиком подчиняет себе человека.

Для фантастики, хоть в какой-то мере тяготеющей к гуманизму, такая постановка вопроса невыносима. Она становится особенно неприемлемой ввиду того, что современная фантастика связана с идеей движения и перемены — идеей, общей для нее, современной науки и материалистической философии.

«Игнорирование смысла будущего как характеристики лишь реальных возможностей вступает в противоречие с идеей развития,— справедливо пишет философ Я. Ф. Аскин.— Поскольку все бытие понимается реализованным сразу, постольку развитие мира вообще есть не более чем иллюзия. Этим устраняется вопрос о становлении, время лишается своего течения, объективность процесса развития отрицается... Будущее как нечто готовое и существующее — именно так понимается оно в идее «судьбы», которую воспроизводит не только религия, но и современная идеалистическая философия»¹,— продолжает он. По отно-

¹ Я. Ф. Аскин. Проблема времени. Ее философское истолкование. М., «Мысль», 1966, с. 106.

шению к истории это называется историческим фатализмом, и из него проистекает знаменитая иезуитская фраза о цели, которая оправдывает средства. Когда будущее ожидает нас в уже готовом, законченном виде и надо лишь приложить усилия, чтобы поскорее туда добраться, средства достижения этого идеала могут стать безразличными, а мысль о том, что средства способны изменить самое цель, кажется попросту непонятной и нелогичной.

По удачному выражению А. Я. Гуревича (его статья «Об исторической закономерности» в сборнике «Философские проблемы исторической науки», М., 1969, откуда оно заимствовано, представляется одной из наиболее удачных попыток освещения этого вопроса), люди являются не только актерами, но и авторами всемирно-исторической драмы.

Нежелание признать какие-либо формы жизни и общественной организации застывшими и неизменными представляет почти что аксиому научной фантастики. Она, по словам Кингсли Эмиса, «трактует как переменное то, что принято считать за константу». В этом убеждении ее укрепляет уже то, что человек научился переделывать самую природу — самый, казалось бы, внешний по отношению к себе фактор. Тем более перемены должны быть законом общества. Это подсказывает ей сама история. Она все убыстряется. Мы наблюдаем перемены собственными глазами. Казавшееся вечным уходит в прошлое. Новые тенденции, едва возникнув, укрепляются так, что кажутся вечными, — и тут же стремятся наглядно опровергнуть это наше заблуждение. А более короткий и тем самым более «концентрированный» это и более управляемый период: мы успеваем понять тенденцию перемен и тем самым приобретаем возможность воздействовать на историю.

Современных фантастов не тянет к историческому фатализму, хотя бы и самого розового толка.

Если придерживаться исторического взгляда на вещи, нетрудно понять, что будущее возникает в результате сложного диалектического процесса, который не может быть исчерпывающе познан заранее и все попытки мелочной регламентации будущего, стремления все решить за наших потомков обречены на провал — да они и провалились уже в прошлом веке, когда утописты-социалисты создали столько «образцовых утопий», тут же забытых человечеством. Иное дело — определить в результате диалектического рассмотрения настоящего направление пути, по которому пойдет человечество. Но этот взгляд

тем более предполагает, что будущее создается уже сегодня, возникает из нашего стремления изменить мир.

Именно подобного рода экстраполяция приводит советских фантастов к мысли о том, что будущее человечества — это коммунистическое будущее. Западные фантасты не обладают такой определенностью суждений, но, во всяком случае, они не признают будущего, которое не отличалось бы от настоящего и не зависело от сегодняшних наших усилий. Джон Уиндем, например, прямо утверждает, что «существует большое число форм будущего, каждая из которых является возможным следствием того, что происходит сегодня».

Но, признавая в большинстве случаев определенную управляемость истории, современные фантасты немало спорят о мере этой управляемости и о допустимости тех или иных форм вмешательства в историю.

А. Азимов в романе «Конец вечности» намеренно доводит положение об управляемости до абсурда. В результате изобретения и постройки «колодцев времени» группа людей приобрела возможность вмешиваться в ход истории на каждом ее отрезке. Намерения у них самые лучшие. Они оберегают человечество от несчастий, устраняют изобретения, которые могли бы пойти людям во вред, заботятся об их благополучии. Но в результате человечество заходит в тупик. Азимов против исторического фатализма, но это не склоняет его и на сторону волюнтаризма. История, считает он, обладает собственными законами, но эти законы раскрываются только через людей, притом не через отдельные личности, а через массы. Их дерзновенность, высокий уровень мышления, человеческое многообразие — лишь в этом верная надежда на будущее...

«Оберегая человечество от забот и несчастий Реальности, — рассказывает своему возлюбленному девушка, пришедшая из далеких столетий, — Вечность тем самым лишает его всех триумфов и завоеваний. Только преодолев величайшие испытания, человечество может успешно подняться к прекрасным и недостижимым вершинам. Способен ли ты понять, что, устраняя ошибки и неудачи человека, Вечность не дает ему найти собственные, более трудные и поэтому более верные решения стоящих перед ним проблем; подлинные решения, которые помогают преодолевать трудности, а не избегать их...

Предположим, что Вечность не была создана... Вместо Вечности были бы созданы звездные корабли. Человечество

достигло бы звезд на миллионы лет раньше... Человечество представляло бы из себя не крохотный затерянный мирок, а миллионы, миллиарды миров. Могущество человека не знало бы границ. У каждого мира была бы своя история, свои собственные ценности и идеалы, возможность искать счастья своим путем. У счастья много разновидностей. Это и есть Естественное Состояние человечества...

Любая система, которая, подобно Вечности, позволяет кучке людей принимать решения за все человечество, выбирать за человечество его будущее, неизбежно приводит к тому, что высшим благом начинают считать умеренность и безопасность — синонимы посредственности. В такой Реальности звезды недостижимы. Само существование Вечности исключает покорение Галактики человеком. Чтобы достичь звезд, необходимо сначала покончить с Вечностью¹.

Мысль о вариантности истории и управляемости будущего все более проникает в сознание научных фантастов. Отсюда и исключительная важность проблемы хроноклазма в современной научной фантастике. Она оказалась связана с проблемой всеобщей взаимозависимости и всеобщей взаимной ответственности за то, что происходит и что может произойти. Рассуждение Бредбери о бабочке, которую нельзя раздавить без того, чтобы не повлиять на будущее, с математической точки зрения не слишком убедительно, и Азимов в «Уродливом мальчугане» без труда показывает, что мы здесь имеем дело с так называемыми «самозатухающими изменениями». Но смысл рассказа Бредбери не перечеркивается никакими математическими выкладками. Потому и героев своих фантасты довольно определенно делят на людей с чувством ответственности перед чем-то общим, лежащим вне человека, и людей, чувства такого лишенных. Жадный квартирохозяин в рассказе Шекли за то и был жестоко наказан автором, что, в отличие от аккуратного учителя, хорошо убиравшего за собой в прошлом, не имел чувства ответственности по отношению к законам вселенной.

Фантастическое вмешательство в прошлое на самом деле оказывается вмешательством в настоящее и тем самым — способно определить наше будущее. Если же говорить о каком-то действительном вмешательстве фантастов в прошлое, то оно состоит в стремлении познать его. Фан-

¹ А. А з и м о в. Конец вечности, с. 238, 239, 240.

тасты «проникают в прошлое», но лишь так, как это делает историк, видящий в жизни единый процесс, понимающий, как прошлое определило настоящее и как настоящее определит будущее.

Это стремление использовать все уроки прошлого для раздумий о будущем приводит в пределах научной фантастики к появлению немыслимой нигде больше литературной формы: исторического романа о будущем. Таков, по сути дела, роман Джона Уиндема «Хризалиды» (1955) — может быть, лучшее из крупных произведений, им написанных.

Действие романа Уиндема происходит в далеком будущем, после атомной войны. Человечество далеко отброшено назад и рассеяно по всему земному шару маленькими островками, которые отделяют друг от друга океаны запершейся радиоактивной лавы. Да и на этих островах прежние устойчивые формы органической жизни нарушились. Происходят беспорядочные мутации. Люди, животные, растения приобретают гротескные формы, превосходящие уродливостью даже то, что привиделось Уэллсу в «Острове доктора Моро». Люди с паучьими ногами и руками, люди, обросшие кроличьей шерстью, деревья в виде груши, гигантские лошади... А еще доходят слухи, что где-то, в чужих краях, есть люди другого цвета — желтые, черные... Тот островок, на котором живут герои Уиндема, больше всего напоминает многократно описанную Новую Англию XVIII — начала XIX века. Такой же строгий пуританизм, такое же следование формам, однажды установленным. Сейчас новые пуритане видят спасение для человечества в истреблении всего, что самым строгим образом не соответствует раз и навсегда данному описанию. Специальный инспектор заставляет крестьян уничтожать посевы, если уродилась гигантская пшеница или появилось что-либо еще не подходящее под описание по форме, размеру, свойствам. Людей когда-то тоже уничтожали — теперь же их ссылают на лесные окраины, где они вынуждены жить в условиях дикости. Целые семьи гибнут за то, что родился, скажем, шестипалый ребенок. Причем новых пуритан меньше всего интересует — полезны происходящие изменения, вредны или нейтральны по отношению к принятому. Их цель — не допускать никаких перемен. Они убеждены, что существует один тип совершенства и олицетворяют его они сами — со своей жестокостью, дикостью, тупостью — и то из окружающего, к чему они издавна привыкли. Самая мысль

о чем-либо ином, непохожем приводит их в бешенство. И все-таки жизнь, движение, прогресс побеждают. В этих страшных изуверских семьях вырастают дети, чувствующие себя единой семьей, подвластные душевным движениям, ненавидящие жестокость, и они пробиваются к новому миру, миру будущего, который, оказывается, существует где-то в далекой земле одновременно с пуританским миром прошлого.

Уиндем обходится в своем романе без каких-либо технических приспособлений. У него нет ни машины времени, ни хроноскопа, а повествование, как это мы часто встречали в традиционном романе, ведется не от имени какого-либо пришельца из будущего или прошлого, а от имени ребенка, выросшего в одной из этих семей, да и сама манера, самый тон повествования очень традиционны. Это повествование очень человеческое, очень теплое, наблюдательность и нравственное чувство ребенка, рассказывающего свою жизнь, заставляют нас прислушиваться, приглядываться ко всему, что происходит, проникать в суть вещей — как это бывало у Диккенса, в «Томе Сойере» и «Геккльбери Финне» Твена, «Маленьком оборвыше» Гринвуда. Тут есть чувство, аромат времени, интонация и та пронизательная неторопливость, которая бывает порою плохо совместима с рассказом о всякого рода машинах — в том числе и о машине времени, — все время наращающих скорости. В этом выражается принципиальная позиция автора. «Всякая честная попытка проникнуть в будущее заинтересует, наверно, очень многих, но людям до смерти надоело все это научное цегольство, — пишет Уиндем. — Так давайте поменьше растолковывать, что и как, побольше просто рассказывать, и чем занимать свой ум будущим аборигенов Урана, заинтересуемся лучше, что может случиться с нами, нашими друзьями, всем, что нас окружает». У других — иной подход к делу. Но суть вопроса от этого мало меняется.

Хроноклазм так прочно внедрился в современную фантастику, породил такие интересные ее ответвления, так сблизился в чем-то с общелитературными приемами, что не обделается сомнения — это не формальный прием. Он чрезвычайно нужен фантастике потому, что выражает что-то от самой ее сути.

На первый взгляд может показаться, что он тяготеет скорее к аллегории и условности, то есть тем формам, где все возможные параллели подчеркнуты и автор стремится

придать своим сравнениям наивозможнейшую однозначность да и вообще нередко действует по собственному произволу, нежели к научной фантастике, мир которой живет по своим законам. Действительно, в этой области мы сталкиваемся с наибольшим количеством вольных допущений. И все же это фантастика.

По мере развития и внедрения в человеческие умы научного знания фантастика все большую дань отдавала логике. В эпоху Просвещения логизировался сам гротеск, словно предназначенный природой к тому, чтобы попирать логику. Сейчас гротеск переступил последнюю черту, отделявшую его от логики, и заставил самое логику себе подчиниться.

Как отметил в свое время Л. Е. Пинский, гротеск в искусстве родствен парадоксу в логике. Путешественники по времени призвали себе на помощь логику — по логику парадокса. Они нашли в логике ту область, которая наиболее соответствовала гротеску. Это уже не логизированный гротеск Свифта, а дальнейший шаг. Это — логическая параллель гротеску.

Идея переделки, «переконструирования», заключенная в гротеске, приобрела новую форму. Раньше она была связана с пространственными преобразованиями. Великаны Рабле, которые становились то больше, то меньше, были самым наглядным подтверждением этого. Отныне эта идея оказалась связана с преобразованиями во времени. Машина времени ни на шаг не перемещается в пространстве. Она всегда остается на одном и том же месте и поэтому в наиболее чистом виде выявляет идею преобразований во времени. Ради того, чтобы подчеркнуть эту основополагающую идею новой науки, чтобы показать то, что самым заметным образом отличает современный этап развития научного знания от всех предшествующих, создатели этой машины — фантасты решились даже отказаться от столь соблазнительных прямых научных обоснований: пространственно-неподвижная машина времени благополучно существует сейчас в фантастике, несмотря на то, что героям куда легче было бы совершить путешествие, для которого она предназначена, в строгом соответствии с законами физики — при помощи перемещения в пространстве (со скоростями, близкими к скорости света, разумеется).

Путешествие по времени наглядно приобщило человека к истории, замечательно выразив этим специфику нового времени. Для средневековья существовали две формы при-

общения человека к человечеству. Одна из них, идущая от «Града божьего» блаженного Августина, состоит в стремлении создать единую духовную общину всех христиан. Другой, народный, взгляд на отношения человека и человечества исходит из представления о нерасчлененности того и другого, о принадлежности человека к некоему единому телу — народу. Этот человек не столько даже приобщен к человечеству, сколько еще не отделен от него. Возрождение, выделив человека из природного целого, заставило искать светские формы приобщения его к человечеству. Их нащупывали веками, и они от века к веку становились все более историчными. По-новому понятый человек приобщался к по-новому понятому человечеству, одним из главных признаков которого стало движение от прошлого — через настоящее — к будущему. Идея подвижности переросла в идею направленного движения в пространстве, а потом и во времени. Самая идея движения укрепилась настолько, что в современной литературе мотив обреченности оказывается связан (у Беккета, например) с остановкой, застоем, прекращением движения во времени, и, напротив, счастье не мыслится вне перемен. Гете навсегда скомпрометировал в последней сцене «Фауста» представление о том, что человеческий прогресс конечен, и тем перебросил один из надежнейших мостов в новый век.

Под влиянием этих представлений не только возникают новые эпические формы, — такие, как путешествие по времени, — но и возвращаются, решительно преобразовываясь, старые.

КАК СОТВОРИТЬ ЗЕМЛЮ ?

Точный рецепт изготовления подобной планеты дает Айзек Азимов в популярной книге «Вид с высоты».

«Отвесьте примерно 2 септильона килограммов железа и добавьте туда для крепости 10 процентов никеля. Хорошо перемешайте это с 4 септильонами килограммов силиката магния, добавьте для придания особого аромата 5 процентов серы и небольшое количество других элементов по вкусу. (Для более успешного приготовления данной планеты пользуйтесь «Кратким звездным справочником специй и пряностей».)

В радиоактивной духовке разогрейте смесь, пока она основательно не расплавится и не распадется на два смешивающихся друг с другом слоя. (Предостережение: не разогревайте слишком долго, так как блюдо можно пережарить, а это весьма нежелательно.)

Охлаждайте постепенно, пока не затвердеет корка и не появится прилипшая к ней тонкая пленка из газа и жидкости. (Если она не появится, значит, вы перекалили планету.) Поместите планету на орбиту не очень близко, но и не очень далеко от звезды и крутните ее. Затем ждите. Через несколько миллиардов лет на поверхности начнется брожение. Забродившая часть, называемая жизнью, особенно ценится знатоками»¹.

Изготовление планеты, на которой должна начаться жизнь,— дело весьма хлопотливое, требующее неустанного внимания и твердой памяти. Особенно если речь идет о планете, где должна начаться разумная жизнь — дейст-

¹ А. А з и м о в. Вид с высоты. М., «Мир», 1965, с. 196—197.

вительно разумная жизнь. Минутная рассеянность грозит здесь непоправимыми последствиями. Так, по крайней мере, выглядит дело, если судить по лемовским «Путешествиям профессора Тарантоги». Рассеянный старичок, встреченный этим другом и наставником Ийона Тихого, все время чем-нибудь отвлекался, все время что-то не успевал, и всякий раз его постигала неудача. Не полная — что-нибудь у него всегда получалось, да только не совсем то, что хотелось. Но не стоит его осуждать. Он занят удивительно трудным делом. Надо увидеть его во время работы, чтобы понять, какую он принял на себя непростую задачу.

«Взять... шесть квинтильонов звездного порошка... одну темную туманность... половину светлой... щепотку космической пыли... смешать... раскрутить... до появления спиральной лепешки. Хм, лепешка! А хорошая? Кто ее знает?... Хо-хо, большие трудности...»¹

Однажды во время занятий этой космической кулинарией и возникла наша Земля и люди на ней. Старичок очень честный, он не скрывает ничего от Тарантоги и искренне просит у него прощения:

«Но клянусь, это просто по рассеянности, случайно, по недосмотру! Я просто перестал мешать, солнечница у меня снизу подгорела, и получились сгустки. Потом при охлаждении все и выскочило... свернулось, получился клеевидный раствор, из этого раствора — всякие там желе, а из желе возникли вы через несколько миллиардов оборотов вокруг Солнца... Я уж и сам не знаю, как мне вас просить...»²

Американцу Шекли весь этот процесс представляется, впрочем, в совершенно ином свете. Никаких случайностей здесь быть не должно, все запланировано и рассчитано огромной проектной конторой, которая по исполнению работ извещает об этом ревизора в принятом канцелярском стиле:

«Дорогой ревизор Миглиз!

Настоящим извещаю Вас, что мною завершены подрядные работы по договору № 1337А. В секторе космоса, известном под шифром «Аттала», я создал 1 (одну) метагалактику, состоящую из 549 миллиардов галактик, со стандартным распределением созвездий, переменных и новых звезд и т. п. См. прилагаемые расчеты.

¹ «На суше и на море». М., Географгиз, 1967, с. 530.

² Там же, с. 533.

Внешние пределы метagalактики «Аттала» обозначены на прилагаемой карте.

В качестве главного проектировщика от своего имени, а также от имени всей фирмы выражаю уверенность, что нами создано прочное сооружение, равно как произведение, представляющее незаурядную художественную ценность.

Милости просим произвести инспекцию.

Ввиду выполнения мною в срок договорных обязательств ожидаю условленного вознаграждения.

С уважением

Кариеномен.

Приложение: Расчеты конструкций, 1.

Карта метagalактики «Аттала», I».

При инспекции вскрывается, впрочем, множество недочетов. На некоторых планетах обнаруживаются немотивированные явления: летающие коровы, ходячие горы, призраки и т. п. На периферии одной из галактик инспектор находит трещину во времени, ибо проектировщик недостаточно тщательно рассчитал силы деформации пространственной ткани, а часть использованных материалов оказалась недоброкачественной. Встречаются, и нередко, некондиционные атомы — они распадаются при малейшем прикосновении и даже без всякого прикосновения, сами собой. Все эти недоделки подрядчику предлагается устранить. Часть из них он действительно устраняет, другие, как мы знаем, остались до нашего дня — неустойчивые, легко и с ужасным взрывом распадающиеся атомы, например...

Иногда герои фантастики принимают на себя обязательства более скромные. Они не создают новые галактики или планеты, а только переделывают по своему вкусу старые. Но переделки эти бывают столь основательны, что их тоже впору сравнить с актом творения.

В романе Олафа Степлдона «Последние и первые люди» (1930) человечество вынуждено переселиться на Венеру, а потом на Нептун. Для этого ему приходится изменить состав атмосферы Венеры и заново создать атмосферу на Нептуне. А затем люди научаются еще управлять движением своей планеты.

В рассказе Генриха Альтова «Порт Каменных Бурь» (1965) астролетчик Зорах отправляется к странной планете, которая движется по теоретически невозможной орбите. Как выясняется, на этой планете установлена автоматическая станция, управляющая движением звезд. Оче-

видно, наши собратья по разуму, прошедшие путь в миллионы раз более длительный, чем мы, поняли, что установить действительный контакт между разными цивилизациями, возникшими во вселенной, можно только физически сблизив их — ведь расстояния между планетами слишком велики даже для обмена информацией, не говоря уже о полетах друг к другу. И они добились задуманного. Шаровые звездные скопления, давно известные астрономам, — это искусственные образования, утверждает герой рассказа. Они созданы путем сближения звезд.

Подобного рода идеи не составляют привилегии научных фантастов. Зависимость фантастов от науки здесь особенно велика. И. С. Шкловский видит важнейший признак экспансии разумной жизни в окружающее космическое пространство в стремлении к активному воздействию на космос. «Уже сейчас, на заре космической эры, человек активно воздействует на Космос, делает первые, пусть пока робкие, шаги по перестройке Солнечной системы, — пишет он. — Миллиарды лет Земля имела только один спутник — Луну. Сколько же их сейчас? Они, конечно, малы, но все же, по-видимому, больше, чем маленькие спутники Сатурна, образующие его знаменитое кольцо. В конце концов, устроить искусственное кольцо вокруг Земли — задача, которая может быть решена современными техническими средствами. Технически обоснованные проекты этого грандиозного предприятия уже имеются сейчас. Если такое кольцо нужно будет создать (пока неясно, так ли это), оно вполне может быть создано в течение ближайших десятилетий»¹. «Конечно, — продолжает он, — конкретные пути активного воздействия разумной жизни на Космос сейчас представить нелегко, но тенденция развития совершенно очевидна»².

Такого же мнения придерживается и один из самых известных и авторитетных современных астрономов, Отто Струве. «Я думаю, — пишет он, — что наука достигла такого уровня, когда наряду с классическими законами физики необходимо принимать во внимание и деятельность разумных существ»³. По его мнению, в мире начинает формироваться новый взгляд на вселенную — такой революцион-

¹ И. С. Шкловский. Вселенная. Жизнь. Разум, с. 176.

² Там же, с. 177.

³ Цит. по кн.: У. Салливан. Мы не одни. М., «Мир», 1967, с. 264.

ный, настолько влекущий за собой ломку традиционных представлений, что его впору сравнить лишь с комплексом идей Возрождения.

В этом не приходится сомневаться — именно научная фантастика показывает масштаб современного переворота в мышлении. Но справедливое, когда речь идет о масштабе этого переворота, сравнение с Возрождением становится несколько менее правомерным и требует поправок, когда мы касаемся самого его характера.

Для нас больше, чем для людей Возрождения, выявлен временной характер любых перемен. Современная наука и фантастика опеределеннее ориентированы на будущее. В случае, когда речь идет о вмешательстве в космические процессы, это становится особенно ясно. Мы будем способны на такое вмешательство очень нескоро — несмотря на то что нередко пишется об этом как о чем-то вполне уже подготовленном. Любопытен спор, зашедший между американским астрофизиком Карлом Саганом и советским географом Игорем Забелиным по вопросу о создании искусственной атмосферы на Венере. И. Забелин первый выдвинул этот проект — в научно-фантастическом романе «Пояс жизни» (1960), — но он же резко отверг во втором издании своей книги «Физическая география и наука будущего» (1970) подобного же рода проект Сагана, поскольку тот преподнес его читателям как проект научный. Для научной постановки вопроса, по мнению И. Забелина, мы не имеем необходимых данных, это пока что еще область научной фантастики — того, по словам И. Забелина, метода познания действительности, «к которому ученый вправе прибегать в тех случаях, когда еще не располагает необходимыми доказательствами для подтверждения своих предположений»¹.

Довольно часто фантасты пишут о преобразовании космоса представителями неземных цивилизаций. Звездолетчики, прилетевшие с Земли, узнают как о совершившемся факте о том, о чем на Земле могут только мечтать. Но при этом речь всегда идет о цивилизации, начавшей свой путь к прогрессу раньше нас. Звездолетчики видят то, что на Земле еще в будущем.

Впрочем, ориентированность современной фантастики на будущее объясняется не одними только проблемами кос-

¹ И. М. Забелин, Физическая география и наука будущего. М., «Мысль», 1970, с. 145.

моса. Скорее тут следует говорить о влиянии на фантастику общего состояния современной науки и экономики.

Так называемый метод проб и ошибок в области научного исследования сейчас вытеснен целенаправленным поиском. Разумеется, при методе проб и ошибок тоже не перебирались любые комбинации идей. Известное направление поисков всегда необходимо для науки. Но по мере успехов теории область, в которой производятся поиски, все время сужается. Наука все точнее предсказывает пути, приводящие к успеху. Прогноз стал одним из методов непосредственного научного исследования.

Хозяйство в целом тоже нуждается в планировании, а оно невозможно без прогнозирования. Прогностика выделилась в последние годы в отдельную науку, обладающую собственным комплексом методов. Во многих странах созданы институты прогностики.

Признанным методом прогностики стала экстраполяция — перенос тех или иных сегодняшних проблем и явлений в завтрашний день, попытка угадать будущее по его элементам, присутствующим в настоящем, — причем современные ее методы очень тонки и находятся в полном соответствии с динамичным и историчным характером нашего мышления. Прогнозирование сегодня исходит из того, что дальнейшее развитие науки уже не определяется ее состоянием в данный момент. «Будущее науки уже не является тем, что называют функцией состояния. Мгновенное состояние науки не определяет в такой мере, как раньше, пути дальнейшего прогресса»¹. Для того чтобы создать экстраполяцию, считается необходимым выявить динамику процесса. А поскольку она выявляется в ходе сегодняшнего исследования прошлого и предназначена для будущего, экстраполяция как метод непосредственно связывает прошлое, настоящее и будущее.

И все же экстраполяция отнюдь не является безотказным инструментом прогнозирования. По справедливому замечанию известного историка и философа науки Б. Г. Кузнецова, «здесь существует своеобразный принцип неопределенности: чем конкретнее и точнее прогноз, тем он менее достоверен»².

¹ Б. Г. Кузнецов. О научных прогнозах и перспективном планировании в 30-е годы и теперь.— В ежегоднике «Будущее науки». М., «Знание», 1966, с. 88.

² Там же.

Прямые и конкретные экстраполярные выводы высмеял еще Марк Твен. В «Жизни на Миссисипи» он писал: «За сто семьдесят шесть лет Нижняя Миссисипи укоротилась на двести сорок две мили, то есть в среднем примерно на милю и одну треть в год. Отсюда всякий спокойно рассуждающий человек, если только он не слепой и не совсем идиот, сможет усмотреть, что в древнюю силурийскую эпоху, — а ей в ноябре будущего года минет ровно миллион лет, — Нижняя Миссисипи имела свыше миллиона трехсот тысяч миль в длину и висела над Мексиканским заливом наподобие удочки. Исходя из тех же данных, каждый легко поймет, что через семьсот сорок два года Нижняя Миссисипи будет иметь только одну и три четверти мили в длину, а улицы Каира и Нового Орлеана сольются, и будут эти два города жить да поживать, управляемые одним мэром и выбиравая общий городской совет. Все-таки в науке есть что-то захватывающее. Вложишь какое-то пустяковое количество фактов, а берешь колоссальный дивиденд в виде умозаключений. Да еще с процентами»¹.

По мере того как усложняется наше представление о путях развития науки и общества, число людей, готовых посмеяться над экстраполяцией, все увеличивается, и нельзя сказать, что для их скепсиса нет оснований.

Для того чтобы представить себе конкретное будущее, мы должны экстраполировать слишком многое и притом еще учесть взаимовлияние всех факторов, определяющих ситуацию, на всех этапах развития. Более того, мы должны быть уверены, что не возникнут какие-то новые факторы, а старые сохраняют свое значение.

Станислав Лем пишет в статье «Куда идешь, мир?» (1962), что наше будущее формируют отнюдь не уже существующие изобретения, хотя бы и очень усовершенствованные, а открытия и изобретения, которые никто не предвидел. Примеров атомной энергии, химии искусственных материалов, кино и телевидения будет достаточно, говорит Лем. Поэтому, продолжает он, «мы должны ожидать выхода на сцену — в течение ближайших лет или десятилетий — именно таких новых факторов, таких могучих сил, таких изобретений и открытий, которые по своим последствиям окажутся столь же всесторонними и универсальными; говорить об облике грядущего, не учитывая этих неизвестных, — значит еще раз малевать кар-

¹ М. Твен. Собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1960, с. 352.

тинки, которые не принесут потомкам ничего, кроме веселья»¹.

Так же думает и академик Л. А. Арцимович. В статье «Физик нашего времени» он пишет, что, хотя физика за последние годы стала индустрией, «это совсем необычная индустрия. Ее своеобразие состоит в том, что наиболее ценные продукты ее производства нельзя не только запланировать, но и предвидеть заранее. Такова наука. Неизвестно, на какой из веток ее вырастает золотое яблоко успеха. Даже такой замечательный результат, как освобождение внутриядерной энергии, появился не на главной линии развития ядерной физики. По существу он связан с тем случайным обстоятельством, что в элементарном акте деления при захвате одного нейтрона ядро урана выбрасывает два новых нейтрона и поэтому процесс деления урана может при определенных условиях носить лавинообразный характер»².

К тому же экстраполяция по любой линии, даже в высшей степени правильно выбранной, не бесконечна. Как справедливо пишут М. Емцев и Е. Парнов, «удаление во времени от узлового пункта сопровождается увеличением числа неучтенных и даже неожиданных явлений. Такие флюктуации³ могут в корне перечеркнуть умозрительное представление и направить процессы в совершенно иное русло»⁴. Это явление усиливается с увеличением интенсивности процесса. Чем интенсивнее идет развитие, тем труднее предсказывать на долгий срок. Следует учесть и то, что, верно определив экстраполярную линию, мы не можем определить ее значения в ряду других линий — ведь их число невероятно велико и любая из них может неожиданно приобрести первостатейное значение. Одним словом, хотя потребность в предсказаниях все возрастает, способность к ним в каких-то случаях уменьшается.

Все это имеет прямое отношение к современной фантастике.

Самая необходимость прогнозирования, с которой современная наука, экономика, производство сталкиваются буквально на каждом шагу, не могла не повлиять на фанта-

¹ «Иностранная литература», 1967, № 1, с. 222.

² «Новый мир», 1967, № 1, с. 197.

³ Так в физике называют случайное отклонение величины от ее среднего значения.

⁴ М. Емцев и Е. Парнов. Черный ящик Цереры.— Альманах «НФ». М., «Знание», 1966, с. 86.

стический роман и не усилить какие-то его тенденции. В частности, фантасты все чаще задают вопрос «а что было бы, если бы...». Тем самым их произведения приобретают характер своеобразных «умственных экспериментов»¹. Как известно, научный эксперимент, который может оказаться очень дорогостоящим или слишком протяженным по времени, нередко переносят сейчас на бумагу, заменяют «умственным экспериментом». Современная фантастика тоже ставит умственные эксперименты, причем предпочитает ставить их в тех областях, где реальные эксперименты могут оказаться слишком дорогостоящими для человечества. К числу литературных «умственных экспериментов» проще всего отнести так называемые «романы-предупреждения» — романы о будущем, каким оно не должно быть, но каким оно может оказаться, если мы не задумаемся о последствиях сегодняшних наших поступков. Романы об атомной войне составляют очень заметную часть этих «романов-предупреждений».

Но существуют и более сложные опосредствования этой общей устремленности человеческой мысли к будущему. Они касаются самой природы фантастики.

Географическая фантастика рассказывала о том, что предполагалось уже существующим. Переместившись в пространстве, мы в силах были увидеть то или иное фантастическое сооружение или существо готовыми, сотворенными когда-то и кем-то — не нами. Неопределенное и неизвестное было неопределенным и неизвестным для нас, но совсем не обязательно было таковым само по себе.

Для тех, кто их сотворил или прожил с ними всю жизнь рядом, они были вещами и существами вполне конкретными. Когда речь заходит о движении во времени, положение меняется. То, чего мы не знаем, не существует на самом деле. Фантастика, как известно, построена на неточном знании. Будущее — заповедная область фантастики, поскольку у нас не только нет, но и не может быть о нем точного знания. Фантастика склонна к первооткрывательству. Здесь она открывает то, что, кроме нее, никто и не мог открыть. Но в подобного рода первооткрывательстве действует так удачно сформулированный Б. Г. Кузнецовым

¹ Мысль о фантастическом романе как «умственном эксперименте» впервые была высказана доктором физико-математических наук М. Кагановым в статье «За что мы любим научную фантастику» (альманах «Фантастика, 1965», вып. II. М., «Молодая гвардия», 1965).

«принцип неопределенности»: «чем конкретнее и точнее прогноз, тем он менее достоверен». Подлинная научность фантастики не мешает ей быть областью, где расцветает фантазия.

Наука создала фантастику, когда она вторглась в область чистой веры. Сейчас она сама по себе оказалась областью, где драматически сталкиваются вера и неверие, предполагаемое и неизвестное.

Мы сейчас больше чем когда-либо понимаем, что конкретные формы будущего непредсказуемы. И мы сейчас больше чем когда-либо можем предсказать некоторые общие пути развития человечества. Мы при этом исходим из положений настолько доказанных его историей, выявленных в их динамике и настолько общих, что, согласно той же формуле Б. Г. Кузнецова, подобный прогноз обладает исключительной достоверностью.

Главный из этих источников веры в будущее состоит в том, что человечество непрерывно наращивает свою интеллектуальную мощь. Фантастика все упорнее стремится изобразить «человека думающего». А это не может не обращать ее к будущему. Ф. Энгельс указывает в «Анти-Дюринге» на «противоречие между характером человеческого мышления, представляющимся нам в силу необходимости абсолютным, и осуществлением его в отдельных людях, мыслящих только ограниченно. Это противоречие может быть разрешено только в бесконечном поступательном движении, в таком ряде последовательных человеческих поколений, который, для нас по крайней мере, на практике бесконечен»¹. Фантастика — это литература не столько о мыслях того или иного человека, сколько о человеческой мысли, доказавшей свою удивительную способность преобразовывать мир, и потому она пишет о будущем.

Идея переконструирования, переделки, перемещения — то, что можно было бы назвать пространственным аспектом фантастики, — соединилась с идеей изменений во времени, и с этого момента перемены, изображаемые фантастикой, приобрели грандиозный, космический масштаб. Человечество знает, что оно развивается во времени, чуть ли не олицетворяет его, и оно поверило, что сможет совершать перемены, которые до сих пор были под силу только Времени, Хроносу — демургу греческих мифов.

Фантастика приобретает черты современного эпоса.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 88.

«Представьте себе огромную, теряющуюся в туманной дали равнину, окаймленную мглистыми горами. По этой равнине невыносимо медленно ползет караван громоздких фургонов. Караван охраняют вооруженные всадники, ведь кругом индейская территория. Чтобы добраться до гор, фургонам понадобится больше времени, чем лучшим современным лайнерам на перелет Земля — Луна. Вот почему просторы прерий были для людей той поры столь же обширны, сколь для нас просторы солнечной системы. Это одно из звеньев, соединяющих нас с вестернами; есть и другие, более важные. Чтобы представить себе их, необходимо сперва рассмотреть роль эпического в литературе...»¹

Этот отрывок из предисловия профессора Карла Адамса «Роль вестернов в космический век» приведен в романе Артура Кларка «Лунная пыль». И хотя предисловие это еще не написано (действие романа происходит в XXI веке, и профессор Адамс — современник героев), идеи, в нем изложенные, ясны и сейчас.

Мысль о некоем эпическом элементе, присущем современной фантастике, приходит на ум без труда и высказывается достаточно часто. Американцев, без сомнения, утвердил некогда в этой мысли огромный успех Берроуза, а вслед за ним Гамильтона и ряда других писателей, рассказывавших о приключениях в космосе. Литературное качество их произведений заставляло желать лучшего, а название, которое эти вещи заслужили, никоим образом не звучит уважительно. Их классифицируют как «космическую оперу» — в параллель «мыльным операм», рекламным музыкальным поделкам по заказам фабрикантов мыла. И все же многое в этом успехе заставляло задуматься.

Берроуз, его немногочисленные предшественники и бесчисленные продолжатели, рассказывая о приключениях своих героев в незнакомых мирах, придавали традиционному «вестерну» некое новое качество. Первооткрывательство, освоение новых земель, столкновение с неведомыми чудовищами и людьми, о которых неизвестно, друзья они или враги, — все это переносилось из прошлого в будущее, романтика Дальнего Запада служила романтике предстоящих космических полетов. Это было своеобразное художественное открытие, и оно не прошло бесследно.

¹ А. Кларк. Лунная пыль. М., «Знание», 1965, с. 53—54.

Можно быть сколь угодно дурного мнения о литературном уровне и уровне мысли «космической оперы», и все же не следует забывать, что на ней выросли, судя по их собственным воспоминаниям, чуть ли не все крупнейшие представители современной американской фантастики, включая Рея Бредбери. Конечно, это было отнюдь не единственное влияние, но оно было очень сильным, и дальнейший путь американской фантастики состоял отнюдь не в разрыве с «космической оперой».

В свое время «космическая опера» немало позаимствовала у серьезной литературы. По сути дела все ее штампы имеют в подоснове образы настоящих писателей. «Пучеглазые чудовища», обитающие на неизвестных планетах, описанных представителями «космической оперы», безусловно восходят к марсианам Уэллса, «безумный ученый» — к чудакам-ученым Жюль Верна и Уэллса, а многие зловещие и таинственные описания — к традиции романтиков и неоромантиков. Теперь «космическая опера» вспомнила о своих давно забытых свойственниках. Начался процесс ее окультуривания.

Отчасти этот процесс прошли сами представители «космической оперы», и в этом случае он был очень болезненным. Один из «королей» этого жанра, Эдмунд Гамильтон, написал в 1933 году рассказ «Как это там — у них» — прекрасный, полный замечательных психологических наблюдений реалистический рассказ о сержанте Френке Хэддоне, который, выйдя из госпиталя, одного за другим навещает родителей своих друзей, погибших во время последней экспедиции в космос. Хотя Гамильтон обладал громким именем, рассказ этот напечатать не удалось. Он был опубликован (в обработанном и расширенном виде) только в 1952 году, когда настало время фантастике быть иной.

Отчасти же изменения наступили с приходом в фантастику нового поколения писателей, живущих более широкими интересами. Но даже там, где «космическая опера» не создала прямой традиции, она породила привычку, читательские навыки, эстетические стереотипы. Все это требует удовлетворения, и если даже писатели обращаются к иному материалу, первый толчок им дала «космическая опера», и известная связь с ней у них сохраняется. Роберта Шекли нельзя, например, обвинить в том, что он принадлежит к представителям «космической оперы». Своих героев он берет из американского фольклора и заимствует у таких писателей, как Марк Твен, Брет-Гарт, О. Генри, но

не космическая ли опера научила его переносить в будущее подобных героев, делать их героями фантастики?

Спору нет, процесс развития серьезной фантастики не прибавил уважения «космической опере». Скорее наоборот. Слишком разителен был контраст между старым и новым. Кроме того, «космическая опера» не прекратила своего существования, она только приобрела новое имя — космическая бульварщина. Серьезная фантастика не столько вывела «космическую оперу» в приличное общество, сколько отобрала у нее самое ценное, оставив ее тем верней прозябать в литературных труппах.

Произведениям, оставшимся на уровне «космической оперы» двадцатых и тридцатых годов, сейчас вообще отказывают в праве именоваться научной фантастикой. Французский писатель Пьер Гамарра говорил по этому поводу на международном симпозиуме по детской литературе, проведенном в Праге в 1964 году: «Подобно тому, как существуют жестокие и зловещие волшебные сказки, существуют жестокие и зловещие рассказы в области литературной фантастики. В этом новом, рождающемся жанре иногда находят место глупые, псевдонаучные и искусственно надуманные истории. Под видом Фантастики протаскиваются воинственные, колониалистские и расистские сюжеты. Мы находим их, увы, слишком много в иллюстрированной продукции комиксов. Но ведь это же не научная фантастика!»¹

У американской фантастики нет оснований гордиться своим генеалогическим древом. Она из низов, и к верхам приобщилась не сразу, с трудом, на глазок выбирая знакомства. В Европе давно прогремел Уэллс, американцы еще только открыли Жюль Верна. Это было вполне объяснимо с точки зрения истории науки. Когда в 1911 году отец американской фантастики Гернсбек впервые заявил о себе как писателе, новая физика, толкнувшая около двух десятилетий до того Уэллса на путь философской фантастики, казалась уже делом более «практическим» и снова могла порождать фантазии жюльверновского толка. В этом смысле Гернсбек даже проявил прозорливость. Но в запоздалом пристрастии к Жюлю Верну сказалась и определенная неразвитость социального и литературного мышления.

¹ Цит. по статье Е. Брандиса и В. Дмитриевского «Путешествие в страну фантастики». — См.: «Библиотека современной фантастики», т. I. М., «Молодая гвардия», 1965, с. 14.

Заявить, что сейчас «процесс приобщения к верхам» завершен и современная американская фантастика в целом обрела художественную значительность и проявляет серьезную заинтересованность во всем происходящем на свете, значило бы делать слишком поспешные выводы. Их не делают и сами американские фантасты. «Можно, не опасаясь оказаться несправедливым, обвинить в безвкусице семьдесят пять процентов писателей-фантастов и девяносто пять процентов читателей, — может, впрочем, не столько в безвкусице, сколько в какой-то детскости»¹, — пишет Курт Воннегут. И вместе с тем, продолжает он, те, кто оказался у руководства американской фантастикой, это люди блестящие, прекрасно информированные и тонко чувствующие. Если, выступая в качестве редакторов, издателей и составителей антологий, они зачастую публикуют вещи сомнительных литературных достоинств, то лишь потому, что требования высокой литературы не утвердились еще по-настоящему в этой области, и это чувствуется на каждом шагу.

Воннегут удачно нашел слово — детскость. Американской фантастике мешает не просто неразвитость вкуса, а именно детскость представлений о мире. По сути дела, американская фантастика двадцатых годов как раз и выражала и поддерживала эту «детскость». Она не столько приобщала к миру, сколько отгораживала от него. «Война против войны» положила конец старому укладу жизни в Европе, — пишет Джудит Меррил. — Мы же, американцы, продолжали отчаянно цепляться за вечные истины, стремясь выискать их где угодно и устраивая дикие скандалы, когда они ускользали от нас. Если Дарвин, Фрейд и Эйнштейн делали наше «В бога мы веруем» чем-то весьма неопределенным, то Эдисон, Форд и Маркони возвращали нам нечто положительное и солидное. Спекуляции на бирже мы предпочитали спекулятивному мышлению в литературе»². Пока литература не мыслит, она не может стать большой литературой. Когда она мешает людям мыслить, она неизбежно оказывается на грани бульварщины. Последние двадцатых годов до сих пор висит тяжелым грузом на американской фантастике.

¹ K. Vonnegut, Jr. Speaking of Books: Science Fiction. «The New York Times Book Review», September 5, 1965, section 7, p. 2.

² J. Merril. What Do You Mean — Science? Fiction? «Extrapolation» May 1966, v. VII, № 2, p. 37.

И все же процесс приобщения к большой литературе идет уже много лет. Оно, это приобщение, было для американской фантастики неизбежным. Предпосылки для этого создавала сама действительность. Позитивистская вера в благодетельные последствия технического прогресса рушилась, и кризис конца двадцатых — начала тридцатых годов, а вслед за ним и другие беды явились величайшим просветителем для тех, кому самим предстояло просвещать головы американцев.

Это ощущение перелома сыграло огромную роль в формировании современной фантастики. Важнейшие ее основы были заложены в те годы, когда мыслящая часть американского общества переживала потрясение за потрясением. Первый кардинальный сдвиг в американском сознании от традиционного оптимизма к ощущению шаткости, неуверенности, изжитости целой эпохи оказался не единственным. Следом за ним были конец тридцатых годов, хиросимский взрыв, комиссия Маккарти. Представление о стабильности кончилось раз и навсегда. Но та часть американцев, которая, утратив веру в стабильность прогресса, сохранила веру в необходимость его, оказалась любителями и создателями новой фантастики.

Последние потрясения — вступление США во вторую мировую войну и взрыв атомной бомбы — были решающими. Именно между этими двумя событиями лежит период наиболее интенсивного формирования современной американской фантастики. Ее формировали огромная надежда и отсутствие твердой веры. Устой расшатаны, и настоящее неприемлемо — тем нужнее становится будущее. Но оно никак не рисуется в виде готового, чисто подметенного в ожидании квартирантов дома. Старая, гернсбековского толка научная фантастика «по Жюль Верну» передавала ощущение движения — такого гладкого, что оно делалось почти незаметным. Фантастика последних десятилетий передавала ощущение сдвига — резкого, вызвавшего потрясение всех основ. Именно всех основ. Речь шла о человеке, обществе, мироздании.

Интерес к мирозданию сыграл особую роль в том, что фантастика приобрела характерные признаки эпоса. Переворот в социальном мышлении помог особенно рельефно воспринять и философски осмыслить переворот в науке. Джудит Меррил даже называет научную революцию — применительно к литературе и прежде всего научной фантастике — «революцией концепций».

Есть заметная доля истины в распространенном убеждении, что американская литература после второй мировой войны утратила кое-что из былой социальности. Проблема «человек и общество» не раз начинала ей казаться досадно преувеличенной, на первый план выступала проблема «человек и его окружение».

Этот временный отказ от традиций социального романа, характерный для наиболее острого периода «холодной войны» и действий комиссии Маккарти, имел, как легко понять, свою политическую подоплеку. Когда же социальный роман возродился, он приобрел уже новые формы.

Фантастика не успела еще к этому времени обратить на себя внимание охранителей «стопроцентного американизма»¹. В тридцатые годы, когда в американском общественном мнении произошел отразившийся на подъеме социального романа сдвиг влево, в фантастике шли еще только подсудные процессы, обещающие будущие ее успехи. Но позже она, хотя и в иных, объяснимых своей спецификой и временем формирования формах, выразила прогрессивный взгляд на мир. Решающий этап ее развития начался в условиях войны против фашизма. Последним штрихом, который завершил превращение фантастики старой в фантастику новую, был взрыв бомб над Хиросимой и Нагасаки. Важнейшие проблемы современности ворвались в фантастику, подчинили ее себе, преобразовали художественно.

За некоторыми исключениями, современная американская (и английская) научная фантастика имеет — бульварщина, как говорилось, при разговоре о литературе в расчет не принимается — совершенно определенную либеральную, а иногда и радикальную окраску. Она не принимает расовую дискриминацию, предупреждает против опасности новой войны испытывает нескрываемое недоверие к бур-

¹ Известный случай интереса властей к научной фантастике во время войны объясняется единственно необходимостью сохранить военную тайну. В марте 1944 года американский фантаст Клив Картмил опубликовал в журнале «Эстаундинг сайенс фикшн» рассказ «Запретная черта», где были упомянуты уран-235 и критическая масса. В довершение всего автор жил на Манхеттен-бич, что напоминало о Манхеттенском проекте (кодовое название работ по созданию атомной бомбы). К автору явился агент военной разведки, однако тот сумел доказать ему, что пользовался только открытой информацией (см.: A. Rodgers. A Requiem for Astounding. Chicago, 1964, pp. 132—133).

жуазным политикам¹. «Я счастлив, что работать в области научной фантастики почти всегда значит придерживаться прогрессивных взглядов. Я знаю парочку научных фантастов, которые, возможно, голосовали за Голдуотера, но обычно те, кто пишет научную фантастику, стоят на стороне гуманности и терпимости»², — пишет английский фантаст Джон Браннер в «Морнинг стар». «Почти вся наиболее острая критика американского образа жизни сосредоточилась в области научной фантастики, и если бы писатели нефантасты осмелились на что-либо подобное, их немедленно обвинили бы в антиамериканской деятельности»³, — писал в своем «Опыте критики» Клайв Степлз Льюис. К прогрессивным взглядам тяготеют по большей части и клубы любителей научной фантастики. Одно время в Бруклине существовала даже организованная местной коммунистической группой Ассоциация борьбы за политический прогресс научной фантастики.

Это неприятие многих сторон социальной действительности проявилось не только в сатире, которая столь часто просвечивает сквозь космические построения современной фантастики. Оно сказалось на расширении масштабов мышления. Старая тема «человек и общество» сделалась частью темы «человек и вселенная». Уже с начала сороковых годов фантасты жили постоянным ощущением того, что человек и на Земле столкнется с явлениями космического ряда и они начнут определять его жизнь, а потом, когда это случилось, когда на полигоне вспыхнуло крошечное испепеляющее солнце и на глазах спрятавшихся в блиндажи ученых ядовитая поганка выросла под самое небо, они остро и трагично ощутили свою правоту.

Задачей американской фантастики сделалось выражение самых общих представлений об основополагающих категориях действительности. Она могла, разумеется, заниматься и мелочами, но мелочи эти не выглядели отныне основой, на которой зиждется мир. Она занималась теперь

¹ Большой материал в подтверждение этого тезиса приводит, в частности, Кингсли Эмис в книге «Новые карты ада» (1961). Два года спустя, когда в его взглядах произошла перемена, Эмис в предисловии ко второму тому альманаха «Спектр» высказал сожаление, что американские фантасты оценивают свою страну слишком критически (см. 2-е изд. этого альманаха — «Spectrum II», Pan Books, 1965, p. 13).

² J. Brunner. Explorers of Secret Places in Man's Mind. «Morning Star», June 30, 1966, p. 4.

³ V. Gollancz. A Century of Science Fiction, Lnd. 1963, p. 10.

чем-то столь значительным, что могла без стыда признаться в сентиментальной приверженности к «космической опере». Этот жанр для фантастики — часть традиции, традиции американского эпоса, возникшего в дни движения на Запад и нашедшего себе подтверждение в дни движения к звездам.

Впрочем, современная фантастика — это эпос особого рода. Древний эпос фиксировал основные представления о действительности. Новый обладает таким же размахом, но он черпает свой пафос не в систематизации и изложении установленного, а в отказе от вековых представлений. Ценность новой концепции мира для него в том, что она разрушает старую. В старом эпосе замечателен масштаб представлений. В новом — масштаб событий. Это эпос мира, который пришел в движение.

Вернее — который это движение почувствовал.

Такая фантастика не могла питаться исключительно старыми соками. Глубоко укоренившаяся в почве американской истории, национального склада, прозрений и пред-рассудков, она в какой-то момент почувствовала скудость питательной среды, ведь она говорила отныне обо всем на свете. Мир раздвинулся для нее не только ввысь, но и вширь. Чувство, что Америкой не кончается шар земной, а американец принадлежит человечеству, было не последней причиной расширения диапазона американской фантастики. Она никогда бы не приобрела теперешнего влияния на процессы, происходящие в литературе других стран, если бы не осознала, что говорить обо всем на свете — значит одновременно говорить обо всем свете — во всяком случае, все время помнить о нем.

И тут выяснилось, что мир уже не однажды жил ощущением великого перехода.

МИР ЕДИНЫЙ И РАЗДЕЛЕННЫЙ

Прикоснуться к вопросу о человеке и мироздании — значит всколыхнуть самые глубокие пласты мироощущения людей разных эпох. Фантастика нового времени началась с произведения, в котором этот вопрос встал во всю свою величину.

М. Бахтин в своей замечательной книге о Рабле приводит интересные извлечения из так называемого «Гиппократова сборника», говорящие о том, в какой цельности и нерасчлененности видели средние века человека и мир. Научный взгляд на мир был столь мало отделен от взгляда художественного, что приложением к сборнику оказался «Гиппократов роман». Самые границы между человеческим телом и миром оказываются, при подобном мировосприятии, очень расплывчаты. Каждой части человеческого тела соответствует какая-то часть земной поверхности. Элементы, образующие тело, составляют и все сущее, так что «духи, которые находятся в телах, называются ветрами, а вне тела — воздухом»¹. Для Парацельса же «основой всей медицинской теории и практики является... сплошное соответствие между макрокосмом (вселенной) и микрокосмом (человеком). Первым основанием медицины является, по Парацельсу, философия, вторым — астрономия. Звездное небо находится и в самом человеке, и врач, не знающий его, не может знать и человека. Человеческое тело, у Парацельса, исключительно богато: оно обогащено всем, что есть во вселенной; вселенная как бы еще раз собрана в теле человека во всем своем многообразии»².

¹ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле..., с. 386.

² Там же, с. 393.

Эта нерасчлененность представлений о человеческом теле и космосе имела свои исторические обоснования. По словам А. Гуревича, «двойственность представлений, неточность» и «космичность» — неотъемлемые черты сознания человека аграрного общества. Это признаки не вполне дифференцированного восприятия мира, обусловленного недифференцированностью самой человеческой практики. Ведь в средние века производство и религия, искусство и миф, философия и религиозность, зрелище и культ, базис и надстройка еще не были отделены таким образом, как это присуще обществу нового времени. Разносторонность общественной деятельности человека, порождавшаяся этой неполной расчлененностью социальной жизни, незавершенным общественным разделением труда, неизбежно вела к амбивалентному отношению к миру»¹.

Идет ли здесь речь о единстве мира, параллельном ему единству человечества и, наконец, о единстве мира и человечества? никоим образом. Все эти понятия настолько еще органически нераздельны, что, собственно говоря, здесь нечего объединять. Вопрос о единстве встает лишь тогда, когда разрушается первоначальная цельность, поиски единства начинаются с началом дифференциации.

Органичность этого представления о мире несколько ослабла у Рабле — он писал роман фантастический, и рядом с верой у него слишком часто стояло неверие. И все же вопрос о единстве мира возник по-настоящему лишь тогда, когда нарушилась цельность. Теперь единство мира предстояло еще доказать. Это становилось осознанной философской задачей.

Иногда современная литература задается целью вернуть прежнее нерасчлененное представление о мире. В «Уллисе» Джойса каждый эпизод соотносится с какой-либо наукой или искусством (бар — с музыкой, библиотека — с литературой и т. д.) и одновременно — с каким-нибудь органом тела: завтрак — с почками, национальная библиотека — с мозгом, бар — с ухом, улицы Дублина — с органами кровообращения. Это была попытка воссоздать не только некоторые внешние черты эпоса («Улисс», как известно, должен был, по замыслу Джойса, представлять собой современную параллель «Одиссее» Гомера), но и самую

¹ А. Гуревич. Смех в народной культуре Средневековья. — «Вопросы литературы», 1966, № 6, с. 212.

перасчлененность эпического сознания. Однако прежняя органичность такого взгляда сейчас, по-видимому, недостижима. В «Улиссе», по удачному выражению В. В. Ивашовой, «практически перед читателем разворачивается самый сложный киномонтаж»¹. Современная литература возвращается к представлению о единстве мира лишь очень сложным путем, пройдя через множество социальных, литературных и исторических опосредствований.

Для Рабле, как говорилось, прежняя эпическая перасчлененность мира нарушилась лишь в той мере, в какой была осознана и «эстетизирована». Но Рабле жил уже вблизи от нового века. Всего лишь два поколения спустя после смерти Рабле вступил в свои права XVII век — век первой научной революции и утверждения опытного знания. Органичность, наглядность, живость представления о единстве мира были утрачены. Теперь надо было окинуть единым взглядом мир, расчлененный наукой, и наука же — «наука наук» философия — брала на себя эту задачу. Материя теряла свой чувственный блеск и приобретала точные формы. В начале XVIII века этот процесс выявился особенно полно.

Для Свифта представление о единстве мира было уже своеобразной философской отвлеченностью. Он в этом смысле ничем не отличается от других просветителей. «Для восемнадцатого века характерной была идея энциклопедии; она покоилась на сознании, что все эти науки связаны между собой, но она не была еще в состоянии совершать переходы от одной науки к другой, а могла лишь просто ставить их рядом»², — писал Ф. Энгельс.

Для Жюль Верна единство мира было подтвержденным наукой законом. Однако научная санкция не прибавила этому закону конкретности. Ход развития самой науки создавал ощущение, противоречащее представлению о единстве мироздания. Объединяющая наука эпохи Возрождения исчезла. Появлялись все новые и новые науки. Старые расщеплялись, специализация увеличивалась.

Впрочем, если процесс развития науки мешал осознанию единства мира, другой процесс этому помогал. Речь идет, по терминологии Уэллса, об «уничтожении расстояния» — совершенствовании транспортных средств. Неда-

¹ В. В. Ивашова. Английская литература, XX век. М., «Промсвещение», 1967, с. 53.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 1, с. 599.

ром значительная часть произведений Жюль Верна относилась к так называемой «географической» или «транспортной» фантастике, а его первый цикл романов получил заглавие «Удивительные путешествия».

В XX веке расстояния сократились необычайно. И одновременно изменился процесс развития науки. Новые науки появлялись еще чаще, чем прежде, но они теперь возникали на стыках старых наук. Они более не разъединяли, они объединяли.

Две новые обобщающие науки сыграли в этом смысле особенно большую роль. Кибернетика выявила единые законы управления, существующие в сферах техники, биологии и социальных отношений. Ее ответвление — бионика принялась засыпать пропасть между живой природой и творениями человеческих рук. Знание о единстве мира, которое было прежде поэтическим ощущением или философской отвлеченностью, ныне может быть извлечено из общего состояния конкретных наук.

При этом оно, оставаясь столь же конкретным, распространилось на космос.

«Как-то очень незаметно — а это служит лишним доказательством закономерности происходящего — наука и практика подвели человека к космосу, — пишет И. Забелин. — Людям вдруг стало недостаточно земного, и люди стали воспроизводить космические процессы на Земле. Им вдруг потребовались космические — сверхнизкие и сверхвысокие — температуры. Вошел в промышленность вакуум, а это разреженное состояние газа, свойственное межзвездной среде. Уже стремятся ученые к овладению термоядерной энергией, а термоядерная энергия — это энергия звезд. Возникла промышленность не встречающихся на Земле в обычных условиях трансурановых и других искусственных химических элементов (техниций, плутоний) — некоторые из них позднее были обнаружены в звездах...»¹

Самое освоение космоса представляет И. Забелину новой, четвертой пространственной фазой эволюции: жизнь началась некогда в прибрежной полосе, потом захватила весь океан, распространилась вслед за этим по материкам, а сейчас вышла за пределы Земли.

К этому выводу подводит сегодня не только отвлечен-

¹ И. Забелин. Физическая география и наука будущего, с. 127—128.

ное знание, но и практическая деятельность человечества. Земля, увиденная из космоса, оказалась единой планетой. Да и сама деятельность человека на его родной планете тоже достигла планетарного размаха.

В прошлом веке Жюль Верн написал роман «Вверх дном», в котором рассказывается, как группа авантюристов решила обогатиться путем эксплуатации угольных месторождений на Северном полюсе (тогда предполагали, что подо льдами Северного полюса находится материк, подобный Антарктиде). Чтобы растопить льды, они задумали сместить ось вращения земного шара, воспользовавшись отдачей гигантского орудия. Жюль Верн описывает страшные последствия, которые имело бы для человечества осуществление этого замысла. Описывает их такими, какими они казались при тогдашнем уровне знаний. В действительности последствия были бы много страшнее. К счастью, замысел лихих артиллеристов не осуществился — в своих расчетах они ошиблись на несколько нулей.

Во времена Жюль Верна человечество не располагало энергетическими мощностями, сопоставимыми с природными, и роман его мог показаться шуткой. Да он и сводился к шутке. Иное дело сейчас. Энергетические возможности человечества возрастают так быстро, что «Вверх дном» может показаться романом-предупреждением.

Появилась атомная бомба. Появилась водородная бомба. Сначала первая, потом вторая в просторечии стали называться просто «бомба». Понятие сделалось столь привычным, что не нуждалось более в уточнении. Потом запасы термоядерного оружия достигли размеров, достаточных для того, чтобы уничтожить человечество несколько раз подряд. Зачем несколько раз подряд? Кто кого будет уничтожать после того, как все друг друга уничтожат? Трагедия началась переплетаться с фарсом. Будущие злодеи — рисоваться гротескными маньяками. Достовернейшая реальность оборачивалась чем-то иррациональным до невероятия.

Фантастика передала это острее всего.

По-новому осмысленный мир был для фантастики миром уже достаточно традиционным, она о многом догадалась заранее. Новое положение вещей сказалося не столько в переменных, которые претерпела фантастика, — хотя, конечно, она их претерпела, об этом не может быть двух мнений, — сколько в перемене отношения к ней. Она начала говорить громче не потому, что ей только сейчас стало что сказать, а потому, что ее теперь слушали.

Даже в тех случаях, когда она отдавала предпочтение неприятному.

«Люди устроены так, что в будущем их интересует главным образом хорошее, то есть то, что им представляется хорошим... — пишет Д. Гранин. — И все же именно тревоги, бедствия, заботы Будущего способствуют объединению человечества. Становится ясным, что нельзя сегодня в границах одного государства решить, допустим, проблему питания народонаселения Земли. Проблема обеспечения пресной водой — тоже всепланетная проблема. Такой же планетной стала проблема борьбы с гриппом, проблема прогнозирования погоды и управления погодой, активных воздействий на нее, проблемы радиосвязи, радиоастрономии, борьбы с вредителями растений... Возникает все больше проблем, решать которые можно лишь международными усилиями, в масштабе всей Земли.

«...«Коллективизация» средств, умов, связей, несомненно, будет расширяться, и противодействие этому исторически обречено. Постепенно Земля возникает в нашем сознании как целостный организм. А может, не возникает, а восстанавливается?»¹

Для того чтобы сделать нашу планету непригодной для жизни, совсем не обязательно совершить какой-либо единственный акт злодеяния. Этого вполне можно добиться в процессе обычной хозяйственной деятельности. Она ведь тоже необычна по размаху, и какого-либо рода насилие над природой, совершенное на одном конце земли, немедленно отзываться тяжелейшими последствиями на другом. В свое время мы подлаживались к природе. Сейчас природа начала подлаживаться к нам. Известно, например, что в ходе мировых войн, когда резко сокращалось рыболовство, среди промысловых рыб в Северной Атлантике начались болезни из-за скученности, а средний размер рыбин заметно уменьшился. Но подладиться к человечеству непросто. Природе приходится, например, как-то компенсировать все увеличивающийся выброс углекислого газа в атмосферу.

Дым, поднимающийся над фабричными трубами, начинает застилать землю. Несколько лет тому назад считалось, что приблизительно через два столетия земная атмосфера перегреется до недопустимого предела. К счастью, расчеты оказались неверны... Правда, термоядерные элект-

¹ Д. Гранин. И все же... — «Иностранная литература», 1967, № 1, с. 229.

ростанции способны быстро восстановить нарушенное соотношение газов в атмосфере, но сами по себе они будут выделять столько тепла, что придется, очевидно, как-то регулировать их строительство по всему земному шару.

Люди все больше открывают, что они живут на одной планете. Ее все легче облететь вокруг, окинуть единым взглядом, поразиться ее красоте. Ее все проще уничтожить. О ней все чаще приходится думать как о чем-то целом.

Для современного научного сознания это — непреложный факт. «Я не вижу границ возможностям науки, искусства и гуманности. Человечество должно больше и больше осуществлять эти возможности,— пишет академик А. Несмеянов.— Но для этого оно должно уцелеть! И в ближайшем будущем — от глобальных войн, и в далеком — от истощения ресурсов, и в еще более далеком — от истощения энергии Солнца. Задачи для науки не слишком легкие, но надо успевать их выполнять, надо расти качественно, надо завязать отношения с другими культурными мирами Вселенной»¹.

Не менее понятны и самые общие причины современных опасностей. «...не заключается ли наиболее острая трагичность современной ситуации в том, что важнейшие проблемы, затрагивающие коренные интересы народов мира, являются сейчас общечеловеческими, «планетарными», а мышление и действия некоторых правящих групп и партий остаются на уровне, свойственном вождям первобытных племен?»² — пишет президент Международного союза чистой и прикладной физики, профессор Д. Блохинцев.

«В атомный век в нашей власти сделать последний выбор — уничтожить себя или объединиться, впервые в истории, во всемирном масштабе,— пишет английский историк Арнольд Тойнби.— Со времени изобретения атомного оружия мы все еще вели себя так, как будто продолжаем существовать в доатомном веке. Мы все находились во власти своего национализма, и некоторые из нас не удержались от вступления в войну с так называемым «обычным» вооружением, несмотря на страшный риск «эскалации».

¹ А. Несмеянов. Возможности науки безграничны.— «Литературная газета», 1967, 3 января.

² Д. Блохинцев. О физике и счастье.— «Известия», 1966, 31 декабря.

И тем не менее я оптимист... Я надеюсь, что мы начнем мировую атомную войны и что шаг за шагом мы будем перерастать в единое человеческое общество»¹.

В 1899 году Уэллс написал рассказ «Человек, который мог творить чудеса» — рассказ о некоем клерке по фамилии Фодерингей — парне неплохом, но темноватом, который открыл в себе способность повелевать природой. Эксперименты бедняги Фодерингея чуть не кончились плачевно как для него самого, так и для всего человечества. Он пожелал ни больше ни меньше — остановить вращение Земли. К счастью, в последнее мгновение он успел пожелать, чтобы все стало как прежде, а сам он потерял чудодейственную силу, — она, как выяснилось, очень опасна в руках дурака. Рассказ в чем-то оказался пророческим. После Уэллса об этом писали многие. Сам он тридцать семь лет спустя переделал этот свой рассказ в киносценарий, где смысл его подчеркнут еще сильнее.

Ощущение обещающего и опасного единства мира — вот что вынесла фантастика из успехов наук, социального и хозяйственного опыта нашего века.

Ощущение единства мира, взаимозависимости разных его частей, и такого же единства, такой же взаимозависимости разных частей человечества.

В рассказе Рея Бредбери «Луг» весь мир представлен пустырем, на котором за многие десятилетия скопились декорации для киносъемок, изображающие самые разные уголки земного шара. Сторож объясняет продюсеру, каким выглядит в его глазах этот тесно согнанный, искусственный, но так похожий на настоящий мир:

«Пуля поражает человека в Нью-Йорке, он качается, делает шаг-другой и падает в Афинах. В Чикаго политики берут взятки, а в Лондоне кого-то сажают в тюрьму. Негра, повешенного в Алабаме, хоронят венгры. Погибшие евреи Польши загромождают улицы Сиднея, Портленда, Токио. Нож вонзается в живот человека в Берлине, а острие ножа выходит из спины фермера в Мемфисе. Все — близко, все так близко одно от другого. Мы здесь живем настолько тесно, что мир просто необходим, иначе все полетит к чертям! Один пожар способен уничтожить всех нас, кто бы и почему бы его ни устроил»².

¹ «Диалог историков. Переписка А. Тойнби и Н. Конрада». — «Новый мир», 1967, № 7, с. 177.

² «Иностранная литература», 1963, № 8, с. 126.

Человечество заново открыло в XX веке свой мир. Оно впервые взглянуло на него из космоса и увидело его целиком.

Но оно увидело его целиком в тот период, когда его так легко целиком уничтожить.

Человечество заново открыло себя самое — как человечество, как некую общность, обладающую единым фундаментом мысли и чувства. В известном смысле только сейчас в сознании многомиллионных масс сформировалось и закрепилось представление о человечестве как наивысшей возможной общности, перекрывающей все иные. Дикарь, как известно, способен сказать «я умный», лишь определив другого как дурака. Так построено его мышление. Первобытное племя восхищается собственными добродетелями лишь постольку, поскольку возмущается пороками соседнего племени. Только недавно люди прониклись мыслью о возможности человеческих связей, не обусловленных страхом, враждой, предрассудками по отношению ко всем, кто находится вне данной общности. У них появилась у всех одна и та же общность — человечество, да и сам по себе период космических полетов породил немислимый прежде «патриотизм землян»¹.

Но человечество осознало себя как целое в период величайшего раскола — политического, интеллектуального, нравственного. Оно накопило замечательные примеры нравственного величия в годы, когда мир познал мерзость фашизма. Оно достигло удивительных интеллектуальных высот в те самые десятилетия, когда общество в нескольких странах Европы подчинилось питекантропам.

Этот трагический аспект современного мира оценен современной фантастикой. В понимании всей глубины этого противоречия — одна из важнейших причин ее сегодняшней популярности. Но здесь же заметно и определенное расхождение. Кафкианские ее формы можно определить, пользуясь выражением И. Бехера, как попытку изобразить «хаос с точки зрения хаоса». Фантастика, более определенно тяготеющая к «научности», напротив, сравнительно уравновешенна и спокойна. У нее есть некая точка опоры «вне хаоса» и тем самым — надежда на будущее.

¹ См., например, статью доктора геолого-минералогических наук Г. Пospelова «Планета земля» — «Лит. газ.», 1965, 30 октября.

Сталкиваясь с вопросом о единстве человечества, фантастика неизбежно избирает своеобразным ориентиром ту область человеческой практики, где это единство уже осуществилось. Речь идет об отвлеченном знании, о сфере точных наук, истины которых остаются неизменными для всего человечества. По словам Б. Ф. Поршнева, «существование науки с необходимостью требует от человеческого ума понятия человечества»¹. Пытаясь встать на общечеловеческие позиции, фантастика лишней раз вспоминает о своем родстве с наукой, «интеллектуализируется», возвращается в чем-то к системе понятий, характерных для «века Разума», а современные неурядицы передает через цепь логических парадоксов.

Она не всегда оказывается при этом отгорожена от спокойного ужаса кафкианской фантастики и кафкианской эсхатологии. Просветительская вера в торжество добра над злом, заставлявшая некогда снабжать благополучными концами трагедии Шекспира, была основана на самых добрых намерениях, но в еще большей мере на незнании того, с какой мерой жестокости, подлости и разочарований придется столкнуться человечеству на путях прогресса. И все же в основе своей фантастика, которую в узком смысле слова можно определить как «научную», достаточно уравновешенна. Она сформировалась в период, когда опасности казались отдаленней, а надежда — крепче. Она может изображать события по сути дела трагические, но ощущение трагизма зачастую ей чуждо. Она говорит не о трагедиях, а о катаклизмах — притом, как правило, влекущих за собой становление нового. Она прослеживает линии развития, а не человеческие судьбы, само же человечество все равно является в отвлечениях. Тенденции развития современного мира эта фантастика передает очень по-своему. Ей присущи и своеобразные приемы, и своеобразный тип мышления.

Этот тип мышления можно обозначить как «коллективистский». Во всяком случае, это именно слово употреблял Герберт Уэллс, чей подход к проблеме — «коллективистский» и в основе своей оптимистический — определил собой развитие фантастики на многие годы.

«...человек пробуждается, — писал он в начале века в статье «Приключение человечества». — Кошмары империй,

¹ Б. Ф. Поршнев. Социальная психология и история. М., «Наука», 1966, с. 202.

расовых конфликтов и войн, абсурд торговой конкуренции и торговых ограничений, первобытный дурман похоти, ревности и жестокости — все это бледнеет в свете дня, проникающего сквозь его закрытые веки. Через некоторое время мы, каждый из нас сам по себе, обязательно осознаем, что мы молекулы одного единого организма и мысли наши сливаются воедино из туманных блужданий в гармоническую цельность пробуждающегося интеллекта. Несколько десятков поколений — и все человечество будет, по существу, нашими потомками. С точки зрения физической и интеллектуальной, мы, отдельные личности, со всеми нашими отличными и индивидуальными особенностями, являемся лишь частицами, отделенными друг от друга на некоторое время для того, чтобы затем вернуться к нашей единой жизни с новым опытом и знаниями, как пчелы возвращаются с пылью и пищей в дружную семью своего улья.

И этот единый Человек... находится ныне лишь у истоков своей истории... Покорение им нашей планеты — это лишь раннее утро его существования. Пройдет немного времени, и он достигнет других планет и заставит служить себе великий источник тепла и света — Солнце. Он прикажет своему разуму разрешать загадки своих собственных внутренних противоречий, обуздывать ревность и другие пагубные страсти, регулировать размножение, отбирать и воспитывать представителей все более и более совершенного и мудрого человеческого рода. То, до чего никто из нас не может додуматься в одиночку, о чем никто из нас не может и мечтать — разве что урывками и не понимая всего объема задачи, — будет легко разрешимо мышлением коллективным. Некоторые из нас уже чувствуют в себе это слияние с Великим Единством, и тогда наступают моменты необычайного прозрения. Порою во мгле одиночества, в бессонную ночь вдруг перестаешь быть мистером имярек, отрешаешься от своего имени, забываешь о ссорах и тщеславных стремлениях, начинаешь понимать себя и своих врагов, прощаешь себе и им точно так же, как взрослый понимает и прощает пустые раздоры детям, зная, что он выше этого; поднимаешься выше своих мелких неурядиц, сознавая, что ты — Человек, хозяин своей планеты, несущейся к неизмеримым судьбам сквозь звездную тишину космического пространства»¹.

¹ Г. Уэллс. Собр. соч., т. 14. М., изд-во «Правда», с. 364.

Это положение Уэллса не потеряло значения и в последующие десятилетия. Писатели, задумывавшиеся о судьбах человечества, не раз высказывались совершенно в духе Уэллса.

«Моя цивилизация зиждется на культе Человека, проливающегося сквозь личности... — писал в «Военном летчике» Сент-Экзюпери. — Ибо Человек моей цивилизации не определяется людьми. Это Люди определяются по нему. В нем, как во всяком Существо, есть нечто, что никак не объяснишь исходя из материалов, из которых он «построен». Собор — вовсе не сумма камней. Это геометрическое и архитектурное целое. Не камнями определяется собор, это он придает цену камням своим значением...»¹

Живучесть подобного рода «коллективизма» помогла Уэллсу в тридцатые годы оказать прямое воздействие на фантастическую литературу. В известном смысле, впрочем, фантастика пошла дальше него. Коллективизм Уэллса определил собой общее направление его творчества, но мало сказался на структуре его образов. Последующие фантасты выразили свой коллективизм более наглядно.

Традицию здесь заложил Олаф Степлдон. В «Последних и первых людях» человечеству на одном из этапов развития приходится претерпеть нашествие марсиан. Но марсиане являются не в межпланетных снарядах, да и сами они несколько не похожи на марсиан Уэллса. На землю они переносятся, используя давление солнечных лучей, а сами представляют собой крошечные облачка.

Это, однако, не единственная форма их существования. Маленькие облачка могут объединяться в одно огромное облако, напоминающее Черное Облако Фреда Хойла, а это большое облако, в свою очередь, сгущаться до желеобразного состояния. Пока облачка разделены, они поддерживают между собой своеобразную радиосвязь, объединяясь в облако, становятся чем-то целым. По существу это все время единый организм, только в разных состояниях.

Идея, брошенная Степлдоном, оказалась невероятно популярной среди фантастов. Традиция коллективистской мысли наконец-то нашла конкретное образное выражение. К тому же последующие успехи науки придали построениям Степлдона своеобразное обаяние достоверности.

¹ Цит. по кн.: М. М и ж о, Сент-Экзюпери. М., «Молодая гвардия», 1963, с. 313.

За последнее время в биологии появилось новое, так называемое этологическое направление, занятое вопросом о поведении животных. В космический век, когда обсуждается возможность встречи с другими мирами и установления с ними контактов, исследования этологов привлекли к себе самое широкое внимание. Один из крупнейших современных математиков, Клод Шеннон, выступил, например, на всеамериканской конференции по вопросам межпланетных путешествий с докладом, в котором среди прочего доказывал, что знание языка пчелиных танцев, способов общения муравьев и прочего должно помочь выработке межпланетного кода. Такого же мнения придерживаются известный французский биолог Реми Шовен, советский биолог И. А. Халифман и другие.

Не могла этология не заинтересовать и фантастов.

Среди их героев появились зоопсихологи, и общее мнение фантастов о невиданном разнообразии форм и проявлений жизни получило еще одно подтверждение. Но это была только самая прямая и непосредственная реакция. Открытия биологов тотчас же зажили в воображении фантастов собственной жизнью.

К числу прочих достижений этологии принадлежит новый подход к изучению так называемых «общественных насекомых» — пчелы, муравья и т. п. Здесь этология совершила открытие, имеющее принципиальное значение.

Загадка мозга муравья занимала еще Дарвина. «Не подлежит сомнению, что возможна чрезвычайная умственная активность при исключительно малой абсолютной массе нервной ткани... — писал он. — С этой точки зрения мозг муравья является одной из самых удивительных частиц материи, может быть, даже более удивительной, чем мозг человека»¹.

Этология, следует полагать, разрешила эту загадку. Мозг, как и весь организм муравья или любого общественного насекомого, не существует сам по себе, считают этологи. Выводок пчел или муравейник рассматриваются сейчас как «сверхорганизм», где индивидуальное и общее находятся в тесной биологической связи. Подобный биологический коллектив обладает возможностями, немислимыми для отдельной особи. Отдельная же особь, исключенная из выводка, погибает.

¹ Ch. Darwin. The Descent of Man and Selection in Relation to Sex. v. I, Lnd. 1871, p. 145.

Вот что пишет в своей книге «От пчелы до гориллы» (1963) один из основателей этой науки, французский биолог Реми Шовен:

«...нервные центры насекомых чрезвычайно малы, и число клеток, содержащихся в них, очень невелико по сравнению с мозгом крупных млекопитающих; казалось бы, это должно ограничить психические возможности насекомых; насекомое, у которого гораздо меньше нервных клеток, чем, например, у крысы, не может обладать таким же пластичным поведением, как она. Есть только одно исключение — общественные насекомые. Действительно, если отдельным организмам удастся установить взаимосвязь, сложиться воедино, работать сообща, то их деятельность протекает на ином, гораздо более высоком уровне»¹.

Принцип сверхорганизма кажется Шовену подобным принципу, по которому построены электронные вычислительные машины (компьютеры). Семья напоминает ему машину, отдельные насекомые — элементы памяти этой машины, ферритовые кольца. Такая аналогия, бесспорно, пришла бы в голову и Степлдону, живи он сейчас, — недаром в той же книге он писал и о биологически выращенном искусственном мозге, напоминающем теперешние компьютеры. Не одна только этология помогла утвердиться идее сверхорганизма, кибернетика — тоже.

И она утвердилась крепко. Собственно говоря, сейчас это одна из основных идей всей научной фантастики. Причем зачастую формы выражения ее весьма напоминают степлдоновские.

Артур Кларк, например, в рассказе «Спасательный отряд» пишет о представителе планеты Паладор, который «был лишен индивидуальности и представлял собой подвижную, но все равно зависимую ячейку сознания своего народа. Хотя он и его сородичи давно разошлись по галактике, исследуя несчетные миры, какое-то неведомое звено продолжало связывать их вместе так же прочно, как если бы они были живыми клетками человеческого тела»².

«В критические минуты отдельные элементы, слагающие сознание Паладора, могли смыкаться так же согласованно, как клетки обычного мозга. И возникал разум, рав-

¹ Р. Шовен. От пчелы до гориллы. М., «Мир», 1965, с. 114—115.

² А. Кларк. Большая глубина. Рассказы. М., «Молодая гвардия», 1966, с. 217.

ного которому не было во всей вселенной. Несколько сот или тысяч элементов решали любую рядовую задачу. Очень редко требовалось совместное усилие миллионов единиц, и за всю историю было известно только два случая, когда миллиарды клеток сознания Паладора все смыкались в одну цепь, чтобы отвратить угрозу, нависшую над целым народом»¹.

Самая известная из подобных вещей это, пожалуй, роман Джона Уиндема «Кукушки Мидвича» (1957), неоднократно переизданный. В этом романе рассказывается, как в мирной английской деревушке Мидвич в результате тайного инопланетного нашествия родилось несколько десятков детей, находившихся в постоянной телепатической связи друг с другом. Эти дети удивительно быстро росли и умнели — ведь сведения, приобретенные одним, сразу же становились общим достоянием. Но эти необычайные дети представляли страшную опасность. Они обладали способностью концентрировать свою волю и вынуждать людей на любые поступки — в том числе на самоубийство. В конце концов деревня, ради собственного спасения, вынуждена была их уничтожить.

Этой способностью всем узнавать то, что знает один, фантасты наделяют самые разные существа. В рассказе одного из крупнейших американских фантастов, Теодора Старджона, «Искусники планеты Ксанаду» (1956) это, как и у Уиндема, люди. После того как в результате страшной войны на планете осталось только три человека, новые генерации обрели эту волшебную способность и сумели в результате построить новую, немашинную цивилизацию, где все люди действительно чувствуют себя братьями. В рассказе другого американского писателя, фантаста Стенли Уэйнбаума, «Праздные мечтатели» (1935) этой же способностью обладают растения с обратной стороны Венеры. Растения действуют и в романе одного из старейших и одареннейших американских фантастов, Клиффорда Саймака, «Все живое», причем они там сами определяют себя как «единый организм». «Вы, вероятно, назвали бы нас единым организмом, — рассказывают они о себе. — Наши корни сплетаются в единую сеть, она охватывает всю планету — возможно, вы скажете, что это наша нервная система. На равных расстояниях расположены большие массы того же вещества, из которого состоят и корни... должно быть, вы

¹ А. Кларк. Большая глубина. Рассказы, с. 225.

назовете это мозгом. Не один мозг, а многое множество, и все они связаны общей первичной системой»¹.

Иначе использовал возможности, которые представляла ему теория «сверхорганизма», Клиффорд Саймак в романе «Почти как люди» (1962).

Инопланетные пришельцы явились на Землю на сей раз в форме кегельных шаров. Но это только одно из многих возможных их воплощений — чужаки способны принимать любые формы — человека, автомобиля — словом, чего угодно; они способны даже внедриться в телефонную сеть и подслушивать разговоры. Некоторое время «кегельные шары» живут на Земле никем не обнаруженные, изучают ее обычаи и, наконец, понимают, какое земное установление поможет им подорвать изнутри всю земную организацию — право частной собственности. Они принимаются скупать и закрывать предприятия, скупать дома и выгонять из них жильцов. Победить чужаков удастся лишь благодаря чистой случайности...

Как легко понять, «кегельные шары» — это, по сути дела, «одна гигантская особь, способная делиться на несметное количество частей и с той или иной целью принимать самые разнообразные формы, оставаясь при этом единым организмом, которому известно все, чем занимаются его отдельные составные элементы»².

Модификаций подобного «сверхорганизма» в современной фантастике великое множество. Применений его — тоже. Иногда идея эта приобретает очень сложные опосредствования. Так, в рассказе американского фантаста Ричарда Сабиа «Премьера» (одном из многих подобного рода, но глубоком и интересном) описывается новый тип зрелища, где переживания вошедшего в образ актера передаются прямо в мозг зрителей. Искусство уже не просто объединяет их — оно делает их чем-то единым целым. Но когда гениальный актер, играя сцену смерти, умирает вместе со своим героем, погибают и зрители.

Однако, сколько ни отделились новые фантасты от своего источника, образ «сверхорганизма» по-прежнему связан с «коллективистской» идеей.

Отношение к этой идее, конечно, разное. Клиффорд Саймак привел на Землю свои «кегельные шары» ради того,

¹ К. Саймак. Все живое... М., «Мир», 1968, с. 140.

² К. Саймак. Роман. Рассказы. М., «Молодая гвардия», 1970, с. 174.

чтобы лишний раз продемонстрировать преимущества «коллективистской» организации и показать опасности, которые таит в себе частная собственность. Джон Уиндем просто ужаснулся бы такого сюжета. Этот фантаст на устои не посягает. Коллективизм, как без труда можно увидеть из «Кукушек Мидвича», нередко его отталкивает.

Так что не только модификаций, но и истолкований здесь множество.

Впрочем, если вернуться к биологическим обоснованиям, то нетрудно заметить, что они сами по себе тоже дают возможности для самых разных социологических построений.

Биологический «коллектив» исключительно крепок и сложен, но ведь это следствие того, что его члены самым прямым образом не могут обходиться друг без друга.

Каждый из них однофункционален (матка, трутень, солдат, строитель), «биологически специализирован»¹, и все его недостающие функции восполняются постоянным присутствием других членов «сообщества». Здесь нет социального принуждения, но нет и свободы выбора. Всякое отдельное существо от рождения предназначено к чему-то определенному. Социальная структура, которая точнее всего соответствовала бы подобному биологическому прототипу, — это кастовое общество. А оно не кажется идеальным. Положение человека в кастовом обществе изначально противоестественно, поскольку человек — существо биологически многофункциональное. Именно этой многофункциональностью обусловлены богатство, гибкость — и нестойкость — развитых человеческих связей.

Словом, биологические аналогии приводят на ум не только идеал, но и опасности. Существует немало сатир и предостережений, где показано человеческое общество, распавшееся на касты, причем, поскольку действие происходит в будущем и наука заметно продвинулась вперед, найдены способы биологически закрепить эти касты, превратить человека из существа многофункционального в однофункциональное, выращивать людей, изначально приспособленных к исполнению какой-нибудь одной узкой обязанности.

Сама по себе многофункциональность слагающих тоже не служит еще гарантией против вырождения той или иной

¹ Это выражение принадлежит Ю. И. Семенову (см.: Ю. Семенов. Как произошло человечество. М., «Наука», 1966, с. 176).

общности. При многофункциональности появляется возможность выбора, но воспользоваться ею способна только развитая личность. Конформизм¹ столь же решительно перечеркивает возможности, заложенные в человеке и обществе, как и отошедший в прошлое кастовый строй. Об этой опасности пишут исключительно много. Коллективизм хорош лишь постольку, поскольку помогает развитию личности и не приводит к унификации.

Степлдон именно этим объясняет провал марсиан.

Они слишком походили один на другого. Им не о чем было спорить, у них почти не бывало несогласий. Их «общество» было вполне «гармонично», но эта «гармония» налагала на него неразрешимые путы. У него не было ни возможности, ни стимула для развития. Нет противоречий, нет и движения. Бесконечное разнообразие людских характеров порождало множество конфликтов — иной раз бессмысленных и разрушительных, но оно же служило гарантией против застоя. Марсиане были лишены этой гарантии. Да и самое мировосприятие этих существ было чрезвычайно сужено. Многообразие людей помогает человечеству в целом охватить жизнь исключительно широко. А «коллективный разум» марсиан был не более как простым слагаемым множества почти одинаковых — и, значит, одинаково, в одном и том же аспекте исследующих жизнь — восприятий. В результате он оставался разумом такого же почти калибра, как и любой «индивидуальный» разум. Менялся только объем, не качество.

Человечеству, утверждают научные фантасты, нужно не единообразие всех его составляющих, а их согласие — способность понимать друг друга и друг с другом сотрудничать. Конечно, при многообразии людей добиться единодушия труднее, но зато сотрудничество между ними будет куда плодотворнее. Человечество вступило сейчас в такой период развития, когда оно должно постигать и исследовать жизнь во все большей широте, во все большем масштабе. Унификация грозит застоєм, застой — катастрофой. В условиях всеобщей унификации идеи тоже унифициро-

¹ По словам советского психолога Я. Коломинского, «конформизм — это, попросту говоря, приспособленчество, а конформность — не что иное, как внушаемость, подражание, психическое заражение. Однако давно известны только сами явления, а их внутренние психологические механизмы еще ждут разгадки» (Я. Коломинский. Человек среди людей. М., «Молодая гвардия», 1970, с. 124).

ваны. Обмен невозможен. Никто не задает вопросов, потому что заранее знает ответы.

Значение обмена научными идеями было ясно давно. В Новой Атлантиде, которая намеренно отгородилась от всего света, единственным видом путешествий, который поощрялся, были путешествия в поисках идей. Каждые двенадцать лет в чужие края отплывали три корабля «не ради золота, серебра или драгоценностей; не ради шелков, пряностей или иных материальных ценностей; но единственно ради того, что создано господом раньше всех других вещей, то есть света,— чтобы обрести свет, в каком бы конце земли он ни забрезжил»¹.

Идея единства сейчас непосредственно связана с идеей движения. А это значит, она связана и с представлением о многообразии — без него наступает состояние, подобное «тепловому равновесию», при котором исчезает движение и самая жизнь. Если в какой-то научной системе установилось единообразие, единственное для нее спасение — прийти в соприкосновение с другими системами.

В романе Чэда Оливера «Ветер времени» (1957) рассказывается о том, почему отправились в космические путешествия обитатели планеты Лортас.

«Они с самого начала знали, что один мир — всего лишь крохотная частица совокупности всех миров. Как на крохотном острове, полностью изолированном от других островов и континентов, неизбежно разовьется менее высокая культура, чем в областях, лежащих на оживленных перекрестках мира, так и одинокая планета значит гораздо меньше, чем планета, составляющая часть какой-то большой структуры.

Культура развивается благодаря соприкосновению с другими культурами.

Ни одна великая цивилизация не развивалась замкнуто, питаясь лишь собственными идеями.

Другие точки зрения, новые идеи, иные исторические традиции — вот какие факторы закладывают основу величия. В одном месте люди научились плавить металлы, в другом — узнали о существовании электричества, в третьем — мальчик из кусочка легкого дерева смастерил игрушечный планер, а еще где-то медик построил двигатель внутреннего сгорания. Взятые в отдельности, все эти от-

¹ Ф. Бекон. Новая Атлантида. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 23—24.

крытия послужили бы лишь для создания технических безделушек. Но из их сочетания родились самолеты, которые подняли человека над землей и скалами и подарили ему небо.

Одинокая планета развивается до определенной стадии, но не дальше. Наступает момент, когда культура исчерпывает себя, какой бы богатой и многообразной она ни была. Приходит время, когда ее развитие останавливается. При этом она, возможно, не гибнет. Но жизнь есть процесс. И это означает изменения, развитие, борьбу. Когда же культура начинает только повторять себя, только сохраняется в прежнем виде, она в лучшем случае утрачивает значимость, рано или поздно силы ее иссякают, и она гибнет.

Кроме того, в развитии цивилизации неизбежно наступает момент, когда одной техники становится недостаточно, когда технические новинки перестают быть самоцелью. Наступает момент, когда становится очевидно, что даже сама наука в конечном счете всего лишь метод, совокупность приемов и от нее нельзя ждать ответа на все вопросы.

А между тем человек — не просто животное, обладающее даром речи. Он — животное, задающее вопросы... Когда человечество перестает спрашивать, когда наступает самоуспокоение и человечество решает, что знает все, — тогда наступает конец. Люди по-прежнему едят, работают, спят... но для них уже все кончено.

Жители Лортаса еще задавали вопросы, но теперь их вопросы были сложнее, чем в пору юности Лортаса. Они уже знали, что окончательных, исчерпывающих ответов не существует, но они еще не утратили жизненную энергию и продолжали искать.

Вопросы — вот что заставило жителей Лортаса отправиться в космос¹.

Иными словами, мир должен быть един не потому, что он должен быть однороден. Единый, но однородный мир ничем бы не отличался от затерянного в океане острова или государства с накрепко закрытыми границами, вроде феодальной Японии. Он также не знал бы обмена. Единство — это наибольшая возможность общения, а общение представляет смысл только тогда, когда у каждой из сторон есть

¹ Ч. Оливер. Ветер времени. М., «Мир», 1965, с. 87—88. Подобным же образом, хотя и не так широко, ставят вопрос В. Тенн в рассказе «Огненная вода», К. Саймак в рассказе «Необъятный двор» и др.

для другой что-то новое. Знание чужого помогает оценить и разработать собственное. Мир един потому, что разные его части все время приходят в соприкосновение, а не потому, что все части его — одинаковы. Самое стремление к единству мира заметно усилилось с момента, когда история и наука позволили ощутить его движение.

Проблема созревала давно. Но именно сейчас она предстала перед нами во всей своей сложности.

Двадцатый век постиг в полную меру необходимость единства и почти сразу же, в той же мере — опасности унификации. Постиг на основании собственного горького опыта. XX век, как никакой, столкнулся со стремлением монополизировать все стороны духовной и хозяйственной жизни. Эти, отнюдь не безуспешные, попытки были начаты наступлением монополий в конце прошлого века и кончились появлением тоталитарных государств. Гитлер тоже был сторонник единства, а сожжение книг, преследование независимой мысли и уничтожение евреев тоже, вероятно, можно назвать стремлением к унификации.

Поэтому вопрос об унификации — из самых больных вопросов современной фантастики. Это одна из главных опасностей, от которых она старается предостеречь. Тем более что сама фантастика показала необходимость единства. Опасности унификации для нее не припаяная тема — она вытекает из характера и масштаба проблем, поднятых ею самой.

Рассказывает фантастика о них очень по-разному. Иногда, поднимая эту проблему (как, впрочем, и любую другую), она становится неотличима по стилю от популярного философского трактата. Так написана, например, книга Степлдона, и для вопроса об опасностях унификации он, как легко понять, не делает исключения. Иногда мысль фантаста воплощается в какой-либо фантастический образ — например, в повести М. Емцева и Е. Парнова «Душа мира», где искусственно полученное органическое вещество «биотоза» приобретает способность управлять человеческими чувствами и поступками, лишает людей индивидуальности и превращает их в конце концов в некую единую человеческую массу.

Но возможен и совсем особый поворот этой проблемы.

Как известно, в последние годы были разработаны достаточно надежные методы партеногенеза — бесполового размножения. В 1957 году в США был найден метод бесполового размножения индюков. Бесполовое воспроизвод-

ство кроликов — довольно простая задача для современной биологической лаборатории. В связи с подобными работами были обнаружены новые интересные случаи партеногенетического размножения в природе¹.

Эти достижения науки были усвоены фантастикой прежде всего в связи с опасностью унификации. Партеногенетическое общество у фантастов может состоять исключительно из женщин — иными словами, унификация в нем достигает предела, закрепляется биологически. Более того, подобного рода унификация оказывается уже вечной. В обществе, состоящем только из женщин, стабилизируется наследственность и прекращается развитие человечества как биологического вида. Сам биологический фундамент общества олицетворяет отныне не движение, а застой. Конечно, определенных форм борьбы и противоречий в этом обществе тоже нет, но нет и порождаемого ими развития.

Так, от противного, через понимание того, как страшен унифицированный мир, входит в фантастику проблема личности. Она необычайно трудна. Изолированная, по возможности отъединенная от людей и природы личность, которую выработывала история буржуазной цивилизации, не способна действительно противостоять унификации.

История Робинзона Крузо была величайшим обманом Дефо. Но если другими своими обманами он снискал себе у современников восторгом. Матрос Александр Селкирк, чья история дала Дефо фабулу для романа, одичал и рехнулся за несколько лет, проведенных вдали от людей. Робинзон развил свой ум и поднялся до нравственных высот. В это верили, потому что XVIII век, создавший понятие человечества в современном смысле слова, одновременно, со странной нелогичностью, открывшейся только потомкам, верил, что человек может быть один.

Сейчас мы знаем — это не так. Дети, украденные и выращенные зверьми, не возвращаются потом к человеческому состоянию. В их внутренней организации что-то нарушается настолько, что они даже живут примерно тот же срок, что и звери, их воспитавшие. Тарзан так же невозможен, как Робинзон. Ромул и Рем, вскормленные волчицей, должны были бегать на четвереньках, спать днем и

¹ Подробнее об этой проблеме см.: В. Геодакян. Два пола. Зачем и почему? — «Наука и жизнь», 1966, № 3, и И. Гольдман. Исполнение желания. — «Лит. газ.», 1966, 11 октября.

охотиться по ночам. Человек существует только как часть человечества¹.

Кому это лучше знать, как не фантастам, причастным науке. Знать это и все остальное, что объективно свидетельствует о необходимости единства. О противоестественности разъединения. Об опасностях, которые грозят самому существованию мира и человечества, порвавших между собой всякие связи.

И кому, как не фантастам, понимающим весь масштаб проблемы, понимать всю меру опасностей, возникающих при разрешении этой проблемы?

Они, впрочем, не одни.

Собственно говоря, вопросы единства и одиночества давно уже составляют ведущую тему литературы на Западе. Тему далеко не исчерпанную, потому что она поворачивается все новыми и новыми сторонами. Эта тема в своем двуединстве возникла уже у неоромантиков конца прошлого столетия. Она продолжает оставаться важнейшей в современной художественной мысли на Западе, и быстрая смена направлений и течений в западноевропейском и американском театре наших дней в очень значительной степени объясняется как раз движением этой проблемы, выявлением то одного, то другого ее аспекта.

Новые робинзоны — а они осознают себя робинзонами, находясь где-то в самой гуще человеческого моря, — возникают ежеминутно, и мир услышал уже десятки, сотни, тысячи криков отчаяния и одиночества из уст людей, обреченных на полную изоляцию вблизи от других человеческих островков. Но когда человеку предлагают объединиться с другими, он нередко с отвращением отвергает эту возможность. Объединиться с кем-то (даже в любви!) — значит объединиться против кого-то (Э. Олби, «Баллада о невеселом кабачке»). Объединиться со многими? Но не для того ли, чтобы всем стадом топтать и рвать зубами непохожих? Поэтому порою тот или иной герой самую силу свою находит в одиночестве — в том, что он сумел противостоять великому искушению — сделаться частью

¹ В популярной литературе вопрос о детях, украденных зверьми, подробнее всего изложен в книге И. И. Акимовича «Тропой легенд» (М., «Молодая гвардия», 1963, с. 203—210). Кроме того, см.: К. К. Платонов. Психология религии (М., Госполитиздат, 1967, с. 13—14), И. М. Забелин. Физическая география и наука будущего (М., Географиз, 1963, с. 82—83) и Л. Теплов. Очерки о кибернетике («Моск. рабочий», 1963, с. 345).

стада (Э. Ионеско, «Носорог»). Принадлежать человечеству не значит принадлежать безраздельно любому его состоянию. Порою бывает наоборот.

Шекспировское «будь верен сам себе, тогда... ты и другим веками не изменишь» начинает все упорнее звучать в искусстве. Человек живет во все расширяющемся мире, но индивидуальность оказывается важнейшей составляющей этого мира.

Об этом — один из самых сложных фильмов XX века — «8^{1/2}» Феллини. Фильм этот при своем появлении показался спорным, и сейчас, когда прошло уже немало лет, этот спор далеко не во всем разрешился в пользу Феллини. Но один из аспектов фильма выявился сейчас в своем положительном значении. В этом своем аспекте «8^{1/2}» — фильм о художнике и тем самым для Феллини — о современном человеке вообще, о человеке, стремящемся к идеалу. (Вспомним: для Возрождения художник и был воплощением человеческого совершенства.) Как художник он должен полнее кого бы то ни было вобрать в себя этот мир — и ускользающий, уходящий в небытие, в любой момент готовый утратить четкие формы, раствориться, исчезнуть, мир собственного прошлого, и беспредельный окружающий мир. Но он так велик, этот мир! Приобщиться к нему — не значит ли раствориться в нем? Не значит ли утратить свою индивидуальность, только и способную сделать тебя художником, существом, в котором по-своему повторился весь мир, человеком, нужным этому миру?

Задача, стоящая перед героем Феллини, поистине общечеловечески грандиозна, и поэтому так тяжела его борьба. Но он побеждает. И не так, как побеждали герои Бальзака, — ценою потери лучших человеческих качеств, а как человек, который в борьбе за овладение миром обрел себя самого. Он овладел миром, и он сумеет выразить этот мир. И вот уже, разряженные в веселые цирковые костюмы, под радостную музыку, идут вокруг него послушные его воле персонажи будущего фильма...

Характер этой проблемы таков, что, решая ее, литература, театр, кинематограф начинают тяготеть к фантастичности. Тем более считает эту проблему своей фантастика как таковая. Она все настойчивее говорит о том, как нужен миру человек, о том, что единому миру не прожить без человека. В этом — особое качество эпичности современной фантастики.

Фантастика, впрочем, передает эти проблемы по-своему. Унифицированному миру она обычно противопоставляет не развитую личность, показанную во всем богатстве мыслей, чувств, психологических оттенков, а нечто сравнительно простое, но подчеркнуто непохожее. Отстаивая права личности, литература издавна привыкла изображать чудака — существо, не поддавшееся всеобщей нивелировке. Теперь процесс нивелировки стал так силен, что отдельному чудаку трудно ему противостоять, — теперь изображают целый чудной мир. «Сколько людей, столько и характеров», — скажет писатель-нефантаст. «Сколько миров, столько и форм жизни», — скажет фантаст.

Это находит обоснование в реальных перспективах, открываемых наукой: ведь мы вступили в эпоху, когда от десятилетия к десятилетию будем все нетерпеливее ждать встречи с чужими мирами, ни один из которых не похож на наш. По отношению к ним действует закон, хорошо сформулированный американским критиком и писателем-фантастом Деймоном Найтом: «Совсем как у нас» — это единственный из бесконечного числа возможных ответов, который можно заранее определить как неверный¹.

Для искусства порой бывает благотворно не только наше знание, но и наше незнание. Во всяком случае, оно оказалось таковым для научной фантастики. Каких только непохожих существ не напридумывали фантасты! Кого только не встречают путешественники на других планетах! Тут и люди-растения, и невидимые «люди ветра», и разумные шарики. А как разнообразны обычаи, нравы и формы самовыявления этих странных созданий! Они могут зеленеть от восторга и из любезности, висеть на потолке, драть хвостами и вообще делать что угодно.

В мире фантастики все возможно, и потому он удивительно многообразен. Мы стрижем овец, а где-то на далеких планетах стригут квилов (рассказ Роберта Шекли «Рейс молочного фургона»). От квилов пользы больше, потому что изделия из их шерсти огнестойки и практически вечны. Но по той же причине стричь квилов труднее, чем овец: их шерсть содержит железо. И еще их сложно транспортировать с планеты на планету, особенно вместе со смагами (инопланетными собаками) и фиргелями (живыми холодильными установками такой мощности, что они мо-

¹ «A Century of Great Short Science Fiction Novels», Ed. by D. Knight, N. Y., 1965, p. 406.

гут, пробудившись от спячки, заморозить космический корабль; их держат на жарких планетах для смягчения климата). Всем этим животным нужны разные условия полета, и то просыпаются фиргели, то перестают есть квилы, то уменьшаются до микроскопических размеров смаги — поди сыщи!

На Земле тоже возможно многое. Скажем, мутанты. Кто знает, не приобретет ли человек в результате мутаций каких-то таких качеств, которые сделают его очень непохожим на человека теперешнего? Таких качеств, которые кажутся нам сейчас невообразимыми? Так появляется серия рассказов Генри Каттнера о семье мутантов Хогбе-нов — людей простых, непритязательных, только вот немного обидчивых. Они терпеть не могут, когда на них обращают внимание, а еще пуще — когда придумывают всякую напраслину, вроде того, например, будто у крошки Сэма три головы. Скажут же такое! У него отроду больше двух голов не было!

Причудливые гротескные существа снова заполонили фантастику. Проблема личности в сегодняшнем мире оказалась для нее так же трудна, как и для литературы любого другого рода. Фантастика пытается ее обойти, порою не без успеха. У нее для этого — исключительные возможности.

И все же фантастике приходится раз за разом возвращаться к этой проблеме. Она слишком широко и определенно поставила вопрос о месте человека в мире и должна дать на него такой же значимый ответ.

Ответ этот прост: чтобы привести человека в соответствие с сегодняшним меняющимся миром, надо его переделать. Переделать так основательно, что эту переделку можно будет сравнить с новым актом творения.

КАК СОТВОРИТЬ ЧЕЛОВЕКА ?

Ничто так не привлекает читателей, как рассказ о бл­а­гах, которые сулит им развитие техники. Поэтому боль­шинство из тех, кто в 1914 году взял в руки только что вышедший сборник статей Герберта Уэллса «Англичанин смотрит на мир», наверняка прежде всего заглянуло в ста­тью «О некоторых возможных открытиях». Надо думать, статья эта их разочаровала. Правда, Уэллс рассказал об электрических приборах, которые услужливо придут на помощь людям в быту, о дешевых путешествиях, о новой планировке городов, — но как-то уж очень бегло. В основ­ном он говорил о другом — о том, как должен переменить­ся сам человек. Не только в умственном или нравственном, но и в прямом физическом отношении. Тема эта вряд ли показалась чересчур привлекательной. Уэллс говорил от­нюдь не о постепенной эволюции человечества или всеоб­щей привычке к спорту, а о хирургических операциях, которым со временем будут подвергать всех подряд в це­лях совершенствования человеческого тела.

Ранее Уэллс уже писал о переделке живой природы путем прямого хирургического вмешательства, причем за­дача этой переделки была почти та же. В «Острове доктора Моро» речь шла об «очеловечивании» природы, сейчас — о дальнейшем «очеловечивании» самого человека, о луч­шем приспособлении его тела к его теперешнему образу жизни.

В «Острове доктора Моро» Уэллс, впрочем, не скрывал ужаса, который охватывал его при мысли о насильствен­ных методах подобной переделки. Самые существа, воз­никшие в результате этих мучительных операций, кажутся

ему уродливыми, химерическими, отталкивающими. Он принимает их как необходимость — не больше, а самый его роман звучит как повествование о мучительных путях цивилизации.

В статье 1914 года он также не скрывает своих эмоций.

«Пожалуй, если ко мне в гости явится таким образом «препарированный» джентльмен, у которого извлечено почти все содержимое брюшины, увеличены и усилены легкие и сердце, из мозга тоже что-то удалено, чтобы пресечь вредоносные токи и освободить место для развития других участков мозга, то мне с трудом удастся скрыть невыразимый ужас и отвращение, даже если я знаю, что при этом возрастают его мыслительные и эмоциональные способности, обостряются чувства и исчезает уставание и потребность в сне»¹, — пишет он. Но Анатолий Франс недаром назвал Уэллса редким типом мыслителя, который не боится своей мысли. Как ни отталкивал Уэллса измышленный им «препарированный джентльмен», он отнес свое отвращение за счет собственной ограниченности, а не за счет недостатков своего предполагаемого гостя. Стоит привыкнуть к подобного рода трансформациям человеческого тела, говорит он, и мы перестанем видеть в них что-то отталкивающее.

В чисто идеологическом смысле подобные перемены тоже должны были казаться ему приемлемыми. Химеричность зверей-людей с острова доктора Моро выражала их человеческую незавершенность, теперь же речь шла о том, чтобы покончить именно с незавершенностью, довести трансформацию до ее логического конца.

После Уэллса фантасты дали нам немало возможностей привыкнуть к таким трансформациям. Тем более что те, кто задумывался о них, были движимы лучшими чувствами. Доктор Сильвестр, создатель человека-амфибии Ихтиандра, отважился на свой научный подвиг, потому что «... человек не совершенен. Получив в процессе эволюционного развития большие преимущества по сравнению со своими животными предками, человек потерял многое из того, что имел на низших стадиях животного развития»². Сильвестр же задумал увеличить возможности человека и вернуть ему утраченную в процессе эволюции водную сти-

¹ Г. Уэллс. Собр. соч., т. 14. М., изд-во «Правда», 1964, с. 410.
А. Беляев. Избранные произведения в 3-х томах. т. I. М. «Молодая гвардия», 1958, с. 181.

хию. И все же, когда подобную задачу (притом — продиктованную на сей раз насущной необходимостью) берут на себя персонажи романа Кубо Абэ «Четвертый ледниковый», читателю трудно не разделить с главным героем повесть чувство ужаса и отвращения. Трансформация человеческого тела, когда нам ее предлагают как реальную перспективу, вступает в слишком явное противоречие со всей традицией нашей культуры, начиная с античных времен, — культуры, для которой гармонично развитое человеческое тело всегда было символом гармоничной личности. Фантасты предоставили нам возможность привыкнуть к мысли о трансформации человеческого тела, это верно, но мы этой возможностью мало воспользовались. Мы по-прежнему отшатываемся от такой перспективы.

Все эти, такие полезные и нужные, усовершенствования наполняют нас, пишет Станислав Лем, «инстинктивным сопротивлением, протестом, беспокойством, отвращением»¹.

А между тем фантасты (в том числе и сам Лем) продвинулись дальше. В 1929 году Джон Бернал выпустил небольшую книгу прогнозов «Мир, плоть и дьявол». Среди прочих прогнозов там был и такой: человек сумеет преодолеть многочисленные недостатки, свойственные его телу, только заменяя постепенно живые органы механическими устройствами. В конце концов от первоначального тела останется один лишь мозг. Некоторое время идея Бернала не находила отклика, но потом развитие техники само собой подвело к ней фантастов. Были созданы искусственные легкие, сердце, почки, научились связывать электронные устройства с нервной системой человека. В книгах фантастов и прогнозистов появилось небывалое существо по имени Киборг. «Киборг» — это сокращенное от «кибернетический организм». Он тоже не привлек всеобщих симпатий. Легко можно понять героев «Далекой Радуги» Стругацких, которые с невольной неприязнью относятся к Киборгу, живущему рядом с ними.

Киборг, впрочем, отнесся к этой общей антипатии совершенно спокойно. Он все больше укрепляется в нашем сознании и в какой-то мере — в реальности. Он, считают многие, мало-помалу возникает перед нашими глазами, и если мы не отдаем себе в этом отчет, то лишь потому, что процесс этот очень растянут во времени. По мнению фило-

¹ С. Лем. Куда идешь, мир? — «Иностранная литература», 1966, № 1.

софа Г. П. Щедровицкого, вообще «биологический материал гомо сапиенс, может быть, и существенный, но исторически случайный момент в эволюции. Человечество начало развиваться на этом материале. Но уже сегодня это несущественно. Вставные зубы у человека — такая же часть тела, как и все остальное. А когда у человека будет искусственное сердце или печень из пластиковых материалов? Наконец, когда мы начнем выращивать биодов в колбах...»¹.

Да, сейчас можно вполне серьезно рассуждать и о биодах.

Выращивание живых существ с заранее заданными свойствами достаточно давно заинтересовало фантастов. О нем писал и Степлдон в «Последних и первых людях», и Хаксли в «Прекрасном новом мире». В тридцатые годы это выглядело еще совершеннейшей фантазией. Последующее развитие науки придало этой фантазии обнадеживающие — или пугающие, смотря по применению, — черты реальности. С одной стороны, наука все дальше продвигается в расшифровке генетического кода. С другой — искусственное выращивание живых существ достигло за последнее время немалых успехов. Эту линию исследований начали Шенк в 1880 году и Ананьев в 1892-м. Однако из 138 опытов, поставленных до 1961 года, удалась только три. Но в январе 1961 года было объявлено о поразительных результатах опыта, произведенного в Болонье Даниэле Петруччи, Рафаэле Бернабео и Лаурой ди Паули. Они в течение длительного времени поддерживали существование выведенного ими человеческого зародыша, причем опыт был прекращен исключительно из нравственных соображений.

Фантасты не ставят более своей целью поразить воображение читателя самой возможностью искусственного создания живых существ. Они двинулись дальше и говорят сейчас о планировании этой «отрасли производства». И не обязательно в сатирических целях, как это было у Хаксли в «Новом прекрасном мире». Хайнлайн в книге «Дитя науки» выступил не с сатирой, а с предложениями, которые казались ему совершенно серьезными и чрезвычайно, если можно так выразиться, практичными для человечества. Фантасты заговорили языком прогнозистов. Они пы-

¹ «Нужен ли институт человека?» — «Лит. газ.», 1967, 13 сентября, с. 11.

таются уже определить критерий, исходя из которых человечество будет искать совершенства. По мнению Вильяма Тенна, высказанному во время состоявшейся несколько лет назад дискуссии писателей-фантастов, «появятся... различные школы в генетической архитектуре. Функционалисты уверят родителей в необходимости создания полезных членов общества. Футуристы будут ратовать за детей, способных адаптироваться в культуре будущих двадцати лет. Романтики будут стоять за рождение гениев или, по крайней мере, высокоталантливых людей. Будут стили существ, как есть стили одежды или домов»¹.

Наука, как нетрудно увидеть, сама наталкивала фантастов на подобного рода сюжеты, а в тех случаях, когда фантасты ее опережали, все равно со временем брала свое и еще больше подхлестывала их воображение. Уэллс, рассказывая о «препарированном джентльмене» будущего, ссылаясь на авторитет Ильи Мечникова. С тех пор мнение о том, что человеческое тело не соответствует «требованиям целесообразности», к нему предъявляемым, еще больше укрепилось среди ученых. Вот что рассказывает известный польский ученый С. Скворн:

«...Хутон обратил внимание на то, что, кроме наличия рудиментарных органов (их у человека около семидесяти! — Ю. К.), в организме человека имеются многочисленные анатомические отставания, что отрицательно влияет на надлежащую функцию многих органов. Предки человека начали ходить в вертикальном положении еще перед тем, как их организм был полностью приспособлен к этому. Органы брюшной полости, вместо того чтобы покоиться в корзинке из ребер, давят на брюшную стенку и часто приводят к возникновению грыжи. Кишечник человека слишком длинен, он скорее приспособлен к перевариванию главным образом растительной пищи, какой в основном питались наши животные предки. В результате очень сильного развития мозга сердце вынуждено выполнять дополнительную работу ...обеспечивая кровью большую массу мозговой ткани в направлении, противоположном направлению действия силы тяжести.

Благодаря такому отставанию развития анатомических особенностей, запаздывавшего в приспособлении давних

¹ Цит. по «Литературной газете», 1967, 13 сентября, с. 11.

структур к новым потребностям, и наличию многочисленных рудиментарных органов, человека можно, по мнению Уоллиса, сравнить с каким-то музеем древности»¹.

И все же фантастам, как литераторам, как писателям, как людям, связанным с давней гуманистической традицией, приходилось преодолевать немалое внутреннее сопротивление, обращаясь к подобным сюжетам.

Разумеется, такая ситуация возникала далеко не всегда. В тех случаях, когда фантаст использовал подобный сюжет в целях сатирических, переделка человеческого тела, выращивание людей с заранее заданными качествами и тому подобное как нельзя лучше служили их целям. Фантасту нетрудно, оставаясь на почве научности, добиться той же нравственной реакции читателя, на какую рассчитывал Гюго в «Человеке, который смеется». Задачи, поставленные перед собой, скажем, Олдосом Хаксли в «Новом прекрасном мире» или Лазарем Лагиным в сатирическом романе «Патент АВ» (1947), достаточно в этом смысле ясны.

Однако фантасты нередко трактуют эту тему совершенно всерьез. Что заставляет их принимать на себя такую неблагоприятную — во всяком случае непопулярную — роль?

Положение писателя, занятого общими вопросами мироздания, причастность науке, стремление ответить на некоторые социальные вопросы — вот что наталкивает сейчас фантаста на подобные сюжеты, делает обращение к ним неизбежным.

Некоторое время тому назад вопрос о переделке человеческого тела находился в фантастике где-то на грани символики. В «Пище богов» Уэллса два чудака ученых сумели, применив соответствующие химические препараты, вывести расу людей-гигантов. Уэллс был очень далек в этом романе от того, что можно назвать «технической фантастикой». И дело даже не в том, что, как хорошо показал впоследствии Артур Кларк в «Чертах будущего», столь значительное увеличение размеров человеческого тела невозможно по причинам физиологическим (величина тела и его строение, а также функционирование его органов тесно связаны). Уэллса в этом романе фактическая сторона дела интересовала, пожалуй, меньше, чем где бы то ни было. Огромный рост его героев, их возросшие воз-

¹ С. Скворон. Развитие теории эволюции. Варшава, Польское гос. медицинское издательство, 1965, с. 270.

возможности должны были символизировать увеличение масштабов человеческой деятельности и духовный рост человечества. Но при этом научное допущение, сделанное Уэллсом, было отнюдь не случайным. Уэллсу надо было показать, что люди переменялись в результате развития науки — иными словами, в результате собственных сознательных усилий.

С тех пор как человек стал сознательным существом, он непрерывно занят переделкой себя, в «Пище богов» этот процесс приобретает наглядную форму.

После Уэллса речь пошла уже о чем-то большем, нежели просто о наглядной иллюстрации совершающегося отвлеченного процесса. Теперешние фантасты по-своему ближе к практике. Они пытаются найти средства ускорить процесс. Те реальные средства, которые они для этого предлагают, сохраняют свою символическую природу, но уже не в той мере, что прежде. Разговор порою идет почти всерьез.

По мере того как наполняется все большим значением понятие «человечество», понятие «человек» начинает требовать к себе все большего внимания. Фантастика живет в ощущении страха, что человек может отстать, что он уже отстает, что самая биологическая природа человека накладывает на него узду, как на существо социальное. И вместе с тем надежда на естественное биологическое совершенствование человека, расширение его возможностей и способностей — очень мала.

Если она и существует, то словно лишь затем, чтобы подстегнуть нашу собственную изобретательность.

В последнее время в различных популярных изданиях снова и снова обсуждается один и тот же вопрос — продолжается ли эволюция человека? Стимулы этих дискуссий — социальные. Для научных дискуссий между учеными слишком мало расхождений. По сути дела, их почти нет, да и те, что есть, касаются оттенков мысли, а не ее существа. Антропологи исходят из того, что в условиях цивилизаций механизм естественного отбора выключается и, следовательно, человек более не эволюционирует. Этот взгляд на вещи хорошо обоснован с точки зрения главных положений дарвинизма и потому, как говорилось, общепринят.

Общепринятую точку зрения сформулировал с присущей ему четкостью А. Азимов в романе «Конец вечности»: «Живые существа эволюционируют только под влиянием

изменений в окружающей среде. Если окружение стабильно, то и эти существа остаются неизменными в течение миллионов столетий. Первобытный человек эволюционировал очень быстро, потому что он жил в суровой, постоянно меняющейся обстановке. Но как только человек научился по собственному желанию изменять свою среду, он, естественно, перестал эволюционировать». В романе даже действует героиня из 111 394 столетия, ничем не отличающаяся от любого из людей XX века. Так говорит не один Азимов, и не в одной этой книге.

И все же здесь остается место для сомнений.

При строгом подходе к проблеме эволюция человека не прекратилась, а замедлилась. И если биологи чрезвычайно логично объясняют, почему эволюция должна была бы прекратиться, они никак не объясняют, почему она все-таки продолжается. Нет ли здесь каких-то побочных механизмов, помимо механизма естественного отбора, — механизмов слишком слабых, чтобы соперничать с естественным отбором, но выявляющихся, когда роль его сводится на нет. Не обладает ли эволюция известной инерцией?

За последние несколько лет подобные вопросы приобрели, надо думать, известное право на то, чтобы быть заданными. Дело в том, что недавно определилось явление акселерации. Ее не удастся объяснить с точки зрения старых теоретических представлений, ведь никакие оставшиеся формы естественного отбора не способны произвести такие быстрые и радикальные перемены, какие наблюдаются сейчас.

Может быть, все-таки прав был Уэллс, упорно настаивавший с середины тридцатых годов на том, что эволюция не сказала еще своего последнего слова и биологические изменения могут снова ускориться. Эти перемены, по его мнению, будут иметь видообразующий характер. Правда, Уэллс опирался лишь на некоторые параллели из естественной истории и на свою интуицию биолога, но интуиция этого великого человека столько раз оказывалась довольно точным инструментом предвидения, что к его мнению стоит прислушаться. Во всяком случае, когда Уэллс высказал свою точку зрения, об акселерации никто еще не рассуждал.

Может быть, прав был и Гете — задолго до Уэллса он утверждал, что человек в теперешней его форме не вечен и настанет время, когда он в корне изменится. «Я твердо

уверен, что все идет к этому и что в отдаленном будущем уже назначены времена и сроки, когда наступит эта эпоха обновления»¹.

Гете и Уэллс были писатели. Им дорог был человек, какой он есть. Но они были еще и учеными.

Каким окажется этот изменившийся человек?

По мнению английского антрополога профессора Дж.-Б. Холдэна (он принадлежит к числу немногих биологов, признающих очевидную истину, что человек изменяется), «он будет иметь большую голову и меньше зубов, чем мы; его движения будут ловкими, но не сильными. Он будет развиваться медленно, продолжая учиться до зрелого возраста, который будет наступать только в сорок лет; жить он будет несколько столетий. Он будет более разумен и менее подчинен инстинктам, чем мы. Его побуждения значительно больше, чем наши, будут зависеть от воспитания. Он будет иметь более высокий уровень интеллекта, и многие будут обладать в некоторых отраслях знания такими способностями, которые мы называем гениальностью»².

И. Забелин считает, что в процессе эволюции произойдет биологически-психологическое закрепление человеческого в человеке и «как в личном, так и в общественном бытии человека резко возрастет значение всего комплекса идеальных явлений»³.

Подобный характер эволюции человека находится в полном согласии с предшествующей историей его эволюции. Победа человека над его соперниками была победой существа мыслящего, научившегося пользоваться оружием и орудиями труда, эволюция его была связана с развитием мозга. Проведенные к 1950 году исследования С. М. Блинова и В. П. Зворыкина показали, что у человека, в процессе его становления, резко увеличилось сорок одно поле коры головного мозга⁴. Вряд ли этот процесс прекратился.

Возможно, сама природа еще таит много приятных сюрпризов для человека.

И все же, в любом случае, полагаться на нее не приходится.

¹ И.-В. Гете. Избранные сочинения по естествознанию. М., Изд-во АН СССР, 1957, с. 361.

² «Техника — молодежи», 1965, № 1, с. 32.

³ И. Забелин. Физическая география и наука будущего, с. 86.

⁴ См. там же, с. 82.

Если правы те, кто считает, что эволюция человека «почти прекратилась», сколько-нибудь заметных перемен следует ждать много миллионов лет. Если правы те, кто считает, что возможны эволюционные скачки и один из них начался на наших глазах, есть надежда, что мы дождемся видообразующих перемен за какие-нибудь десять тысяч лет. Социальный же и технический прогресс человечества ускорился настолько, что любое десятилетие (не десяток тысячелетий, а просто десять лет) может оказаться решающим по отношению ко всему будущему человечества. Да и обычный, повседневный прогресс техники требует от человека таких качеств, каких у него нет. Чем быстрее работают созданные его руками машины, тем труднее ему за ними угнаться. Чем к более далеким звездам собирается он летать, тем яснее становится, сколь непродуктивна его жизнь. Олаф Степлдон мог растянуть действие своего романа на миллиарды лет — он рисовал социальные перемены как результат перемен биологических. Мы знаем, что это не так. Но мы заметили и нечто большее: с какого-то момента уже сам социально-технический прогресс предъявляет новые требования к человеческой природе.

Когда популярные издания снова и снова просят биологов ответить на вопрос об эволюции человека, причина в том, что сейчас очень остро ощущается нужда в такой эволюции — и как можно более быстрой.

Человек как биологический вид очень молод. Неиспользованные его возможности колоссальны. Он вправе пообещать, что даст в дальнейшем все, что от него потребуют.

Но требуют от него уже сегодня.

Не удивительно, что вопрос о возможностях и законах эволюции интересует фантастов. У Теодора Старджона есть, например, рассказ «Бог микрокосма» — о гениальном ученом Киддере, который сумел вывести новые живые существа, живущие в темпе в сто раз более быстром, чем люди. Вся история эволюции проходит на глазах Киддера. Его «неоретики», чем-то напоминающие саламандр Чапека, быстро догоняют человечество, а затем и опережают его — и Киддер пользуется их изобретениями.

Не удивительно и другое, — что фантасты ищут возможности переделать самого человека. Они здесь только последовательны и логичны. Эволюция оказалась слишком медлительна. Наука и техника ее обогнали. Что ж, чудесной теперь наука и техника, в свою очередь, помогут

человеку подтянуться. Не до уровня техники — до уровня человека.

Это нужно не только для того, чтобы стать вровень с наукой и техникой, но и затем, чтобы стать вровень с человечеством, которое, взятое в целом, непосредственно соотносится с этим объективным миром.

Личность необходима человечеству. Она — обязательное условие его существования и развития. Но именно в новое время оказалось очень трудно соотнести личность и человечество.

Человечество все быстрее движется из прошлого в будущее. Объем его знаний и опыта грандиозен и нарастает лавинообразно. Осознав масштабы человеческой истории, мы понимаем, сколь коротка жизнь человека. Осознав, как велики знания человечества, мы понимаем всю ограниченность индивидуального знания. Нельзя ли ближе соотнести человека и человечество, скажем, принципиально увеличив срок жизни каждого отдельного человека, приблизив его к бессмертию?

Для Уэллса вопрос так не стоял. Проблема личного бессмертия целиком перечеркивалась у него практическим бессмертием человечества. Все, чего человек достиг, остается в сокровищнице общечеловеческой памяти, развивается дальше как безличная, утерявшая связь со своим творцом идея. Сам же он, старея, отпадает от человечества и больше ему не нужен. Страсть к личному физическому бессмертию — это для Уэллса эгоизм, порою злодейство. Мистер Элвишем, герой его раннего рассказа и позднейшего сценария, сумевший воплотиться в тело юноши, — это для него мерзкий пример отжившего, цепляющегося за жизнь и отравляющего ее своим зловонным дыханием. Все творчество Уэллса насыщено подобными олицетворенными «пережитками». Сделав свое дело на земле, человек должен уйти. Если срок его жизни невелик, это вполне возмещается и обилием людей, и грандиозным сроком жизни самого человечества. Те, кто мечтает нарушить этот закон, — не лучше струльбругов Свифта. Они — бремя для человечества и для самих себя.

Бернард Шоу придерживался иной точки зрения. В пьесе «Назад к Мафусаилу» он писал об индивидуальном практическом бессмертии.

Вопрос о значении человеческой личности оказался в последнее время столь важным, что шовианский подход к проблеме заметно возобладал над уэллсовским.

Сейчас особенно ясно, что самое сознание единства и движения человечества возникло в процессе роста самосознания личности. Каждая отдельная личность вносит свой вклад в сокровищницу общечеловеческого разума именно в силу своей неповторимости. К тому же процесс передачи опыта от одной индивидуальности к другой труден и расточителен. Простое накопление опыта одной индивидуальностью в принципе куда рациональнее.

Продление человеческой жизни уже давно внушает фантастам величайшие надежды. «Наделим всех людей трехсотлетней жизнью! — восклицает герой «Средства Макропулоса» (1922) Чапека. — Это будет величайшим событием в мировой истории, освобождением, новым и окончательным сотворением человека. Господи, чего только не успеет добиться человек за триста лет! Пятьдесят лет быть ребенком и школьником. Пятьдесят — самому познавать мир и увидеть все, что в нем есть. Сто лет с пользой трудиться на общее благо. И еще сто, все познав, жить мудро, править, учить, показывать пример. О, как была бы ценна человеческая жизнь, если бы она длилась триста лет! Не было бы войн. Не было бы отвратительной борьбы за существование. Не было бы страха и эгоизма. Каждый человек стал бы благородным, независимым, совершенным — подлинным сыном божьим, а не ублюдкой».

Сегодня даже такой верный ученик Уэллса, как Джон Уиндем, предпочитает идти по пути шовианскому. Героиня его романа «Неприятности с лишайником» (1960) Диана считает, что только долгая жизнь даст наконец человеку возможность цивилизоваться. С изобретением препарата долголетия — антигерона, — говорит она, «мы оказались в состоянии предложить людям не только жизнь, но и время прожить ее... Время для того, чтобы обрести мудрость и построить новый мир. Время для того, чтобы сделаться взрослыми мужчинами и женщинами, а не детьми-переростками». И не исключено, добавляет она, что долголетие поможет выжить человечеству в целом — люди будут, хотя бы из чистого эгоизма, больше задумываться о далеких последствиях их сегодняшних поступков.

Впрочем, именно Уиндем показал, что внутреннее различие между уэллсовской и шовианской постановкой проблемы заметно сгладилось. Удлинение жизни отдельного человека имеет значение не только для него самого, говорит Уиндем, оно в интересах всего человечества.

Кроме того, доведенная до крайности шовианская идея сама себя перечеркивает и снова открывает путь для подхода уэллсовского.

В движущемся, изменчивом мире человек, на несколько десятилетий переживший поколение, к которому принадлежит по образованию, привычкам и духовному складу, осужден на известную изоляцию, и чем более убыстряется ход истории, тем определеннее должен выявляться этот процесс. Личность, существование которой продлено на достаточно долгий срок, отпадает от человечества, умирает для него.

Единственная, казалось бы, гарантия против этого состоит в том, чтобы личность всегда сохраняла способность идти в ногу с человечеством, обогащать свою память всем, что дает оно в своем развитии. Однако и это остается верным лишь в известных границах. Когда они перейдены, личность растворяется в человечестве — превышены пределы индивидуальной памяти, она вмещает слишком многое, чтоб оставаться собой самой. По словам Станислава Лема, «мыслящая личность, живое «я» человека растворилось бы в этом океане памяти, как капля крови растворяется в океане». Личность, продленная в бесконечность, перестает быть личностью. Поэтому фантастика не приемлет бессмертия. Страшится бессмертия Хари в «Солярисе» Лема. Отказываются от бессмертия герои «Бунта тридцати триллионов» М. Емцева и Е. Парнова. Бессмертие для них равнозначно смерти. Это тоже отпадение от жизни и исчезновение личности.

Если продление жизни имеет целью приобщение человека к человечеству, оно должно быть ограничено известным сроком. Едва он превзойден, начинается обратный процесс.

И наоборот — пока этот предел не превзойден, продление жизни приобщает человека к человечеству. Оно тоже оказывается способом усовершенствования человека и как «биологического индивида», и как социального существа.

Впрочем, сохранение личности интересует фантастику гораздо больше, чем простое продление жизни тела. В подобных случаях фантастика рассказывает о так называемой «передаче личности».

У нее в этом смысле — большая традиция. В «Ином свете» Демон Сократа объясняет Сирано, что продолжительность жизни существ, подобных ему, — три или четыре тысячи лет. Поэтому их телесная оболочка не может оста-

ваться одной и той же. «Если я хочу сделать себя видимым... но в то же время чувствую, что тело, которое я заполняю, почти износилось или что органы его уже не выполняют своих функций достаточно хорошо, я вдуваю свое дыхание в молодое тело, только что умершее»¹, — сообщает он.

Некоторые современные фантасты, говоря о передаче личности, не больше входят в подробности, чем Сирано. Другие предпочитают говорить об этом обстоятельнее. В таких случаях выясняется, что процесс передачи личности со времен Сирано весьма усложнился. Герберту Уэллсу в «Истории мистера Элвешема», правда, хватило для этого небольшой специально сконструированной установки, но Стругацким в романе «Возвращение» понадобился уже огромный научно-исследовательский институт и не меньшее подсобное промышленное предприятие. Сам процесс передачи личности описан как крупная государственная акция. В обширном районе прекращается движение автоматизированного транспорта, выключается электричество. Личность и разум академика Окада передаются на огромное количество квазибиомассы, занимающей двадцать зданий, каждое из которых имеет несколько десятков метров длины и уходит под землю на шесть этажей. Впоследствии информация с этой биомассы будет переведена на живой мозг. Или — в интересах гуманности — на компактный искусственный...

Впрочем, не произошла ли в процессе передачи некая подмена? Равнозначна ли квазибиомасса, наделенная характеристиками личности, человеку? Правда ли, что речь продолжает идти об усовершенствовании человека или мы давно уже говорим о замене человека каким-то другим существом?

Чтобы разобраться в этом вопросе, надо подойти к нему с нескольких сторон.

* * *

Средой обитания человека всегда была природа. Но в процессе развития цивилизации рядом с естественной, природной, средой появилась другая, искусственная, созданная усилиями самого человека. Человек поселился в домах. Он перестал черпать воду из рек и ручьев, вырыл ко-

¹ Сирано де Бержерак. Цит. соч., с. 175.

лодцы с журавлями и воротами, потом провел воду в свои дома — профильтрованную, хлорированную и фторированную. Он приручил лошадь, потом заменил ее автомобилем. Он открывал новые производства, которые все чаще служили не ему, а друг другу. И все же он с немалым трудом сознавал, что рядом с естественной средой обитания встает на все более равных правах искусственная. Ему казалось, что среда его обитания прежняя — природа. Все остальное — лишь для того, чтобы приспособиться к природной среде. А между тем уже искусственная среда требовала, чтоб он приспособился к ней.

Философское представление об искусственной среде обитания появилось давно. «Боги одарили человека умом и руками, сотворив его по своему подобию и одарив способностями свыше всех животных; способности эти состоят не только в том, чтобы действовать сообразно природе и ее порядкам, но, кроме того, вне законов природы; то есть образовывать или быть в состоянии образовывать иную природу, иное направление, иные порядки своим умом, той самой свободой, без которой нечего было бы и говорить о подобии, и тем самым сохранить себя земным богом»¹. Это сказал Джордано Бруно.

Джордано Бруно был убежден, что, становясь демиургом, человек строит мир для себя. XVIII век пришел к иному мнению.

Вначале просветители были очень близки Платону, который, как известно, знал только одну среду — естественную. На платоновских «Законах» основана и авторитетом Платона подкреплена теория климата Монтескье. Согласно этой теории, климат страны почти непосредственно влияет на характер политических установлений.

Руссо, однако, вновь и по-своему поставил вопрос о второй среде обитания человека.

Руссо признает достижения материальной культуры до тех пор, пока они помогают человеку приспособиться к естественной среде обитания, выжить, осознать себя человеком. Но с того момента, когда культура сама начинает требовать, чтоб человек к ней приспособился, Руссо ее отвергает. Начатки культуры подняли человека над животным уровнем. Развитая культура, по мнению Руссо, его губит.

¹ Дж. Бруно. Изгнание торжествующего зверя. СПб., 1914, с. 134.

Фридрих Шиллер был первым, кто увидел способ разрешения этого противоречия не на путях регресса, а на путях прогресса. По Шиллеру, все вредные последствия, которые приносит культура, проистекают не из-за того, что она слишком развита, а, напротив, из-за того, что она недостаточно развита.

В статье «О наивной и сентиментальной поэзии» он определяет условия нашего существования в «искусственном», построенном самим человеком мире, как ненормальные, порождающие болезнь. Самая наша любовь к природе — это любовь к тому, чего мы лишены. «Наше чувство природы напоминает чувство больного к здоровью»¹. Но именно культура, возвращенная в искусственной среде, помогает человеку вернуться к среде естественной.

«Что милого нам может быть в незаметном цветке, ручье, замшелом камне, птичьем щебете, жужжании пчел и тому подобных вещах самих по себе? Что могло бы дать им право на нашу любовь? Мы любим не их, мы любим в них идею, представленную ими...

Они суть то, чем были мы; они суть то, чем вновь должны стать. Подобно им, мы были природой, и наша культура, путями разума и свободы, должна нас возвратить к природе»².

Сейчас мы вступили в период, когда этот процесс начался.

Слова «дитя природы» вряд ли когда-либо употреблялись применительно к человеку, приобщенному к цивилизации. «Дитя природы» всегда было для литературы весьма некультивированным существом. Выходя из детского возраста, оно теряло свои связи с природой. Человек цивилизованный рисовался скорее повелителем, нежели чадом природы. В восприятии литературы человек и природа чем далее, тем более разобщались.

Ныне процесс принял обратное направление. Человек все больше вспоминает о своей причастности природе — причем не только в качестве существа эмоционального, но и в качестве существа рационального, постигающего мир. Он чувствует себя частью природы уже потому, что своим разумом объемлет природу, а самый его разум — часть все той же природы.

¹ Ф. Шиллер. Собр. соч., т. 6. М., Гослитиздат, 1957, с. 403.

² Там же, с. 386—387.

Макс Планк в своей «Научной автобиографии» рассказывал, как поразил и вдохновил его в юности тот «отнюдь не самоочевидный» факт, «что законы нашего мышления совпадают с закономерностями, имеющими место в процессе получения впечатлений от внешнего мира, и что, следовательно, человек может судить об этих закономерностях при помощи чистого мышления»¹.

Фантастика пытается сделать эту, «отнюдь не самоочевидную», по словам Планка, истину более очевидной и черпает из нее не меньше вдохновения, чем почерпнул в свое время великий физик.

В романе Фреда Хойла «Черное облако» ученый Кингсли объясняет своим собеседникам, почему они и разумное облако (для простоты он называет его «Джо») находят общий язык:

«Мы знаем, что вселенная построена в соответствии с некоторыми основными законами природы, которые постигает или пытается постичь наша наука. Мы склонны к некоторому зазнайству, когда, обозревая свои успехи в этой области, мы говорим, что вселенная построена логично, с нашей точки зрения. Но это то же, что ставить телегу впереди лошади. Не вселенная построена логично, с нашей точки зрения; это мы и наша логика развились в соответствии с логикой вселенной. Таким образом, можно сказать, что разумная жизнь есть нечто, отражающее самую суть строения вселенной. Это справедливо как для нас, так и для Джо. Вот почему у нас оказывается так много общего, вот почему в разговоре у нас обнаруживается нечто вроде общих интересов, несмотря на столь большое различие в нашем детальном строении. Ибо в основных чертах как мы, так и Джо построены по принципам, которые вытекают из общего устройства вселенной»².

Рациональный, культивированный человек значительно полнее сознает свое место в природе, чем человек, всецело принадлежащий природе. Самое понятие природы неизмеримо для него расширяется. Это более не непосредственная среда обитания, а весь мир, раздвинувшийся до невообразимых прежде масштабов.

«Второй мир», созданный для себя человеком, не просто

¹ М. Планк. Единство физической картины мира. М., «Наука», 1966, с. 3.

² Альманах «Н. Ф.», вып. 4. М., «Знание», 1966, с. 174—175.

возвращает ему природу — он возвращает ему природу бо́льшую, чем та, с которой он когда-то расстался.

Этот разумный, осознавший себя частью природы человек, распоряжается природой в своих интересах постольку, поскольку распоряжается ею в ее интересах. Иными словами, разумно повелевая природой, он на деле служит ей.

Тот же А. Азимов, который в «Конец вечности» так решительно заявил, что человек перестал эволюционировать, поскольку создал собственную среду обитания, впоследствии изменил свою точку зрения. Он принял в расчет два новых фактора. Во-первых, искусственная среда существования тоже требует, чтобы к ней приспособлялись. Во-вторых, развитие техники не обязательно враждебно природе. «Человек, — пишет на этот раз Азимов, — есть часть природы, и его воздействие на окружающую среду так же естественно, как и действие ветра и воды»¹. Последнее — самое важное. Человек снова стал в глазах писателей частью мироздания.

Отсюда тот своеобразный «эффект всеприсутствия», который в последние годы все чаще проявляется в фантастике. Он выражает особую, очень современную форму эпического сознания.

Эффект всеприсутствия принадлежит не одной фантастике. Его без труда можно обнаружить в «Уллисе» Джойса, он заметен в «Кентавре» Апдайка и многих других вещах, авторы которых склонны к философскому осмыслению мира, в том числе в «Вине из одуванчиков» (1946) Бредбери. Фамилия автора не должна в данном случае нас обманывать. «Вино из одуванчиков» — фантастика не в полном смысле слова. Легкий аромат нереальности, воспоминание о событиях, подернувшихся дымкой прожитых лет, заставляет нас подойти к самым границам фантастики, кое-где перешагнуть их на полшага, но не более того. Лирическое ощущение мира обычно помогает фантастике Бредбери. Здесь оно ее скорей заменяет. Но вряд ли это так важно.

Бредбери пишет фантастику потому, что он пишет о вечном и вечности. В своей ранней повести он говорит о вечном детстве и о вечности, заключенной в единственном человеческом сознании. Его герои тоже «всеприсутствуют», потому что они человечны, а мера их человечности и есть

¹ А. Азимов. Вид с высоты, с. 157.

мера принадлежности к единому всеприсутствующему человечеству. Умиравший полковник Фрилей звонит по междугородному телефону в Мехико, и старый слуга кладет трубку на раскрытое окно. За тысячи миль до старика доносятся звуки его юности — она не прошла, она просто где-то там, в другом месте. Ничего, что спектакль разыгрывают сейчас другие актёры — сам спектакль не прерывался ни на минуту. Он вечен. И поэтому может настать момент, когда такие же точно актёры вступят на те же подмостки и разыграют его совсем похоже — только лучше... (Так встретятся когда-нибудь Билл Форестер и Элен Думис, два человека, предназначенные друг для друга. Сейчас она родилась на семьдесят лет раньше его, но ведь перед человечеством — вечность, у них — вернее, у таких же, как они, — еще столько возможностей!)

Человек не отъединен от других — в его сознании целый мир. «Вчера умер Чин Лин-су. Вчера, прямо здесь, в нашем городе, навсегда кончилась гражданская война. Вчера, прямо здесь, умер президент Линкольн, и генерал Ли, и генерал Грант, и сто тысяч других, кто лицом к югу, а кто — к северу. И вчера днем в доме полковника Фрилея ухнуло со скалы в самую что ни на есть бездонную пропасть целое стадо бизонов и буйволов, огромное, как весь Грин-Таун, штат Иллинойс. Вчера целые тучи пыли улеглись навеки... Ужасно, Том, просто ужасно!.. Вот уж не думал, что сразу может умереть столько народу!»¹

Как говорилось, это нельзя в полном смысле назвать фантастикой. Но это тип мышления, тот характер восприятия мира, который определил собой один из важнейших аспектов современной фантастики.

В фантастике «эффект всеприсутствия» проявляется нагляднее всего. И может быть, шире всего. Она усвоила и культурно-исторический аспект проблемы, — он закрепился в «путешествии по времени», — и, в какой-то мере, общечеловеческий, как видно по «Вину из одуванчиков» Бредбери, и естественнонаучный. Здесь ей, безусловно, принадлежит пальма первенства. Именно в фантастике человек чаще всего охватывает своим сознанием не только человечество (в том числе — человечество в его истории), но и природу и мироздание.

¹ Р. Бредбери. Вино из одуванчиков. М., «Мир», 1967, с. 169—170.

Одним из источников этого приема были, вероятно, сотни и тысячи фантастических произведений, сюжеты которых построены на использовании телепатии. Этот вопрос (вполне, впрочем, серьезно, без тени сомнения) трактовал еще епископ Джон Вилкинс в написанной в сороковых годах XVII века работе «Меркурий, или Быстрый и тайный посланец», он возникал вновь и вновь на протяжении XVIII и XIX веков, а в 1894 году — за год до выхода «Машины времени», на заре новой фантастики, — построенный на таком сюжете роман Джорджа Дюморье «Трильби» имел сенсационный успех. Дюморье удачно смешал в своем романе вопрос о телепатии и гипнозе. В подобном сочетании телепатия и утвердилась в последующей фантастике, а телепаты приобрели способность не только передавать свои и принимать чужие мысли, но и буквально «внедряться в чужую душу», управлять чужими поступками, отождествляя себя с данным человеком. Они не только управляют этим человеком, но и «чувствуют через него» — смотрят его глазами, слышат его ушами, переносятся, внедряясь в тело разных людей, через тысячи километров. Человек, наделенный «сверхчувственным восприятием» («эспер» — по современной терминологии, от «extra sensu perception»), стал одним из самых распространенных героев новейшей фантастики, — ведь через него проще всего передать ощущение всеприсутствия.

Вот один из примеров того, как фантасты используют этот прием.

В рассказе Фредерика Пола «Пять кругов орионова ада» (1962) герой приобретает с помощью инопланетных обитателей способность переноситься сознанием в любую точку вселенной.

«У Маккрея не было никакой возможности узнать, что эти сфероидальные существа сделали с его сознанием. Он знал только, что дверь открыта. Завеса исчезла. Он освободился от своего тела.

Он был не просто свободен. Он весь раскрылся, возрос, стал шире. Он присутствовал в этом чужаке с Ориона, и тот был в нем. И в то же время он мог глядеть и на него и на себя самого со стороны.

...Он и чужак, он и — как сделалось ему вдруг понятно — множество чужаков словно перемешались друг с другом. И все же каждый оставался самим собой... Он был в сознании многих, он был с ними, и он был вне их всех.

Так, должно быть, чувствует бог,— подумал Маккрей».

Но Маккрею довелось не только объединиться с другими живыми существами — он впервые собственными чувствами ощутил движение мировой материи.

«Существо, родившееся из Херрела Маккрея, было теперь обширнее солнца. Его тело покоилось на крошечной планетке, обращающейся вокруг зауряднейшей звезды, а он мог видеть вокруг себя все чудо и красоту великого газового облака, внутри которого находились и эта планета, и эта звезда. Его чувство времени переменилось. Как ни далеко теперь было его ухо, он мог сосчитать биение собственного сердца, и он же теперь видел процессы, которые шли необычайно медленно на необычайно обширных пространствах. Он видел, как давление света приводило в движение потоки газа, струившиеся из облака. Он слышал почти неразличимые потрескивания, когда один ион сталкивался с другим. Он видел огромные новые голубые солнца, прокладывающие себе путь сквозь него. Он мог увидеть каждую звезду, каждую газообразную комету, и он способен был окинуть единым взглядом галактику, полную звезд, и вселенную, полную галактик,— вселенную, во всем ее величии и порядке».

Тот же Фредерик Пол использовал «эфф́ект всеприсутствия» в романе «Одержимые» (1962, 1965), где группа людей, овладевшая способностью внедряться своим сознанием в чужое тело, захватывает на время власть над миром. В той или иной мере этот прием используется во многих произведениях современной фантастики (в частности, у Д. Уиндема), причем его философский смысл особенно выявился в последние два-три десятилетия. Любопытно, что для А. Беляева во «Властелине мира» (1929) «эфф́ект всеприсутствия» совершенно не существует, хотя, казалось бы, он напрашивается сам собой — ведь там тоже речь идет об управлении чужими поступками. Но герой при этом преследует конкретные практические цели. Ни о какого-либо рода «коллективизме чувствований» либо расширении сферы человеческого восприятия у Беляева нет ни слова.

А смысл «эфф́екта всеприсутствия» — именно в этом. Человек хочет стать вровень с человечеством. Он знает, что принадлежит ему как часть, но он желает ощущать себя частью вполне дискретной и самый факт принад-

¹ А. К л а р к. Черты будущего. М., «Мир», 1966, с. 273.

лежности к человечеству и мирозданию использовать для того, чтобы развиться, а не раствориться как личность. Личность всеприсутствует в мире. И фантасты пытаются дать ей как можно больше возможностей для этого всеприсутствия.

Артур Кларк, надо полагать, знает о том, сколько у человека рудиментарных органов и физиологических отставаний. Но он все же находит у человека еще один недостаток. Мы, пишет он, «носим свой мозг в одной хрупкой оболочке, вместе с глазами, ушами и органами чувств, что часто приводит к губительным последствиям»¹. Кроме того, продолжает он, «линии связи» между мозгом и органами чувств очень коротки — от доли сантиметра до двух метров. Насколько улучшились бы возможности восприятия, если бы эти линии составляли десятки, сотни, тысячи километров! Сейчас приборы отчасти это делают. Но не захочет ли человек со временем обходиться без их посредства, вернее, сделать его незаметным? Кларк считает, что непременно захочет. «Когда-нибудь мы научимся на время сливаться с любимыми достаточно сложными машинами и таким образом сможем не только управлять, но и становиться космическими кораблями, подводными лодками или телевизионной сетью. Это дало бы нам нечто гораздо большее, чем чисто интеллектуальное удовлетворение; острота ощущений, которые можно испытать при вождении гоночного автомобиля или полете на самолете, может быть, всего лишь бледный призрачок того волнения, которое познают наши праправнуки, когда сознание человека будет свободно перелетать по его воле от машины к машине, легко рассекая с ним просторы моря, неба и космоса»¹.

Вот в чем состоит, надо полагать, важнейшая причина того, что фантасты преодолели то внутреннее сопротивление, которое охватывало их при мысли о переделке человеческого тела. Этот поворот темы, который по традиции принято считать образцом негуманности, в новом смысле перестал быть таковым. Выяснилось, что источники дегуманизации — не здесь и формы ее — иные. «Посредствующие звенья» в общении человека с миром могут начать работать против него как личности. Радио, телевидение и другие формы массовых коммуникаций, казалось бы, приближающие к человеку мир, в самом деле могут

¹ А. Кларк. Черты будущего, с. 274.

столь же успешно отрезать от него мир, исключить его из мира, отняв у него свободу выбора да и просто сообщая ему фальшивую информацию. Об этом столько писали применительно к своим странам западные социологи и фантасты, главным образом американские, что нет нужды доказывать это какими-то новыми примерами. А киборг Кларка свободен. У этого существа — социальная подоплека. Если для того, чтобы сохраниться как личность в возросшем и усложнившемся мире, надо расстаться со своим телом, герой Кларка готов даже на это.

Но обращение к киборгу имеет еще более глубокие философские корни. Оно по-своему неизбежно для сознания, напуганного процессом отчуждения и ищущего выход из этой, представляющей ему в общем-то безвыходной, ситуации. Киборг снова овладевает вещами. Все, что человек сделал, к нему возвращается. Машины больше не против него — они даже не вне его. Он снова свой в мире, им созданном. Киборг — это высшая, окончательная и потому явившаяся в своих крайностях мера приспособленности человека к искусственной среде обитания. Он здесь снова обретает полную гармонию со средой.

Впрочем, кто «он»? О человеке ли идет речь?

У Роберта Шекли есть рассказ «Рай II» (1954). Два космических путешественника попали на огромный спутник, вращающийся вокруг незнакомой обезлюдевшей планеты. Неожиданно один из них исчезает — его сожрал механизм, которому не хватало для того, чтобы прийти в действие, человеческого мозга. В первый момент этот поглощенный машиной космонавт чувствует себя еще человеком, немного спустя он уже часть машины. С этой минуты им руководят исключительно веления целесообразности, и он уничтожает своего товарища.

Когда Шиллер обещал, что культура вернет человеку природу, он имел в виду человека, созданного природой. Речь о киборге заходит тогда, когда среда обитания искусственна, да и сам киборг плод рук человеческих. Идея киборга возвращает искусственный мир искусственному человеку. Чтобы почувствовать себя человеком, надо перестать им быть! Для того чтобы вернуться к природе, надо обернуться против природы!

Насколько плодотворны эти противоречия? Надо думать, настолько лишь, насколько они помогают обнаружить реальные противоречия сегодняшнего мира и общества. Взяв за исходное мысль о слиянии человека с миром,

фантасты невольно ее перечеркнули. Во всяком случае, для человека. Мы можем, смотря по своему характеру и взгляду на вещи, возмутиться существом, которое придет нам на смену, или пожелать ему счастья, но в любом случае это существо будет чем-то иным, не нами.

Впрочем, одним возмущением тут не поможешь. У киборга или, на худой конец, «препарированного джентльмена» Уэллса есть одно качество, которого лишен человек современный. Эти существа динамичны. Они развиваются вместе с миром, они не дают ему себя обогнать. Поэтому они нужны, поэтому они возможны. Чтобы не отстать от мира, человеку придется себя переделывать. И, может случиться, эта переделка пойдет так далеко, что мрачнейшие современные фантасты окажутся достовернейшими прогнозистами. Как тут быть? Что ж, если отказаться от переделки собственной природы уже невозможно, надо, очевидно, найти такую линию преобразований, следуя которой мы не расстанемся с человеком.

Такую линию преобразований пытается наметить И. Забелин. При этом он не сбрасывает со счета природу. Именно эволюционные перемены, по его мнению, помогут человеку вмешиваться в собственное развитие.

«Вероятно... с возникновением «родовой памяти» человек получит реальную возможность управлять собственной природой, — пишет он. — Проявляя и усиливая уже заложенную в ребенке психическую наследственность, люди высокоразвитого коммунистического общества будут в точном смысле слова формировать гениальных ученых, инженеров, музыкантов, художников, писателей. Воспитатели, педагоги выдвинутся в ряд наиважнейших людей в обществе будущего: они станут в полном смысле слова производительной силой, они будут ответственны за создание необходимого количества талантливейших специалистов для самых различных областей хозяйства, науки — жизни вообще»¹.

Тот же взгляд на вещи выражен в «Возвращении» Стругацких и во многих других фантастических произведениях наших и западных. Иногда он имеет научно-естественную подоплеку, иногда нет. У одних он выражен более, у других менее убедительно. Во всяком случае, этот взгляд — назовем его просветительским — не несет в себе ни внут-

¹ И. Забелин. Физическая география и наука будущего. М., Географгиз, 1963 (1 изд.) с. 86.

ренных противоречий, ни противоречия по отношению к предшествующему развитию человеческой мысли.

Это путь очеловечивания человека.

К сожалению, многие аспекты сегодняшних наших проблем временно остаются при этом в тени. В частности, вопрос об отношениях человека с машиной. Ведь именно машины расширили мир, в котором живет человек, и создали для него искусственную среду обитания.

Впрочем, многие считают, что не для него — для себя.

* * *

В «Огне» Барбюса есть крошечный эпизод, по-своему символический. Герой смотрит на убитого солдата, и вдруг ощущение ужаса и бессмысленности этой смерти охватывают его с особенной силой, — на мертвце продолжают тикать заведенные с утра часы. Человек мертв, ненужные ему больше часы продолжают работать.

Те, кто пишет фантастику, особенно облюбовали такие сюжеты.

Просыпается дом... Нет, эта фраза лишена здесь переносного смысла. Просыпается механический дом, избавляющий своих жильцов от каких бы то ни было забот. «Девять минут восьмого, к завтраку все готово», — произнесли приятным певучим голосом часы в гостиной. На кухне печь подала только что приготовленный завтрак — восемь глазуний, шестнадцать ломтиков бекона, две чашки кофе и два стакана холодного молока, — а другой голос напомнил о предстоящих семейных праздниках и сроках уплаты за воду, газ, свет. Метеокоробка напомнила, что сегодня дождь, надо надеть калоши. Во дворе открылась дверь гаража, готовая выпустить заведенную машину. Из норок высочили автоматические мыши и занялись уборкой.

Дом проснулся. Он сам. Только он. Больше здесь некому просыпаться. На стене отпечатались, выжженные в один страшный миг, фигуры мужчины, женщины и двух детей, играющих в мяч...

Это рассказ Рея Бредбери «Будет ласковый дождь».

Мыслящие сельскохозяйственные машины двигаются в город — там что-то произошло. Но город уже пуст. Они идут дальше и где-то в горах находят истощенного, почерневшего, помирающего от голода человека. Последнего человека.

Это рассказ Брайана Олдиса «Но кто же способен заменить человека?».

Сейчас написано немало рассказов о технике, оставшейся без человека.

Присутствуя при войнах и общественных катаклизмах, она своей долговечностью подчеркивает, как легко оборвать жизнь человека или целого народа. Иногда она причина таких катастроф. Иногда — только безмолвная их свидетельница. Она не отвоевывала для себя землю — человек ее сам очистил. С помощью той же техники.

Во всех подобных вещах техника, оставшись одна, не становится правопреемником человека. Земля — в ее распоряжении, но она ей не нужна.

Но порою речь идет о другом — о тех, кто, как им кажется, в полном смысле слова способен заменить человека. О роботах.

И тогда с особенной силой встает вопрос — для человека или для себя самой творит мир современная техника?

Многие отвечают: не для него, для себя.

РОБОТЫ

Правы они или нет, понять непросто. Разумеется, нам хочется верить в лучшее, но плохо, когда внутренняя потребность видеть мир благополучным и процветающим, оказывается единственным аргументом в пользу того, что он и в самом деле будет устроен по нашему с вами желанию. Наука, во всяком случае, таких аргументов не принимает, а с ней вместе и научная фантастика.

Она сталкивается при этом и с реальной действительностью, и с нашими о ней представлениями. Последние для нее, как для всякой литературы, тоже своего рода реальность. Притом весьма непростая. Она, как и подлинная реальность, имеет свое «сегодня» и свою историю. Представления человека о технике, поскольку они выражены в литературе, могли подчиняться жизни, могли ее игнорировать, могли, наконец, в чем-то воздействовать на нее.

Слово «техника» не всегда означает одно и то же. Многообразие значений накапливалось веками. Наше время свело их вместе и столкнуло между собой. Это произошло неслучайно. В XX веке человек вступил в исключительно сложные отношения с машинами. Не просто сложные. Если угодно — парадоксальные. XX век не только собрал все старые представления о технике и нашел для каждого из них место в сегодняшней реальности, он необычайно подчеркнул их шаткость, историчность, подвижность.

Понять этот процесс поможет нам пианола.

Пианола — это обычное пианино. Но внизу, у педалей, к нему почти незаметно приделан ящичек с приводами к клавишам. В ящичек вкладывается рулон перфорирован-

ной ленты, она перематывается, и пианино начинает играть.

В прошлом веке, да и в начале нашего, пианола пользовалась большим успехом во внезапно разбогатевших мещанских семьях, где детей не успели научить музыке.

В техническом отношении пианола не представляла собой ничего интересного или нового. Элементарная система приводов... Перфорированная лента, еще с XVIII века применявшаяся в так называемых жаккардовых (по имени французского механика Жаккара) ткацких станках... Но в некотором смысле пианола была интересна необычайно.

Пианола — это «консервированная музыка» совсем особого рода. Предшествовавший ей органчик специально был изготовлен для того, чтобы, заведя пружину, извлечь из него мелодию. Самому играть на органчике — занятие такое же бессмысленное, как играть на граммофоне. Пианино же подразумевает человека, непосредственно сидящего за инструментом. И вот — само играет! Совсем как форейторский почтовый рожок с замерзшими, а потом оттаявшими звуками в «Приключениях барона Мюнхгаузена»!

Пианола словно бы воплотила в себе существенную грань в нашем восприятии техники. Грань между тем, как воспринимаем мы ее сейчас и как воспринимали ее в прошлые века.

Техника издавна облегчала труд человека, помогая ему совершать те или иные операции. История почти каждого технического устройства гораздо длиннее, чем мы привыкли думать. Теперешний дифференциал у автомобиля был, например, изобретен задолго до появления автомобиля — еще в древнем Китае. Водолазные костюмы были разработаны и находили практическое применение в XIII—XIV веках. Водяные часы изобрел Витрувий в 245 году до н. э. Паровую турбину — Герон Александрийский в 120 году до н. э. Время от времени историки техники, археологи, историки культуры сталкиваются с новыми подобного рода открытиями, — то выясняется, что некое подобие авторучки было уже известно в Армении XII века, то во время раскопок открывается шеститажный дом, построенный в I веке н. э. и простоявший до VI¹. Да и «клас-

¹ Это открытие сделано совсем недавно, в 1963 году, австрийским археологом профессором Эттерсом. Найденный им античный дом имел водопровод и канализацию.

сические» сведения подобного рода занимают немало страниц в книгах по истории техники или отдельных ее отраслей. По большей части речь идет о так называемых «опережающих открытиях» — открытиях, нужда в которых оказалась невелика и которые были на время забыты. Или об открытиях, значение которых для техники в целом было не сразу понято.

История мельничного искусства, например, полна изобретений, опередивших развитие технической мысли в целом. Прогресс все убыстрялся. Сначала человек растирал зерна между двумя камнями, потом ветер или вода стали вращать жернова. Постепенно механизировались одна операция за другой — подача зерна, определение степени помола. Во второй половине XVIII века мельницы сделались очень сложными и интересными системами, позволявшими мельнику при желании запереть во время работы дверь и уйти по своим делам. Одна из таких мельниц, построенная в 1780 году в Спруостоне, недалеко от английского города Норвича, привлекла к себе в недавнее время особое внимание. Дело в том, что в ней использован ряд систем с обратной связью, которые стали применяться на заводах только после второй мировой войны. Еще до этого появились автоматические регуляторы, помогавшие правильно ориентировать крылья мельницы относительно направления ветра, увеличивать или уменьшать их площадь в зависимости от его силы, контролировать качество помола. Старейшее саморегулирующееся мельничное устройство с обратной связью описано в книге итальянского инженера Рамелли «Различные замысловатые машины» (1588). Мельница XVIII века — это уже высокомеханизованное и автоматизированное предприятие¹.

Одним словом, история «опережающих открытий» так велика и интересна, что, казалось бы, эти открытия должны были дать в свое время немалый толчок «технической фантастике». Действительно, отдельные намеки на нее появились, и в этих случаях авторы поражают близостью к сегодняшнему дню. Не был ли «техническим фантастом» Френсис Бэкон в «Новой Атлантиде»? Не был ли еще до него своеобразным «техническим фантастом» Леонардо да Винчи? Ведь он не мог не знать, что существующие источ-

¹ Любопытно, что в специальной книге А. Бута «Автоматы и компьютеры» мельницам конца XVIII века отведена почти целая глава (см.: A. D. Booth. Automation and Computing. N. Y. 1959).

ники энергии недостаточны для его изобретений. Леонардо просто переступил известные всякому инженеру ограничения и, не смущаясь, создавал «опережающие открытия». И создал их столько, что несколько фантастов (будем надеяться, не сговариваясь) написали о нем как о человеке, перенесенном машиной времени из XX века в XV. Впрочем, нечто подобное писалось и о других великих изобретениях прошлого...

Что ж, это лишний раз подтверждает, что опережающие открытия были, а «технической фантастики» не было. Назвать того же Леонардо да Винчи «техническим фантастом» не совсем уместно, очевидно, даже в книге о фантастике. Во всяком случае, фантасты скорее готовы были предположить, что Леонардо воспользовался машиной времени, нежели допустить его причастность своему цеху.

«Фантастическая» по тем временам техника (автоматизированное предприятие рядом с ручным трудом в других областях производства!) не порождала фантастики.

Этому парадоксу нетрудно, впрочем, найти объяснение.

Развитие техники, при всех отклонениях и скачках, было процессом постепенным, растянувшимся на века. Изменения и улучшения в течение очень долгого времени, вплоть до промышленной революции конца XVIII — начала XIX века, накапливались столетиями и осознавались с трудом. Люди словно не заметили, что техника уже способна заменить человека определенной профессии чуть ли не целиком. Это была техника обезличенная, воплощенная в десятках отдельных узлов, расположенных по всему зданию, скомпонованных в пространстве очень неплотно.

Когда люди мечтали об универсальной технике будущего, она им рисовалась антропоморфной, подобно тому как были антропоморфны, сделаны по образу и подобию человека древние боги. Заменить человека должен был, по их мнению, искусственный механический человек.

В XIII веке крупнейший философ и ученый средневековья граф фон Больштедт, вошедший в историю как Альберт Великий, создал своего механического человека. Механический человек Альберта Великого умел всего-навсего открывать и закрывать двери и, возможно, произносить какое-то приветствие входящим. Но это было слишком «ма-

лофункционально» для человекоподобного существа, и легенда наделила его еще неиссякаемым красноречием. С каждым месяцем механический человек все больше распускался, становился все навязчивее и болтливее. В конце концов друг и ученик Альберта Великого Фома Аквинский, по преданию, не выдержал и разбил его молотком.

Той «многофункциональности», которой легенда напрасно требовала от железного человека Альберта Великого, в известной мере добились другие механики.

Еще в античности существовали театры механических кукол. Впоследствии эти куклы стали частью часов. Многие поколения часовщиков донесли искусство изготовления таких фигурок до XVIII века, когда антропоморфные автоматы (андроиды) пережили период небывалого расцвета. В 1738 году знаменитый механик Жак де Вокансон (1709—1782) продемонстрировал своего «флейтиста», производившего впечатление живого существа, а затем создал еще несколько весьма совершенных автоматов. Вслед за ним всемирный успех пришел к швейцарским часовщикам Пьеру Жаке-Дрозу (1721—1790) и его сыну Анри-Луи (1752—1791). Среди их автоматов была маленькая музыкантша, игравшая на органе. Она ударяла по клавишам с такой естественностью, что многие готовы были считать ее живым существом. Иллюзия усиливалась благодаря тому, что она двигала головой и глазами, следя за положением рук, дышала, а по окончании игры вставала и кланялась. Это был не безликий ящичек у педалей пианино. Это была почти реальная музыкантша.

Такое же впечатление реальности производили Писец и Художник, делавший настоящие рисунки. Иллюзия жизни во всех этих автоматах была так велика, что Анри-Луи, рискнувший устроить выставку в Испании, был арестован инквизицией. Он бежал из тюрьмы и вернулся во Францию через месяц после смерти отца.

Подобного рода автоматы были одной из примет своего века. О Вокансоне писал Вольтер, о Коксовском музее автоматов — Шеридан. О них невозможно было умолчать — они стали бытом, без них оказывается неполной картина интересов, нравов и увлечений этого времени. На выставки автоматов стекались толпы. Автоматы сделались главной приманкой фокусников. Нувориши, устраивая дом, тоже не прочь были ими обзавестись. Вот как, например, описывает прием у одного из финансовых воротил, разбо-

гатевающих на афере Джона Ло, историк финансов Горн: «Десерт возбуждал удивление самых опытных механиков: крупные плоды, которые могли обмануть самое лучшее зрение, были так искусно сделаны, что когда, например, кто-либо прикасался к великолепной дыне, удивляясь видеть подобную редкость зимою, то немедленно из нее начинали струиться маленькие фонтаны благоухающих ликеров, а хозяин между тем, нажимая ногой невидимые пружины, заставлял художественно исполненного автомата двигаться кругом стола и подавать дамам нектар»¹.

Это — техника особого рода. Она не существует сама по себе. Она обязательно — подделка под что-то. Играть должна музыкантша, писать — писец, рисовать — художник. Когда создавали говорящие устройства, их делали наподобие человеческой головы. Если автомат имитировал пение птиц, он походил на птицу, а если лаял, старался и во всем остальном сойти за собаку. Одну функцию старались по возможности не отделить от остальных. Автомат не просто исполнял то или иное дело. Он воплощал какое-то определенное существо. По традиции.

Греки знали медного великана Талоса, охранявшего Крит. Он отгонял чужеземцев камнями, а если им все же удавалось высадиться на остров, кидался в костер, раскалял свое медное тело и душил их в объятиях.

Талос не казался грекам автоматом. Он был для них живой. В нем текла настоящая кровь, и когда Медея вытащила у него из пятки гвоздь, кровь вытекла и Талос умер.

Живыми были и две золотые рабыни, изготовленные Гефестом для личных услуг: они помогали хрому богу в ходьбе.

Средние века тоже верили в искусственно созданные существа, напоминающие человека. Парацельс, по-видимому, не сомневался в возможности выведения гомункулуса и дал подробные наставления всем, кто пожелает это сделать. Затея стоила связанных с ней трудов — крошечному человекоподобному гомункулусу было доступно многое, невозможное для обычного человека...

Голем, несмотря на свое искусственное происхождение, тоже был живым существом. Как мы узнаем у Йохима фон

¹ Горн. Джон Ло. Опыт исследования по истории финансов. СПб., 1895, с. 230—232.

Арнима в «Изабелле Египетской», «эти големы представляют собой глиняные фигурки, воспроизводящие какого-нибудь определенного человека; над ними произносятся таинственные и чудодейственные заклинания, а на лбу у них пишется слово «эмет», что значит «истина», после чего они оживают и могли бы быть использованы для разных дел, если бы они не выростали с такой быстротой, что скоро начинают превосходить силой своих создателей. Но куда можно достать до их лба, их ничего не стоит умертвить: надо только стереть со лба первое «э», тогда останется лишь «мэт», что означает «мертвец», и големы мгновенно распадаются, как сухая глина»¹.

И в качестве живых существ они обладали немалым своеволием. Даже в тех случаях, когда их приводило в действие не одно только волшебство.

В пьесе елизаветинца Роберта Грина «Монах Бэкон и монах Бангей» рассказывается о том, как Роджер Бэкон, мечтавший употребить во славу божию сведения, почерпнутые у нечистого, построил с этой целью железный автомат. Тот должен был открыть ему все тайные науки. Но когда автомат заговорил, он произнес только «время течет», потом «время всегда текло» и, наконец, «время истекло», после чего рассыпался на тысячи кусков.

Они способны испытывать такие чувства, как зависть, тщеславие, злоба. В рассказе Амброза Бирса «Хозяин Моксона» шахматный автомат, возненавидев своего хозяина, убивает его.

Они должны быть совсем как те, кого изображают.

В XIX веке (вернее, сразу, как только схлынет волна романтизма) техника научится не стыдиться своей наготы. Она все больше будет входить в моду в неприкрытом и неприкрашенном виде. Эйфелева башня сделается памятником не только технике, но и вкусу века. Но пока что это не так.

Единственное исключение составляет органчик.

Простенький органчик и высокосовременные андройды Вокансона и Жаке-Дрозов существовали одновременно. Но если андройды воплощали собой уходящее представление о технике, то органчик — будущее. Техника «человекоподобная» и техника безличная, приспособленная к исполнению тех же функций совершенно иными средствами.

¹ «Немецкая романтическая повесть», т. II. М., «Academia», 1935, с. 77.

Пианола словно поместилась между ними — реальное пианино, за которым нет музыканта¹.

Это новое представление о технике больше отвечало действительности. Для того чтобы осуществить то, что делает природа, человеку всегда приходилось изыскивать новые средства. Человек не повторял природу, а добивался сходного эффекта иными путями. Но антропоморфное представление о технике будущего не исчезало. Возможно, оно поддерживалось старыми представлениями о непосредственном использовании живой природы для своих целей. Не следует забывать, какое огромное значение в истории человечества имело приручение животных, за которыми прежде только охотились. Возможно, тут сыграло роль и наблюдение, что живой организм все-таки совершеннее, многофункциональнее техники. Во всяком случае, к реальному — технике — прилагались те же антропоморфные суждения, что и к идеальному — божеству.

Об этом много размышлял Карел Чапек. В очерке «Самолет» (1925) он писал:

«...Прежде человек жил всегда в пещерах. Но когда их стало не хватать, он не занялся рытьем искусственных пещер в земле, а поступил совсем иначе: начал устраивать искусственные пещеры на земной поверхности, то есть строить дома. Решив вооружиться клыками, как лев, или рогами, как буйвол, он не стал брать клыки в рот или прикреплять рога к голове, а взял все это в руку. Человеку удавалось догнать природу только в тех случаях, когда он приступал к делу иначе, чем она. До тех пор пока человек старался махать крыльями, как птица или бабочка, все его попытки полететь кончались неудачей. Задавшись целью передвигаться по земле быстрее, он не стал пристраивать себе четыре ноги, как у оленя или лошади, а сделал колеса. Не удовлетворяясь более своими собственными зубами, он сделал себе летающие зубы, которые держал в колчане. Веревочник, свивая веревку, пятится — то есть движется способом, как раз обратным тому, которым движется паук, ткущий свою паутину. Если б человек вздумал подражать пауку, он никогда не изобрел бы ткацкого станка. Вся техническая фантазия человека состоит в том, чтобы взяться

¹ Любопытно, что для Воннегута в «Утопии 14» (первоначальное название «Пианола») именно пианола оказалась своеобразным символом техники, находящейся на грани между устройствами, которые еще не могут обходиться без человека, и теми, которые уже в нем не нуждаются.

за дело не с того конца, с которого берется природа; я бы сказал, с прямо противоположного.

Но вместо того, чтобы оценить по достоинству эту удивительную необычайность всех удачных изобретений, люди все время стараются включить их в круг явлений природы: самолет называют птицей, паровоз — стальным конем, пароход — левиафаном и т. п. Это доказывает, что, умея изобретать, они не умеют понять свои изобретения».

Жюль Верн, впрочем, умел их понять.

В чем значение Жюля Верна? В том ли, что он писал о самолете, подводной лодке и тому подобном? Отчасти и в этом, конечно. Жюль Верн был превосходным «техническим фантастом» и не только находился на уровне новейших достижений технической мысли, но в ряде случаев опережал инженеров. Эту техническую прозорливость объяснить нетрудно. Жюль Верн был человеком необычайно широкого круга знаний и в каждой области, которую затрагивал, оказывался чем-то вроде «человека смежной профессии», а мы знаем, сколькими достижениями наука обязана людям смежных профессий. И все равно количество верных технических догадок Жюля Верна поражает. В 1962 году группа школьников провела в московском Доме детской книги очень интересное исследование. Дети выписали из девятнадцати романов Жюля Верна его технические идеи и с помощью писателя Генриха Альтова проверили, какие из них осуществились, какие нет. Из ста восьми собранных в таблице предвидений шестьдесят четыре, как выяснилось, уже осуществлены¹. Это очень много.

И все-таки значение Жюля Верна не в этом.

Делать как природа или делать иначе. Эта проблема всегда стояла перед человеческой изобретательностью. Люди начинали с мечты сделать как природа, а удавалось им сделать иначе. «Делать как природа» всегда оставалось фантастикой. «Делать иначе» было неощутимой в своей постепенности реальной практикой. Жюль Верн, избрав своей темой реальную технику, совершил, на первый взгляд, непоправимую ошибку для фантаста. Какая же это фантастика — писать о реально существующем или близком к исполнению!

¹ См. в альманахе «Мир приключений» (№ 9, М., Детгиз, 1963) статью: Г. А л ь т о в. Судьба предвидений Жюля Верна.

Разве это фантастика — воздушный шар и подводная лодка, изобретенные за шестьдесят — восемьдесят лет (целая человеческая жизнь!) до того, как их описал Жюль Верн? Пожалуй что нет. Пока не помнишь об атмосфере романов Жюль Верна. Ведь Жюль Верн все-таки не изобретатель, а писатель. Воздушный шар, подводная лодка и прочее оставлены им не в чертежах, а в качестве своеобразных «героев» его романов.

С этими героями происходит многое. Они способны к «внутреннему совершенствованию» — их придумывают, улучшают, испытывают у нас на глазах. Они — полноправные участники приключений других героев, на сей раз людей. С их помощью удается достичь того, что без них стало бы невозможным или, во всяком случае, в десять раз более трудным. И вместе с тем они не то же, что люди. Они пользуются в романах Жюль Верна всеми правами отнюдь не потому, что люди уступили им часть своих прав. Они на равных правах не с людьми, а с природой. Они помогают человеку покорять природу (в этой позиции не было еще ничего принципиально нового) и одновременно наравне с природой являются условиями его существования и всей его деятельности. Капитан Немо, влюбленный в природу, исследующий ее и проводящий всю свою жизнь в подводной лодке, им самим построенной и в равной мере им любимой, в этом смысле по-своему символичен.

Жюль Верн абсолютно убежден, что делать надо иначе, чем природа. Чем дальше от природы, тем лучше получится. Жюль Верн с такой легкостью отказался от идеи воздушного шара и сделался сторонником авиации, потому что самолет — это в большей степени «иначе, чем природа», нежели воздушный шар. «Чтобы вести борьбу с воздухом, нужно создать машины более тяжелые, чем воздух», — говорилось в знаменитом манифесте Надара, Понтона д'Амекура и де ля Ланделя, к которым присоединился Жюль Верн в качестве одного из учредителей «Общества сторонников летательных аппаратов тяжелее воздуха». В романе «Плавучий остров» Жюль Верн стремится сколько возможно заменить искусственными приспособлениями все, что мы привыкли получать из рук природы — и так далее и тому подобное.

Это было то, к чему пришел в своей практике его век, и то, что он внушил своему веку как общеприятное представление — мысль об искусственных условиях существова-

ния, равноценных с природными. В этом прежде всего значение Жюль Верна.

Если оно сейчас уже не так велико, как прежде, то объясняется это отнюдь не тем, что его технические предвидения стали реальностью. Как ни велик процент осуществленных идей Жюль Верна, немалое число их, как явствует из той же таблицы 1962 года, еще ждет своего часа. Жюль Верн отжил не как технический фантаст, а как философ. Его изобретения, даже если они очень нужны для жизни, не очень нужны для литературы. Любое количество новых научных открытий в духе Жюль Верна не привело бы сегодня к литературным открытиям.

Слишком привычной стала главная мысль Жюль Верна, поразившая некогда его современников. Мы обжили с тех пор — не только на практике, но и в своем сознании — искусственную среду обитания. Техника, неразличимая до Жюль Верна, сейчас снова сделалась неразличимой для фантастики. Она каждого из нас окружает со всех сторон и поэтому находится скорее в ведении обычной, нефантастической литературы. Когда фантастика к ней обращается, она это делает примерно на тех же условиях, на каких обращается в своих целях к любой (или почти любой) другой стороне современного быта.

Впрочем, речь здесь идет не о всякой технике. Один ее вид — в большой чести у фантастов.

Жюль Верн утвердил положение об искусственных условиях существования, равноценных с естественными, через отказ от антропоморфного представления о технике. Отказ подчеркнутый. Немало фантастов потом поражалось: почему у Жюль Верна нет роботов? Неужели ему не хватило фантазии?

Что ж, если так, у современных писателей ее в избытке. Сначала Уэллс, потом Карел Чапек — и уже зашагали десятками, сотнями, тысячами по страницам фантастических рассказов, повестей, романов и пьес роботы, андройды, киберы и прочие человекообразные существа.

В современной фантастике антропоморфная техника снова заняла ведущее место. Со всеми известными нам из прошлого своими чертами.

В 1935 году американский фантаст Стенли Уэйнбаум написал рассказ «Идеал», в котором повторил сюжет уже известной нам пьесы Роберта Грина «Монах Бэкон и монах Бангей». Лет за пятьдесят до того этот сюжет считал-

ся бы безнадежно устаревшим. Теперь он снова был в духе времени.

Дорогу проложил Герберт Уэллс. Что-то от будущих роботов можно найти и в «Войне миров» и в «Первых людях на Луне». Но истолковали в подобном духе Уэллса впервые лишь братья Чапеки. Попытку такого рода они сначала предприняли в 1908 году, затем повторили ее в 1910 и 1916 годах. Наконец, в 1920 году появляется знаменитая пьеса Карела Чапека «RUR». В течение ближайших четырех лет ее переводят на множество языков, и она начинает триумфальное шествие по сценам Европы, Америки, Азии, Африки. В 1924 году вышли сразу три русских перевода этой пьесы и написанная под ее влиянием пьеса Алексея Толстого «Бунт машин». В 1935 году киностудия «Межрабпомфильм» выпустила фильм «Гибель сенсации». Еще более интенсивной жизнью пьеса Чапека жила в течение многих лет в Америке и Западной Европе, где она породила множество подражаний и истолкований. Она создала целое течение в научной фантастике. Самое слово «робот» впервые было произнесено героями пьесы Карела Чапека.

Вскоре выяснилось, что роботам не обязательно сохранять человекоподобную форму. Эта форма выражает многофункциональность («RUR» означает: «Россумовы Универсальные Роботы»), способность выбора, собственную волю — словом, все, что характеризует личность. Она, эта человекоподобная форма, символична — не более того. Поэтому, когда можно, обходятся без нее. В рассказе Шекли «Бунт лодки» многофункциональной, обладающей способностью выбора (хотя и в несколько ограниченных пределах) и собственной волей оказывается спасательная лодка. Еще больше эта необязательность внешнего антропоморфизма подчеркнута в рассказе молодого польского ученого и фантаста Конрада Фиалковского «Последняя возможность». По космическому кораблю ходят андройды, но они совершенно не ассоциируются с человеком — они лишь исполняют чужие приказы, функции их малочисленны и ограничены. Личностью же в полном смысле слова оказывается заключенная в железный ящик и управляющая этими автоматами мнемокония профессора Гоера — старого человека, передавшего свою личность космическому кораблю, который бесконечно долго будет лететь к далеким мирам. И, бесспорно, личностью является космический корабль в рассказе Клиффорда Саймака «Прелесть».

Все эти существа любят, ненавидят, испытывают сомнения, познают радость победы и горечь поражения.

Подобного рода антропоморфная техника стала за последнее время общим достоянием научной фантастики. О ней выразительно писали Каттнер и Лем, о ней написан роман западногерманского писателя Генриха Гаузера «Мозг-гигант», известный нашему читателю, и много других вещей, она, наконец, имеет собственную литературную традицию. В «Первых людях на Луне» Уэллса говорится, что на Луне роль Sommerсетского и Британского музеев играют коллекции живого мозга, а «Великий Лунарий», безусловно, напоминает в чем-то будущие компьютеры, паделенные собственной волей. Степлдон сделал это особенно ясным. Его «сверхмозг», управляющий миром на одном из этапов развития человечества, очень сродни «Великому Лунарию» и вместе с тем уже во всем почти подобен многим «безликим личностям», расплодившимся после него.

И все же фантасты никак не желают отказаться от услуг человекоподобного робота.

Наука в этом отношении объясняет немало.

Тенденцией XVII, XVIII, части XIX века было сближение человека с машиной. Декарт, за ним Ламметри со своей знаменитой книгой «Человек-машина», а за ним Кабанис, Фохт, Молепот, Бюхнер последовательно пытались провести широкую аналогию между машиной и человеческим телом. Развитие биохимии, физиологии нервной системы и т. п. лишило их рассуждения всякой убедительности. Даже авторитет таких имен, как Сеченов и Павлов, не отвергавших мысль о «машинности мозга», не рассеял высокомерного презрения, с каким теперь относились к последователям Декарта. Надо было обладать таким смелым умом и независимостью суждений, как Герберт Уэллс, чтобы позволить себе в XX веке, уже на новой научной основе, возродить подход к живому организму как своеобразной «машине». Уэллс сделал это в 1931 году в книге «Наука жизни». Долгое время его мнение никак не могло привиться. Оно казалось по меньшей мере странным. Потом, когда кибернетика его подтвердила, сразу стало общепринятым. В 1960 году Эшби, нисколько не опасаясь навлечь на себя обвинения в ненаучности или желании эпатировать публику, называет одну из глав своей книги «Конструкция мозга» «Организм как машина», а Вулдридж в написанной три года спустя книге «Механизмы

мозга» оперирует техническими и физиологическими терминами, как вполне друг другу соответствующими. Перемены естественные. С одной стороны, мы больше узнали о человеческом организме и лучше умеем выражать познанную его сложность системой простых понятий. С другой — стало сложнее наше представление о машине и мы от нее ждем больше, чем прежде. Фантастика и наука находятся здесь в полном согласии.

В 1943 году У. Мак-Каллок и В. Питтс занялись вопросом о связи теории нервных сетей с математической логикой. Полученный результат («теорема Мак-Каллока — Питтса»), по словам одного из крупнейших современных математиков, Джона фон Неймана, показывает, что деятельность и функции нервной системы человека могут быть в принципе реализованы в механизме. Наука многое объясняет в новом обращении фантастики к человекоподобному роботу.

Многое — но не все. Причем не в одном только этом отношении, но и во всем, что касается антропоморфной техники.

Сличив даты, легко понять, что не наука и техника навели фантастов на мысль обратиться к той системе образов, которой они сегодня оперируют. Уэллс и Степлдон были предтечами не только фантастов, но и ученых. Санкция ученых дала им последователей среди фантастов, но сами они предвосхитили как тех, так и других. Они выразили то состояние мышления эпохи, которое потребовало появления роботов одинаково в литературе и в науке. Но в литературе они появились раньше.

В мире, осознавшем, что искусственная среда обитания приобрела равные, если не большие, права, чем среда естественная, робот неизбежно должен был появиться.

Человек и безличная техника — это, в сознании современного западного фантаста, почти то же самое, что человек и природа в сознании какого-нибудь философа доруссоистских времен. У техники, как и у природы, собственные законы развития, к ней приходится приспосабливаться, и она нередко заставляет с собой бороться. Она дает средства к жизни, но не любит делать подарки и предпочитает мену. Ради мелочей она при этом не будет тревожиться — из всех предметов обмена она, как дьявол средневековых сказаний, предпочитает людские души.

Злокозненная, исполненная ненависти к своему творцу или, во всяком случае, представляющая для него постоянную опасность, антропоморфная техника довольно обычна для средневековых сказаний. Распространенное мнение о источнике такого рода сюжетов хорошо сформулировал Е. Парнов в статье «Уроки Чапека, или Этапы робозволюции», где писал, что для средневекового сознания «создатель человекоподобных автоматов сродни некроманту и чернокнижнику... его деятельность сопряжена с проникновением в запретные области знания и представляет собой покушение на прерогативы господя вседержителя; порок должен быть наказан, и потому машина убивает творца»¹. Подобную позицию не раз занимали потом и романтики.

Злокозненность техники в изображении писателей XX века имеет другие корни. Одной из важнейших причин, почему подобные сюжеты стали множиться в западной литературе, является то, что в последние десятилетия перед глазами наблюдателей все явственнее вырисовывается одно из уродливейших порождений капитализма — «Общество потребления».

Его общие очертания уловил еще в 1899 году в своей книге «Теория праздного класса» американский экономист Торстейн Веблен. В год выхода книга заинтересовала немногих. С 1912 года начала издаваться все чаще и чаще. Сейчас сделалась общепризнанной классикой.

С точки зрения Веблена, современный человек потребляет не для удовлетворения своих действительных нужд, а для того, чтобы таким путем обозначить свой общественный статус. Но это «потребление для других» не остается данью общественным условностям. Оно «раньше или позже начинает определять собой чувство долга, чувство красоты, представление о пользе предмета и его пригодности для этих ритуальных и обрядовых целей, и даже понимание научной истины»². Иными словами, не человеческие вкусы и взгляды определяют характер потребления, а характер потребления определяет собой всего человека. Здесь поистине вещи правят людьми!

В этой ситуации техника совершенно безлична, даже

¹ Сб. «Шутник». М., «Мир», 1971, с. 362.

² T. Veblen. The Theory of the Leisure Class. Random House, N. Y. 1961, p. 88.

как-то и неприметна. Она — виновница многих человеческих драм, но сама в них словно бы и не участвует. Она выступает как агент бездуховного общественного строя, но и сама еще находит себе контрагентов. Обычно — таких же неодушевленных, как и она сама. И от года к году — во все больших количествах.

Когда-то мир страдал из-за нехватки вещей. Теперь значительная его часть — из-за их изобилия.

В девяностые годы прошлого века Герберт Уэллс написал небольшой полумористический очерк «Тетушка Шарлотта и размышления о дешевизне» — очерк о вещи и мещанине. Для Уэллса существовал разряд вещей, которые особенно прочно связывались в его представлении с обывателем — вещей тяжелых, громоздких, чудовищно долговечных, переходящих от поколения к поколению. О них полагалось думать, печься, гордиться ими. Было что-то оскорбительное для человека в существовании подобных вещей. «Утверждение, будто вещи являются принадлежностью нашей жизни, было пустыми словами. Это мы были их принадлежностью, мы заботились о них какое-то время и уходили со сцены. Они нас изнашивали, а потом бросали. Мы менялись, как декорации, они действовали в спектакле от начала и до конца»¹.

Уэллс призывал окружить человека вещами иного рода — дешевыми, недолговечными, созданными для того, чтобы заботиться о человеке, а не для того, чтобы человек о них заботился. Вещами, о которых можно не думать.

Уэллс, как всегда, многое угадал. Вещь основательная, респектабельная, черпавшая достоинство свое в своей долговечности, потеснилась. На ее место прыгнула вещь суетливая, стремящаяся поскорей появиться и поскорей уступить место новой. Но эта непритязательная на первый взгляд вещь заставляет думать о себе во сто крат больше. Она втирается в доверие и отнимает у человека все его помыслы, подчиняет себе весь его внутренний мир — то, что прежде называли душой. Операция, которую дьявол производил со старомодной театральной помпой, совершается тихо и незаметно.

В 1965 году Жорж Перек получил одну из главных литературных премий Франции, премию Ренодо, за беллетризованный социологический очерк «Вещи» — произведе-

¹ Г. Уэллс. Собр. соч., т. III. М., 1964, с. 449.

ние о молодой паре, которая живет вещами и для вещей. Вещи сделались осознанным социальным злом.

Их порождает техника. Они сами могут быть техникой. Особой разницы нет. Эти вещи дороже, только и всего.

Мистер Кэррин, герой рассказа Роберта Шекли «Стоимость жизни», имеет все. У него есть механический бармен (как-то не случилось им пользоваться), подземный купальный бассейн (вообще-то говоря, душ с автополотенцем тут же в квартире удобнее, он пользуется им), стереовизор (одну программу случайно посмотрел в прошлом месяце — понравилось), фонор (пока не пользовался) и множество других до зарезу необходимых вещей, которые он не успел распаковать, — просто руки не доходили. А сколько еще замечательных вещей появится в будущем году! А как усовершенствуются сегодняшние модели! Придется купить — незачем отказываться от удобств да и от соседей отставать нежеже. Плохо, конечно, что все это стоит таких денег, но ничего, часть долга запишут на сына, он годам к тридцати отработает.

Герою рассказа Шекли «Кое-что задаром» Коллинзу выпало совсем уж невиданное счастье. Свалился ему с неба утилизатор — машина, выполняющая любые желания. Трудно ли догадаться, чего он пожелает? Он строит дом, потом дворец — да такой, что за две недели не обойдешь, — приобретает одни вещи, потом другие, потом третьи, по одному себя убажвает, по-другому...

Великая, всегдашняя мечта мещанина — как-нибудь себя убажить.

Только зря ему кажется, что вещи ему служат. Это он служит вещам.

Он приобретает вещи, чтобы почувствовать себя прочно устроенным в жизни, чтобы считать себя не хуже других и просто так, по привычке. Меньше всего он это делает для удовлетворения непосредственных нужд. Он самоутверждается. Иными словами, он пытается найти свое место среди людей парадоксальнейшим образом — через вещи. А они только отгораживают людей друг от друга.

Это одинаково хорошо знают и фантасты, стремящиеся, как говорилось, создавать законченные, убедительные, живущие своей жизнью «чужие миры», и те, что предпочитают прямое иносказание.

В пьесе Сэмюэла Беккета «Счастливые дни» героиня зарыта в землю, и единственное, до чего она может еще

дотянуться, это — вещи. И она все время возится с ними, ссорится и мирится с ними — в них ведь вся ее жизнь. Вне их, помимо них для нее сейчас ничего нет.

В рассказе того же Шекли «Опытный образец» космонавта снабжает замечательным защитным приспособлением: в случае малейшего подозрения об опасности оно создает силовое поле и заключает человека в непроницаемый шар. Одна беда — в этом шаре можно задохнуться. Воздух, в числе прочего, он тоже не пропускает. Но, главное, шар мешает космонавту поладить с обитателями планеты, на которую он попал. А сделать это было на редкость просто. Надо было только, чтоб они увидели в нем человека.

Человеку вещи не помогают. Кому-кому, а человеку они только мешают.

Отношения с ними немирные.

Конечно, далеко не все герои литературы умели ладить с вещами. Когда джеромовский дядя Поджер брал в руки молоток, то первый же удар приходился не по гвоздю, а по пальцу. Епиходов тоже не был великим умельцем. Но и тот и другой сами были во всем виноваты. Сегодняшние растяпы живут в окружении вещей злонамеренных, ожесточенных, упорных. Они приобретают вещи для того, чтобы те возвысили их в собственных и чужих глазах. Вещи же идут к ним для того, чтобы погубить их и унижить.

Современная фантастика и литература, к ней тяготеющая, запружены толпами епиходовых. Притом несколько в нескладности своей не виноватых. Ведь все знают: вещи живут своей независимой жизнью.

В психиатрическом отделении военного госпиталя держат милого, любезного, очень, казалось бы, нормального во всех отношениях майора Бернсайда, специалиста по электронике (рассказ Чендлера Эллиота «Неодушевленная материя возражает», 1954). К сожалению, у майора есть несколько необычная теория. Майору кажется, что вещи взбунтовались против людей. Чем больший размах приобретает деятельность человека, тем больше сопротивляется неживая природа, которую человек пытается сделать своим продолжением. При этом она пользуется любой нашей промашкой, любым моментом слабости.

Врач, лечащий его, сначала ему не верит. Но, пережив страшную ночь, когда вещи у него в доме вышли из пови-

новения, понимает, что майор был прав и его никак нельзя назвать сумасшедшим. Но майор не желает выписываться. Он боится вещей, он у них уже на заметке, а в сумасшедшем доме они его не тронут. Решат, что здесь-то он им не опасен.

Литература, сопричастная гуманизму, убеждена, что человек должен принимать не все, что дает ему цивилизация, а лишь то, что помогает ему быть человеком. Он должен отстаивать себя против вещей. У Клиффорда Саймака есть рассказ «Вылазка» — рассказ о вещах-разведчиках, посланных с другой планеты, чтобы собрать сведения о людях и потом решить — стоит ли вступать с ними в борьбу. И журналист, на которого они первого напали, понимает, что бежать нельзя, надо драться до последнего издыхания и умереть героем: пусть они поймут, что такое человек! В мире будущего, нарисованном сегодняшними утопистами, люди не обременяют себя вещами. Они перестали быть рабами вещей. «Хищные вещи века» — назвали одну из своих повестей Стругацкие.

И разве только с помощью посредников-вещей взяла такие права безликая, но вездесущая техника?! Она подчинена своим законам, и человечество вынуждено с ними считаться. Она диктует важные перемены, чреватые тысячами и миллионами человеческих трагедий. Она даже не всегда делает вид, что служит человеку. Порой она просто безжалостно его вытесняет.

Самое ужасное в этой безликой технике — ее безличность, подчеркивающая объективность, негибкость, внечеловечность законов, которым она подчиняется. Она, как и природа, живет вне созданной человеком сферы морали.

Эта техника сделала неизбежным появление робота.

Робот — это удивительно многое... И по функции своей, и по внешнему облику. Он может помогать человеку, может ему мешать. Может походить на человека — вплоть до полной неотличимости. В этом случае его принято называть андроидом, а если он напоминает какого-нибудь конкретного человека, дублем, как у Стругацких в повести «Понедельник начинается в субботу», или «резервом», как у Лема в «Воспоминаниях Йиона Тихого». Может, напротив, быть очень на человека непохожим. В одном из рассказов Каттнера появляется, например, робот со множеством рук, приспособленных каждая для выполнения какой-нибудь отдельной работы, с глазами на животе и на

поворотной башне, заменяющей голову, со множеством сочленений, делающих его тело подобным муравьиному. Их могут делать из самых различных материалов: по старинке из железа, из полимеров, из того же, наконец, материала, что и людей (тоже, мы бы сказали, по старинке, если бы не совсем новая наука бионика и не такие же новые попытки искусственно синтезировать белок)...

Действительно, роботы бывают самые разные. И все-таки у них у всех есть нечто общее. Робот отличается от бездушной техники. У него иные возможности. Он способен в принципе (хотя далеко не всегда этой возможностью пользуется) на то, на что не способна безликая техника, — быть личностью. Он «по идее» менее детерминирован в своих поступках, его поведение гибче, он принимает решения. Роботы — это техника, которая в силу сложности своей пошла на сближение с человеком. Недаром современный фантаст, желая особенно подчеркнуть бесчеловечность машинного мира, делает его обычно миром безличной техники. У Воннегута нет роботов. Одни машины. (Еще, правда, люди.)

Человек и техника — это теперь человек и среда обитания.

Человек и роботы — это теперь человек среди себе подобных.

В 1952 году Веркор выпустил книгу «Люди или животные». Научная фантастика в это время уже обсуждала проблему «роботы или люди?». Что ж, для этого спора есть основания.

В одном из рассказов Генри Каттнера («Андроид», 1951) служащий влиятельной фирмы понимает вдруг, что все, кто его окружает, — не люди, а искусно изготовленные андроиды. Он теперь наверняка знает, что андроиды постепенно вытесняют людей, и готов пожертвовать жизнью ради того, чтобы предупредить людей. И он гибнет. Окруженный андроидами, он бросается из окна, и рвется имитация кожи, обнажаются разноцветные провода...

Это — только один из многочисленных в американской фантастике рассказов о роботах, искренне считающих себя людьми. Но он выделяется тем, как удачно сформулирована в нем проблема современных отношений человека и робота. «Когда был сделан первый удачный андроид, человечество оказалось приговорено к смерти, и этот приговор оставался в силе до тех пор, пока первый удачный гуманоид не был сделан роботами. Он так же опасен для

них, как они — для нас». Не в подобном ли направлении, кстати, развивается сюжет в пьесе Карела Чапека «RUR», где очеловечившиеся, ставшие «совсем как люди», роботы заменяют человечество, только что ими уничтоженное? Чапек, вне всякого сомнения, решительно протестовал бы против такого истолкования его пьесы, но именно так истолковала ее вся последующая фантастика.

У фантастов нет здесь расхождений с учеными. Норберт Винер в своей книге «Творец и робот» (1963; точнее название этой книги переводится «Бог и голем»), как известно, немало внимания уделил вопросу о приложимости теории естественного отбора Дарвина к сложным машинам. Еще раньше заинтересовался сходными вопросами академик А. Н. Колмогоров. Вот что пишет он в книге «Жизнь и мышление с точки зрения кибернетики» (1961):

«Могут ли машины воспроизводить себе подобных и может ли в процессе такого самовоспроизведения происходить прогрессивная эволюция, приводящая к созданию машин, существенно более совершенных, чем исходные?»

Могут ли машины испытывать эмоции? Могут ли машины хотеть чего-либо и сами ставить перед собой новые задачи, не поставленные перед ними их конструкторами?

Иногда пытаются обосновать отрицательный ответ на подобные вопросы при помощи:

- а) ограничительного определения понятия «машина»,
- б) идеалистического толкования понятия «мышление», при котором легко доказывается неспособность к мышлению не только машин, но и человека...

Однако важно отчетливо понимать, что в рамках материалистического мировоззрения не существует никаких состоятельных принципиальных аргументов против положительного ответа на наши вопросы.

Принципиальная возможность создания полноценных искусственных систем, построенных полностью на дискретных (цифровых) механизмах переработки информации и управления, не противоречит принципам материалистической диалектики¹.

С кибернетиками не спорят и психологи. «Современные фантасты... утверждают, что можно сконструировать подлинно саморегулирующиеся устройства с присущими

¹ Цит. по предисл. Б. Сотскова и А. Прохорова к «Чертам будущего» А. Кларка, с. 11—12.

им потребностями, тождественными потребностям живых индивидуумов,— пишет Я. А. Пономарев.

— ...Может быть, они и правы,— продолжает он.— Если сам человек и все его функции материальны, в принципе не исключена возможность воспроизвести их искусственно¹.

Ссылка на фантастов не удивительна. Кибернетики указали на принципиальную возможность сближения сложной техники с человеком, но наметили только самые общие пути такого сближения. Современный компьютер, работающий путем перебора грандиозного количества вариантов, намного способнее человека. Человеческий мозг не обладает подобным быстродействием. Но тот же компьютер, сравнительно с человеком, невероятно глуп. Он не владеет эвристическими методами мышления. Компьютер изобрели кибернетики. Умный — компьютер — фантасты.

Этот компьютер уже давно требует равенства с человеком. Со времен Чапека. Но сейчас он приобрел убедительные доказательства своей правоты.

В статье «Машина будущего» («Известия», 1966, 23 июня) академик А. А. Дородницын писал, что в подобного рода машины можно будет заложить волю (запрограммировать цель существования) и эмоции. Это заметно расширит их возможности. Принципиальная осуществимость этого уже выяснена. Как известно, проф. Н. М. Амосов со своими сотрудниками ведет сейчас успешную работу по моделированию эмоций.

Правда, о роботах говорят, что они не могут обладать социальным опытом, по и это встречает обоснованные возражения. Конечно, интеллект человека не способен развиваться вне связей с внешним миром. «Но и автоматы будущего не мыслятся вне этих связей,— пишет И. Б. Гутчин.— Наоборот, число связей, число каналов, по которым информация из внешнего мира будет поступать в их устройство переработки информации, может оказаться богаче, разнообразнее (не говоря уже о быстродействии), нежели у человека...

У тех, кто утверждает, что машина принципиально не может обладать социальным опытом, вне которого, безусловно, нет ни мышления, ни эмоций, ни искусства, позволительно спросить: а ребенок — переживает ли он весь

¹ Я. А. Пономарев. Психика и интуиция. М., Госполитиздат, 1967, с. 187.

социальный опыт заново или получает в процессе воспитания и обучения готовую его программу? По-видимому, уже в наши дни может быть создан автомат, которому сообщается лишь задание и реакции внешнего мира на его поведение, после чего он сам отыщет оптимальное решение задачи, причем решение это может оказаться неожиданным для конструктора»¹.

Стоит также прислушаться к мнению Норберта Винера о том, что «машины вполне способны создавать машины по своему образу и подобию»², и к мнению А. Н. Колмогорова, согласно которому «достаточно полная модель живого существа по справедливости должна называться живым существом, модель мыслящего существа — мыслящим существом»³.

У Клиффорда Саймака есть любопытный рассказ «Сделай сам», в котором роботы, соблюдая все юридические обычаи, установления и нормы, излагают свои доводы перед судом присяжных. Они неплохо успели подковаться в юриспруденции, эти роботы. Их аргументация безупречна.

«Мы докажем, ваша честь,— сказал Ли,— что роботы нечто гораздо большее, чем просто машины. Мы... готовы представить доказательства, которые покажут, что во всем, кроме обмена веществ, робот является копией человека и что даже его обмен веществ до некоторой степени аналогичен обмену веществ человека...

Суд выносил определения.

Роботы обладают свободой воли...

Роботы обладают способностью рассуждать...

Роботы могут размножаться...

Истец доказывал, что роботы не религиозны. Ли утверждал, что это не относится к делу. Многие люди являются агностиками и атеистами и тем не менее считаются людьми.

У роботов нет эмоций. Ли возражал, что это не совсем верно»⁴.

Клиффорд Саймак очень точно выделил направления, по которым ведется дискуссия. Споры в науке, фантастике и вокруг нее завязываются всякий раз именно по этим

¹ И. Б. Гутчин. Формальные нейроны в бионике. М., «Знание», 1967, с. 38.

² Н. Винер. Творец и робот. М., «Прогресс», 1966, с. 24.

³ А. Н. Колмогоров. Жизнь и мышление с точки зрения кибернетики. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 4.

⁴ К. Саймак. Прелесть. М., «Мир», 1967, с. 388, 389, 390.

пунктам. Даже вопрос о вере не оказался обойден. Как известно, у Азимова есть в сборнике «Я, робот» рассказ о роботе, создавшем для себя своеобразную веру («Логика»). У Герберта Уэллса дикарь объявляет машину богом («Бог Динамо»). У Станислава Лема машина сама себя объявляет богом («Формула Лимфатера» и др.).

Острота этих споров возрастает из-за того, что здесь отнюдь не сравнивают что-то неизвестное с чем-то известным. Понятие «человек» так же неопределенно и спорно, как и понятие «робот». Оно только привычнее, и дискуссия, которую затеял Веркор, столь же правомерна, как и дискуссии, которые ведутся о роботах. Дискуссия о человеке перехлестнула уже на страницы газет, и не так давно, 13 сентября 1967 года, «Литературная газета» опубликовала интересный отчет о полемике, разгоревшейся в ее стенах между представителями нескольких наук. В этой дискуссии речь шла не только о границе, отделяющей человека от животного, но и о границе, отделяющей его от машины. Когда сравнивают робота с человеком, далеко не всегда это делают для того, чтобы понять, что такое робот. Чаще это делают для того, чтобы понять, что такое человек.

В литературе роботы для этого прежде всего и существуют.

Очень часто они всего только оттеняют те или иные людские слабости. У Каттнера есть, например, робот со своеобразным «нарциссовым комплексом». Его сделали прозрачным, и он все время любит себя пестеренками и цветными проводами в своем теле. Бывают роботы-тупицы и роботы-бахвалы, бывают роботы, сотворенные для того, чтобы осуществлять какую-нибудь очень простую операцию — если их хозяин не может или не желает заниматься этим делом. «Не хватает, скажем, человеку рук — он создает себе дубля безмозглого, безответного, только и умеющего, что паять контакты». Можно еще создать робота для того, чтобы стоять в очереди за зарплатой, чтобы ходить за картошкой. Одним словом, «дубль — это очень интересная штука». И забавная, разумеется (А. Стругацкий, Б. Стругацкий, «Понедельник начинается в субботу»).

Но когда мы говорим о главном, терминология эта становится неуместной. Забавному роботу приходится потесниться.

Сегодня герой фантастики живет среди роботов, как среди себе подобных. Роботы, оставаясь техникой, будучи

чем-то вполне современным, вместе с тем отгородили его от страшного мира безликой техники, ставшей для человека новой средой обитания.

Трудно не испытывать к ним за это благодарности. Дружески над ними подтрунивать. Разделять с ними свои недостатки. Рассказывать о них как о доброжелательных соседях и исполнительных помощниках. Они, оказывается, бывают очень привязчивы, заботливы, веселы и, доставив человеку удовольствие, поют и танцуют от радости. Литература сейчас буквально переполнена добрыми роботами. Привыкнув компенсировать недостатки своих владельцев, роботы, видимо, догадались, что можно возмещать и столь заметную порой в людях нехватку доброты.

И все же они часто не столько компенсируют человеческую черствость и безразличие, сколько их выражают. Очень объективно, не испытывая эмоций, не принимая на себя роль средневекового дьявола.

Роботы встали стеной между человеком и страшной безликой техникой. Но мир человекоподобных, в который они его вернули, может оказаться не менее страшен и безлик, чем мир отчужденных материальных благ и технических средств.

Даже по-своему более страшен. Ведь он не просто чужой для нас — он с виду свой, он обманывает наши надежды, предает нас.

Жюль Верн показал, что однофункциональная, лишенная признаков личности техника не нуждается в человекоподобии. Он указал машине подобающее ей место.

Если подобная техника теперь притязает на это, все понимают, что не по праву. Она не может более служить воплощением человека — только пародией на него.

Или в каких-то случаях все-таки его воплощением?

Пожалуй — если назвать человеком существо однобокое, ограниченное в делах своих и восприятии мира, не имеющее ни воли своей, ни совести, ни сколько-нибудь самостоятельных мыслей. Однофункциональная машина, негодная больше для того, чтобы изображать человека, тем лучше теперь изображает обезчеловеченного человека — того, у кого отняты многофункциональность, индивидуальность, свобода выбора.

Первые современные фантастические роботы — а они как раз и были такими пародиями на человека — меньше всего были обязаны своим появлением успехам науки и техники. Их породило столкновение гуманистической

мысли с обезчеловечивающим влиянием буржуазного общества.

Гете в свое время ощутил и выразил, хотя и несколько смутно, различие между понятиями «человек» и «член общества». В статье «Шекспир и несть ему конца» (1813—1816) он писал о том, что каждая отдельная личность стеснена и предназначена в жизни к чему-то частному, при том что она, «рассматриваемая как личность человека, изъявляет волю, не ограничена, вызывает ко всеобщему»¹. Человек является человеком постольку, поскольку он выступает во всех возможных своих проявлениях и связях с миром. Но жизнь все время затискивает его в какие-то узкие рамки.

Писатели, жившие после Гете, поняли, что вместо «жизнь» лучше говорить «общество». Чем более оно развито, тем больше помогает человеку осознать все богатство и разнообразие своих способностей — и тем меньше дает проявить их во всей широте. Этот мучительный разрыв между все расширяющимися потенциальными и суживающимися реальными возможностями человека сделался особенно ощутим в XIX веке — и особенно с тех пор не терпим. Когда Карл Маркс выступил против уродующего человека разделения труда, это было замечательным проявлением гуманистической сути его учения. В отрицании человекоподобия было утверждение человека.

Карикатурно человекоподобные селениты Уэллса как нельзя лучше служили этой задаче. Человекоподобные с виду, они были подчеркнута однофункциональны. Ни один из них неспособен был интересоваться чем-либо, выходящим за рамки дела, к которому он от рождения предназначен. Художник любил рисовать и не умел ничего другого. Более того — он ненавидел всех, кто не рисует. Математик занимался одной математикой. Если он смеялся, то лишь над каким-нибудь математическим парадоксом — в остальном он органически неспособен был увидеть что-либо смешное. Да и просто понять, о чем идет речь.

О городе принято говорить «человеческий муравейник». Селениты и обликом своим напоминают муравьев. Они так же искусны в исполнении узко очерченных дел и так же мало рассуждают об остальном. Им ничто другое не интересно.

¹ И.-В. Гете. Избранные произведения, М., Гослитиздат, 1950, с. 717.

Внутреннее уродство «селенитов умственного труда» оттенено внешним уродством «селенитов физического труда». Здесь однофункциональность выражена наглядно. Настолько наглядно, что человекоподобное существо возвращается обратно в животный мир. Как известно, «инструменты», которыми пользуются животные, неотделимы от них, являются частью их организма. Так же у селенитов.

«Я уже упоминал о свитах, которые сопровождают большую часть людей интеллигентного класса,— рассказывает мистер Кейвор,— это телохранители, носильщики, слуги — сгустки щупалец и мускулов, заменяющих совершенно отсутствующую физическую силу этих гипертрофированных умов. Носильщики почти всегда сопровождают их. Среди них попадаются необычайно быстроногие курьеры с паукообразными ногами, парашютоносцы и глашатаи, способные разбудить своим криком мертвого. Вне влияния контролирующего ума их ученых хозяев эти подчиненные столь же пассивны и беспомощны, как зонтики в углу прихожей. Они живут только приказами, которым должны повиноваться, и обязанностями, которые должны выполнять».

Стоит ли сомневаться в социальном происхождении этих роботов?!

В течение долгого времени селениты Уэллса трактовались единственно как выражение мысли об уродующем человека разделении труда. Ошибки здесь нет. Но за последние десятилетия вскрылся и более широкий смысл этих образов.

В июне 1923 года Бернард Шоу, выступая на диспуте, посвященном только что поставленной в Лондоне пьесе Карела Чапека «RUR», определил робота как «существо, лишенное оригинальности и инициативы, которое должно делать, что ему прикажут». Все присутствующие в этот вечер в зале Театра святого Мартина, где происходил диспут, тоже, сказал он,— типичные роботы. И дело не в разделении труда. «Люди, думающие, что заводские рабочие — роботы, сильно ошибаются. Вы все стали роботами, потому что читаете печать своих партий. Ваше мнение — мнение сфабрикованных статей, которое было вшито в вас»¹.

¹ Цит. по кн.: К. Чапек. Сочинения, т. III. М., Гослитиздат, 1958, с. 437.

Управляемость — вот сейчас главное свойство робота, оцуптившегося в сфере сатиры или антиутопии.

Речь идет не о какого-либо рода узаконенной несвободе. Еще меньше — об «общественном договоре», по которому личность ради общего блага уступает обществу часть своих прав (ею осознанных). Здесь никто ни с кем ни о чем не договаривается уже потому, что никто ни о чем серьезном не разговаривает. Они не распоряжаются своими правами не потому, что прав этих нет, а потому, что их вообще быть не может. У них не права, а функции. Про них трудно даже сказать, что они лишены свободы выбора. У них нет изначальной ее возможности. У каждого одна только функция. Из чего выбирать?

И как? Ведь они не думают!

Когда люди не затрудняются быть людьми, разве неуместно изобразить вместо них принявшие относительно человеческого облик машины?

Но фантасты пошли дальше. Вместо однофункциональных машин, внешне похожих на людей, они принялись рисовать людей, внутренне неотличимых от машин.

Зачем выдумывать робота, когда он перед вами?

Этот внутренне несвободный, не испытывающий потребности в свободе, органически нуждающийся в самой жесткой регламентации «управляемый робот» сделался символом человека, принявшего фашизм — в любых его формах.

Управлять им нетрудно. Это самая привлекательная его черта для любого диктатора.

Ю. Юзовский в «Польском дневнике» очень точно в этом смысле резюмировал книгу Робера Мерля о коменданте Освенцима Гессе «Смерть — мое ремесло». Робер Мерль, пишет он, «поставил своей задачей — и выполнил ее — показать, что Гесс был воспитан семьей, и школой, и службой, и всей обстановкой милитаристской Германии как автомат, своего рода живой робот, что силой, которая приводила в действие этот автомат, был «приказ». К собственной инициативе и рассуждениям Гесс был склонен лишь после того, как возникал «приказ», вне приказа он был как бы вне жизни, только приказ мог вдохнуть в него жизнь»¹.

«Вне влияния контролирующего ума их ученых хозяев

¹ Ю. Юзовский. Польский дневник. — «Новый мир», 1966, № 2, с. 177.

эти подчиненные столь же пассивны и беспомощны, как зонтики в углу прихожей. Они живут только приказами, которым должны повиноваться, и обязанностями, которые должны выполнять».

Похоже, не правда ли?

Теперьшние средства массовых коммуникаций дают необычайные возможности для управления человеческой психикой и поступками. Гитлеровский министр вооружений Альберт Шпеер, пытаясь оправдаться на суде, говорил, что гитлеровская тирания, в отличие от всех предшествующих, впервые поставила себе на службу современные технические средства. Радио лишило восемьдесят миллионов человек независимого мышления. Их удалось подчинить воле одного человека. Когда-то диктатуры нуждались на каждом уровне руководства, включая низший, в людях, умевших мыслить и действовать независимо. Сейчас без них можно обойтись. Руководство механизировалось. Появилось существо, способное только воспринимать и, не обсуждая, исполнять любые приказы.

Олдос Хаксли, который приводит эту речь в книге «Снова в Новом Прекрасном Мире» (1958), пишет по этому поводу: «Благодаря техническому прогрессу диктатор становится вездесущ, как бог».

Надо сказать, фашистские диктаторы получили в свои руки уже достаточно опробованный механизм воздействия на умы. Его создала реклама. «Специалисты по рекламе, обращаясь к нашим скрытым побуждениям, умеют заставить нас выбрать себе тот или иной товар — зубную пасту, определенный сорт сигарет, кандидата в парламент,— писал О. Хаксли в той же книге.— Гитлер же, обращаясь к сходным сторонам сознания немецкого народа, заставил его приобрести себя в качестве фюрера, обзавестись безумной философией и заполучить вторую мировую войну».

Фантастика давно уже отметила опасность массового воздействия на умы. Первым из подобного рода вещей был, вероятно, роман В. Орловского «Машина ужаса» (1925), где капиталисты передают в эфир волны страха. Вслед за этим были написаны другие романы об управляемой психике — «Властелин мира» (1929) А. Беляева (самый, пожалуй, популярный из всех), «Генератор чудес» (1939 — 1940) Ю. Долгушина. Каким-то боком (это зависит от социальной тенденции автора) к ним примыкают романы о телепатах, особенно если эта телепатия усилена техни-

ческими средствами. Появление подобных аппаратов в «Фантомасе» показывает, что они уже вошли в обиход фантастики и распространились далеко за ее пределы.

Ими, впрочем, дело не ограничилось. Среди средств внушения появились гипнопедия (обучение во сне), химия, принятые в обществе ритуалы.

Между тем наука подтвердила реальность опасений, которые испытывали фантасты. В 1954 году физиологам супругам Дж. и М. Олдс удалось открыть «центры удовольствия» в мозгу. Легко понять, какого можно добиться эффекта, умело на них воздействуя. Вслед за тем интересную серию опытов провел физиолог Х. Дельгадо, который научился управлять поведением животных с помощью радиосигналов, трансформирующихся в электрическое раздражение различных участков мозга. Страшные картины массовых психических эпидемий, рисовавшиеся фантастам, приобрели все большую вероятность.

Более точное знание, как это часто бывает, умерило страхи. Тот же Х. Дельгадо показал, что, скажем, раздражение центра агрессии не делает животное злобным по отношению к любым другим животным. Оно нападает только на того, кто был ему неприятен до радиосигнала. «Это замечательный, принципиального значения факт,— пишет по этому поводу известный советский психолог П. Симонов.— Он показывает, что глубоко расположенные в мозгу центры эмоций играют не главенствующую, а исполнительную роль. Эмоция не диктует разуму, не направляет поведение (как утверждали и утверждают некоторые психологи за рубежом), а сама направляется индивидуальным опытом животного, всей историей его предшествующей жизни, зафиксированной в высших отделах мозга (по-видимому, в структурах новой коры больших полушарий, как предполагал И. П. Павлов)».

Поэтому, считает П. Симонов, не следует опасаться появления «живых роботов, безвольных исполнителей, бросающихся по сигналу против того, что было им дорого и свято»¹.

Это верно. Только как быть с теми, кому ничего не дорого и не свято?

Не приходится сомневаться, что социальный фактор играет здесь главную роль. Люди поддаются внушению

¹ П. Симонов. Международный психологический. Заметки участника конгресса.— «Наука и жизнь», 1966, № 11, с. 40.

лишь в той мере, в какой внушаемое находит опору в них самих, и совершенно прав Б. Ф. Поршнев, когда он пишет в своей книге «Социальная психология и история», что «не надо представлять себе авторитет только как власть одного или нескольких индивидов над коллективом... В конечном счете, — продолжает он, — внушить людям можно только то, что в общем соответствует направлению их потребностей, их убеждений и воли, а значит, сам авторитет порождается коллективом, общностью и психически индуцирован ими»¹. Это положение социальной психологии относится, надо думать, к числу самых бесспорных. Его подтвердил долгий и далеко не безболезненный политический опыт человечества. Внушаемость равнозначна доверию, а им облакают того, кто лучше других выражает общие мысли. Забыв об этом, мы откажемся от какого-либо представления о личной и коллективной ответственности за любые злодеяния — был бы приказ! Недаром именно вопрос об ответственности, лежащей на личности и народе, стал центральным вопросом литературы, осмысляющей сейчас период, когда фашизм добился массовой поддержки сразу в нескольких странах.

Но если члены общества сами ответственны за обстановку, в которой возникла массовая нравственная эпидемия, то, едва возникнув, она уже следует собственным законам. Люди, отказавшиеся в пользу «авторитета» от права критического самостоятельного суждения, могут быть уверены, что «авторитет» постарается в дальнейшем подавить в них самую способность к такому суждению. Социальный корыстолюбец, все время прикидывающий, не слишком ли далеко он зашел, превращается в социального маньяка, для которого уже нет пути к отступлению и возможности выбора. До этого момента его еще нельзя было отождествить с роботом — вернее, робота с ним. У робота огромное перед ним преимущество: робот бескорыстен. Теперь озверевший мещанин «возвышается» сам над собой. Он уже забыл свой первоначальный корыстный стимул. Его мания может оказаться разрушительной по отношению к нему самому.

Отныне между ним и роботом нет заметных различий.

Человека называют общественным животным. Он существует лишь как часть человечества. Без этого остается

¹ Б. Ф. Поршнев. Социальная психология и история. М., «Наука», 1966, с. 147.

только биологическая его подоснова. Чтобы быть человеком, надо быть членом общества. Для робота подобное условие не обязательно. Он абсолютно совпадает со своей материальной структурой. Ему не надо быть общественным существом для того, чтобы быть роботом. Неизвестно, в самом ли деле «джентльмен — всегда джентльмен, даже в пустыне», но робот — всегда робот, даже на далекой безлюдной планете.

Социальный маньяк — это уже не «общественное животное» в сколько-нибудь приемлемом смысле слова, а животное стадное. Он не член общества, он член толпы. И тем самым не человек. «Человек под влиянием толпы находится в состоянии, подобном истеричному, и обнаруживает душевные свойства наших предков»¹, — писал И. И. Мечников. В стаде прекращают свое действие выделяющие человека из животного царства законы морали. Над существом, к нему принадлежащим, властвуют простейшие инстинкты, подобные программам у роботов. Оно не способно на совместные с другими действия — только на одновременные, по примеру и внушению вожака. Побуждения и характер поступков у всех одинаковы, и взаимовлияние членов стада исчерпывается тем, что интенсивность каждой, единообразной для всех эмоции заметно усиливается.

Как сообщает в той же книге Б. Ф. Поршнев, «в толпе критическое отношение личности к действительности снижается, и она становится способной лишь к разрушительным действиям против кого-либо». Решающую роль при этом, говорит он, ссылаясь на ряд видных психологов, играет активизирующаяся в толпе «реакция подражания и взаимного психического заражения»².

Общественные инстинкты удовлетворяются в толпе при помощи нехитрой подмены. Потребность человека в общении удовлетворяется возможностью сообщать друг другу и выслушивать друг от друга общепринятые в данный момент истины. Потребность чувствовать себя членом коллектива — в исполнении некоего ритуала, иными словами — той формы приобщения к обществу, в которой личность играет минимальную роль, а самое общество предстает как нечто, исполненное тайны.

¹ И. И. Мечников. Этюды оптимизма. М., Издание «Научного слова», 1917, с. 189.

² Б. Ф. Поршнев. Социальная психология и история, с. 91.

Голпа — это не общество даже тогда, когда она насчитывает миллионы членов. Общественные связи человека должны быть чрезвычайно многообразны. Чем больше он воспринимает чужого, тем больше становится самим собой — человеком. В стаде он, напротив, совсем один. Все, что как-то отличает его от других (и тем самым составляет его собственную человеческую суть), может послужить источником опасности для него. Он инстинктивно старается подавить это в себе. Он знает — в стаде не любят непохожих — он ведь сам их не переносит. А он принадлежит стаду и ничему больше. Принадлежность к стаду подразумевает отрезанность от остального мира, разрыв со всем, что вне стада, что не есть стадо. И, значит, разрыв с человечеством, с тем, что составляет необходимое условие существования человека. Взаимное обогащение? Связи с людьми? Разве это для стада?! «Один плюс один равно одному — вот тайна нашего века»¹.

Человек, вернувшийся к животному состоянию в мире, где среду обитания образует уже не природа, а техника, и есть «живой робот». Не удивительно, что и управляют им при помощи техники. Крик вожака звучит по радио, его мимика и жестикуляция видны на телевизиорном экране. Даже газета отныне не очень нужна. Человек, наученный читать, может прочесть что-то неподходящее. Радио, телевидение, кино — вот последнее слово века, вот главные рычаги «массового общества» — новейшей формы буржуазного общества. Если описанные фантастами средства внушения массовых психозов никогда не будут использованы, то лишь потому, что и теперешних вполне достаточно.

Робот, говорят, — это всего только предоставленное нам наукой техническое средство для осуществления каких-либо задач. Человек, напротив, — это высшая цель всех наших усилий. Но разве такой человек — цель, а не средство?

Впрочем, не будем забывать: здесь речь идет только об одном из возможных представлений о роботе. А их, как говорилось, множество. Робот пришел в литературу не для того, чтобы утвердиться в каком-то одном амплуа. Пьеса Чапека оказалась так трудна для истолкования (сам автор признавался, что, при всем желании, объяснить ее не способен) потому, что уже включала чуть ли не все возможные

¹ Слова Франца из пьесы Ж.-П. Сартра «Затворники Альтоны».

объяснения слова «робот». Теперь эти роботы сделались литературной реальностью. Их не так уже трудно сравнивать — они стоят рядом друг с другом. И с человеком.

Иногда они служат ему примером, чаще — укором. Если они возмещают какие-либо человеческие качества, то нередко лишь для того, чтобы показать человеку, как ему их не хватает. У Генри Каттнера есть рассказ «Двурукая машина» — о роботе, который выискивает преступника и остается с ним, ни на шаг от него не отходя, до конца его жизни. Он ходит рядом с ним как олицетворенное правосудие для окружающих и олицетворенная совесть для самого преступника. Он может убить его в любой момент, но часто преступник сам кончает с собой. Ни разу не случалось, чтобы преступник ушел от возмездия — пока однажды преступление не совершил человек, причастный к управлению этими роботами. Ему удалось отвести от себя робота — и вдруг, хотя железная машина не стояла с ним рядом, он с ужасом почувствовал, как в нем самом заговорила все громче и громче и стала терзать его совесть.

Общество, описанное Каттнером, пожелало отдать машине одну из функций внутреннего мира человека. Оно покусилось на область, которая как раз и отделяет его вернее всего от животного. Так можно понемногу раздать человека. Но и тогда, когда человек отдает машине нечто на первый взгляд несущественное, риск все равно остается.

Человек — тем более человек, чем многообразнее его связи с миром. Он существует, принято сейчас говорить, как «точка пересечения общественных отношений» или не существует совсем. Он тоже ничего не отдает бескорыстно. Он расстается со своим, чтобы получить больше. И при этом еще старается отдать то, что ему самому больше не нужно. Когда-то изготовление глиняных горшков было творческим делом — и человек делал его сам. Потом он отдал его машине. Когда-то решение уравнений второй степени было творческой задачей. Потом (в смысле общечеловеческих возможностей, разумеется) перестало таковой быть, и он тоже отдал его машине. А машина давала ему взамен время, чтобы брать на себя задачи более сложные и умножать свои связи с миром. Он получал от нее сторицей.

Такая межа всегда выгодна человеку. Но производить ее способен лишь тот, кто видит свою цель в том, чтобы

развивать себя в качестве человека,— существа, принадлежащего другим людям и миру в целом. Здесь идет странный торг. На нем все зависит не от того, что меняют, а от того, кто меняет. Отдавая одно и то же, человек и живой робот получают в обмен как будто одно и то же. По сути же дела им достаются совершенно разные вещи. Им дают свободное время. Но для одного это возможность работать, для другого — бездельничать. Им дают вещи. Но один получает тем самым возможность о них не думать, у другого появляется потребность во все новых вещах. Им дают технику. Но одному она помогает познавать мир, приобщаться к каждой его частице, другому — отгородиться от мира.

Этому «другому» нетрудно стать роботом. Даже различия в «исходном материале» окажутся не слишком важны, а может быть, и вовсе исчезнут,— мы ведь знаем, что робота можно будет изготавливать из любых материалов и человека тоже. Конечно, бывший человек будет для XXV века роботом в очень устаревшем смысле слова. Он ведь будет все упрощаться, а робот — все усложняться. У многофункционального андроида появятся все преимущества перед старомодным роботом образца гомо сапиенс.

В лице многофункционального робота человек, по мнению многих фантастов и ученых, связался с существом, гораздо более сильным, чем он сам. Доказано, как говорилось, что когда-нибудь может быть создан андроид, обладающий эмоциями, волей, мышлением, способный к размножению и эволюции. А это значит, что он неизбежно превзойдет человека. Иной андроид попросту никому не нужен. Совершенно так же, как человеку ни к чему средства транспорта, грузоподъемность и скорость которых заранее ограничены возможностями самого человека, так же ни к чему ему роботы, которым не позволено быть лучше него. Человек не волен запретить им себя превзойти — без этого их труд перестает быть социально необходимым. Вот почему, однажды призвав их к жизни, человек вынужден отпустить их на вольную волю.

Причем — именно в качестве многофункциональных существ. Человек всегда стремился передать технике самые сложные из стоящих перед ним задач. Он передавал ей не просто то, что она может сделать вместо него, а то, что она может сделать лучше него, быстрее него. Сейчас самая трудная его задача состоит в том, чтобы в качестве суще-

ства многофункционального осуществлять связь между однофункциональными механизмами. Но каждый из этих однофункциональных механизмов работает значительно быстрее, чем человек. Поэтому человек вынужден передать эту свою работу новому многофункциональному существу, действующему намного быстрее, чем он.

Как поведет себя этот вольноотпущенник? Не пожелает ли он свергнуть бывшего господина?

Страхи подобного рода получили огромное распространение. Еще «RUR» Карела Чапека кончался революцией роботов. С тех пор эта тема стала обычной. Робот приводил на ум легенды о магических силах, которые человек призвал к себе на помощь и с которыми ему трудно было или не удалось совладать. Но Норберт Винер в книге «Творец и робот» недаром вспоминает пражского раввина Леви с его големом и гетевского ученика чародея. Магические силы призывались на помощь, чтобы жить лучше. Их приходилось разрушить, чтоб уцелеть.

Что на первый взгляд кажется удивительным в этом смысле в современной фантастике, это почти повсеместный страх перед роботом-двойником. Именно этот робот, во всем повторяющий человека, с которого он скопирован, кажется особенно отталкивающим. Его приходится разрушать ради собственного спасения. Или ты — или он.

В рассказе Клиффорда Саймака «Спокойной ночи, мистер Джеймс» рассказывается об обществе, в котором человек может получить разрешение на создание двойника, нужного для осуществления какой-либо задачи, но при единственном условии — двойник должен быть, едва он выполнил свой урок, немедленно уничтожен. У Рея Бредбери в «Марсианских хрониках» (рассказ «Эшер II») роботы-двойники с восторгом наблюдают за страшными мучениями и гибелью своих живых прототипов. В чем тут дело? Эти-то роботы равны силами с человеком! Почему человеку так трудно с ними ужиться?

Прежде всего потому, что в них нет постоянной потребности. Им приходится придумывать сезонные работы. Они — изгой общества, где царствуют законы социально необходимого труда. Робот должен быть сильнее человека, иначе он человеку не нужен.

Этот робот-изгой охотно принимает на себя старые функции двойника. В современном осмыслении он наглядно иллюстрирует всеобщую унификацию. Он словно пы-

тается фактом своего существования оспорить то положение, что личность единственна в своем роде и неповторима. А то, что он появился в «машинном», отчуждающем человека капиталистическом обществе, делает его олицетворением внеличных сил, действующих в этом обществе. Здесь «один плюс один равно одному».

Поэтому робот-двойник не остается в литературе в роли простого дублера. Пока он только дополняет хозяина и изготовлен лишь для того, чтобы стоять в очереди за зарплатой, над ним можно смеяться. Но, приобретая многофункциональность хозяина, он заодно принимает на себя давнюю функцию двойника. Он теперь не просто копия — он перевернутое зеркальное отражение. Он служит поляризации заключенных в человеке добра и зла. Оставляя своей «матрице» добро, он творит зло. Он теперь наследник угнездившихся глубоко в подсознании представлений о «чуринге» — человеческом изображении, над которым ворожил злой колдун, он вбирает в себя психологический комплекс, подаренный ему когда-то романистами. Он становится мистером Хайдом при стивенсоновском мистере Джекиле.

Создать робота, равного человеку по силе, не значит создать доброго послушного робота, — напротив.

Остается тот, кто сильнее человека. Его ни к чему нельзя принудить. С ним можно только договориться. Но вести переговоры он соглашается далеко не со всяким — лишь с человеком. Он не станет прислуживать менее сложному роботу, сколько бы тот ни кричал, что он человек. Он заставит его услуживать себе самому.

Ради человека или ради себя пришла в мир машина?

Робот и человек выясняют сейчас между собой этот вопрос. Вряд ли робот когда-либо откажется служить человеку. Но если он не обнаружит вокруг себя людей, он будет служить самому себе.

Лишь в этом случае.

Человек проявляется по отношению к роботу как существо социальное. Смотря по тому, в какого рода социальную систему включит он робота, тот окажется его помощником или безжалостным конкурентом. И те, кто пожелают использовать робота в пользу одной части человечества против другой, одного социального слоя против другого, неизбежно направят его против всего человечества.

Техника не злоумышляет против человека. «Мнение, что думающие машины должны быть злобными существа-

ми, враждебными человеку, настолько абсурдно, что вряд ли стоит тратить силы на его опровержение,— справедливо пишет А. Кларк.— Те, кто изображает машины как активных врагов, лишь проецируют свои собственные доставшиеся от джунглей агрессивные инстинкты в мир, где их попросту не существует. Чем выше разум, тем сильнее стремление к сотруدنичеству»¹.

Конечно, человек может утратить контроль над техникой. Он и сейчас порою его теряет.

Всякое экономическое потрясение — свидетельство того, что объективные тенденции развития производства возобладали над способностью человека направлять его и регулировать. В дальнейшем же подобный разлад между человеком и машиной может принять более привычно-драматическую форму.

Человек, создавая «думающие машины», старается сделать их автономными, способными к самостоятельным поискам и решениям. Тем самым он делает их способными к конфликту с ним. Но размеры таких конфликтов можно заранее ограничить потребностями творческого развития.

У Азимова (в сб. «Я робот» и многих других произведениях) роботы подчинены «трем законам роботехники»: «1. Робот не может причинить вред человеку или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинен вред. 2. Робот должен повиноваться командам, которые ему дает человек, кроме тех случаев, когда эти команды противоречат Первому закону. 3. Робот должен заботиться о своей безопасности, поскольку это не противоречит Первому и Второму законам». И в самом деле, что мешает поставить технике такие пределы?

Обвинение, выдвинутое против техники, всегда оказывается в конечном счете обвинением против социальных условий, помешавших человеку стать «царем техники», как когда-то он стал «царем природы».

Техника в любых своих формах — антропоморфных и обезличенных — не злоумышляет против людей. Если уж наделять ее человеческими чувствами, она скорее намерена им помочь. Она только не знает сама, как это сделать. Это ей сообщают люди. И вот, помогая людям расщепить атом, она помогает им себя уничтожить. Ее помощь пошла им во вред. Она помогает людям получить столько вещей, сколько

¹ А. Кларк. Черты будущего. М., «Мир», 1966, с. 275.

они захотят. Но и это идет им во вред. Она все делает, чтоб привести их к благоденствию. Самому полному, какое только возможно.

Но не окажется ли самое полное благоденствие самой большой опасностью, которая грозит человечеству? Той опасностью, которая заслонена пока опасностями более близкими, но со временем может предстать огромная, грозная, во весь свой рост. Опасностью, страшной тем, что в ней труднее всего увидеть опасность?

Это, впрочем, подводит нас уже к другому вопросу — вопросу об утопии.

ФАНТАСТИКА, УТОПИЯ, АНТИУТОПИЯ

Опасности благоденствия возникают до того, как пришло самое благоденствие,— на очень дальних к нему подступах.

О главной из них говорят в последние годы особенно много. Речь идет об опасности перенаселения Земли.

Опасность перенаселения того или иного государства существовала и создавалась еще в античности. О ней помнили авторы позднейших утопий. Поэтому и об опасности перенаселения целой планеты можно было догадаться достаточно давно. Демон Сократа, например, рассказывал Сирано, что он родился на Солнце, но вынужден был его покинуть. «...Наш мир иногда бывает перенаселен вследствие продолжительности жизни его обитателей, а также и потому, что в нем почти не бывает ни войн, ни болезней,— объяснил он.— Ввиду этого наши власти посылают колонии в окружающие миры». Однако за минувшие столетия выяснилось, что подобная опасность угрожает скорее Земле, чем Солнцу, и притом очень скоро.

Человечество существует, предположительно, миллиард лет, но к первому году нашей эры оно составляло всего лишь около двухсот пятидесяти миллионов. Ко временам Сирано оно более чем удвоилось, иными словами, за шестнадцать веков появилось столько же людей, сколько до этого за миллиард лет. С тех пор население росло от века к веку и от десятилетия к десятилетию все интенсивнее. В начале тридцатых годов нашего столетия на Земле было около двух миллиардов человек. Сейчас, в начале семидесятых, насчитывается более трех с половиной миллиардов, а в начале XXI века на Земле будет жить приблизительно

шесть с половиной миллиардов. Население земного шара сейчас удваивается каждые тридцать пять лет — в сорок пять раз быстрее, чем мог предположить Сирано, обозревая первые шестнадцать веков нашей эры¹.

Если обратиться к нашей стране, цифры будут не менее разительными. К X веку на теперешней территории СССР жило примерно восемь миллионов человек. За следующие восемь веков прирост населения составил около двенадцати миллионов, но за XVIII столетие население сразу удвоилось, а на протяжении XIX — утроилось. Предполагается, что к 2000 году население нашей страны достигнет трехсот пятидесяти миллионов человек².

Прирост населения невообразимо ускорился уже сейчас, когда человечество не знает еще, как употребить его себе на пользу. Сирано считал, что можно будет колонизовать чужие планеты. Того же мнения придерживались потом другие фантасты, в частности советский фантаст Я. Ларри. В повести «Страна счастливых!» (1931) он писал, что когда «человечество встанет плечом к плечу и покроет планету сплошной толпой», начнется великое переселение человечества на другие планеты. И. Забелин и сейчас уверен, что так называемый «демографический взрыв» предвещает колонизацию вселенной. Но до колонизации вселенной еще далеко, а население удваивается каждые тридцать пять лет у нас на глазах, и если возможности, которыми будет располагать возросшее человечество, далеки и проблематичны, опасность — налицо.

Площадь Земли — величина постоянная, а народонаселение — непрерывно увеличивающаяся переменная. Для поддержания жизни человека требуется определенное пространство, и если даже эта «земельная норма» будет с прогрессом науки сокращаться, человечество все равно со временем станет в этом смысле «плечом к плечу»³. Кроме того, для поддержания обычного сейчас роста населения в два процента страна должна расходовать восемь процентов национального дохода. Весьма высокий, близкий к пределу,

¹ См.: Б. Урланис. Существуют ли проблемы народонаселения? — «Лит. газ.», 1965, 23 ноября; Г. Герасимов. Без предубеждения. — «Лит. газ.», 1966, 3 марта. и A. Huxley. Brave New World Revisited, p. 28.

² См.: Б. Урланис. Сколько нас. — «Неделя», 1966, 31 июля — 6 августа.

³ См.: М. Колганов. Угрожает ли миру перенаселение? — «Лит. газ.», 1965, 25 декабря.

рост национального дохода оказывается сведен на нет обычным приростом населения¹. Поэтому нельзя не согласиться с Э. Араб-Оглы, когда он, возражая тем, кто отрицает опасность перенаселения, пишет:

«Нередко ученые, справедливо утверждая, что Земля способна «прокормить» десятки миллиардов людей, забывают при этом добавить, ценой каких затрат труда, знаний и капитала и в ущерб каким иным целям, которые человечество также ставит перед собой. Стремление создать и возможно скорее для всех без исключения людей на земном шаре условия, достойные человека, и намерение просто «прокормить» максимально возможное количество людей — вовсе не одно и то же. Первое — лозунг гуманизма и цель коммунизма; второе же — отголосок феодальной морали, когда правители кичились друг перед другом тем, у кого больше подданных»².

Но неконтролируемый прирост населения грозит и другими неприятностями. Необходимость распределять продовольствие и прочие жизненные блага в условиях, когда постоянно всего не хватает, когда во всем установлен жесткий лимит, неизбежно приведет, считают западные фантасты, к усилению бюрократии со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Иными словами, с развитием цивилизации не только создаются условия для благоденствия, но и начинают действовать факторы, способные ему воспрепятствовать. Более того, прирост населения, вызванный прогрессом или даже только надеждой на прогресс (как в некоторых слаборазвитых странах), может отбросить страну назад, привести к тому, что потребление на душу населения снизится, хотя общий объем производства заметно возрастет. Население будет прилагать больше усилий, чем прежде, для того, чтобы обеспечить себе элементарные условия существования. Работать они будут больше, жить хуже.

Обо всем этом сейчас пишется очень много — иногда серьезно, иногда в юмористическом тоне.

В романе Пола и Корнблата «Торговцы космосом» (в русском переводе — «Операция Венера») перенаселение достигло такой степени, что люди довольны, когда им уда-

¹ См.: Г е р а с и м о в. Без предубеждения.— «Лит. газ.», 1966, 3 марта.

² Э. А р а б - О г л ы. Научный расчет или расчет на стихию? — «Лит. газ.», 1966, 11 июня.

ется получить место для сна на ступеньках небоскребов. На ночь между ступеньками автоматически подшимаются небольшие перегородочки, утром, в положенный час, перегородочки уходят под пол, человек выскакивает и мчится по делам. Перенаселение катастрофически повлияло на весь уклад жизни. Количество жизненных благ так ограничено, что общество открыто распалось на касты. Даже телефонный разговор может получить только представитель одной из высших каст. Бюрократия неимоверно усилилась. В небоскребах, где нет места для людей, всегда оказывается достаточно места для чиновников. Низшие касты находятся на положении рабов.

Опасности перенаселения так близки, что подобные сюжеты открывают возможности сатирического изображения настоящего. Сатира составляет своеобразный второй план и этого романа, и многих сходных произведений.

Герой рассказа Шекли «Человекоминимум» стоит, как и другие, в длинных очередях, заполняющих вестибюли огромных зданий, и ждет, когда можно будет протиснуться па улицу. В колледже его сначала зачисляют в привилегированную группу из пятисот учащихся, где в какой-то степени можно рассчитывать на индивидуальный подход, но потом переводят в обычную группу на десять тысяч студентов. И все это — несмотря на начавшееся расселение человечества.

В рассказе Ф.-Л. Уоллеса «Мезеров любит общество» (1956, в русском переводе — «Из двух зол») действие тоже происходит во времена, когда человечество расселяется по другим планетам. Но расселение началось давно, успели уже выявиться его дурные последствия.

Человечество невероятно разрослось, Земля стала своеобразной столицей мира. Она по-прежнему перенаселена до предела: космические расстояния велики, далекие планеты — ужасная глушь, и все хотят жить в столице. Но живут в ней по преимуществу бюрократы. Их чудовищное количество, что, однако, не способствует порядку. Неразбериха ужаснейшая. Срок прохождения дела — три года. Читать письма с других планет не остается времени, их уничтожают, не вскрывая. Не хватает ни еды, ни места па Земле. Все питаются синтетическим протеином. Потoki на улицах такие густые, что толпа может провести человека мимо дома, куда он идет. К тому же космическая эмиграция привела к демографическим диспропорциям. На далекие планеты улетают по преимуществу мужчины, и па

Земле оказалось во много раз больше женщин, чем мужчин. Женщины создают шайки и устраивают охоту на мужчин. Развивается полигамия, но официально разрешается жениться только на двоих.

В этот странный мир прилетает капитан Мезеров с сыном. Он недавно обнаружил, что планета, названная его именем, обозначена на звездных картах как «Месси Роу» («Неразбериха»). Долгие хождения по учреждениям кончаются тем, что на исправленной карте планета названа уже «Мизери Роу» («Несчастье») и помещено примечание: «первоначально «Мезеров». Название изменено, дабы избежать совпадения с созвучной фамилией».

Авторы современных утопий вынуждены учитывать демографические проблемы и заботиться о том, чтобы прирост населения не «съел» прироста общественного богатства. Обычно в «стабилизировавшемся» обществе будущего население поддерживается на уровне в два-три миллиарда человек. Это помогает сохранить природу планеты, без труда обеспечить всех продовольствием, думать не о том, как прожить, а о более высоких целях. В подобного рода обществах научились регулировать численность населения.

О необходимости остановить неконтролируемый прирост населения говорят не одни только демографы и фантасты. Герой литературы — фантастическая она или нет — все чаще задумывается о судьбах всего человечества, а вопросы демографии слишком важны для будущего, чтобы обойти их стороной. Вот что пишет Макс Фриш в «Ното Faber»: «Природа действует так во всем: перепроизводство ради сохранения вида... У нас имеются другие средства, чтобы обеспечить сохранение вида... Естественное перепроизводство... приведет к катастрофе, не к сохранению вида, а к его уничтожению». Раньше, продолжает Фриш, население регулировал господь бот. «Он делал это при помощи чумы, эпидемий, мы изъяли эпидемии из его рук. Вывод: мы должны изъять из его рук и размножение»¹.

Добиться этого можно двумя способами. Первый из них в социологии принято называть «семейным планированием», и состоит он попросту в том, что каждая семья добровольно ограничивается двумя или тремя детьми. При достаточной санитарной культуре населения и возрастающем, по мере повышения общей культуры, чувстве ответственности за воспитание каждого ребенка, это «семейное плани-

¹ «Иностранная литература», 1965, № 4, с. 64.

рование» приходит само собой, и государственные мероприятия в этой области лишаются запретительного характера. Государство просто поощряет малодетные семьи.

Сходным образом представлял себе некогда путь решения демографических проблем Герберт Уэллс. В трактате «Созидание человечества» (1903) он объявляет себя сторонником евгеники и вместе с тем ярким противником так называемых «практических евгенистов», требовавших вмешательства в личную жизнь людей. В последнем Уэллс видел отвратительнейшее посягательство на свободу личности. Все вопросы рождаемости и наследственности, говорил Уэллс, решаются только через приобщение к научному знанию. Когда-нибудь, когда законы наследственности будут очень точно исследованы и общеизвестны, человечество, возможно, само разделится на определенные группы, между частью которых будет существовать такого же рода «табу», какое сейчас существует между братьями и сестрами. Количество и характер населения будут регулироваться через обычай.

Противоположный способ решения проблем народонаселения предполагает прямое вмешательство государства в область половых отношений. Здесь традиция идет от Платона через Кампанеллу к современной ангиутопии. Кампанелла, как известно, считал нужным отделить любовь от деторождения, подчинив последнее специальному государственному департаменту. Этот департамент мог, однако, встретить какое-то сопротивление в осуществлении своих функций. В современных ангиутопиях никакого сопротивления невозможно. На помощь государству приходит «наука будущего». В «Новом прекрасном мире» (1931) Олдоса Хаксли рождение ребенка считается страшным позором и преступлением. Детей выращивают в пробирках, в специальных лабораториях¹. В романе Эрика Мейна «Мир без мужчин» дети появляются только в результате парте-

¹ Впервые Хаксли писал об этом за десять лет до «Нового прекрасного мира». В романе «Желтый кром» (1921) есть такое место: «Безличное поколение придет на смену тем, кого породила уродливая система природы. Обширные государственные инкубаторы, заставленные длинными рядами бутылок с зародышами, будут снабжать мир потребным ему населением. Семья исчезнет, общество вынуждено будет искать новый фундамент, и Эрос, прекрасный, освобожденный от всякой ответственности, будет порхать, как радостный мотылек с цветка на цветок в залитом солнцем мире». Десять лет спустя этот «прекрасный Эрос» оказался средством нивелирования и подавления человеческой личности.

ногенеза, и государство тоже получает возможность непосредственно регулировать численность населения.

Средства определяют цели. К каким благим экономическим последствиям ни приводит стабилизация численности населения, она не обязательно открывает дорогу в утопию. Это средство необходимое, но недостаточное. При насильственных, подавляющих или обесценивающих личность методах мы попадаем не в утопию, а в антиутопию, в страну, которой не должно быть.

И все же «демографический взрыв» придется как-то преодолеть. Если человечество сумеет сделать это человеческими методами, — только в этом случае, — оно вступит в область утопии.

Но, переступив в воображении ее границы, мы обнаруживаем, что страна эта обжита очень давно, знала множество неурядиц и потрясений и за время своего существования переменилась кое в чем до неузнаваемости.

* * *

Когда Гаргантюа, победив короля Пикрохола, пожелал наградить всех, кто отличился в войне, главная награда досталась брату Жану. Он выговорил себе право основать монастырь, непохожий на остальные. В монастырях все расписано по часам — в этом не будет ни часов, ни циферблатов. Глупее глупого сообразовываться со звоном колокола, а не с веляниями здравого смысла и разума. В монастыри идут хромые, уродливые, худородные, сопливые, придурковатые. К брату Жану будут принимать только тех, кто отличается красотой, статностью и обходительностью. В одни монастыри принимают мужчин, в другие — женщин. Сюда будут брать и мужчин и женщин. Монахи дают три обета: целомудрия, бедности и послушания. Здесь каждый будет вправе сочетаться законным браком, быть богатым и пользоваться полной свободой.

Эта обитель была построена. Она получила название Телемской — от греческого слова «телема», что значит «желание». Желание здесь закон. Других законов в Телеме не установлено. И поэтому устав его состоит из одного только правила: «Делай что хочешь».

В Телеме люди свободны. И отсюда, из полного отсутствия принуждения, возникает коллектив телемитов. Свобода для каждого оказывается единственным условием свободы для всех. Телемиты освобождены от обязательных дел,

ритуалов и мнений, и благодаря этому у них «возникло похвальное стремление делать всем то, чего, по-видимому, хотелось кому-нибудь одному».

Здесь двери открыты для людей с чистым сердцем, добрым нравом и хорошим вкусом — для тех, кто умеет ценить окружающую красоту и поведением своим и обликом ее дополнять.

Здесь словно вместились в небольшие пределы и ожила Италия, какой ее любили и знали люди Возрождения, — страна, где на два века раньше, чем где бы то ни было, «прекрасная природа» воплотилась в мрамор и краски, застыла дворцами, вознеслась к небу куполами храмов.

«Посреди внутреннего двора был дивный алебастровый фонтан, увенчанный изображением трех граций...

Стены, выходящие во двор, поддерживались массивными колоннами из халцедона и порфира, которые соединялись прекрасными античными арками, а под этими арками были устроены прелестные галереи, длинные и широкие, украшенные живописью, а также рогами оленей, единорогов, носорогов, клыками гиппопотамов и слонов и другими достопримечательностями...

Все залы, покои и кабинеты были убраны коврами, менявшимися в зависимости от времени года. Полы были застелены зеленым сукном. Кровати — вышитыми покрывалами. В каждой уборной стояло хрустальное зеркало в усыпанной жемчугом раме из чистого золота, и такой величины оно достигало, что человек виден был в нем во весь рост. Перед залами женской половины находились помещения для парфюмеров и цирюльников, через руки которых непременно должны были пройти мужчины, навещавшие женщин. Парфюмеры каждое утро доставляли в женские покои розовую, апельсиновую и миртовую воду и относили туда драгоценные курительницы, от коих исходил дым всяческих благоуханий».

Телемиды одевались богато и со вкусом, женщины носили прекрасные драгоценности, мужчины — шпаги с золотыми эфесами. Они гуляли в красивом парке, разбитом на берегу реки, ходили на ристалище, в театр, на ипподром, в бассейн для плавания.

Все это — черты, присущие утопии, какой она виделась в художественном сознании этой эпохи. «Идеальная среда, которая достойна идеального человека, представлялась как непременно прекрасная среда, — справедливо пишет Л. Столович. — Общественный идеал Возрождения — почти всегда

эстетическая утопия: жизнь красивых людей в прекрасной обстановке, напоенной атмосферой искусства, в красивых домах, в красивых городах»¹, причем, надо отметить, этой красоте среды и собственной внешней красоте должна была соответствовать красота поступков, разума, всего образа жизни. Телемиты были люди знающие и деятельные. Среди них «не оказалось ни одного мужчины и ни одной женщины, которые не умели бы читать, писать, играть на музыкальных инструментах, говорить на пяти или шести языках и на каждом из них сочинять и стихи и прозу. Нигде, кроме Телемской обители, не было столь отважных и учтивых кавалеров, столь неутомимых в ходьбе и искусных в верховой езде, столь сильных, подвижных, столь искусно владеющих любым видом оружия; нигде, кроме Телемской обители, не было столь нарядных и столь изящных, всегда веселых дам, отменных рукодельниц, отменных мастериц по части шитья, охотниц до всяких почтенных и неподневольных женских занятий». Еще они охотились, ходили на стрельбище, много читали, ходили друг к другу в гости. Их занятия интересны и многообразны.

Они не задумываются только об одном — как себя прокормить. — Все, что они делают, они делают с чужой помощью.

«Не думайте, однако ж, что мужчины и женщины тратили много времени на то, чтобы с таким вкусом и так пышно наряжаться, — там были особые гардеробщики, каждое утро державшие наготове любую одежду, а также горничные, умевшие в мгновение ока одеть и убрать даму с ног до головы. А чтобы телемиты никогда не ощущали недостатка в одежде, возле Телемского леса было построено огромное светлое здание в полмили длиною и со всеми возможными приспособлениями, — там жили ювелиры, гранильщики, вышивальщики, портные, золотошвей, бархатники, ковровщики, ткачи, и каждый занимался своим делом и работал на телемских монахов и монахинь». Деньги же на все это великопеше, так старательно поддерживаемое, дал с обычной своей щедростью Гаргантюа. Это — потребительская утопия. Она восходит к самым старым утопиям.

Рабле, большой знаток античности, мог в числе прочего опираться на Гесиода, в поэме которого «Труды и дни» (ко-

¹ Л. Н. Столович. Гуманизм красоты и красота гуманизма. «Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, труды по философии», вып. X. Тарту, 1966, с. 168.

нец VIII — начало VII века до н. э.) запечатлелось представление о «золотом веке» — о времени, когда человек не трудился, все давала природа. Совершенно так же выглядел идеал жизни в старой вавилонской легенде, которая легла в основу библейского Эдема. Эта утопия оказалась удивительно устойчивой. В народном сознании средних веков библейский Эдем приспособился к более земным привычкам и вкусам:

Пускай прекрасен и весел рай,
Кокейн куда прекраснее край!
Ну что в раю увидишь ты?
Там лишь деревья, трава, цветы...
Усад там много, но тебе в рот
Всего попадет разве прекрасный плод.
Нет ни трактира и ни пивной,
Залей-ка жажду одной водой!¹

Но в одном и этот Эдем был неотличим от всех предшествующих утопий. В волшебной стране, как бы она ни именовалась — Кокейн в Англии, Кокань — во Франции или описательно, как в России: «молочные реки, кисельные берега», никто не работал. «В мире, где непрерывный и почти не вознаграждаемый труд был уделом подавляющего большинства людей, Утопия, не сулившая им отдыха и справедливости, страдала бы существенным недостатком»², — справедливо пишет А.-Л. Мортон.

Здесь была не одна мечта, но и смутное воспоминание о тех временах, когда человек, вернее его предшественник, брал все готовое из рук природы. В Эдеме жил не человек, а обезьяна. Человека очеловечил труд. Но в мечтах своих он себя, уже готового, сотворенного трудом, перенес обратно в Эдем. Труд казался ему проклятием.

Поскольку вне Эдема человек уже не получает все готовым из рук природы, не только воссоздать золотой век, но и просто обеспечить нормальное функционирование общества невозможно без того, чтобы на одних не трудились другие.

Такой ход мысли был наиболее типичен для классической древности. «Действительно, — говорит Аристотель, — если бы всякое орудие могло работать само по данному приказу или даже предвосхищая его, как статуи Дедала или треножки Гефеста, которые, по словам поэта, сами явля-

¹ См.: А.-Л. Мортон. Английская утопия, М., ИЛ, 1956, с. 263.

² Там же, с. 24.

лись на собрание богов, если бы челноки ткацкого станка ткали сами собой, если бы смычок сам собой играл на кифаре, то предприниматели стали бы обходиться без рабочих, а хозяева без рабов»¹.

Литература не могла миновать подобных ситуаций. Они представлялись необычайно комичными, противоречащими элементарным законам природы (в числе которых оказывалось и рабство). Комический писатель Кратес заставляет человека, пожелавшего реформировать общество, заявить, что у него никто не будет владеть ни рабом, ни рабыней. «А как же, — возражает его собеседник, — старик тоже должен обслуживать сам себя?» «Вовсе нет, — отвечает реформатор, — я заставлю двигаться все нужные предметы без малейшего прикосновения к ним. Всякий корабль будет приближаться сам собой, когда его позовут. Нужно будет только сказать: «Стол, стань передо мной! Накройся! Квашня, замесись! Стокан, наполнись! Чаша, где ты? Ополоснись хорошенько! Пирожок, иди сюда на стол! Чугун, вынь из своего нутра этих животных! Рыба, подходи! — Но, скажет она, я еще не поджарилась с двух сторон. — Хорошо, перевернись, подсыпь под себя соли и сейчас же поджарься в жире»².

К сожалению, в жизни так не бывает. И если общество не может быть потребительским по отношению к природе, оно становится таковым по отношению к людям. Потребительская утопия в классовом обществе — это всегда утопия несправедливая, даже в тех случаях, когда несправедливость эта не кажется слишком явной и сказочные богатства приходят путями наполовину сказочными, а те, кто обслуживает утопистов, живут «в огромном светлом здании в полмили длиною».

Так обстоит дело в Телемской обители.

В двух утопиях той же эпохи нет подобной несправедливости. Одна часть общества не живет там за счет другой. Все одинаково трудятся и пользуются плодами общих трудов. Речь идет об «Утопии» Томаса Мора («Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии», 1516) и «Городе Солнца» (1623) Кампанеллы. Причем шести часов работы хватает для того, чтобы обеспечить общество всем необхо-

¹ Аристотель. Политика, 1, 2, 5.

² Цит. по кн.: А. Валлон. История рабства в античном мире. М., Госполитиздат, 1941, с. 158.

димым. Остальное время отводится заплатам науками, играм на свежем воздухе и т. п.

На первый взгляд, у проектов идеального общества, предложенных Мором и Кампанеллой,— все преимущества перед утопией Рабле. В действительности это не так. Утопии Мора и Кампанеллы так же далеки от полноты идеала, как и утопия Рабле. Они не исключают, а дополняют друг друга.

Рабле показал общину, внутри которой свободное развитие всех обусловлено свободным развитием каждого. В Телеме «делают что хотят». Там нет никакого регламента, нет никаких обязательных установлений. В утопиях Мора и Кампанеллы мера регламентации велика, а мера свободы неизмеримо мала сравнительно с утопией Рабле.

У Рабле человек принадлежит только себе самому и поэтому принадлежит всем остальным. У Мора и Кампанеллы он изначально отдан всем остальным и потому не в полную меру принадлежит сам себе.

Утопия Томаса Мора зиждется на патриархальной основе. Семья является не только «экопомической ячейкой» общества, но и его «первоначальной ячейкой» во всех отношениях. Она — основная производственная единица, она — первый источник законов, она — первоначальное политическое образование. Законов мало, но обычаи крепки и всепроникающи. Их никто (или почти никто) не нарушает, и их нельзя обойти — они касаются всего общественного и каждой мелочи быта.

Кампанелла — не меньший, чем Томас Мор, сторонник регламентации, но, человек XVII века, он отдает ее государству. Аппарат власти у Кампанеллы ответственней и разветвленней. Нельзя сказать, что он вступает в этом смысле в сознательную полемику с Мором, но, поскольку семьи в старом смысле слова у Кампанеллы нет, семьей по отношению к человеку становится все общество, и право регламентации естественным образом переходит к нему в лице его представителей.

Личность оказывается в этих утопиях в заметно менее выигрышных условиях, чем у Рабле. Формы ее проявления определены заранее и закреплены законодательством или обычаем, так что ни для каких неожиданностей не остается места. Между тем именно эти неожиданности сыграли такую заметную роль в истории человечества.

Традицию тут отыскать нетрудно. Она идет от Платона.

Может быть, один только Рабле достаточно свободен от

влияния, которое оказали на развитие утопической мысли «Государство» и «Законы» великого древнегреческого философа. Мор и Кампанелла ссылаются на него особенно часто, причем Кампанелла, очевидно, обязан Платону даже мыслью назвать свою идеальную республику «Городом Солнца». Дело в том, что столица Атлантиды, описанная Платоном в диалоге «Критий», была построена по кольцевому принципу, а «традиция строительства городов по кольцевой системе в древности была скорее всего связана с культом Солнца»¹. Сам же по себе диалог «Критий» не мог не обратить на себя внимания утописта: в нем Платон подробно описывает некое праафинское государство, очень напоминающее платоновскую идеальную республику.

У Платона можно без труда обнаружить ту нерасчлененность представления о человеке и мире, человеке и обществе, которая, как говорилось, определила самое систему мышления средних веков. По словам А. Валлона, в «Республике» государство — это взрослый человек, поднявшийся на высшую ступень силы. Естественное строение государства для философа представляется таким же, как и естественное строение человека»². В рассуждениях о справедливости, являющихся отправной точкой «Государства», эта нерасчлененность настолько бросается в глаза, что она породила известный спор о том, не посвящена ли книга Платона на самом деле человеку, а не государству³.

Поскольку «цельный» человек воплощен в государстве, отдельный гражданин, по Платону, становится человеком «частичным», замкнутым в своей профессии. В этом смысле утопия Платона «представляет собой лишь афинскую идеализацию египетского кастового строя»⁴.

«Неуfulness» всесторонне развитой личности заставляет Платона испытывать сугубое недоверие к подражательным искусствам. Допуская их, он стремится вместе с тем поставить им жесткие рамки. «Это общество будет иметь в кожевнике только кожевника, а не кормчего сверх кожевенного мастерства, в земледельце — только земледельца... в военном человеке только военного... А кто, стяжав мудрость быть многоразличным и подражать всему, придет со своими творениями и будет стараться показать их, тому мы

¹ Н. Ф. Жиров. Атлантида. М., «Мысль», 1964, с. 35.

² А. Валлон. История рабства в античном мире, с. 161.

³ См. предисловие проф. Карпова к «Государству» Платона. СПб., 1863, с. 3.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 23, с. 379.

поклонимся как мужу дивному и приятному и, сказав, что подобного человека в нашем городе нет и быть не должно... вышлем его в другой город, сами же, ради пользы, обратимся к поэту и баснослову более суровому и не столь приятному, который у нас будет подражать речи человека честного и говорить сообразно типам, постановленным нами в начале»¹ — то есть прямо учить добродетели. Из всех искусств Платон предпочитает музыку — она, по мнению древних, сродни математике, — но даже и в ней должны пресекаться любые новшества.

Платон оценивает искусство с точки зрения приносимой им непосредственной пользы и уже поэтому ставит его ниже любого вида производительной деятельности. В самом деле (как резюмирует проф. Карпов), «если бы поэты-подражатели имели истинное и обстоятельное знание тех вещей, которые выражают подражанием, то, конечно, почитали бы большею для себя честью производить те самые вещи, чем подражать им. Но эти добрые люди, толкуя о медицине, и о земледелии, и о государственном управлении, и о распоряжениях военных, и о многих других вещах, сами ничего такого не делают. А из этого видно, что их искусство имеет характер только забавы, придуманной для увеселения; а наука истины для них — дело стороннее»². К тому же «поэзия, занимающаяся подражанием, нисколько не способствует к образованию нравов»³, ибо устраивает худшую часть души, возбуждая волнение страстей.

Последователи Платона в XVI — XVII веках довольно близко идут за ним в своем отношении к искусству. Правда, в отличие от Платона, они не предписывают каких-либо карательных мер против художников, но и не видят в людях подобного толка особой нужды.

У Томаса Мора это выражено наиболее ясно. Его утопийцы ходят в грубой одежде, которой должно каждому хватить не меньше чем на семь лет, пренебрегают тонкой выделкой ткани и не признают никаких цветов, кроме белого и черного. Зачем красить ткань? Разве крашенная ткань лучше защищает от холода? Зачем разнообразить наряды? Для того, чтобы выделиться из других?

¹ «Сочинения Платона, переведенные с греческого и объясненные профессором Карповым», ч. III, «Политика, или Государство». СПб., 1863, с. 164—165.

² Там же, с. 480.

³ Там же, с. 481.

Эту цель не ставят перед собой у Томаса Мора даже целые общины. Все города построены по одному и тому же плану, без каких бы то ни было отступлений. Если найдена идеальная форма города, зачем разнообразие? Всякое отступление от единого плана будет отступлением от идеала.

В новое время эти утверждения Мора не могли не навлечь на себя упреков даже со стороны тех, кто сам был зависим от Платона.

«Вигизм Мора полон утилитаризма, а не очарования цветка,— писал в 1905 году Герберт Уэллс, хотя он сам переживал период особенно сильного увлечения Платоном.— В его городах — все на один лад, так что «кто узнает один город, тот узнает все»,— бентамист пересмотрел бы свою полную скептицизма теологию и признал бы существование рая. Как и всякий виг,— продолжает Уэллс,— Мор ставит разум выше воображения и не в состоянии постичь магические чары золота, используя для пущей убедительности этот благородный металл на сосуды самого грязного назначения; он не имеет ни малейшего понятия о том, например, как приятно посумасбродствовать, или о том, что одеваться все-таки лучше по-разному. Все утописты ходят в толстом белье и некрашеном платье — зачем миру краски? — а новая организация труда и сокращение рабочего дня ему нужны лишь для того, чтобы до конца жизни продлить годы учения и побольше иметь времени для чтения вслух,— бесхитростные радости примерного школьника!»¹

Сто с лишним лет спустя после Томаса Мора Френсис Бэкон в «Новой Атлантиде» если и сделал какие-то уступки искусству, то лишь в той мере, в какой оно способствует пышности церемоний во славу государства, его учреждений и представителей. В остальных случаях красота хороша лишь постольку, поскольку она дополняет пользу и, уж во всяком случае, не мешает ей. Очень четко Бэкон сформулировал это, рассуждая об архитектуре, в «Нравственных и политических очерках»: «дома строятся для того, чтобы в них жить, а не для того, чтобы любоваться ими снаружи»². Всегда, считает Бэкон, следует отдавать предпочтение «удобству перед симметрией, если невозможно сохранить и то и другое»³.

¹ Г. Уэллс. Собр. соч., т. 14. М., Гослитгиздат, 1964, с. 312—313

² Бэкон. Собрание сочинений, т. II. СПб., 1874, с. 455.

³ Там же.

Кампанелла — терпимее к искусству, но прежде всего потому, что в нем самом находит прямую практическую пользу. Он яснее других утопистов, своих современников и предшественников, видит познавательное значение искусства. При том, что в Городе Солнца «никто... не терпит никакого недостатка не только в необходимом, но даже и в утехах»¹, главная утеха, даваемая искусством, это все же возможность, гуляя вдоль выстроенных в несколько рядов городских стен, изучить по картинам, которыми они разукрашены, любое ремесло и паук.

Свобода человека стеснена, с современной точки зрения, в утопиях Платона и Кампанеллы еще в одном, очень существенном отношении. Платон не признает в своем идеальном государстве ни семьи, ни права свободного выбора. Женщины распределяются между мужчинами путем жеребьевки. Она, однако, не настоящая. Власти назначают, кому с кем соединиться, а обманная жеребьевка устраивается для того, чтобы не было зависти, недовольства и связанных с этим раздоров.

Платону это, впрочем, не кажется насилием над личностью. Жители его идеальной республики не знают чувства индивидуальной любви, и раздоры, которых он опасается, могут возникнуть всего лишь в результате соперничества из-за красивых женщин. Кампанелла уже признает и ценит индивидуальное любовное чувство. Но он отделяет любовь от деторождения. Последнее, как говорилось, подчинено специальному государственному департаменту, который, в интересах потомства, заботится о подборе наилучших пар.

Политический и общественный идеал Возрождения, каким он предстает перед нами в утопиях Мора и Кампанеллы, существенно отличается от эстетического идеала этой эпохи. Эстетика Возрождения утверждала идею универсального развития человеческой личности, а конкретным образцом такого человека считала художника. Мор и Кампанелла избирают образцом платоновского «частичного человека» и лишь в малой мере и далеко не всегда пытаются приспособить его к новому времени. Художник несколько не является для них идеалом человека, а красота — высшей целью человеческой деятельности.

Объяснить это нетрудно.

Кампанелла. Город Солнца. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, с. 57.

Утописты XVI — XVII веков помнят, что красота стоит денег. Их государства живут не за счет щедрот Гаргантюа. Утопийцам Мора и Кампанеллы приходится самим добывать себе средства к жизни, и им не хочется растрачивать их на парфюмеров и гардеробщиков. К тому же они прекрасно помнят, что тем, кто сейчас кичится богатством своих украшений, зачастую нечего больше сказать за себя, а богатства их добыты притеснением нижестоящих. Томас Мор потому и не способен увидеть красоту золота, что на этот металл налипло невероятное количество грязи. В идеальных государствах Мора и Кампанеллы все равны и ни у кого не может образоваться излишек для того, чтобы роскошествовать.

Но почему не может образоваться излишек у всех? У Мора и Кампанеллы все равны в бедности — во всяком случае, в относительной бедности. Почему бы им не быть равными в богатстве?

Прежде всего потому, что его негде взять. И Мор и Кампанелла рассчитывают единственно на то, что трудиться будут все, тогда как сейчас трудится лишь часть населения. Но самые методы труда почти не меняются. Производительность труда отдельного человека остается прежней. Неприличное общественное богатство не столько возрастает, сколько перераспределяется. В результате удовлетворены потребности всех граждан. Но лишь потому, что очень невелики. Благосостояние общества определяется неприязнательностью населения.

Даже Френсис Бэкон, который задумывается о техническом прогрессе и чужд уравнилельных идей Томаса Мора, помнит все о той же дороговизне красоты. Строя дома, говорит он, надо избегать изобилия украшений. «Излишние диковины, которые заводят в них, чтобы сделать их более приятными для глаз, уместны только в волшебных замках поэтов, потому что они дешево им обходятся»¹.

Ущемление или даже полное отрицание свободы выбора и уничтожение семьи у Платона и Кампанеллы тоже обусловлено многими реальными обстоятельствами.

Платон разрушает семью и вводит общность жеп и детей только у одной из каст — у той, которая вершит всеми делами и распоряжается общественным богатством, — у стражей. В этом, говорит он, вернейшая гарантия того, что они будут управлять государством ради общего, а не

¹ Бэкон. Собрание сочинений, т. II, с. 455—456.

собственного блага. При иных условиях «один все, что может приобрести особо от прочих, влек бы в свой дом, а другой в свой отдельный влек бы и иную жену, и иных детей, которые, как особые, возбуждали бы в нем особые так же и удовольствия и скорби. Между тем как, имея одну мысль о собственности, все стремятся, сколько возможно, и скорбь и удовольствие чувствовать вместе»¹. Платон уничтожает семью не просто как ячейку общества, но именно как ячейку собственнического общества. Совершенно таков же подход к делу и у Кампанеллы.

Подобный взгляд на семью как на социальное образование, препятствующее общности имущества, возможно, связан с воспоминанием о временах первобытного коммунизма, когда семья не существовала. Этим воспоминанием отчасти объясняется и система половых отношений, установленная в республиках Платона и Кампанеллы. Как известно, формирование первобытного общества связано с внедрением в предчеловеческом стаде системы табу, прежде всего половых. «Общность жен» существует, но она подчиняется определенным правилам, и беспорядочные половые отношения уже невозможны².

В этих условиях главным видом производства оказывается «производство человека». Стоит ли удивляться, что на стенах Города Солнца, среди других орудий производства, изображены детородные органы?

Евгенические устремления Платона и Кампанеллы легко объяснимы. Они имеют корни в истории человечества и предвещают «сотворение человека» у будущих научных фантастов. Общность жен и подбор наилучших пар определяются у Платона и Кампанеллы не только социальными соображениями, но и заинтересованностью общества в том, чтобы оно состояло из людей полноценных в физическом и умственном отношении. Кампанелла заботится даже о том, чтобы лишить эти отношения оттенка принудительности, и закон заменяет обычаем. Солярии знают, что в деторождении «необходимо подчиняться властям», но при этом «на деторождение они смотрят как на религиозное дело, направленное ко благу государства, а не отдельных лиц»³.

¹ Платон. Цит. соч., с. 272.

² См.: Ю. И. Семенов. Как возникло человечество. М., «Наука», 1966, с. 282—318.

³ Кампанелла. Город Солнца, с. 58.

Но рядом с утопиями Платона, Томаса Мора и Кампанеллы стоит Телемская обитель Рабле, где все так расточительно, непрактично, «экономически необоснованно» и где каждый свободен в поступках и чувствах, разносторонен, красив. В этой утопии идеал эстетический и общественный не различаются, в ней самое общество сотворено по законам красоты.

По сути дела, утопия Рабле создана художественным сознанием. Им руководит несколько иная логика, нежели строгая социологическая логика Платона, Мора и Кампанеллы.

История Телемской обители — отнюдь не изолированный эпизод «Гаргантюа и Пантагрюэля». Эпопея Рабле способна чуть ли не в каждом пункте перерасти в утопию, и кое-где процесс этот заходит достаточно далеко. Разве не утопией звучит сама история отношений героев? Разве не близка к утопии история колонизации Дипсодии? Телемская обитель — всего только место, где утопические устремления Рабле нашли наиболее полное воплощение.

Нельзя сказать, что утопия вкраплена в роман Рабле. Она проникает его, вырастает из него, неотделима, в конечном счете, от метода.

Одно из свойств гротеска Рабле — в том, что он отрицает устойчивые границы между вещами. Переход одного в другое, незакрепленность частей, самые причудливые их сочетания могут служить одинаково уродству и красоте, выражать диссонанс и гармонию. Утопия Рабле — это те части его романа, где гротеск начинает служить красоте.

Но художественное сознание, формируя утопию, берет на себя функции сознания всеобъемлющего. Оно стремится охватить все сферы мира и жизни, выразить своим языком жизнь в ее многообразии и цельности. Рабле поднял глубочайшие пласты сознания человека средних веков. Мир для него не расчленен. Здесь «все во всем». Утопия Рабле — идеал жизни в целом. Она не может быть построена на любви «частичном» представлении о жизни, включая и социологию. Но она не может пренебречь и социологией, как необходимой частью этого целого. Притом частью, не очень отграниченной от остальных. Гротеск Рабле многосторонен, но в нем нет разных сторон.

В начале третьей книги романа неисправимый должник Панург произносит похвальное слово займодавцам и должникам. Мы узнаем от него, что кредитование — всего лишь способ перенести в человеческое общество законы, кото-

рым подчиняется вся жизнь природы. Если исчезнут долги и никто никому ничем не будет обязан, «луна нальется кровью и потемнеет. С какой радости солнце будет делиться с ней своим светом? Оно же ей ничем теперь не обязано. Солнце перестанет освещать землю. Светила перестанут оказывать на нее благотворное влияние, оттого что земля не будет больше насыщать их своими испарениями и выделениями, которыми, как говорил Гераклит, как доказывали стоики и как утверждал Цицерон, питаются звезды. Между стихиями прекратится всякое общение, прекратится их чередование и превращение, оттого что ни одна из них не будет считать себя в долгу у другой, — ведь та ничего ей не ссудила. Земля не будет производить воду, вода не будет превращаться в воздух, воздух — в огонь, огонь перестанет греть землю». Недаром Панург смотрит на долги «как на связующее звено, как на связующую нить между небесами и землей, как на единственную опору человеческого рода, без которой люди давно бы погибли». У него даже является сомнение — не это ли и есть «та великая мировая душа, которая, согласно учению академиков, все на свете оживляет».

Конечно, Панург обращает нужду в добродетель. Он и в каждодневной жизни не знает разницы между своим и чужим, и зачастую это выражается у него в деяниях, которые мы сейчас назвали бы уголовно наказуемыми. Во всяком случае, из шестидесяти трех известных ему способов добывания денег «самым честным и самым обычным являлась незаметная кража». Но, может быть, существуют условия, при которых в мире действительно не будет разницы между своим и чужим, и тем самым общество до конца подчинится этому закону природы? И Рабле находит эти условия — правда, лишь для небольшой группы людей — телемитов. Коллективизм проявляется у них во всем — в общности имущества, в единстве мыслей, слов и поступков. Тем самым он наиболее полно выражает законы природы. Мечта о справедливости, представление об идеальном человеческом обществе получает у Рабле санкцию философии. Вобравшей в себя всю тогдашнюю систему представлений о мире. По удачному выражению Л. Баткина, «Средневековье ожидало чуда, потому что нет ничего невозможного для бога; Возрождение допускало чудо именно потому, что безоглядно и восторженно утверждало земную реальность. Ибо нет ничего невозможного для человека, и природа — мать всякого волшебства». Не потому ли Рабле так мало

тревожит «частность» — социальная неполнота его построений?

Мору и Кампанелла исходили, как им казалось, из реально осуществимого в их время. Рабле — из своего рода «чуда». «Гаргантюа и Пантагрюэль» не был, в своей утопической части, готовым образцом для подражания. Но именно потому, что эта утопия не притязала на совершенство, она могла совершенствоваться. Она была полна движения, как все у Рабле, и могла двигаться в будущее.

Конечно, возможность эта в значительной мере оставалась в потенции. Самую идею прогресса никак нельзя считать выработанной в эпоху Рабле. Понятие научного и технического («материального») прогресса начало интенсивно формироваться лишь в XVII веке. Представление о духовном развитии человечества было двояким. От античности была заимствована теория регресса от «золотого» века к «железному». Христианство принесло идею духовного прогресса. Однако этот прогресс не бесконечен, ибо «история идет к предустановленной цели и, следовательно, ориентирована на некий предел. В ней реализуется божий план»¹. Незавершенность понятия материального прогресса сочетается с представлением о «конечности» прогресса духовного. Подобная же форма мышления сказывается и в структуре «утопии-образца» — воплотившись в жизнь в момент, когда люди приняли справедливые законы, она не терпит в дальнейшем никаких перемен. Эта же форма мышления мешает Мору и Кампанелле заметить и по достоинству оценить весьма специфический, чтоб не сказать реакционный, поворот мысли Платона. Греческий философ далек от того, чтобы отрицать развитие и переменчивость как один из законов мира. Но вывод, который он из этого делает, отнюдь не состоит в том, что и человеческое общество надо строить на некоей динамичной основе. Напротив, в идеальном городе Платона должны пресекаться всякие новшества. Он знает, что закон природы — перемены. Тем более надо бороться с ними в идеальном обществе — ведь, будучи идеальным, оно может перемениться лишь к худшему.

Рабле строит свое общество не вопреки законам природы, а в соответствии с ними, как высшее их выражение. Тем самым идея всеобщей подвижности перерастает для

¹ А. Гуревич. Категории средневековой культуры. М., «Искусство», 1972, с. 114.

него в идею общественную. Общественное и природное для него проникают друг в друга. Гротеск выражает то и другое.

Гротеск Рабле передавал ощущение сдвига и перемены. Он разрушал стереотипы официального мышления и иерархию претендующих на исключительность представлений. Утопия Мора и Кампанеллы строила перед старым дворцом государственности и веры свой собственный дворец, который должен был затмить его величием и стройностью линий. Гротеск, в образном смысле, просто разбирает этот старый дворец по кирпичикам. Постройка стояла, но в глазах зрителей она уже рухнула. Зритель смотрел на нее прояснившимся взором, он умел уже оценивать все по-новому, на свой лад, и бывшие устои казались ему удивительно хрупкими. Гротеск не предписывал перемену, он на них подбивал. Утопия Рабле отличалась от утопий, ей предшествовавших и непосредственно за ней следовавших. Она была порождением гротеска.

И в этом смысле — фантастики. Метод Рабле-утописта и Рабле-фантаста — один и тот же. У него фантастика проникает в утопию, утопия — в фантастику. То взаимопроникновение этих двух литературных форм, которое так заметно сейчас, началось, по сути дела, в романе Рабле.

Принцип сомнения, который образует столь важную сторону фантастики, проникает в утопию. Не только утопия ставит под сомнение существующий строй и уклад жизни, но и сама утопия несовершенна, может быть подвергнута сомнению — и тем самым приобретает способность к развитию.

Этот же принцип оказывается в основе многих построек Свифта.

В «Путешествиях Гулливера» фантастика и утопия соседствуют и проникают одна в другую, но фантастика оказывается немирной и опасной соседкой утопии, — анализируя и распатывая устои окружающей жизни, она покушается и на самую утопию.

Первая часть «Гулливера» — сатира. Со второй начинается описание и анализ утопии. Теперь даже сатира оказывается побочным ее продуктом: современные порядки проступают сквозь утопические или оттеняются ими.

Свифта занимают два типа утопии, наметившиеся к его времени, — патриархальная и «научная», опирающаяся на развитие точных знаний. С последней он расправляется в третьей части книги (которая, кстати говоря, содержит и

немало частных вопросов, интересовавших последующую фантастику, — например, вопрос о психологических и социальных последствиях долголетия). О позициях Свифта в этой части романа уже говорилось. Свифт выступает против отвлеченного знания. Питаясь отвлеченностями, обитатели «страны ученых» все делают из рук вон плохо. Надо просто, без излишних мудрствований хорошо и усердно работать. Опыт и только опыт! Но бэконизм Свифта достигает здесь такого предела, упор на эмпирику так велик, что она вообще выводится за рамки науки. Спор, начатый против одного направления науки, оборачивается спором против науки вообще.

Политические аргументы тоже играют здесь немалую роль. Государство, изображенное Свифтом, использует подавления науки для подавления граждан. Над страной парит летающий остров, который может в любой момент повиснуть над опальной областью, лишить ее света и дождя, а то и опуститься прямо на головы населения. Не имеет ли в таком случае какие-то преимущества патриархальное общество?

Патриархальной утопии посвящена в значительной мере вторая и почти целиком четвертая книга.

Великое достоинство Бробдингнега — в патриархальной простоте его обычаев и установлений. Как мы узнаем от Гулливера, король этой страны все искусство управления «ограничивает самыми тесными рамками и требует для него только здравого смысла, разумности, справедливости, кротости, быстрого решения уголовных и гражданских дел и еще некоторых очевидных для каждого качеств... По его мнению, всякий, кто вместо одного колоса или одного стебля травы сумеет вырастить на том же поле два, окажет человечеству и своей родине большую услугу, чем все политики, взятые вместе».

Знания этого народа невелики, они ограничиваются моралью, историей, поэзией и математикой, причем математика носит чисто прикладной характер и направлена на улучшение земледелия и механизмов. Что касается всяких «идей, сущностей, абстракций и трансценденталий», то бробдингнежцы не испытывают в них никакой потребности и не имеют о них никакого представления. Добродетели этого народа — от его немудрености. Если бы вопрос Дижонской академии: «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению или порче нравов?» — был предложен Свифту, он, надо думать, ответил бы на него

без тех колебаний, которые, по свидетельству Дидро, испытал Руссо, прежде чем сформулировал свою точку зрения.

Во второй части «Путешествий Гулливера» тема патриархальной утопии была лишь намечена. Утопия здесь еще слишком явно служила подспорьем сатире. В последней части подобного рода утопия была развита, старательно разработана — и осмеяна. Свифт неплохо угадывает не только то, над чем будут смеяться после него, но и то, как будут смеяться. Много лет спустя Вольтер пригласил Руссо пощипать травку в его поместье. Свифт по-руссоистски умиляется патриархальными нравами, царящими в стране гуингнмов, и по-вольтеровски напоминает, что это, к сожалению, не для людей. На лугах благословенной страны пасутся у Свифта лошади — им это привычнее. Да и грубость великанов-бробдингнжцев отталкивает Гулливера — ему, с его острым зрением, заметны такие подробности их облика, что ему порою трудно подавить отвращение. Фантастика победила утопию.

Во всяком случае, в мирных отношениях находились или в немирных, после Рабле начался процесс соединения, а порою и гибридизации утопии и фантастики.

Для того чтобы подобный процесс оказался изначально возможен, фантастика и утопия должны были, очевидно, иметь нечто общее. Действительно, одно качество присуще и той и другой — парадоксальность.

На исходе того столетия, в начале которого появилась «Утопия», Томас Нэш писал в «Несчастливом путешествии» (1594): «Быстрый разумом сэр Томас Мор путешествовал в области чистых противоречий, так как он видел, что большинство стран испорчено дурными обычаями... он про себя решил изложить план совершенного государства»¹. Действительно, подход Томаса Мора к разрешению социальных проблем должен был произвести впечатление парадокса. В то время как большинству современников Мора казалось, что путь к благополучию — в накоплении частных богатств, Мор увидел выход в полной отмене частной собственности². Утопия не бывает прямо экстраполярна по отношению к действительности. Она построена на ее отрицании — во всяком случае, на отрицании

¹ Цит. по кн.: А.-Л. Мортон. Английская утопия, с. 45.

² Впервые эта мысль высказана в книге Л. Пинского «Реализм эпохи Возрождения» (1961).

каких-то весьма существенных ее сторон, и у Платона, Мора и Кампанеллы читатель не просто найдет планы идеального государства, но и прямую критику современного положения дел. Высший пакал этой критики и порождает утопию. Она является самой радикальной формой критики.

Сейчас, когда парадоксальное художественное мышление является краеугольным камнем научной фантастики, ее внутреннее родство с утопией становится особенно ясным.

К тому же современная утопия, подобно фантастике, приобрела движение во времени. Она связана с будущим, и даже тогда, когда Уэллс в романе «Люди как боги» помещает свой идеальный мир в «параллельной вселенной», тот не становится просто «образцом», как это было у Платона, Мора и Кампанеллы. Этому образцу нельзя подражать. До него можно только дорасти — он основан на совершенно ином уровне знания и производительных сил.

Да и в последнем случае слово «образец» не слишком подходит. Конкретные формы будущего непредсказуемы — и это лучше других понимали как раз те, кто впервые правильно предсказал общие тенденции развития общества, — К. Маркс, Ф. Энгельс и В. И. Ленин. Они с презрением относились к мелочному регламентированию будущего. Эти великие умы знали — жизнь богаче любых схем.

Понимание шаткости подобного рода предсказаний неизбежно присуще современной утопии — оно и придает ей черты современности. Те сомнения, которые, например, испытывает А. Франс по поводу осуществимости своей утопии, описанной в книге «На белом камне» (1904), не в последнюю очередь объясняются нежеланием идти по пути «пророков», которые «ограничиваются тем, что уверяют будущим столетиям осуществление своих грез»¹. И вместе с тем он знает, что «наука способна пророчествовать»².

Фантастика, проникая в утопию, помогает ей оставаться утопией. Она подчеркивает идею движения, перемены, обращения к будущему. Старая «неподвижная» утопия, «утопия-образец», экстраполярно продолженная в будущее, оказывается антиутопией.

Впрочем, это не единственная возможная форма антиутопии.

¹ А. Франс. Собр. соч., т. 5. М., Гослитиздат, 1958, с. 554.

² Там же, с. 550.

Антиутопия — это не просто суд над существующим обществом или критика утопических представлений об обществе идеальном. Это та форма критики, когда в роли судьи выступает Время. Оно должно подтвердить или опровергнуть представления утопистов, выявить то дурное, что содержится в обществе сегодняшнего дня. Антиутопия — это критическое рассмотрение прогресса, поэтому она и не могла появиться раньше, чем сформировалась идея прогресса, раньше XVIII века.

Одна из великих книг XVIII века — «Путешествия Гулливера» — во многом предвосхищает антиутопию. Но для того, чтобы антиутопия могла начать соперничать с самой утопией, идея прогресса должна была еще усложниться.

В момент, когда начала интенсивно формироваться идея материального прогресса, она тяготела к полному слиянию с идеей прогресса духовного. Однако этот процесс сразу же оборвался. Уже в середине XVIII века, в работах Дэвида Хартли и Адама Смита, было создано понятие нравственного прогресса, светской формы прогресса духовного, причем нравственный прогресс четко ограничен у них от материального. В дальнейшем понятие прогресса так и осталось двойственным, хотя разные его стороны не обязательно антагонистичны. Так, по мнению позитивистов, весьма распространенному в середине XIX века, материальный прогресс может обгонять нравственный, хотя в целом материальный прогресс для них — отнюдь не враг нравственного, а скорее побудитель его. Но во второй половине XIX века была высказана мысль, что материальный прогресс в буржуазном обществе может не только опередить духовный, но и помешать ему, привести к духовному регрессу и тем самым погубить человечество.

Совершенно новой эта мысль не была. Корнями своими она уходила в тот же XVIII век, когда Жан-Жак Руссо выступил против цивилизации, не принесшей счастья человеку, а, напротив, оказавшейся причиной многих его пороков. Однако следующий век развития буржуазной цивилизации не только не послужил опровержением этой мысли, но и завербовал ей новых сторонников и придал ей специфическую форму машинорочества. Машина начала счи-

таться врагом человека. Такой она предстала в сознании народных масс, переживших тяготы и страдания первой промышленной революции, в этой неприглядной роли проникла во многие произведения литературы. К ней порой склонялся даже Жюль Верн. В романе «Пять недель на воздушном шаре» (1862) он, например, писал: «Это будет, пожалуй, скучнейшая эпоха, когда промышленность поглотит все и вся. Человек до тех пор будет изобретать машины, пока машина не пожрет человека».

Размышления об эпохе, когда «машина пожрет человека», начинают все чаще появляться в литературе. Уже в 1863 году Сэмюэл Батлер публикует очерк «Дарвин в мире машин», где, прилагая теорию эволюции Дарвина к развитию техники, доказывает, что с течением времени машины во всем превзойдут, а затем поработят человека. В расширенном виде это рассуждение вопло под названием «Книга машин» в роман Батлера «Эревоп» (1872). Герой романа узнает о существовании «Книги машин» довольно болезненным для себя образом: проникнув в Эревоп, страну, о существовании которой ни один европеец до него не подозревал, он поражен приветливостью и доброжелательством местных жителей, но вдруг отношение к нему меняется, и он оказывается в тюрьме. Как выясняется, он повинен в тяжелом преступлении — у него были часы, а любого рода механизмы запрещены в Эревопе строжайшим образом. Этот закон был принят несколько столетий тому назад, после кровопролитной гражданской войны между сторонниками и противниками машин. Победа антимеханизаторов сделала написанную перед войной «Книгу машин» чем-то вроде священного писания эревопцев. Они убеждены, что, запретив машины, спасли человеческий род от закабаления и гибели.

Впрочем, стрелы ранних антиутопистов направлены не обязательно против машины как таковой. Вопрос ставится шире. Антиутописты шестидесятых — семидесятых годов исходят уже из того, что прогресс диалектичен, что он не разрешает всех проблем, а напротив, разрешая одни проблемы, порождает другие, еще более сложные, а порою, с их точки зрения, и неразрешимые. Последствия материального прогресса могут быть неожиданные и катастрофичные.

В драматической эпопее венгерского романиста Имре Мадача (1823 — 1864) «Трагедия человека» (1861) Адам, переходя из эпохи в эпоху, попадает наконец в общество

будущего, которое производит на него самое тягостное впечатление. Это время «полной победы науки», когда из растений и животных осталось живо лишь, «что полезно и что еще наука до сих пор не заменила». Роза, например, по всеобщему убеждению, — это «цветок, в котором никакого проку» — она когда-то отнимала «у хлебных злаков... все самые хорошие места». Поэзия запрещена. Книги Гомера разрешается читать только ученым, «и то когда им лишь за шестьдесят». В этом мире, рассказывает один из ученых, дети никогда не слышат сказок. «Об уравнениях и теоремах все наши няньки говорят с детьми».

К вещам, окружающим людей, не прикасалось искусство. Эти вещи (о том же потом горевал Вильям Моррис) не несут более отпечатка человеческой индивидуальности. «Теперь для нас все делают машины, гораздо проще, целесообразней». И хотя человек избавлен от многих опасностей, вместе с ними исчезло «упоение риском».

В этом обществе страдают все, в ком возобладала личность, — и среди них тот, кто в своих книгах заложил основы подобного строя, — Платон. Он служит пастухом, но все время грезит о прекрасном, стадо у него разбредается, и его, разумеется, за это карают. «Ах, что за роль, Платон, тебе досталась в том обществе, по коему томился!» — восклицает Адам.

Но это уродливое общество возникло, по мнению Мадача, в силу необходимости. Чем больше человек тратил, тем более истощались естественные ресурсы, их приходится возмещать за счет той же науки. Да и самое солнце невечно, человечеству же хочется выжить любой ценой. «Какова идея, объединяющая твой народ? — спрашивает Адам у ученого. — Какая цель вас воодушевляет?» И ученый отвечает ему:

**Идея? Вот она: возможность жить!
Когда возникли люди на земле,
Она была как полная кладовка,
И стоило лишь руку протянуть,
Чтоб все, что надо, взять в готовом виде.
Все человек бездумно тратил. Был он
Как в сыре червь. Ну вот и вдохновенья
Искал спяна, в романтику пускался.
Но мы-то видим: яства иссякают,
Приходится скупиться, потому что
Сыр на исходе, с голоду подохнем.
Тысячелетия через четыре
Остынет солнце и исчезнет флора —
Замену солнцу надобно найти
За этот срок. Я верю в мощь науки!**

Начиная с семидесятых годов, когда вышел в свет роман Батлера, вопрос о диалектичности прогресса оказывается в центре внимания утопистов. Можно было ставить его с батлеровской прямоотой и бескомпромиссностью. Можно было, как это сделал Бульвер-Литтон в «Грядущей расе» (1871), радоваться материальному прогрессу и вместе с тем горевать, что разрешение всех жизненных неурядиц погубит литературу и искусство. В любом случае от проблемы было не уйти. В литературе словно бы начиналась война «механизаторов» и «антимеханизаторов», описанная Батлером в «Эрвоне». Выступления «механизаторов» немедленно встречают отповедь их противников. В 1888 году в США выходит утопия Эдварда Беллами «Взгляд назад», где описывается общество XXI века, которому счастье принесли социализм и машины. В январе 1890 года английский журнал «Коммонуил» начинает печатать роман Морриса «Вести ниоткуда», в котором описывается социалистическое общество, сумевшее оттеснить машины на периферию экономики и тем самым обезопасить себя от них. И все же это были только подступы к антиутопии, какой она сформировалась в XX веке. Положить начало новому ответвлению утопического жанра должно было произведение эпохального значения, вобравшее в себя все, что было накоплено до него, и выразившее новый взгляд на мир. Это была «Машина времени» (1895).

«Машина времени» нанесла сильнейший удар позитивистской картине мира. Позитивисты, писал Уэллс в «Открытии будущего», представляют себе историю таким образом: некогда человечество сидело спокойно по своим местам в своем старом, неустроенном мире; затем оно пришло в движение для того, чтобы добраться до нового своего обиталища, заранее подготовленного позитивистами, и там, в тепле и уюте, снова чинно расселось по местам. Уэллс же ратует за бесконечную сменяемость форм и условий жизни¹. Раз придя в движение, человечество никогда уже

¹ Уэллс в данном случае уловил и в своей форме выразил закономерность прогресса, задолго до него уже отмеченную К. Марксом и Ф. Энгельсом. Основоположники научного коммунизма исходили в своей концепции общества будущего именно из представления об истории как бесконечном движении. «Коммунизм для нас, — писали они в «Немецкой идеологии» (1845—1846), — не *состояние*, которое должно быть установлено, не *идеал*, с которым должна сообразоваться действительность. Мы называем коммунизмом *действительное* движение, которое уничтожает теперешнее состояние» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, с. 34).

больше не остановится, и не следует ожидать, что на своем пути оно не встретит смертельных опасностей. Будут ли это машины? Может быть. А может и нет. Так ли, в конце концов, это важно?

Уэллс не хочет вмешиваться в спор «механизаторов» и «антимеханизаторов» на той или другой стороне. У него свои взгляды на этот вопрос, гораздо более сложные.

Точка зрения Вильяма Морриса казалась Уэллсу попросту нелогичной. По словам Уэллса, Моррис, человек с большими заслугами перед английским социализмом, был вместе с тем, поскольку речь идет о его отношении к машинам, «реакционен, как епископ». Зачем людям описанного Моррисом общества бояться машин? Ведь они живут в обществе коммунистическом!

Уэллс как никто другой показал в «Машине времени» губительные следствия материальной цивилизации. Но материальный прогресс, по Уэллсу, обернулся против человека потому, что он шел в рамках несправедливого общества, разделенного на эксплуататоров и эксплуатируемых. Один класс вырождается, превращается в инфантильных злоев, другой, в течение тысячелетий лишенный плодов культуры и человеческих условий существования, деградирует, превращается в звероподобных морлоков.

Верил ли Уэллс в неизбежность такого хода событий? Нет, разумеется, как не верил он в вечность капитализма. Но «Машина времени» была своеобразным «романом-предупреждением»: если капитализм не исчезнет, заявлял Уэллс, возможен и такой вариант истории человечества. Его задача и в «Машине времени», и в других романах этой поры состояла в том, чтобы покончить с бездумным оптимизмом фанатиков материального прогресса. «Быть может, вторжение марсиан не останется без пользы для людей,— писал он в эпилоге «Войны миров»,— оно отняло у нас безмятежную веру в будущее, которая так легко ведет к упадку».

Поэтому так просто пессимист Уэллс девятидесятых годов превратился в оптимиста Уэллса девятисотых. Описывая в своих утопиях начала нашего века совершенное, с его точки зрения, общество, Уэллс мог не бояться машин и материального прогресса в целом.

Одна из антиутопий начала XX века была направлена уже против него. В 1909 году тридцатилетний Эдвард Морган Форстер написал рассказ «Машина останавливается». В этом рассказе он постарался, вслед за Батлером, пока-

зять, как машина может поработить и погубить человека. Но у Батлера люди, догадавшись об этой опасности, сумели ее избежать. У Форстера они поддались искушению легкой жизни, которую сулили сторонники машин, и погибли. Гипотетическая опасность под пером Форстера стала реальной, его рассказ, направленный против Уэллса, написан под немалым его влиянием, с той же убедительностью, безотказной логикой и верностью деталей. Поэтому рассказ «Машина останавливается» и стал такой важной вехой в истории антиутопии.

«Счастливым безмашинным мир», который любили изображать авторы других антимашинных утопий, остался на периферии рассказа Форстера. Мы только стороной узнаем, что где-то на земной поверхности живут люди, которые дышат обычным воздухом, обходятся без услуг вездесущей машины и способны испытывать интерес и сострадание к ближнему, даже приходиться к нему на помощь. Вниманию автора сосредоточено на тех, кто живет глубоко под землей под властью Машины. Это царство Машины Форстер рисует с удивительной художественной пронизательностью — на его рассказ опиралось немало писателей, работавших уже после первой и второй мировых войн. За отдельными фразами, вкратце обрисованными ситуациями, брошенными вскользь намеками мы угадываем будущие сюжеты Хаксли, Бредбери, Воннегута — всех, кто писал о противоречивости прогресса, достижения которого в определенных условиях могут обернуться против людей. И хотя Форстер, в отличие от Уэллса, не пожелал говорить об этих условиях, иными словами, выступил как прямой, батлеровского толка «антимеханизатор», поставленную задачу он выполнил превосходно.

Герои этого рассказа живут в маленьких восьмиугольных комнатках, напоминающих пчелиные соты. Большого помещения и не надо — в любой момент в комнате возникает нужная мебель, накрывается стол, появляется изображение человека, с которым говоришь по телефону. Машина взяла на себя все заботы о людях, но люди в результате физически деградировали. Им остается только нажимать кнопки. И когда Машина останавливается, люди гибнут — они не могут более жить без ее попечения.

Люди, попавшие в зависимость от Машины, выродились не только физически, но и духовно. Они унифицировались, стали похожи друг на друга. Если они чем-то еще и

отличаются один от другого, то не теряют надежды, что скоро эти отличия сотрутся, появится «поколение, которое сумеет окончательно отрешиться от фактов, от собственных впечатлений, поколение, не имеющее своего лица, поколение, божественно свободное от бремени индивидуальных примет»¹. Они лишены забот, а заодно — впечатлений. Людям ничего больше не нужно, они утратили общую цель. Они живут в условиях во всем одинаковых, и сами во всем одинаковы. Но это полное единообразие отнюдь не способствует объединению человечества. Напротив, оно приводит к полнейшему его распаду.

Здесь каждый живет сам по себе. Здесь можно годами не видеться с другими и не испытывать в этом ни малейшей потребности. Если что-то, хотя бы и чисто формально, объединяет этих людей, то не остатки человеческих чувств, которые еще теплятся в них, а Машина — внешняя по отношению к ним сила, определяющая условия их существования.

Распалось не только общество — распалось цельное представление о мире. «Людям уже не объединяло стремление познать то, что лежит за пределами их мира». Да и собственный, старательно выгороженный мирок не слишком интересует их. Даже Машина — единственная доступная для этих людей часть мироздания — уже рисуется чем-то мистическим. Она слишком сложна для обленившегося разума. Воспринять ее как нечто цельное невозможно. И на смену науке приходит вера. К отдельным частям Машины обращаются с просьбой о заступничестве перед мистическим *цельм*.

Рассказ Форстера — не только образец «антимашинной» антиутопии. Это еще и сатира на эгоистическую, разрозненную и одновременно духовно унифицированную буржуазную среду, которую писатель видел своими глазами. Последующие произведения подобного рода тоже, как правило, соединяют в себе «предупреждение» и сатиру. В этом смысле Форстер тоже оказался своеобразным пророком. Ни «Новый прекрасный мир» Хаксли, ни «Утопия 14» или «Колыбель для кошки» Воннегута, ни «451° по Фаренгейту» Рея Бредбери не написаны только о том, что может случиться. Это еще книги о том, что *есть*.

В начале XX века антиутопия складывается уже как жанр, органично совмещающий в себе многие черты: кри-

¹ Сб. «Гости страны фантазии». М., «Мир», 1968, с. 53.

тику настоящего, изображение пессимистических вариантов будущего, вырастающего из этого настоящего, критику тех или иных утопических представлений, которые в ходе прогресса выявили свою оборотную сторону.

Так, например, в ряде романов возникает тема регламентации, навязанной государством, и сатирические стороны антиутопии выступают на передний план, становятся преобладающими. В романе Чжан Тянь-и «Записки из мира духов» (1931) (там изображается некое «потустороннее общество», во главе которого стоят «простолюдины» — крупные капиталисты) наиболее сильное впечатление в этом смысле производит сцена званого обеда в честь вновь избранного генерального президента.

«Рассевшись, гости выпрямились на стульях и замерли. Вопли простолюдины. Место Генерального Президента было в центре. Оно пустовало.

— Встать! Музыка! — рявкнул дежурный офицер-ремонтный мастер.

Вошел Генеральный Президент.

— Сесть!

Были наполнены бокалы. И снова:

— Чокнуться!

Все встали со своих мест. Три простолюдина подошли к президентскому креслу. Спич произнес Пань Ло:

— Генеральным Президентом избран Ба. Это большое счастье для политики простолюдинов и для всего района. От имени народа всей страны Янь Цзюнь, Лу Юэ-лао, Пань Ло пьют до дна в знак уважения к Генеральному Президенту и желают ему десять тысяч лет жизни!

— Глоток! — раздался голос офицера. — Два глотка! Три глотка! Бокалы — ставь! Садись!.. Аплодисменты!

Все, как один, громко захлопали в ладоши.

Стали разносить еду.

— Пить суп! — командовал голос. — Глоток! Два глотка! Три глотка! Стоп!

Все отставили суповые ложки.

— Глоток вина!.. Съесть ломтик хребта! Пить! Глоток! Еще глоток! Еще глоток! Стоп! Музыка!

После музыки ели хлеб.

— Укус! Два укуса! Три укуса! Проглотить! Есть луповицу!..

— Три минуты отдыха.

Это означало, что можно есть что угодно, о чем угодно говорить, а также пить и курить. Г-н Сяо шепотом осведо-

мился о моем самочувствии. Он объяснил мне, что иначе нельзя, «если желаешь укреплять власть Генерального Президента и правительства». К тому же, добавил он, человек — животное, предрасположенное к этикету; причина, в силу которой человек — венец всего сущего...»

В других случаях регламентация становится своеобразной карикатурной «саморегламентацией»: привычка к несвободе вошла в плоть и кровь. Человек считает состояние несвободы естественным, состояние свободы — противоестественным.

У Оруэлла в комнате каждого стоит телевизор, который вместе с тем является аппаратом наблюдения. Но «нормальные» члены общества нисколько этим не тягостятся. Им нечего скрывать от других, а другие не проявляют по отношению к ним особого любопытства. Все всё про всех знают уже потому, что все одинаковы. Первое преступление против общества, которое совершает герой Оруэлла, состоит в том, что он заводит дневник — пытается выяснить для себя свое отличие от других «я».

Такая важная форма выявления личности, как любовь, тоже не может остаться прежней в обществе подобного типа. В романе Хаксли женщины принадлежат всем, и близость между полами обязательна, высшая похвала женщине — сказать, что она «пневматична». В романе Оруэлла, напротив, установлено строгое единобрачие, причем удовольствие, получаемое в браке, считается чем-то греховным и недопустимым. Формы регламентации могут быть разные. Важно одно — подавить личность.

Романы Хаксли и Оруэлла, как говорилось, экстраполярны по отношению к Мору и Кампанелле. Но где-то современная антиутопия начинает смыкаться с платоновской идеей кастового строя. Поскольку полнейшая унификация ведет к полнейшему застою, государству антиутопии, чтобы существовать, приходится допускать известные различия. Но разнятся между собой не люди, а касты, каждая из которых обладает определенным, общим для всех ее членов, кругом знаний и навыков. Это тоже унификация, но, так сказать, на другом уровне. Чтобы унификация в обществе в целом не нарушилась, касты старательно скрывают каждая свой знания. Это «закрытые корпорации». Возможность такой системы впервые предсказал Герберт Уэллс в романе «Когда спящий проснется» — одним из важных источников современной антиутопии. Сейчас кастовый строй — неременная черта чуть ли не

всякого государства антиутопии. В романе шведской писательницы Карин Бойе (1900—1941) «Каллокаин» (1940), например, обмен любого рода информацией, даже самой невинной, считается предосудительным, а в каких-то случаях и преступным. Для того чтобы избежать утечки информации, люди строго разделены по специальностям и живут в «городах химиков», «городах металлургов» и т. п., а всякого рода частная переписка фактически запрещена. Кроме того, всюду, даже над супружескими постелями, развешаны, совершенно открыто, аппараты наблюдения: «ухо полиции» и «глаз полиции».

Все подобные антиутопии родились, как уже говорилось, из осознания сложной диалектики прогресса, заставившей задуматься об отношениях личности и общества и пересмотреть многие суждения утопистов прошлых веков. Премстственность темы, тех или иных поворотов сюжета в антиутопиях, начиная с семидесятых годов прошлого века и особенно — с десятых годов нашего, исключительно велика. И все же в разных условиях антиутопии, принадлежащие к одной и той же традиции, приобретают разное звучание.

Романы и рассказы, о которых до сих пор шла речь, это по преимуществу произведения «антиколлективистские». Однако понятие «коллективизма» с конца прошлого века приобрело весьма сложный смысл. К «коллективизму» апеллировали и люди, склонявшиеся к социализму, и империалисты, подобные Джозефу Чемберлену. Уже Уэллс понимал, как по-разному можно истолковать это слово. Сам горячий сторонник коллективизма социалистического толка, он всегда разоблачал «коллективизм» империалистов, прикрывавший ущемление свободы, усиление военщины и бюрократии. Когда в «Войне миров» — а этот роман опубликован в 1898 году — Уэллс рисует (в рассказе солдата-артиллериста) картину всецело регламентированного «коллективистского» общества подобного типа, он не может скрыть своей к нему неприязни. И напротив, изображая в своих утопиях социалистическое общество, Уэллс всегда подчеркивал, что социализм обеспечивает расцвет человеческой личности. Но разве невозможно допустить, что антиколлективистская антиутопия окажется, в тех или иных конкретных исторических условиях, направлена против социализма?

Действительно, антиутопии, выросшие из одной и той же традиции, отмечавшие одни и те же объективные опас-

ности, угрожающие человечеству в ходе прогресса, играли разную роль.

«Новый прекрасный мир» Олдоса Хаксли был, как прекрасно показал американский литературовед Марк Хиллегас¹, ответом на «Современную утопию» и «Люди как боги» Уэллса. Хаксли, как до него Э.-М. Форстер, выступал в качестве принципиального «антимеханизатора». Машина, утверждал он, в любом случае, при любом социальном строе закабалит человека.

Уэллс в романе-трактате «Облик грядущего» назвал Олдоса Хаксли «блестящим реакционером». Действительно, «антимеханизаторство» Хаксли и то высокомерное снобистское презрение, с каким он относился к борьбе за лучший общественный строй, служили достаточно определенными приметам реакционера. Но Хаксли показал в этом романе и способность уловить действительные тенденции времени. Нарисовав неприемлемый для человека «новый прекрасный мир», он заодно сказал свое слово и о фашизме, уже царившем в Италии и рвавшемся к власти в Германии. Фашизм, с его презрением к культуре и стремлением унифицировать человека, был Хаксли отвергнут.

Жизнеспособность произведения зависит не только от меры литературного мастерства, но и от того, как соотносится воплощенный в нем мир с миром действительным. Роман Хаксли, при многих своих отталкивающих тенденциях, верно воплотил иные черты буржуазного общества эпохи империализма, и эти его стороны сохраняют значение.

Джордж Оруэлл, работая над «1984», прекрасно знал Хаксли и других антиутопистов. Его роман в чем-то воплощает самые устойчивые, отобранные временем, тенденции антиутопии XX века. Это, по словам известного историка утопии И.-Ф. Кларка,— одно из тех произведений, с помощью которых западная цивилизация «пыталась понять, подвергнуть критике, выразить и приручить вечно меняющийся мир, вместе с которым мы в результате непрекращающихся научных открытий куда-то движемся»². Этот роман имел глубокие корни в объективной

¹ M. R. Hillegas. The Future as Nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians. Oxford University Press, N. Y., 1967, pp. 117—120.

² I. F. Clarke. Voices Prophesying War, «Extrapolation», May 1968 (v. IX, № 2), p. 29.

реальности века и в своих художественных основах оказался отражением многих тенденций, заключенных в буржуазном обществе эпохи империализма. Оруэлл, по словам английского литературоведа У.-Г. Армитаджа, изображал, подобно другим антиутопистам, «преобладающие черты западной цивилизации в настоящем и будущем»¹. Джордж Вудкок, автор вышедшей в 1966 году наиболее авторитетной монографии о Джордже Оруэлле (всего существует девять отдельных книг об этом писателе, не говоря уже об огромном числе статей и рецензий), показал, в частности, что, рисуя политическую элиту, правящую Океанией — сверхтоталитарным государством, где личность подавлена, жизненный уровень низок, людей кормят ложью, во всем царит военно-полицейский аппарат, и общество разделено на касты, низшая из которых зовется «пролс» («пролетарии»), — Оруэлл исходил из портретов английских колониальных чиновников и коммерсантов, нарисованных им в ранней книге «Бирманские дни» (1934), а давая общий абрис этого государства, он пародировал правореформистскую книгу Джеймса Бернхемма «Революция управляющих»². Реймонд Уильямс, автор более поздней (1971) монографии об Оруэлле, подчеркивает, что наиболее наглядным образцом для изображения многих сторон жизни Океании послужили для Оруэлла фашистские государства³. Однако «антиколлективистская» тенденция книги, антиисторическая критика Оруэллом Томаса Мора, Кампанеллы и других социалистов-утопистов и его собственное опасение, что в социалистическом государстве (хотя Оруэлл убежден в необходимости социализма) возникает опасность для индивидуальной свободы, составили те стороны романа, которые немедленно были использованы антикоммунистической пропагандой. В момент выхода в свет (в 1948 году) книга, по свидетельству Джона Гросса, посвятившего Оруэллу большой очерк в «Обзервер ревью» от 21 и 23 сентября 1968 года, «сразу же оказалась на переднем крае холодной войны». В последнее время, однако, в результате серьезного литературоведческого анализа подобное истолкование романа почти перечеркнуто. Так, по мнению кри-

¹ W. H. G. Armytage. *The Disenchanted Mechanophobes in Twentieth Century England*, «Extrapolation», May 1968, p. 60.

² G. Woodcock. *The Crystal Spirit*, Penguin, 1970, pp. 162, 165.

³ R. Williams. *Orwell*, Fontana/Collins. Lnd. 1971, p. 61.

тика Дж.-С. Фрейзера, «1984» направлен, если копнуть глубже, не против коммунизма или христианства (существовала и такая точка зрения), «а против нашего собственного общества, которое является обществом антикоммунистическим и сохранило лишь рудименты христианства»¹. «Грубым и вводящим в заблуждение» называет мнение о «1984» как об «антикоммунистическом трактате» и Джордж Вудкок².

Существуют, впрочем, антиутопии, не поддающиеся разнотолкованию и прямо направленные против частнособственнического принципа и построенного на подобных основах государства. Так, в рассказе Роберта Шекли «Билет на Транаи» (1955) прекраснодушный мистер Гудмен едет на далекую планету, где, ему сказали, уже четыреста лет тому назад утвердилась утопия, основанная целиком на частной инициативе. И действительно, на Транаи все оказывается как обещано. Там нет бюрократии, суда, нищенства. К сожалению, скоро выясняется, что достижения Транаи имеют свою оборотную сторону. Дорогостоящего фискального аппарата нет, это верно. Но зато представители казны без всякого бюрократизма грабят людей прямо на улицах. Преступлений тоже нет. Какие могут быть преступления, когда грабеж преступлением не считается! О суде и тюрьмах жители Транаи давно забыли. В них нет никакой нужды, поскольку члены правительства самолетно убивают каждого, кого в чем-либо заподозрят. Ошибок при этом тоже не бывает: все жители планеты давно и твердо усвоили, что правители никогда не ошибаются. Удалось покончить и с нищенством: все нищие считаются государственными служащими. Эти должности предоставляются престарелым взамен пенсий. Пенсий на Транаи нет во избежание бюрократии.

Существуют в современной литературе и произведения совсем особого рода, которые вернее всего назвать реакционными утопиями. Все, против чего антиутописты предостерегают, здесь, наоборот, представлено как счастливый выход для человечества. Пример этого — роман Роберта Хайнлайна «Пропась» (1952). Хайнлайн рисует общество, где вся власть принадлежит своеобразной «организации сверхчеловеков», по-военному поставленной и генетически обособившейся от остального человечества.

¹ Цит. по упомянутой статье Армштеджа, с. 59.

² G. Woodcock. Ibid., p. 171.

На этот раз перед нами не антиутопия, а реакционная утопия — Хайнлайну нравится общество, которое он изображает.

Экстраполярный принцип, принятый в антиутопии, отрицает гармонично развивающееся целое. Взаимодействие частей общества нарушено, самое развитие общества загорможено. Какая-то одна тенденция подавляет все остальные. Сверхтоталитарное государство подавляет личность и даже пол. Новый химический препарат приводит к перестройке всех отношений между людьми. Внедрение эффективных таблеток против беременности заставляет исчезнуть всю мужскую половину человеческого рода, кладет конец биологической изменчивости и навсегда закрепляет унификацию...

Самое слово «совершенство» становится для фантастов символом застоя. Карел Чапек в «Фабрике абсолюта», пересказывая хронике «величайшей из войн», сообщает, что «в Австралии сразу же после падения Англии было основано идеальное государство, в результате чего эта благословенная страна превратилась в мертвую пустыню». Курт Воннегут в «Утопии 14» (1952) заявляет, что «совершенная утопия» — это бесчеловечная утопия. «Я утверждаю, — говорится в машиноборческой «Декларации прав человека», — что не может не быть добродетели в несовершенстве, ибо человек несовершенен, а человек — творение господ». «Главное дело людей, — читаем мы дальше, — быть людьми... а не простыми придатками машин, институтов, систем».

Истинное гармоничное развитие общества невозможно без человека, который взял на себя труд быть человеком, а не простым придатком системы. В подобном обществе не только человек будет творить по законам красоты, но и сам окажется сотворен, внутренне и внешне, по этим законам. И здесь приходится вспомнить Телемскую обитель — утопию, где человек поставлен превыше всего. Сейчас она утрачивает свой несправедливый характер. На телемитов будущего начнут трудиться не люди, а машины. Условия жизни, которые были достоянием немногих, станут достоянием всех. Ведь единственное «социально-политическое», если так можно выразиться по отношению к Рабле, условие, которое ставил этот писатель, состоит в освобождении от обязательного труда.

Впрочем, возможно ли это? И если возможно, какие реальные выводы отсюда последуют?

В «Фабрике абсолюта» Карела Чапека рассказывается, как освобожденная божественная субстанция деятельно проявила себя в современном мире. Случилось нечто неслыханное. «Бесконечная энергия, некогда занявшая себя сотворением мира, теперь, очевидно, учтя изменившиеся обстоятельства, хлынула в производство. Абсолют не творил — он вырабатывал. Отказавшись от чистого творчества, он стал к станку. И сделался Неутомимым рабочим...» Абсолют «творил чудеса и не только вил веревки из песка, но и пряд из него пряжу... Абсолют ткал, вязал, пряд, топил, бил, давил, сколачивал, плавил, монтировал, шил, строгал, резал, пилил, копал, жег, белил, чистил, варил, фильтровал, прессовал по двадцать четыре и даже двадцать шесть часов в сутки. Впряженный в сельскохозяйственные машины вместо локомотивов, абсолют пахал, сеял, боронил, рыл, косил, жал и молотил. И в каждой отрасли он сам умножал производственное сырье и в сотни раз увеличивал выпуск продукции. Он был неистощим. Он прямо бурлил кипучей энергией. Он открыл численное выражение своей собственной бесконечности: изобилие».

Нечто подобное фантасты и утописты предполагают в реальном будущем. И дело не только в том, что наука и техника принесут в мир изобилие. Куда важнее, что они приобретут своего рода «автономность» по отношению к человеку.

Развитие техники идет так быстро, что этого следует ожидать.

Когда мы читаем у Дени Вераса как о чуде техники о канатной дороге, с помощью которой через гору переносятся «закрытые со всех сторон сани, вмещающие двадцать человек», мы отнюдь не осуждаем его за скудость воображения — он жил в XVII веке. Но даже изображенное фантастами прошлого века кажется нам порой чем-то самодельным. В романе Уэллса «Когда спящий проснется» люди проносились под крышей гигантского города будущего, обхватив руками и ногами деревянные крестовины, скользящие по веревке. Такой удивительный вид внутригородского транспорта — от сельского развлечения. Описывая в «Человеке-невидимке» деревенский праздник, Уэллс рассказывает, что «большим успехом у молодежи

пользовался наклонно натянутый канат, по которому, держась за блок, можно было стремглав слететь вниз, на мешок с сеном, лежавший у другого конца веревки». И хотя в том же романе «Когда спящий проснется» Уэллс показал еще и «самодвижущиеся платформы», сделавшие ненужными все другие виды наземного транспорта, — чего стоят эти платформы рядом с висящими в воздухе перронами, доставляющими пассажиров с ракетодрома в город («Возвращение со звезд» С. Лема), или «джамперами» Уильяма Тенна — цилиндрами, которые по приказу возникают вокруг человека и мгновенно переносят его в любое место (повесть «Уинтроп был упрямым»).

Подобной технике человек в помощь не нужен, она все делает много лучше. И соображает, разумеется, лучше. В рассказе Азимова «Робот ЭЛ-76 попадает не туда» робота должны были отправить на Луну, а он случайно остался на Земле. Он долго бродил по Земле в поисках установки, на которой должен был работать, не нашел ее и, будучи роботом чрезвычайно добросовестным, соорудил ее сам. Но подобные установки, сделанные под руководством людей, работали при напряжении в миллион вольт, а у робота она заработала от двух крошечных батареек...

Искусственная среда обитания, на первый, во всяком случае, взгляд, куда более милостива к человеку, чем среда естественная. «Цивилизацию потому и пришлось придумать, что природа безжалостна, страшна и жестока сверх всякого вероятия», — заметил однажды Джон Уиндем. И цивилизация истово принялась исполнять то, к чему была предназначена. Разве приходится ждать от естественной среды обитания, что она будет стлаться тебе под ноги, пушиться коврами и в нужный момент выгибаться креслами и кроватями? Разве кормила когда-нибудь естественная среда обитания таких лентяев, каких обещает накормить искусственная?

«Золотой век» уже Гесиоду казался далеким прошлым. Теперь он, странным образом миновав настоящее, переместился в будущее. Но столько сказочных обещаний уже выполнено, что мы верим в его приход. Вы мечтали о коврах-самолетах? Вы получили их в 1903 году. Вы мечтали об огненных конях? Вы получили их еще раньше. Правда, необъезженных, диких, прожорливых. Что же, вот вам еще век-полтора, чтобы объездить их, приру-

читать, укротить и чтоб они успели дать более покладистое потомство. Вы мечтали об услужливых рабах, а они совсем вас покинули? Не беда, они уходили не совсем, а только на перерыв. Скоро они вернуться, назвавшись роботами. И они окажутся куда искуснее старых рабов. Они вам выловят бифштексы из воздуха, напоят вином, зачерпнутым со стены, и укроют одеялом, свалившимся с потолка. Молочные реки, кисельные берега.

Теперь это называется «автоматически действующая цивилизация». В ней роботы контролируют роботов, и человеку остается только пользоваться ее благами. Весь процесс производства настолько замкнут в себе, что люди перестают интересоваться, откуда что берется. Да и сам фантаст не очень этим интересуется. Для Жюль Верна соблюдать условия реализма — значило описывать все подробнейшим образом. Для современного фантаста соблюдать эти условия — значит описывать только конечный результат. Совсем как в сказке, где никого не занимает технология изготовления ковров-самолетов и летающих ступ с помелом. Технология известно какая — волшебная. Нет, все-таки молочные реки, кисельные берега!

Но, приблизившись к молочным рекам в кисельных берегах, люди начинают задумываться о том, как бы не утонуть в этих реках. Возникает новая проблема — опасности благоденствия. Откуда она?

Не будем скрывать: многим эта проблема кажется надуманной. Правда, утописты и фантасты, с совсем небольшими перерывами, обсуждают ее добрых полтора-два столетия, а в какой-то форме она ставилась уже у Аристофана. Это, пожалуй, о чем-то говорит. Но все равно споры подобного рода разгораются за последнее время на каждом шагу. Один из них начался 26 октября 1965 года на страницах «Литературной газеты» диалогом Станислава Лема и Кирилла Андреева и закончился 3 марта 1966 года статьей Н. Молчанова «Загадки будущего». Это спор очень симптоматичный и интересный.

В своей статье «Безопасна ли техника без опасности», Станислав Лем писал, что объективная тенденция развития в масштабах планеты состоит в создании техники, делающей все за людей. Если человек не сумеет создать такую технику, он выкажет свою слабость перед природой. Если он создаст такую технику, — а он ее создаст, это

только вопрос времени, — то она, лишив его возможности совершать героические поступки и приняв на себя творческую деятельность, погубит его как человека, заставит его выродиться.

Кирилл Андреев в своем очень умном ответе Лему показал, что существуют разные возможности развития человечества, имеющие явный социальный аспект. Есть пути тупиковые, один из которых отмечен Лемом. Есть пути, открывающие для человечества бесконечную перспективу развития в пределах благоденствующего общества.

Н. Молчанов не ищет ответа на то, как преодолеть опасности благоденствия. Он утешает нас тем, что благоденствия просто никогда не будет, ибо «развитие техники в конечном итоге не столько облегчает жизнь, сколько меняет и усложняет функции человека».

К счастью, это неверно.

В книге «Эра роботов или эра человека?» (1965) профессор Г. Н. Волков очень убедительно показал, что пути человека и машины с течением времени все больше расходятся. Человек «мешает» машине. Он не поспевает за ней. Поэтому машине для собственного развития необходимо «освободиться» от человека, а заодно освободить его от прислужничества себе в любой форме, простой или сложной. Правда, на этапе неполной автоматизации человек не столько освобождается от машины, сколько меняет свою роль при ней. Но на этапе полной автоматизации приходит освобождение для обеих сторон. Машина вольна все более засыпать человека благами цивилизации. Человек волен делать с ними что хочет.

Интересно только, что он собирается с ними делать?

* * *

Развивающаяся промышленность и наука, ставшая непосредственной производительной силой, необычайно укоротили путь к утопии. Темпы развития науки ускорятся вдвое каждые десять — пятнадцать лет. По существу мы подошли к самым границам утопии и можем переступить их в течение жизни ближайших поколений.

И все же мы пока находимся в пограничной области, где нет удобных дорог к утопии. Даже те пути, которые

недавно казались открытыми, как выяснилось, загроможены препятствиями.

Каждая из проблем, которые надо решить для того, чтобы достичь утопии, в процессе своего решения порождает такие опасности, что порой ставится под угрозу самое существование человечества.

Утопия нуждается в новых источниках энергии. Они появляются. Но рядом с ними, на той же научной основе появляется оружие невиданной разрушительной силы. Утопия нуждается в общем росте производства. Действительно, производство растет. Но одновременно гибнет естественная среда обитания человека и огромные усилия в области промышленности затрачиваются на то, чтобы компенсировать этот урон. Утопия нуждается в гарантиях против болезней и преждевременной смерти. Но подобного рода гарантии, которые наука пока что сопровождает тысячами оговорок, уже сейчас, при всей своей ненадежности, привели, вместе с ростом продолжительности жизни, к демографическому взрыву.

Момент прихода утопии (десятилетие или век) будет определяться не тем, что решены все проблемы, — они никогда решены не будут, — а тем, что в процессе своего решения они перестанут порождать смертельные опасности.

Пока же опасности налицо. Поэтому пограничная область оказалась заповедным полем того вида антиутопии, который принято сейчас называть «роман-предупреждение». Чаще всего в этих романах толкуется об атомной войне и ее последствиях.

Но утопия ограничена не только с ближайшей к нам стороны. Современная фантастика предвидит не одно лишь ее начало, но и конец.

Приняв идею движения, данные, которыми располагает наука, и масштаб времени, измеряемый миллионами тысячелетий, фантастика неизбежно пришла к представлениям о «конце света».

Одну из подобного рода мрачных картин гибели человечества нарисовала в свое время Мэри Шелли. В романе «Последний человек» (1826) человечество гибнет из-за разгула стихий, голода и чумы. Происходит это накануне 2100 года — в то время, когда успехи науки и социальный прогресс привели человечество к самой грани безоблачного вечного счастья.

Современная фантастика говорит о «конце света» иначе. Наводнения и эпидемии не представляются ей такими страшными опасностями. Она смелее смотрит в будущее и отводит человечеству больший срок. Сейчас речь идет о переменах космического масштаба. Уэллс в «Машине времени» пишет о так называемой «тепловой смерти» вселенной (эта тема была очень модна в конце прошлого века). Степлдон кончает свой роман «Последние и первые люди» гибелью человечества в результате космической катастрофы. Но этот катаклизм происходит через пять тысяч миллиардов лет после нашего времени, да и то люди его предвидели и научились управлять движением своей планеты, чтобы вывести ее в другую галактику. К сожалению, они опоздали с этим открытием и не успели его осуществить.

Впрочем, все это — проблемы чрезвычайно далекого будущего. С ближайшими же проблемами утопии человечество столкнется, едва переступив ее границы. Прежде всего с важнейшей из них — опасностями благоденствия. Той проблемой, которая заставляет фантастов с новой остротой ставить давний странный вопрос: «Хорошо или плохо должен жить человек?»

* * *

В самом деле, что за праздный вопрос — хорошо или плохо должен жить человек? Разумеется, хорошо! Ответ прост и привычен. К сожалению, есть несколько обстоятельств, которые мешают исчерпать проблему этим ответом и покончить с ее обсуждением.

Во-первых, понятие «жить хорошо» достаточно многозначно. «Хорошо живу! — говорил о себе преуспевший охотнорядец. — Дом — полная чаша, свечи в церковь таскаю пудовые, девок — полгорода, приказчиков привел к послушанию, жена пикнуть боится. Пей, гуляй! Хорошо живу!» «Нехорошо живет», — говорили о нем...

Во-вторых, человеку непросто бывает устроить свою жизнь по своему разумению. Там, где он хотел бы решать сам, решает за него общество. Оно и подсказывает ему идеал и подпускает или не подпускает его поближе к этому идеалу.

В-третьих — и с этого, пожалуй, придется начать, — самый идеал менялся от века к веку. Менялась даже тер-

минология, употреблявшаяся при обсуждении связанного с ним круга вопросов.

В прошлом веке этот круг вопросов часто обозначали как «познание души человеческой». В позапрошлом — XVIII — как «познание человеческой природы». Терминология, на первый взгляд отвлеченная да и не очень связанная с нашей проблемой. Но пусть это не вводит нас в заблуждение. Всякий раз, когда задавался этот вопрос — «хорошо или плохо должен жить человек?», — сразу же удивительно прочно смыкались проблемы психологические и общественные. Благополучие и страдание, душевность и черствость всегда были преломлением в душе человеческой богатства и бедности, свободы и несвободы, знания и невежества, движения и застоя, а любая попытка решить этот вопрос всегда имела социальную подоплеку.

К тому же общая проблема опасностей благоденствия выступает в необщем виде. Речь может идти о благоденствующем человеке или о благоденствующем обществе, и эти две стороны вопроса являются в самых причудливых сочетаниях.

Вопрос «хорошо или плохо должен жить человек?» всегда начинался с вопроса о том, каков он, этот человек, и утопал в трясине других вопросов, едва от психологии дело переходило к политике.

Когда брат Жан по подсказке друга своего Франсуа Рабле и с помощью просвещенного государя Гаргантюа обстроил Телемскую обитель, над входом он написал: «Делай что хочешь». Вот как истолковал эту надпись Франсуа Рабле:

«Делай что хочешь, ибо людей свободных, происходящих от добрых родителей, просвещенных, вращающихся в порядочном обществе, сама природа наделяет инстинктом и побудительной силой, которые постоянно наставляют их на добрые дела и отвлекают от порока, и сила эта зовется у них честью. Но когда тех же самых людей давят и гнетут подлое насилие и принуждение, они обращают благородный свой пыл, с которым они добровольно устремлялись к добродетели, на то, чтобы сбросить с себя и свергнуть ярмо рабства, ибо нас искони влечет к запретному и мы жаждем того, в чем нам отказано».

Жизнь истолковала эти слова иначе. Освобождение человека было освобождением не отвлеченного благост-

ного существа с врожденным стремлением к добродетели, а реального буржуазного индивида с его гнусной, мелкой и охватывающей все на свете корыстью, маниакальной любовью к вещи и нелюбовью ко всем, кто не разделяет его idiotических вождедений.

Когда Возрождение сказало этому человеку «делай что хочешь», он с готовностью откликнулся на его призыв. Он принялся грабить, насильничать, убивать. Он, собственно, неплохо умел это делать и раньше, но теперь делал это с сознанием исполняемого долга. Классицизм потребовал, чтобы на него наложили узду и долг отделили от похоти. Знаменем века стала регламентация, переданная государству. Раньше позволялось все. Теперь все запрещалось. Не очень удачливое в хозяйственных своих результатах государство Ришелье, Мазарини, Людовика XIV (Короля Солнце) функцию обуздания и преречения исполняло отлично.

Просвещение попыталось все поставить на место.

Семнадцатый век — век классицизма — деспотизм противопоставил разбою. XVIII — век Просвещения — противопоставил разбою и деспотизму веления разума. Разум означал новую форму свободы. Регламентация сохранялась, но она была передана самому человеку. Его надо было так воспитать, он сам должен был так себя воспитать, чтобы в ответ на призыв «делай что хочешь» не кинуться отнимать у других и набивать свою ненасытную утробу. «Делай что хочешь» должно было теперь прозвучать для человека, прошедшего утомительно долгому выучку у многих великих людей порядка и долга, как «не делаю чего не хочу». Не подличаю. Не меняю по приказу своих убеждений. Не лжесвидетельствую. Не устраиваю вечный торг с совестью...

Слова «делай что хочешь», как выяснилось, могли быть обращены далеко не ко всякому. Уже Рабле снабдил их достаточным числом оговорок. Устав Телема исчерпывается одним этим пунктом лишь потому, что братия этой обители состоит из «людей свободных, происходящих от добрых родителей, просвещенных, вступающих в порядочном обществе». Одно из этих условий для Рабле наиболее емко — просвещение. Стоит вспомнить, как обширно и разносторонне образован молодой великан Гаргантюа, сколько пришлось приложить усилий для того, чтобы из усердного остолопа сделать царственного гуманиста. Его учили всем наукам и исто-

риям этих наук. Его учили всем видам физических упражнений. Его учили быть обходительным. Кроме того, совсем как вести с лишним лет спустя проделывал это Дидро, готовя отдел ремесел для «Энциклопедии», Гаргантюа с наставником «ходили смотреть, как плавят металлы, как отливают артиллерийские орудия, ходили к гранильщикам, ювелирам, шлифовальщикам драгоценных камней, к алхимикам и монетчикам, в ковровые, ткацкие и шелкопрядильные мастерские, к часовщикам, зеркальщикам, печатникам, органщикам, красильщикам и разным другим мастерам и, всем давая на выпивку, получали возможность изучить ремесла и ознакомиться со всякого рода изобретениями в этой области». Однако всего этого мало, ибо, «как сказал премудрый Соломон, мудрость в порочную душу не входит, знание, если не иметь совести, способно лишь погубить душу». Просветители назовут это потом необходимостью гармонии чувства и разума. Удивительно много скрывается за этим — всего лишь одним из нескольких — условием, поставленным Рабле.

Но хотя слова «делай что хочешь» не могут быть обращены к каждому, каждый должен стать тем, к кому могут быть обращены эти слова. Когда Пантагрюэль покорил Дипсодию, он переправил туда, дабы привить там добрые нравы, колонию утопийцев. Состояла она из «всякого рода ремесленников и преподавателей всех вольных наук».

Для того чтобы догадки Рабле стали общепринятыми развитыми теориями, нужен был горький опыт XVII века, когда все, за что боролись гуманисты, — новое государство, новая вера, новый способ производства, — обернулось против них же самих. Да и человек не выдержал испытания, лишив гуманистов сознания собственной правоты. Для XVIII века — века Просвещения — «отрицательный опыт» XVII века был не менее важен, чем идеалы Возрождения.

Просвещение было очень строго к человеку. Это был гуманизм, отметивший уже четырехсотлетнюю годовщину со дня рождения и не пренебрегший полученным опытом. Это был гуманизм, отказавшийся от многих иллюзий и вместе с ними от многих оттенков, звуков и красок, дабы вернуть главное — надежду и веру.

Этому человеческому идеалу соответствовала определенная сторона общественного идеала просветителей. Они

видели, насколько связаны мораль и условия жизни, и выразили это в замечательно реалистичном афоризме: «богатство и бедность одинаково порождают пороки». Наилучшим они считали «среднее состояние» — тот уровень и условия жизни, когда человек не кичится и не стыдится, не голодает и не роскошествует, а о деньгах попросту не думает — ни где их раздобыть, ни как их приумножить. Тогда, считали они, человеку легче цивилизоваться, сделать себя человеком.

Просветители могли опереться в данном случае на авторитеты. О «среднем состоянии» говорил еще Платон. Излишек богатства, считал он, порождает роскошь, негу и лень, а недостаток жизненных средств — преступления, пороки и волнения. Эта идея вообще была очень распространена в древности. Ее сторонником был, в частности, Плавт, который даже предлагал простейший путь достижения этого среднего состояния. Для этого, считал он, достаточно лишь, чтобы богатые женились на бедных.

К сожалению, такое «среднее состояние» не было достижимо в прошлом, и его никогда не будет в будущем.

В прошлом мы сталкивались с контрастами нищеты и богатства. Перед значительной частью человечества эти проблемы стоят и сейчас — в одних странах острее, в других менее остро. Наука добилась многого. Но разве не кажется именно сегодня особым позором нищета в богатой стране и самоупоенное богатство в стране, население которой находится на грани голодной смерти? Да и не заставляет ли о многом задуматься самый факт одновременного существования тех и других стран в мире XX века, где не наука, во всяком случае, ответственна за голод, эпидемии, нищету.

В будущем, утверждают фантасты, тоже не будет «среднего состояния». Но не будет и контрастов нищеты и богатства. В современной фантастике обычно строится модель общества благоденствующего. Но если в этом обществе нет опасностей, порождаемых нищетой, многие опасности, порождаемые богатством, остаются, хотя и в весьма преобразованном виде. Из проблемы частной благоденствие становится проблемой всеобщей и тем самым чрезвычайно важной как для отдельной личности, так и для общества в целом. Уже поэтому фантастика обсуждает ее с такой настойчивостью и таким интересом.

В первом своем романе (написанном совместно с Корнблатом), «Торговцы космосом», Фредерик Пол, как говорилось, изобразил мир всеобщих и постоянных нехваток. В небольшой повести «Муки Мидаса» (1951) он, напротив, изобразил мир, который захлебывается от избытка жизненных благ. Как, на первый взгляд, ни удивительно, между этими двумя состояниями общества — немало общего. Прежде всего — понятие «человек» заменено понятием «потребитель». Два противоположных состояния общества смыкаются в том, что это состояния ненормальные, враждебные человеку. И совершенно так же как стоящие у кормила власти в первом произведении охраняли себя от опасностей и тягот, навлекаемых бедностью, так во втором они спасаются от опасностей, навлекаемых благоденствием. На первый взгляд — все иначе. Если приглядеться — все так же, а оба произведения — сатира на американскую систему ценностей, в каких бы условиях она ни проявлялась.

В мире, нарисованном Полом в «Муках Мидаса», понятия богатства и бедности странным образом поменялись местами. Богатый живет в пятикомнатном доме. Бедный — в сорокакомнатном. Целые кварталы застроенные роскошными особняками в стиле китайских пагод. Это — районы трущоб, к которым порядочному человеку противно приблизиться.

А между тем производство, подчиняясь экономическим законам, все растет. Замедлить темп роста производства опасно, снизить его — губительно. Поэтому у каждого есть специальная карточка на потребление, и бедняк с утра до ночи потребляет без передышки.

Герой повести решает обойти закон. У него, как у бедняка, несколько десятков роботов, и он заставляет их помочь себе в потреблении. Один робот сутки напролет шаркает ногами, другой — протирает локти, третий без передышки бьет лаптой по мячу и т. д. Вещи горят. О мистере Мори пишут в газетах. А он чувствует себя преступником.

Все, однако, кончается наилучшим образом. Проболтавшись, мистер Мори ждет наказания, но его объявляют национальным героем. С помощью его открытия удается

замкнуть цикл. Роботы отныне будут не только производить, но и потреблять.

Само собой разумеется, что работа в этом обществе — привилегия богатых. «Работа — величайшая роскошь в мире, — говорит тесть героя, судья. — Жаль только, сил уже не хватает. Не то что вы, молодежь. Пять дней в педелею в суде — все, что могу себе позволить. Удалось одно время поработать по шесть — первый раз в жизни отдохнул по-настоящему, но доктор запретил. Говорит, в удовольствиях тоже надо соблюдать меру».

Работа как удовольствие, притом из самых недоступных, — могло ли это прийти в голову кому-либо из древних?

Аристофану казалось когда-то, что всеобщее благоденствие приведет ко всеобщему нежеланию что-либо делать. В споре Хремилы с Бедностью (комедия «Плутос») энергичный афинянин выходит победителем, доставая палку и угрожая проломить Бедности башку. Что касается аргументов менее увесистых, но более весомых, то их все-таки приводит Бедность. Если б миром правило Богатство, а не Бедность, говорит она, «то на свете никто ни за что бы не стал ремесло изучать иль науку.

А коль скоро исчезнет у вас ремесло и наука, то кто же захочет

Иль железо ковать, или строить суда, или шить, или делать колеса.

Иль тачать сапоги, иль лепить кирпичи, или мыть, или выделывать кожу.

Или «плугом разрезавши лоно земли, собирать урожая Деметры?»

— Как это кто? — отвечает Хремил. — Рабы!

— Но откуда они возьмутся? — возражает ему Бедность. — Кто захочет заниматься работорговлей?»

Вопрос о пабах (роботах) мы с тех пор (теоретически) разрешили. Но перед нами возникла другая трудность.

У Аристофана, как и у других ранних утопистов, проблема состояла исключительно в том, чтобы как-то обеспечить нормальное функционирование общества, в котором никто ничего не желает делать. Само по себе безделье казалось желанным состоянием человека.

С тех пор наши представления переменились. Человек осознал себя как существо деятельное. Стремление к деятельности мы считаем сейчас одной из черт, органически

присущих человеку («сущностных характеристик человека»), как сказал бы Гегель), а безделье — состоянием противостоительным.

У американского писателя Энди Льюиса есть занятный рассказ «Возвратись ко мне скорее». Автоматизация освободила большинство людей от какого бы то ни было труда, и они начали жестоко страдать от безделья. Чтобы как-то спасти положение, пробовали удовлетворить у них чувство любопытства и тем самым как-то их успокоить. Для этого начали строить заводы со стеклянными стенами. Люди слонялись вокруг них, глазели, потом им надоедало, и они в еще большем озлоблении кидались ломать машины. Тогда-то человек, от имени которого ведется рассказ, создал и осуществил свой великий проект. Всех возвращают на их прежние работы. Люди заняты и довольны. Но поскольку у роботов все получается гораздо лучше, чем у людей, они потом потихоньку все переделывают. Так и существуют рядом два производства — открытое, экономически бесполезное, и тайное, настоящее. До поры до времени никто не подозревает о действительном положении дел. Всем кажется, что просто снова выросло число производств, где нужны люди. На самом же деле число таких работ, в том числе умственных, сокращается изо дня в день, и в конце концов уже сам автор великого проекта не знает, приносит его работа какую-то реальную пользу или где-то кто-то (вернее, что-то) его дублирует...

Герой рассказа Клиффорда Саймака «Сделай сам» чувствует какую-то пустоту при мысли о том, что он осужден на безделье. Главный робот его утешает:

« — У нас есть великолепная идея, хозяин. Мы будем делать роботов. Много роботов. Но не слишком много. Мы не собираемся подводить вас, людей, поэтому мы будем производить комплекты «Сделай сам». Только их будут собирать заранее, чтобы избавить вас от труда. Как вы думаете, для начала хватит?

— Вполне, — прошептал Найт.

— У нас все продумано, хозяин. До конца жизни вам не надо будет беспокоиться ни о чем.

— Да, — сказал Найт, — ни о чем».

Общее убеждение сводится сейчас к тому, что, как говорит один из героев романа Стругацких «Возвращение», «работать гораздо интереснее, чем отдыхать. Трутнем быть скучно».

При этом дело не ограничивается состоянием неудовлетворенности. Вынужденное безделье грозит другими опасностями.

Время от времени фантасты заговаривают о биологических опасностях, которыми чревата «автоматически действующая цивилизация». В «Машине времени» Уэллса безделье привело к вырождению. Беспечные обитатели земной поверхности, элон, слабы и беспомощны, как дети. Но в романе Уэллса действие хотя бы происходит через семьсот тысяч лет после нашего времени. В романе Станислава Лема «Возвращение со звезд» люди уже через полтора ста лет становятся заметно слабее.

Если принимать все буквально, в последнее трудно поверить. Цивилизация, как говорилось, всегда обгоняла биологическую эволюцию и тем более будет ее обгонять теперь, при убыстрившихся темпах развития науки и техники. Но у искусства свои законы, и показанное Лемом можно припятать и за символическое изображение процессов скорее социально-психологических, нежели непосредственно биологических.

С освобождением от труда утрачиваются трудовые навыки. Когда человек, привыкший к «механическому уюту», лишается его, он оказывается беззащитен перед силами природы. Об этом писал еще Уэллс в небольшой повести «Рассказ о грядущих днях». Молодая пара решает уйти из города и поселиться в полях, но они совершенно беспомощны за стенами города, и им приходится вернуться обратно.

Об этом много пишется в современной фантастике. Но центр тяжести переносится сейчас на другое. Человек оказывается беззащитен перед заменившей природу искусственной средой обитания и контролирующим ее обществом. Чем больше человек привыкает к «механическому уюту», тем более этот уют, а через него и общество, закрепощает человека. Обыкновенное одеяло может согреть человека в любой холодной комнате, но электрическое согревает только до тех пор, пока включено электричество. Оно контролируется, «получает приказы» извне. Человеком можно распоряжаться непосредственно через вещи.

У Пола и Корнבלата в романе «Адвокат-гладиатор» (1955) человек, которого прогнали с работы, лишается всего. Совсем как сейчас. Но в XXI веке процесс убыст-

ряется. Дом без посторонней помощи выбрасывает человека на улицу. Кровати складываются и выкидывают людей на пол, свет гаснет, вода перестает идти, стены становятся прозрачными, дом холодным. Его выключили.

Управляемые извне, вещи делают человека еще более зависимым от общества, чем прежде. Благоденствие называется куплено ценою свободы.

О том, что за благоденствие можно нечаянно переплатить, обменяв его на свободу, писал в свое время Герцен. Он говорил, что, поскольку в мещанском обществе комфорт находится под защитой полиции, судов, казарм, церкви, мы за него «уступаем долю человеческого достоинства, долю сострадания к ближнему и *отрицательно* поддерживаем порядок, в сущности нам противный»¹.

С тех пор этот процесс, замечательно угаданный Герценом, стал весьма наглядным.

В уже упоминавшейся книге «Еще раз в новом прекрасном мире» Хаксли, рассказав о политическом индифферентизме американской молодежи пятидесятых годов, продолжает:

«Огорчительно, но при этом не вызывает особого удивления, что в самой могущественной из мировых демократий такое количество хорошо откормленных молодых телезрителей испытывает полное безразличие к идее самоуправления, начисто не заинтересовано в свободе мысли, не желает ни в чем отклониться от принятого стандарта. «Свободен как птица», — говорим мы, завидуя независимости этих крылатых существ. Но при этом мы забываем о дронте. Птица, которая научилась добывать себе сытное пропитание без того, чтобы пользоваться крыльями, скоро расстается с замечательной своей способностью летать над землей и остается навсегда к ней прикована. Нечто подобное происходит с людьми. Когда хлеба вдоволь и его дают три раза в день, очень многие готовы прожить хлебом единым или, во всяком случае, хлебом и зрелищами».

Фантасты зачастую только экстраполируют подобное положение дел. Техника иная, суть проблемы все та же.

В рассказе Генри Каттнера «Твонки» мы встречаемся,

¹ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 16. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 132.

например, с некоей универсальной домашней машиной, весьма, очевидно, распространенной в мире будущего. Она моет посуду, зажигает спички и вообще чрезвычайно услужлива. Единственно только она запрещает читать книги, которые ей почему-то не нравятся. Когда современный человек, к которому она случайно попала, не желает подчиниться и пытается с ней совладать, она уничтожает его.

Человеку служат — за него зажигают спички, за него моют посуду, за него решают, что он должен читать, что нет. Не слишком ли много услуг? И если его так легко потом уничтожают, то прежде всего потому, что он, по сути дела, не нужен.

В «Утопии 14» Воннегута разыгрывается небольшая сценка — спор радикала с молодым инженером. Как живет теперь простой человек Джон — хуже или лучше, чем раньше? Выясняется, что у Джона есть то, о чем сам Юлий Цезарь не мог мечтать. Но, по мнению Воннегута, живет он удивительно плохо. У каждого человека в отдельности, у народа в целом отнято ощущение того, что они нужны. Из их жизни ушли цель и смысл. И у них — один выбор: вновь их обрести или погибнуть.

Георг Бюхнер считал некогда, что революцию производит голод. У Воннегута революцию производят сытые люди, потому что сытость пришла взамен права чувствовать себя человеком.

У героя «Утопии 14» весьма значимая фамилия. Он из рода Протеусов. Его отец развивал технику, потому что хотел облегчить жизнь человеку. Но в пределе своем она развилась настолько, что отняла у человека даже возможность заниматься самою собой. Она сделала для человека все, что могла, — и лишила его существование какого-либо смысла. Теперь тот, кто хочет помочь людям, — а эту задачу берет на себя сын знаменитого инженера, главный герой романа, — должен бороться против техники. Разумеется, не против техники вообще, а лишь против техники в ее предельном выражении — той техники, которая уже не облегчает жизнь людям, а делает ее невозможной. Но бороться против подобной техники можно только революционным путем, а революция неизбежно заходит дальше своих непосредственных целей. Мир техники оказывается разрушен до основания — и в обломках машин уже копаются люди, счастливые тем, что им есть теперь к чему приложить руки и ум. Они

воссоздадут технику, чтобы она облегчила жизнь человеку...

Не столкнулись ли мы здесь снова с теорией исторических циклов? Бесспорно. В этом романе Воннегут выступает ее сторонником. И все же Воннегут далек от пессимизма. За историей подъема и гибели техники встает история негибемого человеческого духа. Отец и сын по-разному, в разных условиях делали одно и то же дело. Они служили людям. И сын в чем-то выше отца. Для него служение людям означало отказ от всех ценностей, признанных окружающими, и служение иной, непризнанной, высшей ценности — совести. Человеческая душа, по Воннегуту, подобна пружине: чем сильнее ее зажать, тем с большей силой она распрямляется.

Впрочем, в мире антиутопии ничто не принимается на веру, все требует своего рода экспериментальной проверки. Для этого, собственно, и строятся различные «модели общества». Подобной проверке авторы антиутопий подвергают и человеческую душу. Испытание проводится на выносливость в условиях благоденствия.

* * *

Мир без трудов и опасностей — это мир без нравственных проблем. Но человек — существо, чья духовная природа требует деятельности. Ведь, собственно говоря, то обещывающее освобождение от труда, о котором только что шла речь, опасно именно потому, что является освобождением от необходимых для общества форм психической деятельности. Человек оказывается нравственно-бездеятельным. Тем самым подрываются основы его нравственной структуры. Отсутствие проблем становится главной проблемой общества.

Ни для Платона, ни для Аристофана, ни для утопистов Возрождения вопрос так не стоял. Он возник только тогда, когда утвердилась и сделалась ведущей идея прогресса, — в XVIII веке. Оливер Гольдсмит в философской сказке «Азем-человеконенавистник» высказал мнение, что мир без пороков будет миром скучного среднего уровня и жить в нем современному человеку было бы невыносимо тягостно. Век спустя к нему присоединился Бульвер-Литтон в романе «Грядущая раса». Мир, в котором разрешены все житейские проблемы, оказывается миром

без моральных проблем. Мир без моральных проблем оказывается миром без личности. А следовательно — и без литературы и искусства, поскольку они выражают личность.

Сирано де Бержераку казалось когда-то, что именно в идеальном обществе человек будет оцениваться по достоинствам своего разума, а ходячей монетой будут стихи. В обществе, нарисованном Гольдсмитом и Бульвером, ни разум, ни сердце попросту не нужны, а потому их нет. Платон предлагал обуздывать художников. Это общество еще идеальнее, чем у Платона. Здесь просто некого обуздывать. Художники здесь не рождаются.

Начиная с XVIII века фантастика чрезвычайно занята вопросом о своеобразной диалектике страстей. Всякая сильная страсть влечет за собой свою противоположность. Не значит ли это, что, выкорчевав ненависть, мы тем самым погубим любовь, устранив несправедливость, подорвем любовь к справедливости, устранив опасности и страх, сделаем невозможной смелость и радостное чувство преодоления страха? Марсиане Уэллса одинаково лишены чувства любви и чувства ненависти. У них вообще нет страстей, они руководствуются одним только разумом и поэтому бесчеловечны. Таковы же марсиане Степлдона. Они не знают ненависти, но заодно — и любви.

Гармоничная личность подменяется личностью нивелированной.

В известном рассказе Уаймена Гвина «После бедлама» (1951) показано общество, построенное как раз на этом принципе нивелирования личности. «Частичная» личность представлена здесь весьма наглядно.

В пятидесятые годы нашего века, рассказывает Гвин, мир стал переполняться психозными. Когда их стало значительно больше, чем нормальных людей, пришлось принимать радикальные меры. Настал день Великого освобождения, открылись двери сумасшедших домов, и был созван Всемирный конгресс 1997 года. К этому времени были найдены надежные лекарства против психозов, и конгресс обязал население всего мира принимать их раз в пять дней. Для того чтобы следить за исполнением этого предписания, была создана медицинская полиция.

Препараты, введенные конгрессом, — не совсем обычного свойства. Они обладают способностью разделять две личности, живущие в психозе. Каждые пять дней

каждый гражданин принимает соответствующее снадобье, и с ним происходит «перемена». Одна личность без следа исчезает, другая является на ее место. Эти два человека, живущие в одном теле, никогда, разумеется, не встречаются, но, если бы такое случилось, они чрезвычайно бы друг другу не понравились — они во всем полная противоположность один другому. В мире осталось только два караемых со всей строгостью преступления — отказ принимать лекарства и сожительство с женой своего альгер-эго. И все же нарушитель находится. Когда его хватают, у него завязывается диспут с майором медицинской полиции.

«— Подумайте сами,— говорит Билл (нарушитель),— при том, что продолжительность жизни достигла ста лет, каждый из нас, в очередь со своим другим «я», живет только пятьдесят, а поскольку мы принимаем лекарство, мы и эти годы живем половинной жизнью. Если б не лекарства, мы знали бы любовь и ненависть, нам не была бы чужда ни одна из страстей. Мы ошибались бы пускай, но мы хотя бы иногда переживали те мгновения подъема душевных сил, которые составляли величие древних.

— Ваши древние действительно были несравненны в искусстве истреблять, обманывать и унижать друг друга,— ответил майор Грей. Голос его был ровен».

Билл осознал всю неумолимость логики, против которой восстал. Логика, которая спасла человека от него самого, подавив его дух. Логика лекарств, которые осторожно подкрались, взяли верх над утерявшей гармонию личностью и обратили ее в машину, идущую ровным и гладким ходом. Здесь не бывает горя, потому что невозможно великое счастье, нет преступлений, кроме отказа принимать лекарства и связи с женой своего второго «я».

Впрочем, подобного рода мир, так часто возникающий в современной фантастике, и сам по себе имеет некое «второе я». В обществе, где личность подверглась (хотя бы в интересах безопасности человеческого коллектива в целом) нивелировке и где нет реальных разрушительных страстей, появляются искусственные, неральные и потому безопасные страсти. Это общество живет как бы двойной жизнью. В реальной жизни человек не чувствует ничего. В мечтах он со стократной интенсивностью переживает страсти, которых лишен. Для этого существуют специаль-

ные лекарства или аппаратура. В определенные часы человеку позволяют заглянуть в собственное подсознание или погрузиться в мир заранее для него приготовленных грез.

Это своеобразный «эскепизм навыворот». Мир эскеписта — это, по словам историка мелодрамы Майкла Бута, «призрачный мир, населенный людьми, какие бывают только в мечтах, исполненный справедливости, какая бывает только в мечтах, предлагающий столь полное удовлетворение желаний, что такое бывает только в мечтах»¹, — мир без проблем или, во всяком случае, мир, где проблемы только прикасаются к реальным своим прототипам и потому так легко разрешимы.

Такой мир предлагала читателю и зрителю традиционная мелодрама. Эскепизм в обществе, рисуемом современной фантастикой, совершенно иного рода. Зритель мелодрамы убежал из мира, полного жестоких проблем, в мир без проблем. Герой фантастики убегает из мира, где нет проблем, в призрачный мир, где он, сталкиваясь с тяжелыми проблемами, переживая приключения, предаваясь страстной любви, ощущает полноту бытия.

Наряду с реальным он знает призрачное существование.

Порою для него эта форма существования, временный отдых от чересчур «устроенного» беспроблемного мира, становится постоянным укладом жизни. Человек навсегда уходит в призрачный мир или оказывается выброшен в него волею общества. В «Академии» Шекли мистер Фирмен оказывается, с точки зрения общества, невменяемым, — он ощутил себя как личность и принимает близко к сердцу выпавшие на его долю несчастья. Его изолируют от общества — заключают в некую «академию», где после укула он получает все, чего ему недоставало в реальной жизни: простор, героизм, любовь. «Академия» — это своего рода бастион общества против личности.

Призрачный мир может настолько полно поглотить одну из сторон жизни, что человек, оставшийся в мире действительном, — это уже навсегда «частичный человек». Героиня рассказа Лино Алдани «Онирофильм» «родилась

¹ M. Booth. English Melodrama. Herbert Jenkins. London, 1965, p. 14.

в колбе. Как все. Она не знала свою мать. Миллионы женщин отправлялись раз в месяц в Банк Жизни, миллионы мужчин доходили в сновидениях до оргазма и сдавали семя в Банк, который вел отбор и использовал его в соответствии со строгими законами генетики. Брак стал архаическим институтом. Софи была дочерью сновидения неизвестного и безымянного мужчины, который в своих грезах обладал актрисой»¹. Удовлетворение достигается при помощи аппарата, внушающего сексуальные грезы. И поскольку «нет реальности, которая могла бы превзойти сновидения»², близость между мужчинами и женщинами стала ненужна.

Стало ненужным и многое другое. Все ходят в серых и голубых комбинезонах. Улицы завалены мусором, стены домов заросли мхом. «В жертву возвышенной привлекательности сновидений была принесена гордость обладания комфортабельным домом, элегантной одеждой, автовертолетом и другими удобствами. Зачем утомляться ради достижения реальных целей, когда дешевый онирофильм дает возможность по-королевски прожить целый час, когда великолепные женщины восхищаются и благоговеют перед тобой, прислуживают тебе?»

Миллиарды человеческих существ прозябали в нищенских городах и жалких жилищах, пищей им служили витаминные концентраты и соевая мука. Они не ощущали никаких настоящих потребностей. Финансовые группы давно перестали интересоваться производством предметов потребления, вкладывая средства в изготовление онирофильмов — единственного дефицитного товара»³.

Самая «беспроблемность» общества, живущего бок о бок с призрачным миром, может оказаться беспроблемностью мнимой, а границы между миром «реальным» и «призрачным» очень нечеткими. Порою же они вообще исчезают, и два мира сливаются. В главе «Роботы» речь уже шла о манипуляции чужим сознанием. «Массовое внушение» начинается на уровне торговой рекламы; теми же методами может пользоваться политический демагог; наконец, его роль может принять на себя обычай: инстинкт само-

¹ «Антология фантастических рассказов» («Библиотека современной фантастики», т. 5). М., «Молодая гвардия», 1966, с. 28.

² Там же, с. 31.

³ Там же.

сохранения общества диктует ему те же методы массового внушения (вернее, на этот раз самовнушения), к каким прибегал умелый политик; при этом общество может поддерживать себя в состоянии своеобразного гомеостаза с помощью каких-либо технических (онирофильмы и т. п.) или химических средств. В «Новом прекрасном мире» существовали совершенно безвредные таблетки «сома». Одна давала ощущение счастья, две порождали видения, три погружали в освежающий сон. В обществе, где призрачное счастье так достижимо, перестают добиваться счастья действительного. Призрачный мир стоит на страже реального. Призрачное существование делается тем заманчивее, чем труднее существовать с открытыми глазами в мире, противном чести, совести, элементарнейшей человеческой логике. Речь начинает идти уже не об индивидуальных и свободных представлениях — пускай неправильных, а о так называемых «коллективных представлениях» — закрепленных обычаем и воспроизводимых в данной общественной среде. Общество приобретает устойчивость благодаря тому, что оно отражается в человеческих головах в неправильном виде.

Заботой общества становится, по сути дела, исключить человека из общественной сферы, ловлю подменив реальное общество призрачным. Поэтому во многих случаях фантасты, рассказывая о призрачном существовании, подчеркивают именно распад общественных связей. Всякий сам по себе, всякий в своем собственном призрачном мире.

Но здесь все приходит к своему логическому концу. Меры самозащиты, принятые обществом, губят его. Оно распадается. Коллективные представления рухнули. Личность восторжествовала. Но личность неполноценная. Да и она выжила лишь постольку, поскольку исчезло общество.

Здесь все снова возвращается к исходному пункту, но уже в парадоксально перевернутом виде. Как нетрудно было понять по рассказу Уаймена Гвина, нивелирование личности кажется сейчас некоторым фантастам не столько результатом благоденствия, сколько предварительным его условием, ценой (очень дорогой, признают они), которую пришлось бы заплатить ради того, чтобы достичь и сохранить благоденствие.

В романе Станислава Лема «Возвращение со звезд» все население мира будущего подвергается «бетризации» —

привнесла мавританам, навсегда подавляющим агрессивность личности. Человек без человека будущего не способен на убийство. Но он не способен на наглость и на героизм.

В уже известной уже упомянутой повести Уильяма Тенна «Уинтроп был упрямым упрямым» в обществе XXV века, давно оставшемся с понятием понятия частной собственности, устранившем деньги, помещенном закончившем с государством как орудием подавления и провозглашенном полнейшую свободу личности, — люди время от времени от времени собираются на так называемых «полях влечения и дичья» и дают там выход своим звериным инстинктам, гонимая за вольгу за электронным кроликом и под конец разрывая его на частые части.

В знаменитом рассказе Роберта Шекли «Седьмая жертва» (по этому рассказу много лет спустя был поставлен с участием мистера Мастрояни фильм «Десятая жертва», показанный у нас во время фестиваля итальянских фильмов в 1966 году) правительство ради того, чтобы устранить войну и восстание вместе с тем не подорвать в стране инициативу, без которой, впрочем, как известно, невозможна деловая активность, позволяет желающим организовать клуб охотников на человека. Члены клуба по очереди выступают в роли убийцы и жертвы. Жертва имеет право, обнаружив убийцу, убить его в порядке самообороны.

Иными словами, среди современных зарубежных фантастов очевидно очень распространено мнение, что общественное благополучие невозможно до тех пор, пока не подавлена агрессивность личности. С другой стороны, неагрессивная личность — это, по общему их убеждению, личность недееспособная, а следовательно (поскольку стремление к деятельности является неперенным условием существования личности), не личность. Поэтому ищутся пути сохранить агрессивную личность, но направить ее агрессивность во внеобщественные каналы. Безумная сцена на стадионе у Тенна и кровавая мерзость, описанная Шекли, — это, как ни странно звучит подобное определение, попытка найти компромиссный путь сравнительно с тем.

Здесь обнаруживается в этом пункте с полной определенностью обнаруживается зависимость «научного гуманизма» от буржуазно-индивидуалистической системы понятий. Она-то и заставляет мысль фантастов возвращаться в замкнутом круге. Человек, освобожденный от дела, — не человек. Человек, занятый делом, — не человек. Один потерял всякие признаки личности. Другой заново превратился в зверя или

ради того, чтобы сколько-то времени быть человеком, сколько-то времени должен пребывать в состоянии животного. Животное самоублаженное и животное хищное. Где человек?

Какой же выход из этого порочного круга предлагают писатели-фантасты?

* * *

Последние годы были временем возрождения руссоистских тенденций в литературе. Это не удивительно. Сейчас накопилось много причин для того, чтобы вернуться к кругу проблем, обсуждавшихся два века тому назад Жан-Жаком Руссо.

«Если бросить взгляд на безмерный труд, затраченный людьми, на разработанные ими науки, изобретенные ими искусства, на приведенные в действие силы, засыпанные пропасти, скрытые горы, на сделанные судоходными реки, распаханные земли, осушенные болота, воздвигнутые ими грандиозные здания,— нельзя не быть пораженным несоответствием между всеми этими достижениями и действительным счастьем человека»¹,— говорил Руссо в статье «Политическая экономия», опубликованной в «Энциклопедии» Дидро.

Здания, которые видел Руссо, не кажутся сейчас грандиозными, достижения его современников в науках и ремеслах не поражают более нашего воображения. Мы научились многому и не стали от этого счастливее, говорят критически мыслящие писатели на Западе. Такой взгляд на вещи возвращает к Руссо. Сейчас трудно верить в автоматически благодетельные последствия технического прогресса.

Эту мысль еще больше усугубил крах «кнопочной утопии». Сидеть себе просто и нажимать кнопки оказалось очень непросто и очень вредно. На туринском заводе «Фиат», например, рабочий, занятый на полуавтоматизированной установке, через месяц начинает страдать от нервного переутомления, а через семь месяцев с ним случается нервный припадок, на три месяца выводящий его из строя. На теперешнем этапе автоматизации человек необходим еще как «элемент совокупного рабочего меха-

¹ Цит. по кн.: В. П. Волгин. Развитие общественной мысли во Франции в XVIII веке. М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 216.

низма» и вместе с тем выдерживает свою роль с большим трудом.

Самая незавершенность искусственной среды обитания заставляет видеть не только техническое, но и эстетическое ее несовершенство. Подобный взгляд настолько традиционен, а традиция настолько устойчива и прочна, что нечто подобное мы не раз можем вычитать у Жюль Верна. Даже в самом «техницистском» его романе «Плавающий остров» мы неожиданно встречаем пассажи, словно заимствованные у писателя, стоящего на диаметрально противоположных позициях. Его герои, заброшенные волею судеб на плавающий остров, «сходятся во мнении, что острову не хватает мысов, выдающихся в море утесов, бухточек, песчаных пляжей. Весь берег состоит из стальных упоров, скрепленных миллионами болтов и заклепок. И как пожалел бы художник о добрых старых скалах, шершавых, как слоновая кожа, покрытых водорослями и морской травой, которые так ласково колышет волна прилива! Право, невозможно заменить красоту природы чудесами индустрии... Искусственному острову не хватает отпечатка всемогущей десницы создателя».

Попытки окончательно порвать с подобной традицией немногочисленны. Одна из них предпринята Станиславом Лемом в статье «Куда идешь, мир?» (помещена в сборнике Лема «Выход на орбиту», 1962). По мнению Лема, тяга к естественному объясняется единственно несовершенством искусственного, а значит, она преходяща. Поэтому «пейзажство какого-то якобы ожидающего нас «возвращения в природу» — фикция, утопия»¹.

Мысль Лема, надо думать, нарочито заострена и приведена к парадоксу. То возвращение к природе, которое видится многим писателям и философам как диалектическое завершение процесса отхода от нее, невозможно без дальнейшего развития техники, однако оно неравнозначно полной замене техникой природы, «улучшенному изданию» природы. Для этого пришлось бы использовать энергетические ресурсы, сопоставимые с энергетическими ресурсами природы. Зачем это делать, зачем исклчичать и подменять уже действующий мощнейший механизм природы? Необходимость в подобной линии поведения может возникнуть лишь вследствие того, что природа будет окончательно разграблена и человеку, ценою невероятных

¹ «Иностранная литература», 1967, № 1, с. 224.

усилий, придется возмещать нанесенный им же самим ущерб. Но вряд ли стоит об этом мечтать. Этого надо бояться.

Фантастика не раз выражала подобные опасения. Вопрос о превалировании второй среды обитания уже сейчас стал большим вопросом народного хозяйства. Истощаются недра. Отравляются атмосфера и водоемы. Эррозируются почвы. Время от времени возникают разговоры о повышении радиации. Об этом невозможно молчать. У того же Станислава Лема в «Звездных дневниках» (1958) межзвездные бродяги выгонты «просто от жадности растрепжирили свою планету, хищнически разрабатывая ее недра и экспортируя различные минералы. Они всю ее так изрыли и перекопали, что остались на краю большой ямы и в один прекрасный день земля рассыпалась у них под ногами. Некоторые, правда, утверждают, что выгонты, отправившись однажды пьянствовать, просто заблудились и не сумели вернуться домой. Как было в действительности, неизвестно, во всяком случае, этим космическим бродягам никто особенно не радуется; если, кочуя в пространстве, они натыкаются на какую-нибудь планету, вскоре обнаруживается, что там чего-то не хватает: то исчезло немного воздуха, то вдруг высохла какая-нибудь река, то жители недосчитываются острова». Не грозит ли человечеству судьба выгонтов?

Тревожащее науку истощение природных ресурсов является одной из причин существования в пределах современной научной фантастики руссоистской утопии.

Другой своей стороной руссоистская утопия тесно смыкается с проблемами социально-политическими.

Создание в процессе развития цивилизации больших городов и больших государств является, по мнению некоторых западных фантастов, одной из важнейших причин угасания демократии. В большом городе люди «атомизируются», отдаляются друг от друга, собственно человеческие связи оказываются немногочисленными и непрочными. Это способствует утверждению всевластного правительства и капитала («большого бизнеса», как предпочитают его называть на Западе и в США). Отсюда возникают проекты создания внутри города неких эквивалентов сельской общины или даже возвращения к реальным сельским общинам. В США подобного рода теорию создали Артур Морган и Бэйкер Броупелл. Профессор Гарвардского университета Б.-Ф. Скиннер создал в утопии «Уол-

ден-два» модель по-научному организованной, независимой и хозяйственно самостоятельной сельской общины, члены которой близки друг другу, свободны, чувствуют себя творцами и не способны на антиобщественные поступки. Нечто похожее мы находим в рассказе Роберта Шекли «Ордер на убийство». Отличие в том, что патриархальное, затерянное на далекой планете общество, где живет рыболов Том, не нуждается в применении научных методов для того, чтобы члены его были добры и человечны. Эти люди таковы по природе своей. Патриархальное общество хорошо тем, что не заставляет их быть иными. И только приход землян чуть не дал совершиться преступлению — наивные обитатели далекой планеты решили через убийство приобщиться к цивилизации.

Американский историк Уоррен Уэйгер относит подобного рода утопии к самым традиционным в истории этого жанра. «Полумифический китайский мудрец Лао Цзы призывал к такой утопии за шесть веков до рождения Христа», — пишет Уэйгер. — «Пусть будет — говорил он, — малая страна с небольшим населением». Люди будут видеть совсем неподалеку от себя другие селения, «но до склона дней своих и до дня своей смерти не возьмут на себя труд их посетить». Платон идеализировал в «Республике», первой великой западной утопии, город-государство классической Греции, и с тех пор его красноречивый дух обитает на страницах утопий, начиная с Мора, Руссо и Прудона и кончая новейшей книгой Скиннера «Уолден-два». Восторженные почитатели того, что с XIX века принято называть «культурой», тоже любят с благоговейным трепетом указывать на культурные достижения классических Афин и Флоренции времен Возрождения. Здесь, говорят они, западная цивилизация прожила свои лучшие дни, и видят в этом торжество немногих избранных над кипшащими людьми мировыми государствами Вавилона и Рима»¹.

Действительно, современная руссоистская утопия в ряде случаев прямо продолжает определенные формы утопии традиционной.

Смысл ее при этом, однако, не может не измениться. Социалистическая утопия прошлого, как говорилось, заключала в себе парадокс: путь к устранению тягот, налагаемых на общество собственнической системой, она виде-

¹ W. Warren W a g a r. The City of Man. Houghton Mifflin Co. Boston, 1963, pp. 14—15.

да не во всеобщем накоплении частных богатств, а в ликвидации частной собственности вообще. В наши дни эта мысль не может показаться сколько-нибудь парадоксальной. В данном случае парадоксальность утрачена. Однако руссоистская утопия опирается сейчас на другой парадокс, который никак не показался бы парадоксом современникам Платона или Мора. Изолированные общины были в их времена естественны, защитить общину от чуждых влияний, замкнуть ее самое в себе казалось делом нетрудным. По отношению к нашему времени разговор о замкнутой общине звучит парадоксом, — и не только в чисто логическом смысле («для того, чтобы объединить людей, надо разделить их на небольшие общины»), но и в смысле историческом. Ведь развитие человечества идет в совершенно иную сторону, связи между разными частями земли все больше расширяются и усложняются.

Не удивительно, что подобного рода отрицание преемственности и прогресса может с успехом служить реакции. Хайнлайн в уже упоминавшейся «Пропасти» обособляет своих сверхчеловеков от человечества, причем, поскольку эта обособленность закреплена в генетических структурах и даже в языке, она — навсегда. Это — своеобразный способ подкрепить Платона современной наукой. Та обособленность, которая стала невозможна (как обособленность территориальная) в мире развитых экономических связей, возрождается через касту, подкрепленную научными достижениями.

В «1984» Оруэлл с ужасом изображает государство, сумевшее обособить человечество от истории и от будущего — иными словами, от самого себя.

Поэтому произведения писателей, тяготеющих к руссоизму, включают нередко и критику его — прежде всего критику обособленности. Поэтому же появляются произведения, прямо противостоящие руссоистской утопии. Таков прежде всего роман Вильяма Голдинга «Повелитель мух» (1954), где группа детей, заброшенных волею судеб на необитаемый остров, дичает, поддается примитивным инстинктам. Коллектив, о котором мечтают руссоисты, не создается — напротив, все человеческие связи распадаются.

И все же руссоистская утопия при всех опасностях, которыми она чревата, несмотря на ядовитую критику, которой ее подвергают (притом, как говорилось, отчасти — ее же сторонники), существует.

Объяснение этому найти нетрудно. Руссоистская утопия — прямая эмоциональная реакция на современное буржуазное общество. Во всяком случае, таков ее первоначальный стимул. Поль Протеус, герой Воннегута, не мог сдерживать улыбки, читая о литературных героях, вернувшихся на лоно природы. Потом сам стал посититься с мыслью купить ферму без всяких удобств и осесть на ней. «Он не хотел иметь дело с обществом — только с первозданной землей».

Характер и полнота этой реакции, разумеется, могут быть разными. Она может касаться только внешних, хотя и чрезвычайно важных сторон жизни, может проникать в глубинные социальные и психологические процессы.

Артур Кларк в рассказе «Спасательный отряд» рисует цивилизацию будущего следующим образом:

«Городская культура, пережившая столько стадий, оказалась обреченной, когда геликоптеры стали универсальным средством транспорта. Через несколько десятилетий людские массы, зная, что можно за какие-то часы достичь любого уголка земного шара, вернулись в поля и леса, по которым всегда тосковали. Новая цивилизация обладала машинами и ресурсами, о каких человечество прежде и не мечтало, но она во многом была сельской и покинула стальные и бетонные стены, которые веками довели над людьми».

Сохранились города — центры науки, управления или развлечения, остальные забросили, так как разрушать их было слишком хлопотно. Десяток-полтора крупнейших столиц и древние университетские центры мало изменились и могли простоять еще не одну сотню лет. Но города, чья жизнь была основана на паре, железе и наземном транспорте, исчезли вместе с промышленными отраслями, которые их питали».

Все это чрезвычайно логично вытекает из часто повторяемой Кларком мысли, что, приблизив к человеку источники жизненных благ, превратив уже не самые вещи, а миниатюрные источники их производства в личную собственность, мы тем самым сделаем ненужными большие скопления людей¹. Но, несмотря на видимую повизну, приведен-

¹ Подобного рода машины А. Кларк называет «репликаторы». Они, подобно фотоаппарату, но с сохранением всех свойств, принадлежащих воспроизводимому предмету, должны «повторять» любую вещь. После появления репликатора, пишет А. Кларк, «отмрет вся структура промышленности и торговли в ее современном

ный отрывок в чем-то очень традиционен. Совсем нетрудно проследить, скажем, связь с книгой Эбенезера Хауарда «Мирный путь к настоящей реформе» (1898), где предложен был практический способ сочетать преимущества городской и сельской жизни — создание «городов-садов».

Более решительный шаг составляют картины так называемой «биологической цивилизации» — цивилизации, развившейся на какой-то иной планете (или, со временем, — на Земле) без применения машин. Однако понятие биологической цивилизации многозначно. В романе Стругацких «Улитка на склоне» (1966) она, например, символизирует фашизм, вошедший в плоть и кровь его носителей.

Наиболее решительное отрицание буржуазного общества (притом обращенное против существенных его недостатков) связано в современной фантастике с символом планеты-организма. Это — самое полное воплощение коллективистской идеи и «эффекта всеприсутствия» в пределах руссоистской утопии. К тому же здесь утопия теряет свою замкнутость, приобретает, и это подчеркивается, планетарный масштаб.

Достоинство этого образа («планета-организм») с точки зрения современной фантастики состоит в том, что он, хотя и в малой мере, имеет некоторые научные (вернее, историко-научные) обоснования.

Как известно, современная наука, отрицая возможность самозарождения жизни в настоящее время, отстаивает вместе с тем идею самозарождения в прошлом, в древние периоды существования Земли. Однако в XIX веке появилась парадоксальная идея, противоположная теории самозарождения. «Если теория самозарождения принимает, что жизнь развилась из неодушевленной субстанции, — сообщает С. Скворон, — то, как считал Ргеуег, можно было бы также предположить, что, наоборот, первичной является живая субстанция, из которой лишь вторично развиваются неодушевленные субстанции.

виде. Каждая семья будет на месте производить все, что ей нужно, как это по существу делалось на протяжении большей части истории человечества. Нынешняя эра массового производства будет рассматриваться тогда как непродолжительный период между двумя длительными эпохами натурального хозяйства, единственными ценными предметами обмена будут матрицы или записи, которые нужно вводить в репликатор для управления его созидательной работой» («Черты будущего». М., «Мир», 1966, с. 201).

Согласно этому автору, Земля, вначале раскаленный шар, была одним огромным живым организмом. Части, остывая, превращаются в мертвые массы. Современная жизнь на Земле является лишь скудным остатком огромного живого первичного организма. Ргеуег не нашел, как следовало ожидать, большого количества сторонников, хотя еще в тридцатых годах нашего века такие же взгляды провозглашал А. Меуег-Абич. Нет нужды подчеркивать, что такое решение вопроса происхождения жизни на Земле в настоящее время не может быть принято»¹. Последнее, впрочем, не смущает руссоистов. Им важна самая прикосновенность к науке. Та ее доля, которая здесь содержится, вполне их устраивает, тем более что местом действия они избирают другие планеты, где пределы научно допустимого шире. Кроме того, «научный фон» их произведений не ограничивается теорией Прейера. Каждый старается найти свои частные обоснования.

Идея планеты-организма имеет также глубокие историко-литературные и философские корни.

Как уже говорилось, в сознании средних веков человеческое тело не отграничено от космоса. По словам М. Бахтина, «оно отражает в себе космическую иерархию; это тело может сливаться с различными явлениями природы — горами, реками, морями, островами и материками; оно может заполнить собою весь мир»². Обращение к идее планеты-организма для фантастики — одна из форм обращения к эпосу и к особенно современной сейчас мысли о единстве жизни во всех ее проявлениях.

Интересная утопия этого рода принадлежит американскому фантасту Ричарду Маккене. Она называется «Охотник, вернись домой». Это повесть о планете, где жизнь представляет собой единое целое. На этой планете «все — часть всего», она по существу единый биологический организм, там нет смерти, а есть переход из одних форм жизни в другие, нет борьбы, а есть взаимопомощь во всем. Но вот являются чужаки. Они хотят уничтожить на планете, куда прилетели, все живое, развести там своих животных и превратить ее в гигантский заповедник для ритуальной охоты. Однако бактерии, выведенные ими для этого, уничтожают их самих. На планете остаются лишь два человека — новые Адам и Ева. Они будут жить по законам любви, а не

¹ С. Скворон. Цит. соч., с. 303.

² М. Бахтин. Цит. соч., с. 345.

ритуальной охоты. Они — та часть природы, которая познает самое себя, а не нечто враждебное природе.

Подобный рассказ есть и у Клиффорда Саймака — о мире, где все живые существа сознают, что произошли от одного общего источника жизни, и если охотятся друг на друга, то обычно не ради убийства. Это для них просто игра, испытание силы, ловкости, ума. В конце концов и человеку приходится подчиняться закону этой охоты-игры... («Мир, которого быть не могло», 1958).

Источник жизни в этом мире — некий зверь Сайта, способный распадаться на множество разнообразных существ. Он является матерью и одновременно отцом всего живого. На планете нет половых различий и, значит, устранена одна из форм борьбы, отношения живого существа с окружающей средой, насколько возможно, заранее предусмотрены, значение слепого механизма естественного отбора сведено на нет, даже мутации происходят не случайно, а по разумному выбору.

Отсюда — та мера единства жизни на планете, какого не знал еще мир. Здесь все — братья друг другу, все готовы постоять друг за друга. Враждебный пришелец столкнется «с единой планетой, где все формы жизни встали плечом к плечу против захватчика».

Так в пределах руссоистской утопии вновь возникает идея планетарной общности, притом чуждой всякой унификации. Здесь жизнь развивается по своим законам и она многообразна.

Но эта утопия накрепко связана с современной фантастикой. Природа не взята в ее первозданности. Идея переделки восторжествовала и здесь.

Отношение современного руссоиста-фантаста к природе мало напоминает отношение к ней, скажем, Бернардена де Сен-Пьера. Он помнит, что «природа безжалостна, страшна и жестока сверх всякого вероятия». Природа, готовая принять человека в свои объятия, — это, в его изображении, обычно природа, прошедшая уже через человека, измененная человеком либо изменившая человека. «Планета-организм» Маккены символизирует истинно человеческое, воплотившееся в природе. Но и для этой облагороженной природы схватка с человеком не прошла даром. Она не заразилась от человека ненавистью, но, перестрадав нашествие, сделалась внутренне богаче, многообразнее, шире.

Шекли в романе «Путешествие в послезавтра» делает две существенные поправки к современному руссоизму.

Во-первых, он устраивает демонстративное издевательство над Руссо. Герой узнает от случайного попутчика, что французский философ сидит сейчас (действие происходит в XXI веке) в американской тюрьме. Оказывается, Руссо захотел проверить на практике свои теории о близости к природе, но, пустившись в дорогу, обнаружил, что на лоне природы можно и обгореть и простудиться да и вообще не так уж она ласкова и благожелательна к человеку, эта природа. Тогда он убежал в город и обосновался в месте, наиболее отдаленном от природы, — в тюрьме. Там теперь и сидит — и счастлив!

Люди, считает Шекли, захотели сначала пожить в готовеньким. Когда это не вышло, они, вместо того чтобы найти свое место в природе, отгородились от нее железной стеной.

Во-вторых, Шекли издевается над дикарской утопией. Дикарства, считает он, хватает в действительном, не утопическом мире. В своем романе он посвящает главу описанию дикарской утопической общины, созданной одним из университетов. Основатели дикарской общины решили бороться с опасностями благоденствия, борясь с благоденствием. Для этой цели утопийцы отказались от употребления железных орудий, поселились в хижинах, избрели дикарский язык и не позволяют распространять у себя никакие сведения о внешнем мире. Кроме того, они завели себе электронного Зверя, который время от времени калечит и убивает кого-нибудь из них и с которым умеют справляться только здешние колдуны. Он запрограммирован так, что удирает, когда его стукнут в определенное место горшочком со специально приготовленной смесью трав. В дальнейшем предполагается восстановить грифонов, единорогов, вампиров и как можно шире практиковать колдовство.

И все же эта дурацкая колония возникла не по глупой прихоти. Сама по себе нужда в утопии, пишет Шекли, закономерна. «Вы видели, Джонс, как быстро все разваливается, — говорит герою один из университетских профессоров. — Закон уподобился фарсу, наказание потеряло смысл, добродетель нам нечем наградить; религия что-то там твердит по старинке, пока люди идут по проволоке, протянутой между безумием и безразличием; философы предлагают

теории, доступные только другим философам; психологи пытаются объяснить людям, как вести себя, но исходят при этом из представлений, которые уже пятьдесят лет как мертвы...»

А в университетах в это время «прививают студентам ненависть к самому процессу мышления. Студенты приучаются относиться к культуре с великим подозрением, отметать этику и рассматривать науку исключительно как средство зарабатывать деньги».

Как не возмутиться против цивилизации, которая научилась обходиться без культуры?! Приверженность культуре — один из побудительных мотивов современного руссоизма. На первый взгляд это звучит удивительно. В действительности — нисколько.

Здесь приходится снова вспомнить Шиллера. Шиллер, как и другие руссоисты, считал, что уход от природы — все меньшая собственная непосредственность, все меньшая способность чувствовать природу вне себя — был самым тяжелым следствием материального прогресса. Но при этом, по мнению Шиллера, современный человек может вернуться к природе только через культуру, всемерно развивая культуру и приобщаясь к ней.

Эта идея и является основополагающей философской идеей руссоистской утопии. Наука как таковая не отвергается. Фантаст, склоняющийся к руссоизму, не признает лишь науку, отгораживающуюся от нравственного мира, науку только анализирующую, разлагающую вселенную на мельчайшие частицы и не поднимающуюся до высшего синтеза, — иными словами, несовременную науку.

Для Рея Бредбери утрата связи с природой равнозначна утрате духовности. Его марсиане («Марсианские хроники») «умели жить с природой в ладу. Не лезли из кожи вон, чтобы провести грань между человеком и животным». Сейчас, по его мнению, «в человеке... слишком много от человека и слишком мало от животного». Человеку многому следует научиться у животного.

Любопытная метаморфоза произошла с образом животного в философском романе. Не так еще давно он был по преимуществу символом животности человека, и люди, которых мистер Прендик, герой уэллсовского «Острова доктора Моро», встречает по возвращении в Лондон, страшны и отвратительны потому, что в каждом из них выступает что-то от его животного предка. Но уже сам Уэллс в написан-

борьбу с чрезмерной комфортабельностью жизни, с ее слишком повсеместной и безупречной беззаботностью, которую несет развитие техники», — пишет Станислав Лем в той же статье «Безопасна ли техника безопасности?». Собственный интерес к проблеме опасностей благоденствия он объясняет единственно тем, что он пишет о будущем. Для писателя-фантаста, говорит он, «эта проблема в известном смысле начинает превращаться в одну из самых трудных и наиболее существенных, ведь он вместе со своими героями живет уже именно в завтрашнем дне земной цивилизации». В действительности, однако, проблема опасностей благоденствия привлекла и привлекает фантастов не только и не столько потому, что они занимаются будущим, сколько потому, что они экстраполируют в будущее тенденции настоящего. Иногда даже не очень богатого, с точки зрения последующих десятилетий, настоящего.

Социология знает понятие аспираций. В определенных условиях, когда самые непосредственные человеческие нужды удовлетворены, понятие богатства и бедности становится относительным. Человек чувствует себя богатым или бедным, смотря по тому, насколько его уровень жизни приближается к его представлению о богатстве (или отдаленся от него). Это и называется аспирациями. Европейец прошлого века не чувствовал себя обделенным, если у него не было электрического холодильника, — он не знал, что таковой ему нужен...

Поэтому проблема опасностей благоденствия в разной форме стоит на каждом этапе истории.

Опасности благоденствия отчетливей всего проявляются в обществе с контрастирующими жизненными уровнями для разных социальных классов. Это очень разные вещи — всеобщее благоденствие или благоденствие на фоне нищеты, и уэллсовская «Машина времени» была продиктована именно таким подходом к проблеме. В этом фантастическом романе, действие которого отнесено к 802 701 году, многое воплощало проблемы, волновавшие совестливого буржуа девяностых годов прошлого века.

Вопрос об опасностях благоденствия сводился в прошлом веке к вопросу о буржуазности — о том состоянии, когда материальное благополучие на фоне бедности приводит (иногда в результате инстинктивной нравственной самозащиты) к убиению совести и подмене искусства, развивающего душу (а следовательно, опасного для того,

кто хочет притушить совесть), искусством, помогающим отгородиться от мира. (Совсем без искусства нельзя. Буржуа должен иметь все, из сферы его потребления ничто не должно быть исключено, в том числе и искусство.)

Другим полюсом, к которому начинала тянуться душа совестливого человека, живущего лучше других, и человека, желающего найти в себе силы вынести свою нищету, был культ страдания, давнишняя уверенность в том, что горе, беды, душевная неустроенность только и делают человека человеком. Кому недостало страданий, должен сам позаботиться, чтоб их было вдоволь. Или за него его близкие...

Но как ни остро стоял в прошлом вопрос об опасностях благоденствия, сейчас он сделался особенно важным.

Он и ставится теперь не совсем так, как прежде.

Деятнадцатому веку казалось, что опасности благоденствия кроются в контрасте между роскошью и нищетой. XX век, заботливо сохранив эти опасности, прибавил к ним новые, все нарастающие, — опасности массовидного благоденствия: благоденствия иступленного, подобного кликушеству, ведьмовству и другим коллективным психозам, когда количество участников только увеличивает интенсивность заболевания.

В XX веке вопрос об опасностях благоденствия крепко связан с вопросом о самой массовой породе буржуа — о мещанине, о том «идеальном потребителе» из романа Аркадия и Бориса Стругацких «Понедельник начинается в субботу», который в первый же момент, когда был сотворен, присвоил все материальные ценности, до которых успел дотянуться, а потом попытался завернуть на себя мировое пространство и остановить время.

Человек думает и чувствует. Потребитель потребляет.

Ему кажется, что сейчас — его время. Что ж, в какой-то мере он прав. Современная наука с удивительной быстротой создает объективные предпосылки всеобщего благоденствия, не создавая сама по себе их нравственного эквивалента, а опасности благоденствия — это опасности приоритета материального над духовным. Но он, бедняга, по глупости и ограниченности своей не знает, что век его недолог. Он существует лишь постольку, поскольку существует общество, ставящее себе ограниченно-материальные цели. Продолжительное же существование подобного об-

щества грозит самоуничтожением. Потребителю тоже хочется выжить, но выжить он может, только став человеком.

Мы знаем, что материальный прогресс в конечном счете всегда приводил к радикальным общественным переменам. Ну, а духовный прогресс, не простая, но крепкая связь которого с первыми двумя видами прогресса становится все очевиднее, — приходится ли на него рассчитывать? В чем может он состоять?

Буржуазная система воспитания, пишут Стругацкие в романе «Хищные вещи века» — романе о стране, «где изобилие было когда-то целью, да так и не стало средством», — «ставила и ставит своей целью прежде всего и по преимуществу подготовить для общества квалифицированного, но оболваненного участника производственного процесса. Эту систему не интересуют все остальные потенции человеческого мозга, и поэтому вне производственного процесса человек в массе остается психологически человеком пещерным, Человеком Невоспитанным... Человек Невоспитанный воспринимает мир как некий по сути своей тривиальный, рутинный, традиционно простой процесс, из которого только ценой больших усилий удастся выколотить удовольствия, тоже в конце концов достаточно рутинные и традиционные. Но и неиспользованные потенции остаются, по видимому, скрытой реальностью человеческого мозга. Задача... как раз и состоит в том, чтобы привести в движение эти потенции, научить человека фантазии, привести множественность и разнообразие потенциальных связей человеческой психики в качественное и количественное соответствие с множественностью и разнообразием связей реального мира».

«Богатство и бедность одинаково порождает пороки», — говорили просветители.

Это верно. Бедность порождает пороки. Богатство порождает пороки — богатство на фоне бедности, богатство, достигнутое предательством и разбоем, богатство нравственного тупицы и потенциального мазохиста. Но есть один вид богатства, который не порождает пороки, — богатство духа. И ему будет соответствовать не «среднее состояние», а общественное изобилие.

Это хорошо понимал Норберт Винер. В интервью, данном незадолго перед смертью, он, отвечая на вопрос корреспондента о том, что делать, когда машины отнимут у людей еще больше работы, чем сейчас, сказал:

«...Мы больше не можем оценивать человека по работе, которую он делает. Мы должны оценивать его как человека.

В этом вся суть. Вся уйма работы, для которой мы сейчас используем людей, — это работа, которая в действительности лучше делается вычислительными машинами. Иными словами, уже давно человеческая энергия стоит немного, поскольку речь идет о физической энергии. Сегодня человек, пожалуй, не смог бы произвести столько энергии, чтобы купить пищу для собственного питания.

Фактическая коммерческая стоимость его услуг при современной культуре недостаточна. Если мы оцениваем людей, мы не можем оценивать их на этой основе. Если мы настаиваем на применении машин повсюду, безотносительно к людям, но не переходим к самым фундаментальным рассматриваниям и не даем людям надлежащего места в мире, мы погибли»¹.

Эта радикальная переоценка ценностей, к которой призывает Норберт Винер, заставляет сделать единственный вывод: мир неизбежно придет к коммунизму. «Среднее состояние» невозможно. Бедность будет побеждена. Но богатство не повлечет за собой извечно связанных с ним пороков. Кампанелла был прав, когда, перечислив пороки, вызванные богатством и бедностью, заключил это рассуждение призывом создать такой общественный строй, который «делает всех одновременно и богатыми и вместе с тем бедными: богатыми — потому что у них есть все, бедными — потому что у них нет никакой собственности; и поэтому не они служат вещам, а вещи служат им»².

В этом обществе найдет свое воплощение мечта о справедливой жизни, при которой счастье одного не покупается ценой несчастья другого и свободная жизнь одной части населения не имеет непременно условием порабощение другой его части. В нем найдет воплощение мечта о человеке, сотворившем себя по всеобъемлющим законам красоты.

«Само собой разумеется, что общество не может освободить себя, не освободив каждого отдельного человека»³, —

¹ Н. Винер. Машины изобретательнее людей? — «Зарубежная радиоэлектроника», 1964, № 17, с. 47.

² Кампанелла. Город Солнца, с. 62.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 305.

писал Ф. Энгельс в «Анти-Дюринге». Это — неперемное условие коммунизма, поскольку в мире коммунистического будущего общественные отношения сведутся, в конечном счете, к человеческим отношениям, «все производство сосредоточится в руках ассоциации индивидов»¹, и «публичная власть потеряет свой политический характер»², а на место старого общества придет «ассоциация, в которой свободное развитие каждого является условием свободного развития всех»³.

Это «свободное развитие каждого» подразумевает как результат создание личности с огромными умственными и душевными потенциями, личности, способной воспринять мир синкретически. Как удачно сказал академик А. Д. Александров, «в своей исходной сущности марксизм-ленинизм и есть не что иное, как органическое взаимопроникновение до конца и во всем последовательной научности и — активно воплощаемого в дело — гуманизма», и наука будет внутренне неразрывна со всем миром «собственно-человеческих» ценностей, ибо «правда несет в себе красоту и нравственную силу»⁴.

Над «частичным» человеком регламентированной утопии восторжествует цельный многосторонний человек гуманистов. Он будет нуждаться в регламентации, но право регламентации будет отдано ему самому. Гуманизм победит внешнюю регламентацию. Но победит ее в качестве научного гуманизма и в условиях коммунистического общества.

Будущее человечество связано сейчас с Человеком. Тем Человеком, который будет жить при коммунизме.

Этому человеку будущего не будет предписываться обязательный курс страданий, тем более что какая-то мера страдания навсегда останется его уделом. Он всегда будет знать потерю близких, неразделенную любовь и вряд ли сразу будет находить свое место в мире. Но, стараясь победить страдание, человек никогда не будет уклоняться от борьбы. Не борьбы-страдания, а радостной и упоенной борьбы за познание мира и раскрытие себя в этом мире.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 4, с. 447. (Эта и последующие две цитаты — из «Манифеста Коммунистической партии».)

² Там же.

³ Там же.

⁴ Акад. А. Д. Александров. Истинный гуманизм и гуманность истины. — «Лит. газ.», 1970, 4 ноября, № 45, с. 10.

Машина поможет ему обрести свободу, но это будет не свобода ничегонеделания, а полная свобода выбора. Изобилие и освобождение для человека и общества помогут им осуществлять задачи, свободно выбранные, а не продиктованные необходимостью выжить.

Может быть, только сейчас мы в состоянии в полную меру оценить мысль К. Маркса о том, что при коммунизме исчезнет противоречие между отдыхом и работой и человечество будет жить по законам свободного времени. Оно не будет работать, чтоб заработать себе право на безделье. Напротив, каждое дело, им избранное, будет для него источником наслаждения.

Но откуда возьмутся у него дела в автоматически действующей цивилизации?

Да, автоматически действующая цивилизация будет создана, но она не исчерпает собой всей цивилизации будущего. Автоматически действующая — значит стабильная, а мир будущего — динамический мир. Автоматически действующая цивилизация обеспечит человечеству надежный плацдарм для дальнейшего развития, она освободит ему руки, но он найдет, к чему их приложить.

Человек — удивительно беспокойное существо. Мы еще не создали цивилизации будущего, мы еще основательно заняты повседневными и порою достаточно неприятными делами, а уже беспокоимся о том, что будет, когда мы освободимся от них.

Для сегодняшней нашей футурологии становится характерной очень тесная связь вопросов социологических и естественнонаучных. Мы все больше принимаем на себя ответственность за человечество и все больше научаемся мыслить в масштабах всей планеты.

Фантастика же все больше задумывается о том, что со временем человеку придется управлять стихийными силами во всем околосолнечном пространстве. Следует вспомнить, насколько несоизмеримы даже сейчас энергетические ресурсы человечества с энергетическими мощностями, которыми повелевает природа, чтобы понять всю грандиозность этой задачи. И, конечно, осуществление ее не удастся без борьбы — борьбы воли, интеллектов, дерзания и осторожности. И все-таки это будет борьба не за самоутверждение того или иного человека, решившего поставить себя выше других, а борьба за самоутверждение человечества.

Сейчас нам тоже приходится бороться — за то, чтобы

пришло общество, в котором будет благоденствие и не будет опасностей благоденствия. Иными словами, за то, чтобы сам процесс продвижения к этому обществу все больше готовил человека к жизни в нем, чтобы от поколения к поколению в людях накапливались ум, бескорыстие, воля, чувство собственного достоинства, любовь к свободе и способность к саморегламентации. Это единственный путь. Все остальные пути — тупиковые.

«Свободное развитие каждого является условием свободного развития всех», — сказано в «Коммунистическом манифесте».

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	5
<i>Глава I.</i> Как попасть на Луну?	21
<i>Глава II.</i> Рабле, Свифт, Вольтер	58
<i>Глава III.</i> Был ли Свифт научным фантастом?	90
<i>Глава IV.</i> Хроноклазм	117
<i>Глава V.</i> Как сотворить землю?	156
<i>Глава VI.</i> Мир единый и разделенный	174
<i>Глава VII.</i> Как сотворить человека?	200
<i>Глава VIII.</i> Роботы	226
<i>Глава IX.</i> Фантастика, утопия, антиутопия	265

*Юлий Иосифович
Кагарлицкий*

ЧТО ТАКОЕ ФАНТАСТИКА?

Редактор *С. Лейбович*

Художественный редактор
Г. Масляненко

Технический редактор
Л. Юлова

Корректоры

З. Тихонова и Н. Усольцева

Сдано в набор 28/II 1973 г. Подписано к печати А 04205 от 4/X 1973 г. Бумага типогр. № 1. Формат 84×108¹/₃₂. 11 печ. л. 18,48 усл. печ. л. 19,447 уч.-изд. л. Тираж 20 000 экз. Заказ 121. Цена 1 р. 07 к.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Тульская типография «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тула, проспект имени В. И. Ленина, 109.

