

ЗНАНИЕ

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Вл. Гаков

**ВИТОК
СПИРАЛИ**

СЕРИЯ
ЛИТЕРАТУРА

5'80



Вл.Гаков

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия
“Литература”
№ 5, 1980 г.

Издается
ежемесячно
с 1967 г.

ВИТОК СПИРАЛИ

(ЗАРУБЕЖНАЯ НАУЧНАЯ
ФАНТАСТИКА 60-70-Х ГОДОВ)

Издательство
“Знание”
Москва
1980

ББК83
Г 12.

СОДЕРЖАНИЕ

Традиция и мечта (Вместо введения).....	3
“Славная” английская революция.....	7
На гребне “Волны”.....	12
Уничтоженный мир (Творчество Джемса Болларда).....	19
Мир, вывернутый наизнанку.....	24
Гадкий утенок расправляет крылья.....	31
Темы старые и новые.....	38
Гвардия не сдаётся.....	44
“Физики” и “лирики”.....	52
Виток спирали (Творчество Урсулы Ле Гуин).....	59

Гаков Вл.

Г 12 Виток спирали (Зарубежная научная фантастика 60–70-х годов). — М.: Знание, 1980. — 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Литература”, № 5).

11 к.

В брошюре дается анализ наиболее заметных произведений и тенденции зарубежной научной фантастики (англоязычной) и рассказано о различных направлениях и тенденциях в ее развитии.

Рассчитана на широкий круг читателей.

70202

ББК83
8

© Издательство “Знание”, 1980 г.

ТРАДИЦИЯ И МЕЧТА

(Вместо введения)



Американского инженера и изобретателя, выходца из Люксембурга Хьюго Гернсбека за его долгую жизнь посетила не одна светлая идея, будучи страстным популяризатором достижений науки и техники, он еще в 1908 году начал издавать “Модерн электрикс”, первый в мире журнал радио, в следующем году написал первую книгу по радиотрансляции. Двумя годами позже вышел в свет НФ роман Гернсбека, название которого было столь же неудачно, как и литературное содержание, — “Ральф 124С41+”. Однако художественная беспомощность частично искупалась неожиданно точными и смелыми догадками: в своем романе Гернсбек описал телефот (объемное цветное телевидение), орбитальный город-спутник, синтетические материалы (кто в те годы думал о химии полимеров?), радиолокацию, управление погодой, жидкие удобрения, гидропонику, проигрыватель, гипнопедию... Но не популяризаторская и не писательская деятельность обессмертила имя Гернсбека, по крайней мере в Америке. Славу принесла одна-единственная идея, осенившая предприимчивого американца в середине 20-х годов. И реализованная весной 1926-го...

Хьюго Гернсбек имея еще “одну, но пламенную страсть”: он часами мог читать-перечитывать романы, написанные Эдгаром По?, Жюлем Верном, Гербертом Уэллсом. И когда ему показалось, что неплохо бы создать специальный журнал, в котором печатать только такого рода произведения, он еще не знал, что дает рождение новому жанру. Ведь именно с апрельского номера журнала “Эмейзинг сториз” (“Удивительные истории”) за 1926 год ведется “официальный” отсчет истории научной фантастики в США. Отсчет этот условен и обусловлен скорее традицией. Фантастическая литература существовала в Америке задолго до середины 20-х годов нашего века, да и роль Гернсбека в рождении ее современной ипостаси, научной фантастики, сильно преувеличена. Однако легенда об “отце-основателе” осталась.

Точно так же не представлял себе “отец” американской фантастики, что изобретенный им неуклюжий термин “scientifiction” (буквально “научно-беллетристика”; Гернсбек понимал под этим “увлекательное сочинение того типа, что писали Берн, Уэллс и По, то есть роман, существенно использующий научные данные и футуристические прогнозы”) приживется, трансформируется в “science fiction” и спустя несколько десятилетий станет понятен десяткам миллионов читателей во многих странах мира.

В своем развитии американская научная фантастика XX века прошла несколько этапов — сложных и бурных. В наши цели не входит давать им исчерпывающую характеристику — поэтому лишь кратко очертим ее временные границы.

Эпоха “пульп-продукций” (по названию дешевых журнальчиков 20-х годов, где по преимуществу и печаталась НФ литература той поры) сменилась в предвоенные годы “эпохой Джона Кэмпбелла”, долгое время (с 1938 по 1971 г.) возглавлявшего ведущий научно-фантастический журнал “Эстаундинг сайнс фикшн” (впоследствии “Аналог”), Кэмпбелл открывал таланты десятками, среди его “открытий” достаточно назвать известных у нас А.Азимова, Р.Хайнлайна, Л.Дель Рея, Т.Старджона, А.Ван Вогта, Л.Спрэг де Кэмп, К.Саймака, С.М.Корнблата.

Пройдя сквозь горнило второй мировой войны и последовавшие за ней годы “бомбы”, маккартизма и “войны холодной”, американская фантастика повзрослела и посерьезнела, превратившись в трибуну зачастую резко “антиамериканских” выступлений, И в 50-е годы наступил подлинный ее “золотой век”. К названным выше писателям (следует добавить еще А.Бестера, Ф.Лейбера, Г.Каттнера) присоединились П.Андерсон, Д.Блиш, Ф.Пол, Х.Клемент, Р.Шекли, Ф.Дик, Ф.Херберт, Ф.Х.Фармер. И отдельно ото всех взошла, пожалуй, самая яркая звезда — Рэя Брэдбери. В Англии наследники великих — Уэллса, Хаксли — в основном печатались в американских издательствах и журналах, и вскоре произведения А.Кларка, Д.Уиндэма, Э.Ф.Расселла и Д. Кристофера полюбили заокеанским любителям НФ.

В течение последующих лет ситуация установилась окончательно: быстро прогрессирующий “вундеркинд” превратился в солидного, уважаемого члена литературной семьи, обладающего всеми правами и обязанностями литературного гражданства. Изменилось и отношение к жанру на книжном рынке: бывший изгой стал желанным гостем в уважаемых издательствах. В атмосфере непрерывного роста тиражей и количества

названий, доверия читателей и похвал критиков мало кто заметил первые симптомы надвигающейся грозы. Гром грянул для многих неожиданно, и произошло это в середине 60-х годов.

Тому было несколько причин, вот некоторые из них. Двусмысленным и взрывоопасным было положение *science fiction* в ею же созданном “гетто” (так метко окрестили ситуацию сами писатели-фантасты). Случилось так, что молодой литературе неоткуда было ждать помощи и поддержки, все приходилось создавать самой: авторов, большинство которых были вчерашними энтузиастами-читателями, критиков, менеджеров-“толкачей”, издательства, периодике... Со временем это привело к кастовости, отгороженности от остального литературного мира. Критика тоже была “доморощенной”, точнее, ее не было вовсе. А взаимозахваливание, отсутствие чувства меры в оценках и трезвого взгляда со стороны ни к чему хорошему привести не могли.

Превратился в гигантский водопад и поток макулатуры. Творения гернсбековской поры шедеврами никак не назовешь, но грубый ярлык “халтура” им тоже не подходит: в те времена на фантастике еще трудно было нажиться, и масса низкосортной продукции была обязана своим появлением скорее графоманам и неучам-дилетантам, нежели холодным ремесленникам. А вот к середине 60-х коммерческие поделки грозили буквально затопить научную фантастику.

Еще одна существенная трансформация, которую нетрудно было заметить, — это аполитичность, бегство от действительности сменившие боевитость и задор “ершистой” социальной фантастики 40–50-х... и наконец, последнее: смена поколений, которая не минула мир англоязычной фантастики...

Таковы были причины надвигающейся “грозы”, а к рассказу о самих событиях и изменениях в мире фантастики последнего десятилетия мы сейчас и приступаем. Но для этого следует покинуть на время Американский континент и посмотреть, что же происходило на берегах Ла-Манша, в Англии.

Англия — одна из несомненных претенденток на право называться “великой научно-фантастической державой”. Достаточно простого перечисления имен, чтобы убедиться, сколь сильна была в английской литературе “фантастическая” традиция.

Великие социальные утописты Томас Мор и Френсис Бэкон, автор одного из первых “путешествий на Луну” Френсис Годвин, создательница “Франкенштейна” Мэри Шелли и романисты-“готики” — Хью Уолпол, Вильям Бекфорд и Мэтью Льюис. Известный своими научно-фантастическими романами Артур Конан-Дойль и блистательная плеяда сказочников — от Льюиса Кэрролла до Джона Толкина... Три гиганта НФ литературы начала XX века — Герберт Уэллс, Олдос Хаксли и Олаф Стэплдон (о последнем авторе у нас мало писали, но у себя на родине он справедливо считается подлинным классиком жанра). Наконец, видные современные прозаики, отдававшие дань и фантастике — И.Во, У.Голдинг, К.Эмис, К.Уилсон, Э.Берджесс, Д.Б.Пристли, Д.Лессинг, Г.Грин, Л.Даррелл, А.Силлитоу. (Этот ряд неполон. Кроме того, идейные позиции авторов весьма различны).

Традиция и мечта — так определил соотношение английской и американской литератур XX века известный исследователь-марксист Уолтер Аллен. Удачное сравнение, оно применимо и к миру научной фантастики. Бурно развивавшаяся американская фантастика не могла похвастать таким исключительным наследием (хотя в ее активе и были имена По, Бирса, Марка Твена и других) и вынуждена была рассчитывать лишь на национальный “пионерский” дух. В Англии же всегда существовала традиция рассматривать фантастику как органическую часть всего литературного процесса. Вероятно, это различие во многом предопределило события, о которых пойдет речь.

В 40–50-е годы английская *science fiction* немногим отличалась от американской: тесно связанная с ней единым книжным рынком и общими периодическими изданиями, она была вынуждена подчиняться тем же критериям, которые были выработаны в американских журналах сначала Гернсбеком, а затем Кэмпбеллом. “Космополитизм” на поверку оказался палкой о двух концах: заокеанские журналы и издательства, как магнит, притягивали молодых британских авторов, заставляя их искать успеха вдали от родных пенат — как в смысле географическом, так и в смысле забвения национальной художественной традиции.

К середине 60-х годов успехи гигантов, Уэллса, Хаксли и других, подернулись седой дымкой старины; из научной фантастики надолго ушли Кларк, Кристофер и Расселл, и навсегда — вплоть до своей смерти в 1969 году — один из старейших писателей Д.Уиндэм. В мире британской научной фантастики образовался “интеллектуальный вакуум”, и все чаще прилагательное “англоязычная” стало подменяться словом “американская”.

Не мудрено потому, что противоречия, о которых мы только что говорили, с большей силой отразились на британской фантастике. Она оказалась тем “слабым звеном”, с которым связывается революция в жанре, известная ныне под именем “Новой волны”...

“СЛАВНАЯ” АНГЛИЙСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Взрыв в англоязычной фантастике произошел ровно через 38 лет — месяц в месяц! — после выхода в свет первого номера “Эмэйзинг”. В 1964 году в апрельском номере закрывавшегося журнала “Новые миры” его редактор Д.Карнелл писал в прощальной редакционной статье: “Не будем смотреть на это печальное событие как на конец пути, но лишь как на естественный этап определенных метаморфоз в развитии жанра”. Никто тогда, и сам Карнелл, не подозревал, что эти слова окажутся пророческими. Ибо журнал был заново возрожден летом этого же года под редакцией молодого писателя М.Муркока. В первом номере наряду с большой редакционной статьей был опубликован рассказ уже успевшего завоевать популярность Дж.Г.Болларда и его же статья программного характера... Так родилась “Новая волна”; отсюда все и пошло, Муркок принялся за дело с необычайной активностью. Он развернул широкую пропагандистскую кампанию, объявив “Новую волну” знаменем века, и сразу же привлек под свои знамена дюжину молодых авторов, недовольных старомодной фантастикой 50-х. В рекламе движения видную роль сыграла канадская писательница, критик и антологист Дж.Меррилл, которой и принадлежит само название “Новая волна”. (Аббревиатура SF осталась прежней, но теперь ее предпочитали расшифровывать как “speculative fiction”, то есть “литература размышлений”...)

Составленная Меррилл программная антология “Англию сводит судорогой НФ” (1968) имела шумный успех в США, хотя к тому времени отголоски “Волны” давно достигли американского книжного рынка. Дж.Г.Боллард, частично Д.Браннер и Б.Олдисс, к середине 60-х завоевавшие популярность своей “традиционной” фантастикой; сам М.Муркок, новички и дебютанты — Л.Джоунс, Ч.Плэтт, Х.Бэйли, М.Джон Харрисон, Д.Массон, К.Прист, П.Тэйт, П.Золин и другие, примкнувшие к ним американские авторы — Д.Сладек, Н.Спинрэд, Р.Желязни (Зелазни), Х.Эллисон, Р.Силверберг и переселившийся окончательно в Лондон, поближе к месту “боев” Т.Диш, — вот кто составил ядро “Новой волны”.

В бой ринулись критики, образовав два непримиримых лагеря, одинаково шумных и лишенных деликатности по отношению к противнику, и разразилась буря, потрясая мир англоязычной научной фантастики, давно не испытывавшей ничего подобного.

Поначалу “Новая волна” получила поддержку со стороны таких столпов британской прозы, как Э.Уилсон, Г.Грин и Дж.Б.Пристли. Вызвали интерес у любителей фантастики первые попытки осуществления синтеза искусств: на страницах журнала замелькали образцы НФ поэзии, фантастические иллюстрации (быстро, впрочем, сошедшие до “старых добрых” сюрреализма и поп-арта). Пытались создавать “серьезные” НФ комиксы, экранизировать “НФ авангард” на телевидении и в кино; появились даже первые НФ пластинки. “Революционное” брожение охватило весь мир научной фантастики, и казалось, что задора молодых хватит надолго. “Итак, сейчас важно, что британские писатели заговорили по-новому. Позже они разберутся, о чем говорить”, — оптимистически предрекал в 1968 году один из бунтарей П.Тэйт.

Однако к началу 70-х что-то застопорилось. Движение, достигнув успехов в области литературного эксперимента и основательно расшатав устои традиционной научной фантастики, явило первые признаки саморазрушения. Многие писатели (Дилэни, Зелазни, Браннер, Эллисон, Силверберг) отошли от платформы “Новой волны”; другие (Боллард, Олдисс) снова вернулись в лоно философской прозы. Большинство же из многообещающих молодых авторов попросту исчезли с литературной сцены. Массовый читатель, уставший от бесконечных новаций, отвернулся от вчерашних кумиров. Прекратил свое существование журнал “Новые миры”, превратившись в серию более или менее регулярно выходящих антологий. Как литературное движение, “Волна” умерла...

Что же она собой представляла?

Прежде всего, вспомним — основу читательской аудитории научной фантастики всегда составляла молодежь. Некогда юные читатели, воспитанные в духе преклонения перед наукой (точнее, естественными науками) и видевшие в юной же science fiction образное отражение желаемого “технотронного” будущего, к 60-м годам повзрослели. Пришло новое поколение, разительно отличавшееся от своих предшественников, и ему нужна была своя литература, призванная не блуждать среди звезд в необозримо далеком будущем, а прямо отразить безумства “прекрасного нового мира” западной цивилизации. Возникла, перефразируя известный термин американского социолога Т.Роззака, “контрфантастика” — составная часть молодежной контркультуры 60-х.

В противоречивом и запутанном клубке, в который сплелись программы, лозунги, конкретные результаты и оценки, выделяются, прежде всего, три фактора. Именно они, на наш взгляд, достаточно исчерпывающе описывают комплекс явлений, условно названный “Новой волной”. Это, во-первых, изменение тематики; во-вторых, формальные поиски; в-третьих, непрерывный ажиотаж критики, поднятый вокруг “литературы размышлений”.

Итак, новые темы... Страницы НФ изданий запестрели деталями и образцами, доселе не виданными. Вместо экзотических названий звезд и планет читатель теперь встречался со знакомыми точками земного шара: Далласом и Вьетнамом, мысом Кеннеди и Сорбонским университетом. Головокружительные загалактические эпопеи сменились пожарами в негритянских гетто и культурной революцией в Китае... Хлынул на страницы научной фантастики и поток “новинок”, составляющих ценностный микрокосмос подростка 60-х: ЛСД, хиппи-коммуны, “партизанская война в городах”, сексуальная революция, поп-музыка, мини-юбки и длинные волосы...

Ясно, что в этом калейдоскопе было не до объективного и трезвого отбора — в одном ряду стояли Маркс и “сверхзвезда Иисус”, Че Гевара и Герберт Маркузе, экологическая катастрофа и вопрос легализации марихуаны. Социальное подменялось сексуальным, сознание — подсознанием, наука — мистикой и шаманскими бубнами, к которым призывал Роззак. В своей книге “Где кончается пустыня” (1972) он резюмировал: “, в наши дни отколовшаяся от общества молодежь инстинктивно тянется к романтическим формам, и так же покоряется волшебству напитков и снов, детства и дикости, оккультного и магического...”

“Новая волна”, как и более всеобъемлющее явление — молодежные выступления на Западе в конце 60-х, была детищем своего времени и своего общества, объективно отразила их приметы, явив все скрытые язвы и пороки. И (это уже специфика литературы, о которой идет речь) указала на возможное развитие тенденций в будущем. Но оказалась не в состоянии — да и не пыталась как следует — объяснить это время, дать хоть намек на рецепты лечения социальных недугов.

Процесс смены поколений, лихорадочную попытку преломить в фантастике то новое, что пришло в окружающий мир, можно считать “объективными” предпосылками” этой жанровой революции. “Субъективными” являются проблемы внутренние: взаимоотношение с общелитературным потоком, эксперименты в области формы, поиски своего языка, овладение новой литературной техникой.

Именно здесь и была замаскирована одна из мин замедленного действия, погубивших “Новую волну”: вопрос “зачем и о чем написано произведение” вскоре уступил место другому — “как оно написано”. Требование примата формы над содержанием противоречило самой сути научной фантастики, рационально осмысливающей мир. Зачеркивался основной пункт программы “Новой волны”, отмеченный выше: языковая пиротехника в конце концов стала настолько доминировать в произведении, что превратилась в “вещь в себе”, бесконечно далекую от проблем как грядущего, так и настоящего...

Сменился со временем и лозунг: вместо отражения окружающего пришло отражение индивидуального сознания, чаще подсознания, того “внутреннего ландшафта”, который получил даже специфическое название “inner space” (буквально “внутренний космос”). За бортом движения остались такие достоинства “старой” фантастики (по крайней мере лучших ее образцов), как социальный контекст, трезвый анализ, логика и научная эрудиция авторов, романтический пафос и гражданственность.

Сами же художественные приемы и методы, взятые на вооружение молодыми фантастами, тоже оказались далеки от образцов для подражания: сюрреализм и поп-арт, поток сознания и психоанализ, литературный коллаж, типографские трюки, эротика на грани порнографии, демонстративное употребление нецензурных слов. Парадоксально, но некоторые из “новинок”, призванных обогатить палитру писателя-фантаста, оказались изобретением велосипеда: “большая литература” успела освободиться от них... несколько десятилетий назад.

Эпатаж обывателя-буржуа не произвел должного эффекта: вне мира научной фантастики все это уже было и не раз, внутри вызывало лишь раздражение и непонимание.

Раскром наугад несколько книжек. Для передачи общей атмосферы достаточно будет самых лаконичных аннотаций...

В романе Ч.Плэтта “Горожане” (1970) современные тенденции “общества вседозволенности” — сексуальный разгул вкупе с новыми противозачаточными средствами — привели к резкому падению рождаемости. По улицам пустынного супергорода, мертвенно отсвечивающего сталью и бетоном, бредут неизвестно куда герои: поп-звезда, торговец наркотиками, архитектор, один из строителей этого “рая”, — таков облик будущего в представлении фантаста. Жестокость и агрессивность человека XX века окажутся бесценными и для кровопролитных баталей в будущем, вялом и “стерильном”, — таковы представления о человечестве (этот негативный вариант лемовского “Возвращения со звезд” нарисован в романе “Ландскнехты времени” (1969) Ф.Хая).

Паллиативом кошмарным видениям в окружающем мире выбрана (точнее, “подобрана”) абсурдистская проза. Роман А.Картер “Война снов” (1972) критика окрестила “Путешествиями Гулливера”, написанными Фрейдом, который предварительно накачался ЛСД”, а в серии произведений о современном “супербонде” Джерри Корнелиусе М.Муркок пытается создать некий гибрид из романа абсурда, поп-арта, научной фантастики и комиксов...

Не забыта и молодежно-революционная тематика — гвоздь сезона. В романе “Герои и злодеи” (1969) А.Картер почти буквально повторила сюжетную канву известного нашему читателю реалистического романа П.П.Рида “Дочь профессора”: блуждающие группы отверженных обществом подростков, специальные анклавы, где “профессора” стараются не дать погаснуть искре цивилизации, и на этом фоне — дочь “профессора”, покидающая отца, чтобы примкнуть к бродячей молодежи... То, что действие отнесено в будущее, Англию после атомной войны, остается чистой условностью, Такая “научная фантастика” — просто дань моде.

Однако “левые” упражнения писательницы — сущая невинность по сравнению, скажем, с “Людьми в джунглях” (1967) Н.Спинрэда, где левацкие рассуждения о “герилье” (на этот раз инопланетной!) чередуются с тошнотворными сценами массовой бойни и каннибализма. “Революционеры” Спинрэда — люди, лишенные не только рефлексии, но и каких бы то ни было рудиментов совести, чести, гуманности. Так, отдельные программные разглагольствования главного героя, “освободителя” угнетенной цивилизации, подозрительно смахивают на известные откровения с Востока — о незначительности миллионов жертв в сравнении с пламенем “революционной войны”... Другой “революционный” роман писателя, “Клоп Джек Баррон” (1969), шокировал даже выдавшего вида американского читателя: интересно задуманный сатирический образ Америки будущего, в которой практикуется массовая гибернация (замораживание) и всевластное телевидение, оказался смазанным лавиной забористой нецензурщины...

К сожалению, подобным примерам несть числа.

Все это сопровождалось непрерывным шумом, ажиотажем, рекламным самовосхвалением и так — вплоть до заката “Волны” в начале 70-х. Выступившие против специфической атмосферы “культы жанра”, существовавшей в англоязычной фантастике в 50-е годы, молодые иконоборцы сами поддались искушению славы: на место шумно ниспровергнутых идолов были поспешно водружены новые. После первой волны нигилизма все вернулось на свои места, только отныне елей критиков и рецензентов доставался молодым.

Негативные примеры в духе “Волны” легче отыскать, их было больше, нежели зрелых и талантливых работ. Равно как и писательская молодежь, не нашедшая своего пути ни в мире *science fiction*, ни в “обычной” литературе, превосходит числом тех немногих авторов, о которых пойдет рассказ в дальнейшем. Переболев всеми болезнями роста, эти последние вскоре отошли от движения, вынеся все лучшее, что оно могло им дать.

Вот и четвертый и, пожалуй, самый важный фактор: революция не была полностью бесплодной. Интересно, что в самый разгар страстей из-за океана пришла сдержанно-презрительная реплика Айзека Азимова: “Мне представляется, что когда пена перебурлит и волна схлынет, взору вновь предстанет солидный, устоявшийся берег научной фантастики”. Азимов на этот раз оказался и прав и не прав и вот почему.

Когда “Волна” захлестнула казавшийся незыблемым “берег” научной фантастики, она действительно на время скрыла его из глаз. А отхлынув, унесла с собою лишь мелкую гальку, песок, не в силах сдвинуть с места большие камни. Творчество “великих” зачеркнуто не было, но лишь по-новому засверкало, отмытое от плесени накопившихся комплиментов и лести. Однако (здесь Азимов ошибся) среди “монолитов”, вписанных в историю научной фантастики конца XX века, появились и новые...

НА ГРЕБНЕ “ВОЛНЫ”

Кто же они, эти новые “монолиты”? Прежде всего, Брайн Олдисс, Джон Браннер и Джемс Боллард.

Творческая судьба Олдисса в этом смысле наиболее типична, его успехи и неудачи лучше всего характеризуют путь всего движения. С литературной точки зрения он был и остается самым тонким стилистом, наиболее разносторонне одаренным и образованным из английских фантастов. (Видимо, сказался опыт редакторской работы — в течение ряда лет Олдисс заведовал отделом критики в “Оксфорд мейл”.) Его произведения — в большей степени смесь эмоционального настроения, воображения и стиля; на эти “составляющие” нанизываются вторичные для Олдисса сюжет и идейное содержание.

Успехом пользовались уже ранние его романы — “Без остановки” (1958), “Теплица” (“Долгие сумерки Земли”) (1962), “Серая борода” (1964), “Темные световые годы” (1964). В них речь шла о вещах, в общем-то знакомых западному читателю: мир после катастрофы, дальний космический перелет, эволюция мини-общества, замкнутого в пространстве и во времени, проблема контакта с инопланетянами. Потом Олдисса словно подменили — он сразу же примкнул к “Новой волне”, превратившись в одного из ее бесспорных лидеров. Интересно, что сам писатель вовсе не считал себя таковым. “В действительности я не принадлежу к “Новой волне”, — писал он, — и без особого восторга воспринимаю произведения, написанные в этом стиле. Я, скорее, камень — нет, остов затонувшего корабля, который волна перекачивает с места на место...”

Но несмотря на такие высказывания, Олдисс выпускал книги, наиболее ярко иллюстрировавшие декларации сторонников “Волны”. Уже в сложном романе “Век” (1967) он перемешивает традиционные в фантастике путешествия во времени с более современными галлюцинаторными “путешествиями духа”. И мысленные путешествия художника Эда Буша в девонское прошлое нужны автору не для описания приключений или популяризаторских лекций; в романе причудливым образом переплетены концепции цикличности цивилизации, “обратного времени”, анархистской свободы и даже какой-то космической религии...

“Век” послужил своеобразной “пробой пера”, зато два последующих романа Олдисса, “Доклад о Вероятности-А” (1968) и “Босоногий в голове” (1969), были восприняты, и справедливо, как программные произведения “Новой волны”.

Вкратце охарактеризовать “сюжет” первого романа не представит труда — сюжета, а равно и образов, композиции, концептуального стержня в романе попросту нет. Остался лишь стиль сам по себе, самодовлеющая ценность, полностью заморозившая писателя. Формально речь в книге идет вот о чем: группа исследователей, принадлежащая одному пространственно-временному континууму, составляет отчет о наблюдениях за другим вероятностным “миром”. Постепенно в рассмотрение вовлекаются еще четыре “параллельные вселенные”, отражающиеся друг в друге и образующие так называемую “дурную бесконечность” типа: нам показывают фотографию, на которой нам показывают фотографию, на которой... и так далее. Заинтересовать такое произведение может разве что любителя изощренных головоломок.

Если о “Докладе” изложение подчинено абсолютному объективизму в стиле французского антиромана, то во второй книге, названной критикой “Улиссом” научной фантастики, писатель ударяется в противоположную крайность. На сей раз в качестве метода он выбирает субъективный “поток сознания”. Место действия — Европа недалекого будущего, отброшенная духовно на столетия назад; причина регресса не термоядерная война и не природная катастрофа, но катастрофа в душах людей, вызванная наркотической бомбардировкой. Глав-

ный герой — подросток Колин Чартерис, начитавшийся философа-мистика Успенского и колесящий без видимой цели по израненному, задыхающемуся от спазм разложения и варварства континенту...

Итак, сменился согласно духу времени антураж: вместо ядерных боеголовок — “галлюциногенные”, вместо подстриженного, гладко выбритого космонавта — нервный, дерганный подросток, потомок хиппи. В самой же идее будущего апокалипсиса западный читатель не найдет для себя решительно ничего нового.

Но это все образы, детали, а вот что касается сюжета — то он буквально вязнет в стилистических “джунглях”, и пересказать его кратко не представляется возможным. У.Этелинг (псевдоним известного, ныне покойного писателя-фантаста Джемса Блиша) в своей критической монографии посвятил пересказу и анализу романа без малого десяток страниц. После чего заметил, что проделанная им работа сродни попытке пересказа “Отелло” как “пьесы, в которой негр убивает свою жену-белую за то, что она потеряла носовой платок”...

Нельзя сказать, что роман вызывает одни возражения. Многие тревожные реалии и тенденции сегодняшнего дня тонко подмечены и обобщены, стали символическими — чего стоит один образ мятущегося, одурманенного наркотиками подростка на мотоцикле, своеобразного “мессии” разлагающегося мира! Олдисс мучительно пытается разобраться, распутаться, и его голос пробивается-таки иногда сквозь сюжетные и стилевые нагромождения. Но в общем и целом после прочтения “Босоногого” не покидает ощущение бесконечного и алогичного кошмара.

Дальнейшие поиски Олдисса привели к результатам, которых не ожидали даже его поклонники. Роман “Освобожденный Франкенштейн” (1973) написан в какой угодно манере, но только не по рецептам “Новой волны” — скорее это какое-то возрождение “готического” романа, аллегорическая притча о двух ликах прогресса или же просто литературный памятник столь почитаемой Олдиссом Мэри Шелли. Герой, человек XXI века, случайно попадает в Швейцарию 1815 года, где знакомится с Мэри Шелли, ее будущим супругом Перси Биши Шелли, Байроном и... с самим Виктором Франкенштейном¹. Роман написан вполне традиционным языком, а философские рассуждения Олдисса свидетельствуют о явном отходе от “Новой волны” и возвращении в философскую прозу. Тому свидетельством и его интереснейшая, хотя и субъективная, история научной фантастики — “Дебош на миллиард лет” (1973), в которой развитие жанра показано на широком и тщательно выписанном общественном и общелитературном фоне.

Вторым значительным писателем, частично связавшим судьбу с “Новой волной”, критики называют Джона Браннера. Он долгое время оставался самым консервативным по манере письма, более “приемлемым” для читателя, ориентированного на традиционную фантастику. После дюжины романов-поделок Браннер неожиданно заявил о себе в полный голос романом “Город на шахматной доске” (1965). Эта философская притча с элементами политического памфлета вызывает в памяти эрроллоуское “Зазеркалье” или “Игру в бисер” Германа Гессе.

Действие романа разворачивается в наши дни в вымышленной южноамериканской стране, диктатор которой Вадос — страстный шахматист и к тому же маньяк, одержимый идеей абсолютной власти. Главный герой, специалист в области теории управления, прибыв в страну, сразу же вовлекается в сложное хитросплетение политической интриги: тут и махинации, и их разоблачения, судебные процессы и дискредитация политического противника через mass media (средства массовой информации), убийства и загадочные исчезновения...

Герой быстро убеждается, что и ему уготована роль в этой дьявольской игре. Его также смущает неоправданное внимание к шахматам в стране: играют абсолютно все, сама игра — не только символ национального престижа, но и элемент массовой культуры и даже свидетельство благонадежности... Только в финале выясняется, что все сюжетные перипетии, все главные персонажи (16 приверженцев одной политической партии, и 16 — другой) — лишь элементы гигантской шахматной партии, разыгранной Вадосом! Более того, партии, действительно имевшей место (Стейниц–Чигорин, 1892)! В послесловии автор сообщает, кто из персонажей соответствовал какой фигуре и на каких “ходах” та или иная “фигура” была “бита”...

Единственное научно-фантастическое допущение в романе — метод подсознательного внушения, заменяемый на телевидении” Собственно, в наши дни ничего фантастического в этом нет: известно, что если в киноленту через определенное количество кадров вклеивать по одному кадру другого содержания, то человеческий глаз этого второго, “фонового” сюжета не зафиксирует, но его зафиксирует мозг... Представьте себе телепередачу, в которой “за кадром” вам показывают картины, дискредитирующие, допустим, политического противника диктатора! В таком обществе не нужны никакие репрессии...

В итоге — мир, на вид вполне реалистичный, достоверный и даже скучновато-обыденный, а на поверку всего лишь шахматная партия с живыми фигурами. Трудно придумать более прозрачную аллегорию на современное автору общество.

Если данный роман написан вполне традиционно, даже слегка старомодно, то в знаменитой эпипее (иначе эту 650-страничную книгу не назовешь!) “Плечом к плечу на Занзибаре” (1968) автором принята на вооружение экспериментальная техника, к счастью, не превратившаяся в самоцель. Метод литературного коллажа применялся и ранее (например, Дос Пассосом), однако картина Браннера вышла на редкость яркой и запоминающейся. Виртуозная стилистика и композиционное решение позволили поднять антиутопию, за последние десятилетия изрядно “притупившую зубы”, до уровня обвинительного документа буржуазной цивилизации, фактического отрицания ее будущего.

¹ Подробную рецензию на роман см. в журнале “Современная художественная литература за рубежом”, 1975, № 4.

Это роман о земле перенаселенной... По подсчетам специалистов, во время первой мировой войны все население Земли могло бы разместиться — бок о бок, плечом к плечу — на островке Уайт (147 кв. миль). В 60-е годы потребовался бы уже остров Мэн (221 кв. миль). В 2100 году, экстраполирует Браннер, — “всего лишь” территория острова Занзибар (около 640 кв. миль). Но что это будет за мир!..

Мир тесных квартир-клетушек, всеобщей истерии (каждый индивидуум просто не в состоянии “выйти” из своего непосредственного окружения и живет в мире чужих слов, дел, мыслей, радостей, страхов и ожиданий)... Рост преступности, неонеоколониализм и международные заговоры сверхмонополий, терроризм и почти карикатурные в США леваки-“партизаны”... Обывательская массовая культура: создан даже миф о якобы реально существующих абсолютно средних гражданах, супругах мистере и миссис Каждые... Достигли невиданных размеров шпионаж общества за своими гражданами и строгое ограничение деторождения...

Книга насыщена сведениями, подобранными автором о своем мире. В отличие от большинства предшественников Браннер вводит читателя в новое окружение не посредством “лекций” или “экскурсий”, а тем же естественным путем, каким реальный человек осваивается в незнакомой обстановке: через личный опыт, накапливающийся постепенно, страница за страницей, через постоянную ретроспекцию, подытоживание собственных впечатлений. С первых страниц мы оказываемся “внутри” мира, сразу же ощущаем себя его обитателями.

Поначалу он оглушает и подавляет сваливающейся отовсюду информацией. Это и извлечения из справочников и энциклопедий, цитаты из книг, обрывки телефонных разговоров, диалоги в транспорте, газетные заголовки, реклама, статьи, стихотворения, песни и анекдоты... Браннер крепко держит в руках руль повествования, постепенно устраняя с читательского пути загадки, парадоксы, кажущиеся несоответствия. Связывая воедино все логические нити, он соединяет разрозненные поначалу фрагменты своей мозаики в строгое и совершенное единое целое.

Сюжет повествует о заговоре ЦРУ (или организации, к описываемым временам заменившей ЦРУ) с целью уничтожения гениального ученого-индонезийца, точнее гражданина “Федерации Якатанг”, созданной на месте Индонезии. Ученый нашел способ направленно совершенствовать человеческую расу на эмбриональном уровне и завещал свое открытие родине. Перспектива появления целого поколения гениев в одной из стран “третьего мира” пришлось не по вкусу монополиям, обирающим эту страну, и налаженная машина заговора завертелась...

Чуть позже Браннер дописывает еще две “створки” своего апокалипсического триптиха — романы “Взирают агнцы горе” (1972) и “Оседлавший волну шока” (1975).

В первой книге, стилистически выполненной в духе “Занзибара”, Браннер с хладнокровием могильщика ставит крест на Америке, буквально отравившей саму себя. Об экологической катастрофе сейчас выпущены сотни НФ книг, однако роман Браннера резко выделяется на их фоне. Всего за один год (именно столько длится агония) количественное накопление вредных химических отходов в атмосфере, почве, водоемах дало качественный скачок. Шум, теснота, эрозия почвы, свалки довершили дело разрушения. Америка гибнет, а ветер гонит зловещее ядовитое облако через океан...

Сюжет второго романа явно навеян нашумевшей книгой публициста О.Тоффлера “Футуршок”, главы из которой публиковались и у нас. Снова Америка, но рассмотренная в другом срезе: это в полном смысле государство-компьютер, где каждая человеческая личность взята на учет, запрограммирована, занесена на перфорированные карточки. Герой, гениальный программист, пытается “оседлать” автоматизированную систему, заставить ее подчиняться ему самому, а не государству. Причем в отличие от многочисленных произведений ранней фантастики герой — не маньяк-властолюбец, а, наоборот, идеалист, решивший таким образом разрушить бесчеловечный миропорядок... Эта “створка” триптиха — светлее, не в пример двум другим; в финале мы сталкиваемся даже с некоей буржуазно-либеральной утопией.

Но в целом трилогия Браннера — редкий по эмоциональной и интеллектуальной мощи приговор. Приговор хладнокровный, продуманный до мельчайших деталей и безапелляционный.

Успеху романов писателя способствовала не только авангардная литературная техника, но и активная социальная позиция. Браннер — автор гимна английских пацифистов, выступающих за разоружение, учредитель мемориального “Фонда Мартина Лютера Кинга”, участник антивоенных маршей Симптоматично и то, что его обзоры научной фантастики появлялись на страницах газеты “Морнинг стар”, органа английских коммунистов. Наряду с чисто художественными расхождениями, эти причины также отдалили творчество Браннера от движения “Новой волны”. Что же касается увлечения стилистическими экспериментами, то лишний раз подтвердился тезис (в научной фантастике, кстати, далеко не очевидный!): если “есть что сказать”, то произведение только выиграет от наличия оригинальной эстетической формы.

Завершая обзор значительных произведений, так или иначе связанных с “Новой волной”, упомянем еще два.

Роман Т.Диша “Лагерь для концентрации” (1968) внешне напоминает традиционную антиутопию и представляет собой дневники профессора литературы, заключенного в сверхсекретном пентагоновском лагере “Архимед”. Еще продолжается война во Вьетнаме, и президент Макнамара (это не оговорка — если помните, в 1968 году так звали американского министра обороны, одного из стратегов вьетнамской войны) уже отдал приказ нанести тактический ядерный удар по патриотам. В США же вновь подняла голову реакция, развернулась “охота за ведьмами”, интеллектуальная оппозиция арестована и сослана в лагеря, подобные “Архимеду”...

Лагерь — не только место заключения, это еще и “интеллектуальная соковыжималка”; всем заключенным там впрыскивают страшный наркотик паллидин, в неизмеримое количество раз увеличивающий умствен-

ные и творческие способности испытуемого и в считанные месяцы буквально сжигающий его. Подопытные обречены, однако “инквизиторы” явно недооценили непредсказуемых в принципе возможностей коллективного гения...

Обычный конфликт военщины и “яйцеголовых”? Не совсем так. Суть дьявольского замысла Пентагона в том, что заключенные... не против инъекций паллидина. Слишком велико искушение выложить себя всего, без остатка, реализовать в творчестве, пусть даже вся жизнь при этом сузится до нескольких месяцев... Трагедия современных фаустов, чьи достижения на благо людей все равно достанутся политикам и военным, превратилась под пером Диша в яростное (хотя и выписанное внешне бесстрастно) обличение нового Мефистофеля — фашизма в белом халате.

Второе произведение — это роман М.Муркока “Се Человек!” (1969), в котором неожиданно для лидера “Новой волны” нравственные проблемы, связанные с религией (одним из табу ранней научной фантастики), поставлены остро и трезво Герой, путешественник во времени, убедившись в тщетности свои, поисков евангелического Христа — того не существовало в истории! сам восходит на Голгофу, решив, что “вера должна жить во что бы то ни стало”... Неизвестно, хотел ли того сам автор, но финальная сцена романа превратилась в один из самых ярких атеистических фрагментов в западной фантастике. “Перед тем, как умереть окончательно, он опять заговорил, и слова слетали с его губ, пока не оборвалось дыхание: “Ложь, ложь, ложь...” Позже, когда тело было украдено с креста слугами лекаря, верившего в какие-то особенные свойства умершего, поползли слухи о том, что распятый вовсе не умер. Но труп уже был в доме врачавателя и вскорости должен был быть уничтожен”.

Приведенные примеры показывают, что “Волна” не сводилась однозначно к нигилизму; творческая эволюция отдельных авторов приводила к появлению остросоциальных, философских книг. Однако с удачами неизбежно соседствовали и потери, в этом смысле путь даже признанных мастеров легким не назовешь.

“Многого из того, что ужасно, мы не знаем. Множество прекрасного еще предстоит открыть. Так будем же плыть до конца” — эти заключительные строки из романа Диша можно было бы вынести в эпиграф. Трудно сказать, во что обратится этот призыв. Однако нет сомнений в том, что именно с “Новой волной” открылись новые горизонты и в мир англоязычной фантастики пришли подлинные таланты. Убеждает в этом и творчество Джемса Грэма Болларда, которого по праву именуют лидером современной английской философской фантастики.

УНИЧТОЖЕННЫЙ МИР

(Творчество Джемса Болларда)

Боллард так и остался стоять в фантастике особняком. Как и Воннегут, он фактически давно перешел в ведение “большой” литературы.

Вероятно, ни один другой писатель-фантаст не возбудил столько споров, полярных оценок, недоумений и восторгов. Критики сравнивали его с Конрадом, По или Брэдбери, хотя при тщательном анализе оказалось, что роднит Болларда с этими писателями- единственное: он тоже как художник не похож ни на кого на свете. (Действительно, разве можно писать “под Брэдбери”?)

Юные английские бунтари превратили имя Болларда в фетиш, и вся короткая и бурная история движения представлялась неразрывно связанной с его творчеством (хотя сам писатель категорически протестовал против каких бы то ни было попыток приписать ему ампула духовного лидера “Новой волны”). Сейчас же, когда “Волна” пошла на убыль, обнаруживается одна любопытная деталь. Оказывается, радикализм молодых затронул Болларда только наполовину, приведя к появлению спорных, отнюдь не лучших его произведений. Другая “половина” — философские романы и новеллы, написанные до и после “Волны”, — по-прежнему вызывает живой и пристальный интерес.

Проза Болларда по достоинству заняла свое место в “золотом фонде” современной фантастической литературы; что до “Волны”, то она, вероятно, сыграла роль катализатора, который не столько подтолкнул творчество писателя, сколько привлек к нему внимание. По крайней мере, когда сам Боллард разочаровался в своих экспериментах, не нашлось никого, кто поддержал бы их или же с успехом им подражал.

Главное в произведениях Болларда — опять-таки, не сюжет, а образы, тревожные, пугающие и манящие одновременно. Они чаще всего воплощены в завораживающем своей фантастической реальностью пейзаже (будь то ландшафты далекой планеты или пригороды Лондона), в описании которого писателю мало равных. Причем Боллард обладает редким даром — он умеет заставить эти ландшафты заговорить; пожалуй, они зачастую говорят в его произведениях больше, чем герои... Помните рассказ “Конец”, переведенный на русский язык? Можно сколько угодно распинаться на темы экологической катастрофы, а Болларду достаточно было только описать жуткий пейзаж: земная поверхность с сухими водоемами — ни рек, ни озер, даже океан высох...

Писатель считает, что существует несколько уровней восприятия действительности: один — это уровень “событий общественной жизни, уровень мыса Кеннеди и Вьетнама”, другой — “уровень персонального окружения, объем пространства на расстоянии вытянутой руки, помещения, в котором мы живем”, третий — уро-

вень “внутреннего мира индивидуума”. “Когда все эти поверхности пересекаются, — пишет Боллард, — являются образы...” В его произведениях все перемешано и увязано воедино: вселенная, история, сутолока окружающей повседневности и порождения внутреннего мира — мысли, чувства, сны и тревоги.

Тонкая связь явлений окружающей среды с явлениями, происходящими в психике, отражение и преломление “внешнего” ландшафта во “внутреннем” заметны уже в его ранних романах. Эти романы-“катастрофы”, в которых Боллард выступает наследником истинно британской традиции (А.Конан-Дойль, Г.Уэллс, Д.Стюарт, Д.Уиндэм и Д.Кристофер), в то же время интересны как предвестники новой темы. Она вскорости замелькает на страницах газет и журналов, а чуть позже — в официальных протоколах и проектах международных соглашений. Тема экологической катастрофы, взаимоотношений человека с природой.

В своей тетралогии-апокалипсисе Боллард последовательно “уничтожает” четыре первоэлемента бытия, основы мира; как их видели древнегреческие философы, — воздух, огонь, воду и землю... Ураганы невиданной силы, опустошая Землю, превращают ее в пустыню (“Ветер ниоткуда”, 1962); солнечные катаклизмы, уничтожившие земную атмосферу, — в зловонное болото, в котором человек вынужден приспособляться к положению амфибии (“Затонувший мир”, 1963)... Загрязнение окружающей среды приводит к необратимым изменениям в аквасфере: обезвоженная земля представляет собой фантастические, ирреальные пейзажи, по которым — сквозь пыль, зной, соль, копоть и миражи — бредут куда-то герои (“Сожженный мир”, 1964)... Наконец, в романе “Кристаллический мир” (1966), который критики сравнивают с “Сердцем Тьмы” Джозефа Конрада, планета подвергается таинственному недугу, пришедшему из космоса. В результате космического катаклизма — столкновения двух галактик из материи и антиматерии — Вселенная начинает “застывать” во времени, и на Земле вся органическая жизнь быстро и неотвратно кристаллизуется...

Романы эти противоречивы, в них иногда ошутимо влияние сюрреализма, а порою автором овладевает какая-то фатальная завороченность нарисованными им самим картинами разрушения и распада. Зато короткие рассказы, необычайно емкие и глубокие, безоговорочно поставили имя Болларда в один ряд с другим новеллистом, казалось бы, таким несхожим, — Рэем Брэдбери. Как и Брэдбери, Боллард владеет магией создания настроения (чаще всего это поэтическая ностальгия) и способен заставить “заиграть” любой сюжет, каким бы алогичным он ни казался на первый взгляд. Обычно рассказы Болларда связаны с символическим образом в самых разнообразных его преломлениях.

Например, рассказы о времени... О мире, в котором из-за остановки суточного вращения Земли время остановилось (“День навсегда”); о человеке, решившем дожить до тех времен, когда расширение нашей Вселенной сменится последующим сжатием, — для героя рассказа миллиарды лет сузились в один шаг (“Земли, что ждут нас”). О странном мистере Ф., прожившем жизнь “поперек времени”, от момента собственных похорон до момента рождения (“Мистер Ф. — это мистер Ф.”). И еще вспоминается, конечно, переведенный на русский язык рассказ “Хронополис” — о мире-тюрьме, где запрещены вообще все часы...

Или же — рассказы о городе. О городе, покрывшем всю Землю и не оставившем ни неба, ни клочка почвы; в этом городе замкнулось не только пространство, но и время: сев в поезд и двигаясь строго в одном направлении, главный герой, пожелавший найти границу города, прибыл в итоге в ту же пространственную точку и в тот же момент времени, которые соответствовали “старту” (“Концентрационный город”)... О более прозаическом, современном западном городе, задыхающемся под властью электронного Молоха — всепроникающей рекламы, воздействующей на подсознание потребителей (“Подсознательный человек”, в русском переводе — “Вы будете покупать, доктор”)...

Сравнение отдельных рассказов Болларда с микророманами — не преувеличение. Вот, к примеру, один из самых впечатляющих — “Последний мир мистера Годдарда”. В нем рассказывается об одиноком старике, контролере универмага. Единственная радость в его жизни — сидеть по вечерам возле огромного ящика, в котором искусно выполнен макет городка, где живет и работает герой. Рассказ фантастический — в “городке-макете” **живут** знакомые мистери Годдарду люди, именно живут... Автора меньше всего волнует вопрос о научном обосновании фантастической ситуации; зато вот образ — старик, склонившийся над собственным миром в миниатюре, подобно королям с картины Чюрлениса — эмоционально захватывает сразу же.

Мистер Годдард подглядывает за обитателями “города”, вникает в их проблемы и уже в реальной жизни по мере сил старается проявить участие, помочь. Но забота самозванного “бога” наталкивается на неочевидную, хотя и объяснимую реакцию горожан: сначала подозрительность, затем холодность, а под конец раздражение и открытый бунт. Крошечные обитатели “городка в табакерке” замысливают и осуществляют побег из своей фактической тюрьмы... Мистер Годдард не злодей и не властолюбец, он действительно “хотел как лучше”. Но и протест человека против взирающих на него с высоты “богов”, протест естественный (даже подсознательный, инстинктивный) выписан Боллардом ярко и убедительно. Против всяких богов. Плохих ли, хороших — безразлично...

В этой новелле каждый прочтет свое. Грустную повесть об одиноком старике, не нашедшем места в реальной жизни и пытающемся компенсировать внутреннюю пустоту заботой обо всех сразу. Или притчу о маленьком человеке, которому “трудно быть богом”. Аллюзию на современные антигуманные концепции западных социологов и психологов вроде скиннеровской теории “направленной модификации поведения”. А может быть, гимн способности человека променять “отеческую заботу” высших существ на трудную, горькую, но от этого не менее прекрасную свободу выбора. И то, и другое, и третье... — все это в коротком рассказе размером в авторский лист.

Оговоримся сразу — анализ рассказов Болларда не раз ставил исследователей в тупик. Если долго и пристально всматриваться в напечатанную типографским способом репродукцию произведения живописи, то постепенно ясность очертаний и цветовая окраска уступят место “пуантилистской” картине: уставший глаз не будет уже различать ничего, кроме хаотической последовательности не связанных между собою цветных точек. “Также и рассказы Болларда, — развивает эту мысль американский фантаст Х.Эллисон, — подвергнутые тщательному анализу, они мгновенно рассыпаются на не связанные между собой фрагменты. Но когда они просто читаются, когда читатель просто ассимилирует их в себя, они становятся большим, нежели сумма фрагментов”.

Суть последующих экспериментов Болларда состояла в стремлении к предельному лаконизму образного языка произведения. Так была изобретена новая литературная форма, которую сам писатель назвал “конденсированными романами”. Это своего рода коллажи, не имеющие связанного сюжета, элементы которых представляют собою, по словам критика, “кусочки мозаики, центральной части которой еще не видно. Как если б художник, задумавший написать портрет, выписал бы до мельчайших деталей фон, а вместо самого портрета оставил пока лишь ограниченное силуэтом белое пятно”.

“Конденсированные романы” Болларда вызывают двойственное отношение. Разрушая все привычные литературные каноны, писатель разрушил и саму литературную ткань произведения, его смысловое целое, хотя ему и удалось подметить и емко обрисовать приметы мира, в котором он живет. Сам Боллард как-то признался: “Я чувствую, что все, что мне удалось в этих фрагментах, — это заново открыть для себя настоящее”.

Самый яркий пример такого рода — сборник “конденсированных романов”, объединенных под названием “Выставка жестокости” (1970). Как явствует из книги, автора более всего мучает иррациональное несоответствие между традиционно-гуманистической трактовкой человека и той волной насилия, которая залила западное общество в конце 60-х (в США книга названа еще выразительнее: “Любовь и напалм: экспорт США”). Конструктивно это хаотически разбросанные фрагменты мыслей, сновидений, размышлений и бесед главного героя, проходящего курс лечения от нервного расстройства. Он пытается “проигрывать” сам с собой различные роли, так или иначе связанные с насилием и смертью. А они предстают в образах знакомых. Убитые — президент Кеннеди, доктор Кинг и Малькольм Икс. Самоубийца — Мэрилин Монро. Сознательные убийцы — безымянный пилот американского вертолета во Вьетнаме и мучающийся раскаянием Клод Изерли, вылетевший ранним утром 6 августа 1945 года спецрейсом на Хиросиму. Жертвы катастроф — сгоревшие в своем лунном модуле американские астронавты и сотни тысяч автолюбителей, нашедших смерть на шоссе... В фантазмагорическом мире Болларда взрываются бомбы и стартуют космические корабли, а скрежет сталкивающихся автомобилей сменяется зловещей тишиной заброшенного на далеком атолле атомного полигона. Вопрос, каковы социальные корни этой эскалации насилия, автор оставляет без ответа. Герой, почти осознавший, что окружающее его общество — подлинный инкубатор жестокости, останавливается на полпути.

В последние годы талант Болларда засверкал невиданными доселе красками, писатель как бы заново обрел себя в “старомодной” философской притче. Два последних романа, “Бетонный остров” (1974) и “Многоэтажник” (1975), вновь посвящены столь притягательной для Болларда теме катастрофы. Но на этот раз катастрофы новой — не природной, а в душах человеческих.

В первом романе страшное опустошение духовного мира человека, возвращенного буржуазной цивилизацией, как бы материализовано в небольшом пустыре, образовавшемся на скрещении лондонских автострад. Именно здесь, в центре городских “джунглей” развертывается робинзопада наоборот: герой, случайно выброшенный на пустырь, пытается прорваться к людям, найти их. И это находясь в самом сердце многомиллионного города!.. Пустырь как среда обитания и пустошь как “внутренний ландшафт” — снова знакомый мотив Болларда, неразрывная связь окружающей обстановки и психологического состояния человека.

Во втором романе место действия — дом-город на 2000 жильцов, обеспеченных всем необходимым в их собственной “замкнутой вселенной”. Это одновременно и срез западного общества в миниатюре: налицо расслоение пресловутого “среднего класса” на “высших”, “средних” и “низших”, этажный антагонизм, крайняя степень духовного обнищания, одичания и даже вырождения буржуа-обывателя. По замыслу архитектора дом-город должен олицетворять собой утопию, где обеспечены процветание и истинно человеческое существование его жильцов. На самом деле микросоциум обитателей многоэтажника — всего лишь сумма крайних индивидуалистов, разобщенных ядом стяжательства и животными инстинктами (вплоть до элементов каннибализма). Из-за “духовной ржи” этот современный колосс обречен.

Нарисовав в своих произведениях последовательно уничтожаемый мир, Боллард еще не в состоянии предложить читателю другой, лучший. Уйдет ли писатель окончательно в лабиринты “внутреннего ландшафта” или бросит ясный взгляд на мир, его окружающий, покажет время.

МИР, ВЫВЕРНУТЫЙ НАИЗНАНКУ

Итак, монолиты остались, а как движение “Новая волна” умерла. Умерла, не просуществовав и десятка лет. Молодым британским бунтарям оказалось не под силу преодолеть двух главных противоречий, ставших для движения роковыми. Первое — это несовпадение теоретических деклараций и их практического применения: призванная вывести традиционную научную фантастику из тупика, “Новая волна” завела ее в новые. Ведь самый привлекательный, казалось бы, пункт ее программы — повернуть научную фантастику лицом к сегодняшнему дню, его животрепещущим проблемам — оказался смазанным с самого начала. Все свелось к смене антуража, от обветшалого к более модному... Второе противоречие — классическое и не раз проанализированное в другой связи: невозможность построения новой культуры при абсолютном отрицании старой.

“Новая волна” — уже прошлое научной фантастики, и все-таки ощущение свежего ветра перемен в мире этой литературы не покидает нас, когда мы обозреваем британскую сцену в период после “Волны”. Причем это относится не только к молодым, но и к тем ветеранам, что были вынуждены перестраиваться, бороться за свои пошатнувшиеся бШО пьедесталы.

Словно поднимая перчатку, брошенную задиристою молодежью, в конце 60-х вернулся к активной творческой деятельности Артур Кларк, творчество которого хорошо известно в Советском Союзе. Во многом этому возвращению способствовал феноменальный успех фильма Стэнли Кубрика: “2001: Космическая Одиссея”, сделанного в содружестве с писателем. Однако попытка превратить сценарий фильма в роман, предпринятая Кларком в 1968 году, успеха не имела: книга выглядит менее глубокой и более скучной, нежели фильм. Обретение былой “формы” дается нелегко — произведения Кларка 70-х уступают не только книгам молодых, но и его признанным шедеврам 50-х годов — романам “Конец детства” и “Город и звезды”.

Роман “Свидание с “Рамой” (1973) посвящен излюбленной теме писателя — контакту с инопланетной цивилизацией. Отряд землян исследует гигантское сооружение иного разума, неведомыми путями залетевшее в Солнечную систему. Кларк снова верен себе — тщательность и пунктуальность в деталях, интересные прогнозистические догадки, и динамичный сюжет делают роман занятно и живо написанной книгой. Но это все-таки фантастика популяризаторская — без размаха, философской глубины, серьезной Социальной проблематики. Объективно говоря, роман не хуже многих других книг писателя, известных у нас в стране. Но то-то и досада, что знаком наш читатель пока в основном лишь с “одним” Кларком — автором “Лунной пыли” и “Большой глубины”. “Другой” Кларк известен хуже — в основном по “2001-му” и отдельным рассказам (“Девять миллиардов имен бога”, “Стена Мрака” и др.) — Хочется надеяться, что знакомство с романами “Конец детства” и “Город и звезды” еще впереди, и тогда советскому читателю откроется Кларк — романтик и философ, а не только эрудит и технократ.

Что же касается технократических воззрений, то они в полную меру проявились в его последних работах, особенно в романе “Земля Имперская” (1975). Точно указано время действия-герои, живущий в исследовательской колонии на Титане, летит на Землю, чтобы поспеть к торжествам, которые состоятся 4 июля 2276 года — спустя полтысячелетие со дня подписания американской Декларации независимости... В будущем, каким избразил его Кларк, наука в союзе с технологией практически решила все большие проблемы западного общества. Но насколько же бледной и вялой выглядит эта утопия, как все напоминает старозаветные “молочные реки в кисельных берегах”!

Хотя книги писателей старшего поколения по-прежнему популярны (роман “Свидание с “Рамой” даже завоевал высшие премии жанра), объясняется это скорее “магией имен”, авторитетом самих писателей, а не художественными достоинствами их последних произведений (все вышесказанное относится и к творчеству Ф.Хойта и Д.Кристофера). Зато внимание критики и читателей привлек английский “третий отряд” (так мы отныне условно будем называть молодых авторов, не связанных или порвавших с “Новой волной”). Он не может пока похвастать звездами, сравнимыми с именами Ле Гуин или Нивена (об этих и о других американцах речь впереди), но ряд успешных дебютов налицо.

Характерно то, что молодые английские писатели все чаще обращаются в своих произведениях к острым социальным проблемам, избегая при этом сводить анализ проблем к анализу ощущений, вызванных этими проблемами в мозгу индивидуума (как это было обычно в произведениях “Новой волны”). Вот ряд примеров.

Сатирический портрет “молчаливого большинства” мещан и обывателей дан в романе Д.Морленда “Сердцечасы” (1973). В преддверии полного краха британской экономики в будущем некто Мэтлок предлагает следующее. Экономическая стабильность, утверждает он, прямо пропорциональна демографической; регулируйте второе (с помощью вживленного в сердце электронного стимулятора, управляемого из общенационального центра), а первое образуется само собой... Добропорядочные избиратели настолько лояльны по отношению к правительству, что позволяют, по усмотрению последнего, отключать себя, когда ему заблагорассудится. И все же автор не теряет надежды: даже самая совершенная система оболванивания масс не способна уничтожить в человеке человеческое; и через сорок лет после внедрения идеи Мэтлока сам автор выпущенного джинна возглавляет борьбу против чудовищной системы...

Похожие проблемы “социомедицины” будущего анализируются Д.Комптоном в романах “Синтеудовольствие” (1968) и “Бодрствующее око” (1974), а также М.Кони в интересном романе “Друзья бредут в ящиках” (1973). В последнем произведении рассказывается о том, как в далеком будущем посредством трансплантации мозга “оригинально” решена проблема бессмертия: всякий, доживший до 40 лет, отправляется на опера-

цию, в результате которой его мозг пересаживается “новорожденному ребенку. От гражданина требуется многое: “не шуметь”. Однако и в этом мире бессмертных начинается созревать недовольство.

Есть и другие примеры подобного “сдержанного оптимизма”. Так, в романе Р.Каупера “Закат в Бриарее” (1974) традиционная космическая катастрофа (излучение от взрыва сверхновой в далеком созвездии достигает Земли, вызывая мутации) понадобилась не для того, чтобы живописать кошмары, а с целью показать стойкость, “выживаемость” человеческой, породы, ее удивительную жизненную силу... В романе Э.Купера “Бредущий по облакам” (1973) тема опять-таки традиционна: луддитское движение в пасторальном обществе, пережившем некогда ядерную войну и навсегда отказавшемся от какой бы то ни было технологии. А решение — вновь гуманистическое и по-своему светлое: в этом далеком и недобром будущем нашелся-таки мальчишка, решивший построить летательный аппарат тяжелее воздуха...

Наряду с конкретно-социальной фантастикой не превращается поиск общеполитических истин как в окружающей человека природе, так и в нем самом. Такая смена ориентиров косвенным образом связана с нынешним общим процессом переориентации значительной части этой литературы в сферу гуманитарных наук. Например, в романе Й.Уотсона “Вложение” (1975) исследуется целый комплекс философских проблем лингвистики, семантики, антропологии, эволюционной теории и социальной психологии. Тут и размышления об эволюционном пути человечества, и глубинный анализ влияния языка на культуру и психологию, остро поставленные вопросы этики. И вместе с тем более привычные повороты — например, прямое продолжение кларковской темы инопланетного разума, “стража” земной цивилизации, ее воспитателя и учителя.

Очень показательна эволюция молодого английского фантаста Кристофера Приста, последний роман которого, “Машина Пространства” (1976), не так давно вышел в русском переводе. Эта интереснейшая и в своем роде экспериментальная книга написана “под Уэллса” и посвящена ему, причем сам великий фантаст появляется среди героев этого романа. Написана книга в твердом следовании традициям поздневикторианской прозы — трудно отделаться от впечатления, что читаешь чудом не изданный до сих пор роман Уэллса! Но кто бы мог подумать, что подобная ностальгия по “старым добрым временам” захватила одного из самых радикальных прежде молодых бунтарей!

Первые рассказы Приста и роман “Индоктринер” (1971) полностью соответствовали духу и букве деклараций “рассерженных молодых фантастов”. Однако затем пути писателя и движения, его породившего, существенно разошлись. Уже во второй книге, “Фуга потемневшему острову” (1972), Прист вернулся к “старомодной” манере повествования; что существеннее — роман оказался насыщен отнюдь не старомодными социальными акцентами: в нем рассказывается о гражданской войне в Англии недалекого будущего, возникшей в результате прихода к власти правозкстремистского правительства. Правда, полной и исчерпывающей классовой расстановки сил в книге не дано, зато зорко подмечен один “частный” момент — расизм и национал-шовинизм, которые уже в наши дни достигли в “доброй старой Британии” ранга общенациональной проблемы¹. Прист лишь сгустил краски: наличие в Англии будущего миллионов африканских беженцев-иммигрантов подогревает атмосферу, и так чреватую взрывом.

Затем последовал “Мир, вывернутый наизнанку” (1973) — одна из самых интересных и странных книг в английской фантастике последнего времени. Этот сложный роман подобен слоистому пирогу, где каждый “слой” имеет самостоятельное значение.

Дело происходит в некоем фантастическом Городе, необычно названном “Земля”. Укрепленный на гигантской платформе на колесах, Город постоянно куда-то движется по специально прокладываемому пути. Жизнь в Городе организована на манер средневековых гильдий-каст: Дорожники, Строители Мостов и даже Топографы Будущего. (Последнее название не случайно: обитатели Города идентифицируют время с пространством, и даже возраст измеряется милями, которые за это время проедет Город.) Главный герой долгое время не в состоянии ответить на вопрос, что же заставляет Город двигаться и что за необходимость в том движении. Потом приходит объяснение: оказывается, планета, по поверхности которой движется Город, представляет собой аномальное космическое образование — гиперболоид вращения, и чем дальше от Города, тем более неожидан, чужд и даже опасен мир, с которым приходится иметь дело. Именно поэтому никому из жителей не разрешено покидать пределы Города, и только его постоянное движение якобы обеспечивает людям сохранение привычного, знакомого окружения...

Что это за Город? Что за странная планета — продуманная, “просчитанная” и выписанная, кстати, в лучших традициях строго научной фантастики? Об этом читатель узнает только в конце книги, пройдя через захватывающую цепь приключений и судеб².

Оказывается, нет никакой планеты-гиперболоида и дело происходит все-таки на Земле. Город построен в конце XX века английским ученым, а описываемые события развертываются лет на 200 позже. В преддверии энергетического кризиса ученый Дестейн сконструировал генератор, способный давать энергию за счет неизвещенного до сих пор силового природного поля. Непонятый и осмеянный, ученый вместе со своими последователями вдали от цивилизации строит огромную лабораторию, передвигающуюся под действием этого самого поля.

Потом произошла катастрофа, уничтожившая почти все население Земли, а лаборатория все продолжала свое мерное, неторопливое движение. Со временем цели и задачи, а также прошлое лаборатории забылись,

¹ Тема, некогда нетипичная для британской НФ, становится все более “популярной” (роман П.Дикинсона “Зеленый ген”, 1973).

² Обстоятельную рецензию см. в журнале “Современная художественная литература за рубежом”, 1975, № 4.

сменились легендами и домыслами — так возникло предание о земных колонистах на странной, чуждой планете, лаборатория стала именоваться Городом, а ее коллектив превратился в подобие средневекового общества. К тому же неизвестное поле, незаметно действуя на человеческое восприятие, странным образом искажало окружающий мир, вывертывало его “наизнанку” (гиперболоид не зря был выбран Пристом в качестве модели для своего мира; математически гиперболу можно понимать и как “обращение”, “вывертывание наизнанку”, “инверсию” — отсюда и двусмысленность названия).

Это произведение не случайно сравнивалось со слоистым пирогом. Если говорить о сюжетной линии, то она написана настолько умело, что читатель — это не гипербола! — до последней главы читает книгу, не отрываясь. Научный антураж поражает своей добросовестностью и добротностью, фантастический мир “сделан” Пристом выпукло и убедительно. Присутствует и социальная линия. В мире-Городе все обстоит не столь благополучно, как это пытаются представить правящая элита — Совет Навигаторов; не случайно в недрах Города созревает недовольство изоляционистской, консервативной политикой заправил гильдий...

Так что же это: притча, строгая научная фантастика, социальная критика или психологическая фантастика о людях, адаптирующихся к чуждому окружению? Всего понемногу. Но увязаны все эти компоненты органично и грамотно, образуя прежде всего прекрасно читающийся роман.

В конце концов замкнутое мини-общество Города обнаруживают уцелевшие земляне, давно занятые восстановлением разрушенной цивилизации. Генератор выключается, и для обитателей Города начинается мучительный процесс возвращения к реальности, осознания трагической иллюзорности их прежнего существования. Прист показал себя незаурядным мастером психологической прозы, описывая состояние людей, для которых все в буквальном смысле вывертывается наизнанку: мир оказывается тщательно сконструированной иллюзией...

Мучительный возврат к реальности, отрезвление после долгих лет блужданий в потемках, осознание своего места в изменившемся мире — все это далеко не праздные вопросы для современного молодого английского писателя-фантаста. Особенно если принять во внимание события, о которых речь шла выше.

* * *

Разумеется, всех и все упомянуть невозможно. Но и приведенные примеры дают возможность делать какие-то обобщающие заключения. Английская научная фантастика ищет выхода из тупика, переживает в 70-х годах свое “третье рождение”.

Как выразился в письме к автору этих строк Брайн Олдисс, “все-таки, “Новая волна” сделала лучшее, что только можно было себе представить: она привела к рождению подлинно национальной научной фантастики”. Мы не согласны безоговорочно с такой оценкой, но доля истины в ней есть. Не только пеной покрыла “Волна” берег фантастика — на своем гребне она принесла новые, значительные имена.

ГАДКИЙ УТЕНОК РАСПРАВЛЯЕТ КРЫЛЬЯ

А теперь покинем британскую “сцену” и совершим диалектический возврат на отправной пункт нашего путешествия. Компас показывает на второй “полюс” англоязычной научной фантастики — Соединенные Штаты. Что происходило за океаном в те годы, когда в Англии бушевали страсти, связанные с “Новой волной”?

Напомним вкратце сложившуюся к этому времени ситуацию. Расцвет science fiction в 50-е годы знаменовался самоутверждением этого вида литературы, выходом из мирка “массовой” литературы в мир литературы большой. В эти годы дитя “пульп”-журналов совершило свой первый и яркий дебют на литературной сцене; к дебютанту же, как известно, критерии ниже...

Десятилетие спустя это уже вполне уважаемый член литературной семьи, обласканный вниманием со стороны критиков и издателей. Завоевана теперь уже многомиллионная аудитория; на научную фантастику не без любопытства (и не без определенного расчета) поглядывают многие известные прозаики — Д.Херси, Т.Пинчон, Д.Апдайк, Д.Барт, Г.Видал; и, наоборот, такие авторы, как Брэдбери и Воннегут, давно прописаны за “своих” в большой литературе. Уже не ставится задача доказывать возможность мирного сосуществования понятий: “научная фантастика” и “хорошая литература”. Общий уровень произведений, интеллектуальный и художественный арсенал писателя-фантаста заметно отличен от образцов 30–40-х и нормой теперь является то, о чем раньше говорили как об исключении.

Можно ли, таким образом, сделать вывод, что американская фантастика сейчас на подъеме?

Воздержимся от однозначных оценок — не стоит забывать, что негативные эксцессы “Новой волны” не прошли незамеченными и в США. Хотя при пересечении океана волна заметно ослабла, погасилась и произвела на американскую фантастику куда меньшее воздействие, чем ожидалось, переоценка ценностей произошла, и свой “смутный период” эта литература пережила и на Американском континенте. Прибавим к этому процесс смены поколений, растущий поток макулатуры, прикрытой, словно фиговым листком, манящими буквами SF, и признаем, что о ясной и простой панораме мечтать не приходится.

Речь ниже пойдет о сравнительно небольшой, лучшей части американской фантастики. (А представление о количественных характеристиках дает хотя бы такая впечатляющая статистика: если в 1972 году в США было выпущено 225 оригинальных НФ книг плюс 123 переиздания, в 1975 году эти цифры составили уже 411 и 479 соответственно, а к 1976 году суммарная цифра перевалила за тысячу!..) Дело в том, что к общей массе этой литературы можно — без риска впасть в преувеличение — применить шутливо-категоричный “закон 90%”, сформулированный Т.Старджоном: “90% чего бы то ни было — абсолютный хлам”.

Не следует закрывать глаза на то, что реакционные, человеконенавистнические и откровенно антикоммунистические книги — все еще не редкость в этом виде литературы. Это и понятно: НФ — тоже часть идеологии. Вот несколько примеров.

Печальную известность получили НФ “опусы” А.Друри, в которых автор пытается противодействовать объективному процессу разрядки, пугая обывателя будущими ужасами космического соперничества США и СССР (“Трон Сатурна”, 1971). (И это писалось в годы, когда готовился совместный полет “Союз”–“Аполлон”!) Начало романа Р.Блюма “Одновременный человек” (1970) напоминает известным нашему читателю роман М.Крайтона “Штамм “Андромеда””: снова некие секретные исследования “во имя национальной безопасности”, но на этот раз — особые эксперименты по манипулированию сознанием, и проводятся они над заключенными американских тюрем. Казалось бы, это свидетельство того, что автор держит руку на пульсе сегодняшней американской действительности, где такие события не в новинку... Однако, начавшись как острый роман-предупреждение, книга оборачивается под конец заурядной антисоветской поделкой: герой совершает побег в СССР, чтобы... включиться в аналогичную работу, но уже в другом качестве... Такие поделки, к счастью, не принадлежат перу сколько-нибудь серьезных писателей.

Можно было бы вволю поиронизировать над космической оперой, пройтись по бульварщине и примитиву, рядящимся в модные одежды “научной фантастики”. Более серьезного разговора заслуживает связь подавляющего большинства произведений с массовой культурой — благо, материал тут в изобилии.

Разумеется, мы остановимся на других книгах — наследниках золотого фонда 50-х. Разговор о “массовой культуре” в современной западной фантастике — это разговор особый, здесь же речь пойдет лишь о наиболее значительных произведениях из оставшихся 10%, о тех островках в необъятном книжном мире, которым и обязана славой SF.

Прежде чем повести рассказ о тех авторах, которые представляют сегодняшнее лицо американской фантастики, имеет смысл оценить ее эволюцию в целом. А эволюция произошла, результаты ее различимы невооруженным глазом.

Первое, что обращает на себя внимание, — это изменение масштабов. Налицо сдвиг в сторону крупных, даже монументальных форм, тяга к эпосу: сейчас уже никого не удивит роман в 500 и даже в 800 с лишним страниц (десятилетия назад редкая книга достигала половины этого объема). Естественно, изменения не сводятся только к размерам — происходят изменения и качественные, сказавшиеся в увеличении структурной сложности произведения, наличии разных уровней его восприятия, в глубине замысла и комплексности в его осуществлении. В противном случае рост объема означал бы лишь появление разновидности “литературных динозавров”, тупиковой ветви в эволюции НФ.

Десятилетиями как-то молчаливо подразумевалось, что одна из основных художественных возможностей научной фантастики — создавать **миры**. Но только подразумевалось... Лишь в последнее десятилетие на смену схематичным, “одномерным” моделям вне” земных обществ и обществ будущего пришли миры реалистически достоверные, сложные и эволюционирующие. Остается только поражаться широкой “эрудиции” авторов в вопросах экологии, географии, истории, социологии, политики, искусства, лингвистики и мифологии, выдуманных самими же авторами! Язык, культура обитателей воображаемого мира, выбор места и времени действия (все это подкрепляется картами, словарями, хронологиями, ставшими частыми гостями в научной фантастике) из “технических заготовок” ныне превратились в суровую необходимость для писателя, желающего получить вотум доверия у аудитории.

Если говорить о художественном методе современной научной фантастики, то он поразительным образом переплелся с методами, например, философско-исторической прозы — и там и там для постановки глубоких проблем необходим тщательно продуманный и детально выписанный исторический “фон”. Причем усложнение предварительного этапа — черновой работы по изготовлению необходимого антуража — вовсе не рассматривается как самоцель. Например, в “Фараоне” Б.Пруса или в “Иосифе и его братьях” Т.Манна глубоко прочувствованная атмосфера и скрупулезно выписанные исторические подробности служат лишь занавесом, на фоне которого разворачивается философская драма. Так и в лучших образцах современной научной фантастики воображаемый мир — лишь средство. Но средство, определяющее многое, если и не главное в этом контексте тезис о “реализме фантастики” получил свое дальнейшее подтверждение в таких романах, как “Дюна” Ф.Херберта (1965) и “Левая рука Тьмы” (1969) У.Ле Гуин.

Вот, например, планета Арракис (“Дюна”) из одноименной эпопеи Херберта. Все особенности жизни ее обитателей — природные, социо-культурные, индивидуально-психологические обусловлены своеобразием самой планеты: она в крайней степени бедна водой. Это приводит к возникновению особой разновидности религиозного мессианства, особой культуры, особого политического устройства. Мир этот распростерт в пространстве и во времени и населен живыми, полнокровными героями (их, кстати, больше сотни!..).

То, что говорилось выше о “подсобном материале”, воплотилось в этой книге особенно ярко. Достаточно сказать, что роман снабжен приложениями, в котором подробно описаны история, экология, даже религия оби-

тателей Дюны, и дан “толковый словарь-тезаурус” на 300 (!) слов и выражений, исторических и географических названий, имен, терминов и т.д. И это все-таки роман, а не сухой справочник; по мере чтения читатель все реже и реже заглядывает в “тезаурус”, постепенно привыкая к незнакомым словам и названиям, в итоге — к самому новому миру¹.

Однако “Дюна” являет собой и прекрасный пример несовпадения целей и сродства. Когда задаешься вопросом о цели, о которой проделана эта воистину титаническая работа, то тебя по меньшей мере охватывает недоумение.

Роман задумывался как философско-утопическое произведение о далеком будущем человечества. Но замысел разошелся с исполнением, и в качестве социального теоретика и философа Херберт интереса не вызывает. История мессии Дюны — изгнанника, воина, мыслителя и пророка Пола Атреидеса — вообще обернулась бы очередной “космической оперой”, будь она написана десятилетием раньше. Действительно, лазеры и межзвездный флот как-то не вяжутся с магометанской феодальной пирамидой и религиозно-политическими орденами (религия на планете представляет собой разновидность неомусульманства — сохранилось даже словечко “джихад” — в соединении с модными сейчас среди западной молодежи отголосками дзэн-буддизма и мистцизма)...

Что же, еще одно “воспоминание о будущем”? К сожалению, да — роман перенасыщен кровавыми заговорами, предательствами, закулисной борьбой за власть, сценами откровенной бойни... К сожалению, так как в романе немало и достоинств.

Фундаментальность замысла и необычайная тщательность исполнения, нечастый для американской научной фантастики психологизм и даже редкие отголоски гуманизма² выгодно отличают “Дюну” от сотен галактических вестернов. Безусловно, выигрывает произведение и от смещения основного фокуса: за внешней (и откровенно неудачной) квазиисторической канвой проводится достаточно глубокая и актуальная идея о нерасторжимой связи всех “трех природ” человеческого окружения: биосферы, техносферы и ноосферы (за что роман и был справедливо награжден бойким эпитетом “пособие по экологии”).

В дальнейшем Херберт, как видно, не справился с искушением легкой популярности: в последующих романах теперь уже трилогии — “Мессия Дюны” (1968) и “Дети Дюны” (1976) — основательно позабыта экология, зато все больше заговоров и

контрзаговоров в совокупности с “наукой на грани чертовщины”... Изменился и Пол Атреидес — он теперь уже может практически все, превращаясь из мессии в здравствующего бога. Эти романы уступают первому, хотя вся трилогия пользуется успехом. В основном, видимо, из-за полюбившегося антуража

Под стать сложности и многоплановости создаваемых миров и населяющие их герои. Раньше в НФ построения редко вводились люди, живые и психологически достоверные, а внимание концентрировалось в основном на идеях и на сюжете. В последнее время ситуация изменилась, и писатели уже не ограничиваются отдельными портретами “маленьких людей”, волею случая поставленных перед лицом неизвестного (хотя и эта хорошо знакомая советскому читателю традиция, у истоков которой стояли Брэдли, Старджон, Саймак и другие, не забыта). В романах и повестях Ле Гуин, Зелазни, Дилэни, в уже упомянутой “Дюне” авторы выводят на авансцену новый тип героя — героя, активно вторгающегося в жизнь, глубоко чувствующего и оригинально мыслящего. Это уже не стереотипные символы-носители авторской идеи, но обладатели самобытного и запоминывающегося характера: они живут, а не выполняют какую-то функцию.

Изменения коснулись не только внешних черт научно-фантастического произведения. Вплоть до 60-х годов американская science fiction пребывала, пользуясь уместной здесь аналогией из мира физики, на “доквантовом” уровне строгого детерминизма. Вся научно-фантастическая конструкция была заранее предопределена. Развивался — часто бурно и захватывающе — сюжет, но сами миры и населяющие их герои оставались неизменными, застывшими. Лишь с приходом писателей уровня Ле Гуин или Дилэни традиционная метафизичность уступила место диалектическому методу; заданность всей ситуации в целом — вееру возможностей, вероятностному богатству, неоднозначности, в итоге — активному вовлечению самого читателя в суть проблемы.

Развитие, движение, постоянная смена устоявшихся представлений — все эти качества перестали быть лишь авторскими декларациями, чем-то привнесенным извне. Теперь это внутренне присущие произведению характерные черты пронизывающие его художественную ткань и задающие его философский настрой. От изначальной заданности замысла в целом осталась лишь заданность “начальных условий”, сами же книги (как и образы героев) превратились в многосвязные “миры”, развивающиеся по своим законам. Это, на наш взгляд, и есть главная, определяющая тенденция на современном этапе, отличающая этот этап от предыдущих.

¹ По сравнению с “Дюной” самое объемное произведение 50-х гг. — трилогия Азимова “Основание” — выглядит детской забавой. А роман-эпопея Херберта не является примером исключительным (мы уже говорили выше о романе-гиганте Браннера).

² Сравнение главного героя “Дюны”, мечтающего о превращении безжизненной планеты-пустыни в цветущий сад, с противоречивым, заметно идеализированным образом короля Генриха IV из дилогии Генриха Манна напрашивается само собой. Вместе с тем есть в Поле Атреидесе все атрибуты ницшеанского “сверхчеловека”, не останавливающегося ни перед чем (“ради человечества”, уговаривает себя Атреидес).

ТЕМЫ СТАРЫЕ И НОВЫЕ

Тематический и проблемный спектр современной фантастики США по-прежнему поражает пестротой. И хотя сейчас читателя этой литературы уже трудно удивить новизной, о каком-то “кризисе”, исчерпанности тематического арсенала говорить явно преждевременно. По крайней мере, в тех 10%, о которых шла речь, мы отыщем и неожиданное прочтение старых истин, и постановку проблем, которые не мыслила себе фантастика 40–50-х годов”

Начнем с самой значительной для нас составляющей американской фантастики — с социально-критической. Как и раньше, ею активно пользуются для постановки неутешительного диагноза тяжело больному обществу.

Мы намеренно не заостряем внимания на десятках томов, в которых обрисованы безнадежные, леденящие душу кошмары автоматизированного, отравленного, перенаселенного и разрушенного мира будущего. Возможности традиционной антиутопии, выражавшей даже под пером талантливых писателей лишь иррациональный ужас и презрение к человеку, оказались в целом исчерпаны уже к 60-м годам. В настоящее время этот жанр не пользуется особой популярностью — кошмарами без всяких попыток объяснения {хотя бы!} уже трудно кого-либо взволновать.

Значительно более зрелым и перспективным является жанр романа-предупреждения, в котором авторы выносят приговор буржуазному обществу, сохраняя при этом минимальную надежду на будущее вне этого события. Увы, за редкими исключениями — о романах Ле Гуин речь впереди — эти надежды слабы и аморфны; картины же гибели и упадка не в пример колоритнее... И все же социально-критическая фантастика, имеющая в США богатые исторические традиции (книги Р.Брэдбери, Р.Шекли, Ф.Пола и С.М.Корнблата, У.Миллера и других), не только не “утихла”, но и пополнилась рядом интересных, сильных произведений.

Так, Г.Гаррисон, хорошо известный у нас в стране, в романе “Подвиньтесь! Подвиньтесь!” (1966) рисует свой мрачный вариант “последнего дня Помпеи” — захлебывающегося в грязи, преступности, тесноте Нью-Йорка 1999 года. Впечатление от романа усилилось в связи с выходом в 1973 году его вольной экранизации — фильма “Зеленый “Сойлент”. Природа уничтожена, давно забыты овощи, мясо, хлеб, вместо них. — безвкусные брикеты; о чистом небе, животных, кислороде помнят лишь старики. Пропагандируется неизбежная для многих отчаявшихся эвтаназия (легкая смерть-засыпание): надо же как-то решать проблему перенаселенности... И все-таки Гаррисона не покидает надежда, что мир, описанный им, так и останется фантастикой¹.

А талантливый памфлет Ф.Дика “Лейтесь, слезы”, — сказал полицейский” (1974) не так уж и фантастичен. В книге описаны злоключения эстрадного певца, в буквальном и переносном смысле “выключенного” из окружающей его социальной действительности. Оказывается, он... просто не существует; не осталось ни одного документа, ни одного свидетеля, подтвердившего бы обратное. Как “незарегистрированный и, следовательно, реально не существующий”, он подвергается травле и преследованиям со стороны полиции. Америка — полицейское государство: прозрачный кивок в сторону сегодняшнего дня.

Есть и другие яркие примеры социальной сатиры — например, роман Р.Шекли “Десятая жертва” (1966), о краткой версии которого, рассказе “Седьмая жертва”, у нас уже неоднократно писали, а также сильный анти-милитаристский роман “Вечная война” (1975) молодого писателя Д.Холдемана, названный критиками “Уловкой-22” научной фантастики². К сожалению, подобные же яркие примеры, посвященные поиску позитивных вариантов будущего, единичны. Все, что приходит на ум, — это книги М. Рейнольдса. Начав еще в 50-х годах писать “сценарии будущего”, он и в 70-х не прекратил попыток найти свою американскую утопию (романы “Взгляд назад из 2000 года” (1973) и “Коммуна в 2000 году”, 1974). Но все эти книги либо слабы художественно, либо совершенно наивны в социальном плане, либо и то и другое вместе... Итак, по-прежнему сохраняется черно-белая разрисовка будущего: или безнадежность и кошмар, или рай на лоне природы, невыразительный и вялый...

Зато оживились американские фантасты там, где, казалось, все уже исчерпано.

Вот одна из таких тем — взаимоотношение человека и робота. Ну, казалось бы, что тут еще можно добавить к сказанному Чапеком и Азимовым? Однако раскроем романы Ф.Дика “Сняты ли роботам электроовцы?” (1969) и С.Дилэни “Нова” (1968).

В первом из них описывается будущее, в котором организованы травля и суды Линча над существами “второго сорта”, в данном случае — андроидами; они обижены людьми и страдают “комплексом неполноценности”. Сам конфликт человека и машины — традиционнее некуда, но найденный сатирический образ свеж и выразителен. Дилэни же такого конфликта вообще не признает и горячо ратует за “разрядку”; люди и антроиды являются своеобразным “продолжением друг друга”, и не только в метафорическом смысле. Хирургическим

¹ Эффектна концовка фильма. Герой узнает страшную правду: брикеты “Сойлента” делаются не из океанского планктона, как утверждалось, а из... трупов добровольно расставшихся с жизнью! За эту правду он чуть не заплатил жизнью. Когда его, раненного в схватке с бандитами,носят, он находит в себе силы поднять сжатый кулак. Сжатый кулак и немой крик: “Надо их остановить!” — вот чем кончается фильм...

² Относительно новой в НФ явилась тема “черной революции”, хотя расовые проблемы в американской литературе новыми не назовешь. Например, лишь в 1969 году увидели свет сразу четыре романа, описывающих фантастическое будущее негритянской проблемы, — это “День трупной” А.Лайтнера, “Привидение за дверью” С.Гринли, “Осада” С.Корли и “Сыновья Тьмы, сыновья Света” Д.Уильямса.

путем человеческая анатомия снабжена “выводами”, через которые человек, не переставая оставаться таковым, может подключаться к любому типу машин.

Сами образы “робота” или “машины” (во всех их реальных и фантастических разновидностях) рассматриваются в достаточно широком диапазоне точек зрения. На одном полюсе — “машина-помощник” (как в серии произведений Э.Маккэффри о киборге, женщине-звездолете “Хельва”), на другом — престарелый “Франкенштейнов синдром”: в романе Д.Джерролда “Когда Харли был один” (1972) возмнивший себя богом сверхкомпьютер засомневался в целесообразности вообще всех людей...

Не менее заслуженные темы будущей галактической цивилизации нашли своего нового пророка в лице Л.Нивена, а старейший прием путешествия во времени был оригинально использован Дж.Финнеем в известной нашему читателю книге “Меж двух времен” (1970). В отличие от этого лирико-психологического романа, Р.Силверберг (“Вверх по линии”, 1969) задался целью откровенно сатирической: богатые бездельники путешествуют по эпохам, смакуя картины гибели Рима и Великой чумы, причем поведение “туристов” очень напоминает современных “любителей старины”, откальзывающих на память куски мрамора в Парфеноне... Не без полемики задора Л.Нивен и Дж.Пурнель в романе “Мошка в зенице господней” (1974) доказали, что и казавшаяся абсолютной нелепицей (в глазах интеллигентного читателя) “космическая опера” способна заиграть по-новому, окажись она в руках эрудированного, не чуждого науке писателя.

Одновременно с разработкой классических тем и сюжетов открываются новые, говоря словами Ст. Лема “проблемные поля” фантастики; и, наоборот, многие исторически сложившиеся “табу” американской science fiction безвозвратно канули в Лету. Так, на стыке десятилетий появились остро полемические романы Дж.Блиша и Л.Дель Рея на религиозную тематику, а Л.Нивен и Дж.Пурнель в романе “Инферно” (1975), глядя из XX века, заново “переписали” своего великого предшественника, автора “Божественной комедии”. После новаторских произведений Ф.Х.Фармера для американского читателя фантастики перестало быть жупелом (и неизбежно ассоциироваться с порнографией) слово “секс”...

Целый ряд новых “ключевых слов”, до того использовавшихся относительно робко, в конце 60-х занял свое место в словаре НФ литературы, например, “телепатия”, “телекинез” и прочие гипотетические способности. И хотя надо признать, что научных обоснований пока явно недостает, чтобы убрать приставку “гипотетическая”, “эсперы” (от английского extra sensory perception, или сокращенно ESP — сверхчувственное восприятие) уверенно прописались на страницах научной фантастики.

Цели при этом преследуются самые различные: от использования ESP-феноменов как фона до попыток разобраться в самих этих явлениях. Ф.Дика в романе “Убик” (1969) меньше всего волнует природа телепатии, зато он не на шутку обеспокоен: что произойдет в современном ему капиталистическом обществе, если такие способности действительно будут открыты? Так появляется роман, в котором эсперы используются в целях промышленного шпионажа. А Дж.Расс пытается показать сообщество телепатов изнутри, сконструировать общественное устройство, в котором все наделены этим даром (роман “И не стало хаоса”, 1970).

Появились интересные образцы НФ детектива, популярные, остросюжетные романы “политической фантастики”, которые для нашего читателя ассоциируются прежде всего с романами Ф.Нибела и Ч.Бэйли (“Семь дней в мае”, “Исчезнувший”)...

И прочее и прочее. Подобный каталог можно продолжать еще очень и очень долго. Но и перечисленного, как нам кажется, хватит для подтверждения вывода, сформулированного в начале раздела: говорить в конце 70-х годов о какой-то “исчерпанности” научной фантастики, ее кризисе из-за отсутствия внутренних резервов, новых тем и новых подходов к темам старым, по крайней мере, преждевременно. А речь-то пока шла лишь об одном (пусть и крупнейшем) из национальных отрядов современной НФ литературы!..

Завершая общий обзор, хотелось бы подробнее остановиться еще на одной разновидности научной фантастики — юмористической; по популярности она мало кому уступит. Американцы по-прежнему не теряют чувства юмора, хотя их фантастам сейчас в основном не до смеха. Признанные сатирики и юмористы все чаще пользуются откровенно условным приемом “параллельных миров”, переносят свои поиски на смежные территории — “черного юмора”, гротеска, фарса и даже... самопародии.

За прошедшие десятилетия на книжные прилавки была выплеснута масса штампов, клише, стереотипов, снабженных обеспечивающими прибыль буквами SF. В изобилии рождались легенды и мифы, лжегерои и лжепроблемы, возникли даже идиоматические выражения-ярлыки, понятные без расшифровки постоянным читателям этой литературы: всякие там “жукоглазые чудища”, “сумасшедшие ученые”, “бластеры” и “пришельцы”... И вероятно, именно о зрелости, “осерьезнении” современной научной фантастики свидетельствуют появившиеся в 60-х годах первые самопародии.

Есть, конечно, в этой тенденции и доля преодоления “комплекса неполноценности”, желание открититься от своего бурного и грешного детства, но есть и интересные попытки возвыситься над условностями жанра, с тем, чтобы критически взглянуть на него со стороны.

Особенно преуспел в этой области Г.Гаррисон. В романе “Билл — герой Галактики” (1965) он резко полемизирует с откровенно милитаристскими “Воинами звездного корабля” Р.Хайнлайна, не преминув язвительно пройти по адресу таи называемой “космической оперы”, другими словами — вестерна в “галактических одеждах”. “Человек из С.В.И.Н.Б.И.” (1968) — удачная пародия на похождения Галактического патруля, а “Машина Времени Техникolor” (1967) (в русском переводе — “Фантастическая сага”) — кивок в сторону еще одного “рабочего мула” научной фантастики. За последние годы “пародийная серия” пополнилась романом “Звездные громилы, галактические рейнджеры” (1973), название которого говорит само за себя.

В своей деятельности Гаррисон не одинок — интересными пародистами зарекомендовали себя Д.Бойд, Р.Гуларт, а также швед С.Людвалл, пишущий и на английском языке.

Совершенно неожиданную серию произведений начал Ф.Х./Фармер, не раз задававший головоломки читателям и критикам, В романах 70-х годов — “Бог-Тигр”, “Другой журнал Филеаса Фогга”, “Живой Тарзан”, “Приключения пэра без пэрства” — и серии остроумных миниатюр он заново воскрешает, одновременно развенчивая, некоторых кумиров научной фантастики (да и не только ее). Тут и Тарзан, и знакомые западному читателю “герои” бульварной фантастики начала века, и персонажи “фэнтези”, Кинг Конг из знаменитого кино-боевика, Шерлок Холмс (!), капитан Немо (!!) и даже... писатель-фантаст Килгор Траут, известный персонаж произведений Курта Воннегута!..

“А как же Шекли?” — спросит нетерпеливый читатель. Вопрос закономерен, по количеству переводов на русский язык этот писатель уступит разве только Брэдбери.

Что ж, творчество блестящего сатирика тоже претерпело определенную эволюцию. Начав с достаточно традиционного романа “Корпорация “Бессмертие” (1959) и бесчисленного множества остроумных, искрящихся миниатюр, Шекли затем, образно говоря, “заострил свое перо”. В 1962 году вышла его язвительная карикатура на “просвещенные” Соединенные Штаты роман “Путешествие в послезавтра”. Герой романа, сохранивший первобытную невинность, дикарь по имени Том Джонс (одновременный намек на Фильдинга и Хаксли), с немалыми мучениями открывает для себя “культурное, развитое общество современной цивилизации”. Роман словно вобрал в себя сатирическую традицию просвещения и элементы современного “черного юмора”

Жанр “черного юмора” в последние годы видимо, все больше привлекает Роберта Шекли. Он отошел сейчас от формы активного социального памфлета и стал писать более отвлеченные фантазмагии, вылившиеся в два романа, известные ныне советскому читателю: “Обмен разумов” (1966) и “Координаты чудес” (1968). Это совершенно блистательные конструкции, искрящиеся остроумием и выдумкой, но назвать такого рода фантастику “серьезной” затруднительно. Неизвестно, уйдет ли талантливый писатель в этот смежный жанр полностью или же сохранит верность своим старым знаменам, но его прошлый вклад в сатирическую фантастику безусловно останется.

ГВАРДИЯ НЕ СДАЕТСЯ

Какие же отряды писателей представляют сейчас американскую НФ литературу?

Кэмпбелловское поколение фантастов в 50-е годы — это поколение триумфаторов. Однако в последующее десятилетие штандарты “старой гвардии” заметно поблекли — ныне писатели старшего поколения уже не определяют лица этой литературы в США. Сдвиг ценностной ориентации, новые критерии, смена читательской аудитории — вся эта лавина изменений не могла не сказаться на творчестве ветеранов. И хотя эксцессы, связанные с “Новой волной”, в Америке приняли более камерный характер, процесс смены поколений протекал не менее болезненно.

С одной стороны, “новая” фантастика — в той, по крайней мере, форме, в которой она экспортировалась из-за океана — была малопримлема для воспитанников журнала “Эстаундинг”. С другой — над старшим поколением довлел своеобразный “комплекс старения”, боязнь оказаться за бортом литературного процесса, потеря своего читателя. Немудрено, что пришлось пересматривать свой творческий метод, техническое оснащение, наконец, свои представления о целях, задачах и сущности научной фантастики. Писать по-старому — значило оказаться вне эпицентра страстей и читательских интересов, писать по-новому, — но это неизбежно вело к отказу от собственного почерка, формировавшегося на протяжении двух десятилетий.

У нас в стране хорошо знают Айзека Азимова, Альфреда Бестера, не говоря уже о Рэе Брэдбери. Значительно меньше известны другие ветераны — Роберт Хайнлайн, Пол Андерсон и Фриц Лейбер. Поэтому особенно интересно проследить, какие изменения претерпело их творчество в бурные 60-е годы.

Творческий портрет Р.Хайнлайна, популярнейшего американского фантаста, четко обрисовался к началу 60-х годов. Портрет был противоречив: Хайнлайну не откажешь в умении логически продолжить существующие тенденции в воображаемые миры будущего, в сюжетной изобретательности, романтическом подъеме. К тому же Хайнлайн умеет “завести” читателя, верит в простые, суровые ценности в духе первооткрывателей Америки. Все это соседствует в его книгах с догматическим следованием канонам жанра, картонными персонажами и дремучим политическим и социальным консерватизмом. Хайнлайн свято верует в “сильную личность” в духе социал-дарвинизма, считая, что обществом должна править элита “лучших” (т.е. наиболее сильных и компетентных), а слабых и мятущихся — к стенке. Вместе с тем достаточно вспомнить переведенные у нас роман “Сироты неба” (1940) и такие рассказы, как “Взрыв всегда возможен”, “Если так будет продолжаться...”, чтобы отделаться от явно однобокой характеристики Хайнлайна как “реакционера”.

Хайнлайна метко называют “самым американским из американских фантастов”. Он энергичен, оптимистичен и в ладах с наукой и техникой. Он скептически относится к гуманитарным “благородным идеям” и с сомнением относится к “либералам”. И все-таки следует заметить, что примеры, подобные вышеприведенным, — редкость в его творчестве, а откровенно милитаристский роман “Воины звездного корабля” (1959) — пожалуй, самый показательный пример хайнлайновской философии...

Казалось, нельзя было ожидать, чтобы этот писатель — певец будущей расы пуритан и вояк, огнем и мечом утверждающих в космосе “твердый порядок”, стал популярным у нового поколения американской молодежи. Поэтому беспрецедентный успех в университетских кампусах романа “Чужой в чужой земле” (1961) оказался сродни взрыву бомбы и свидетельствовал о редкой писательской интуиции Хайнлайна.

Он одним из первых среди американских фантастов уловил слабые дуновения будущего урагана, пронесшегося по миру западной молодежи в середине 60-х. Все казалось неожиданным в этом романе поклонникам Хайнлайна: россыпь будоражащих и парадоксальных идей, сочно выписанные образы героев, острая социальная сатира, перенесение упора не на действие, а на диалог (в отличие от большинства произведений Хайнлайна в романе “Чужой в Чужой земле” герои не столько стреляют, сколько размышляют, спорят, проповедуют), и прочее...

В “Новой библии хиппи”, как окрестила “Чужого” американская критика, юноша-землянин Майкл Валентин Смит с младенческих лет воспитан древней марсианской цивилизацией. После возвращения на Землю, в Америку недалекого будущего, он основывает религиозно-этический культ, в котором перемешано всего: понемножку: и развитие различных “сверхчувственных” способностей, и сексуальное самоусовершенствование, и отголоски восточных философий и религий, и теория “гнезд” — коммун, члены которых живут единой семьей, и нечастый в этой литературе гуманизм. Конец мессии закономерен в обществе, где он попытался организовать “царствие человека на земле”: возбужденная врагами Смита толпа врывается в его резиденцию и забивает камнями новоявленного Учителя. Изо рта его вместе со стружкой крови вырываются последние слова, срезонировавшие с настроениями “хиппийствующей” молодежи: “Я люблю вас всех”...

Несмотря на заметный привкус моды, в романе увидели примечательный поворот. Резкое изменение творческого почерка одного из канонизированных при жизни авторитетов было удивительным для этой литературы (по-своему “догматичной”) и сулило оптимистические перспективы на будущее.

Однако эволюция Хайнлайна в последующее десятилетие свидетельствовала об обратном. Заигрывание с новыми идеями оказалось лишь легким флиртом, новая же научная и техническая терминология соседствовала с реакционным философским мировоззрением, оставшимся неизменным. Романь. этого периода — “Луна — суровая хозяйка” (1966), “Не убоюсь я Зла” (1970) — продемонстрировали поражение Хайнлайна-художника в споре с Хайнлайном — социальным теоретиком и идеологом.

Вот, например, первый роман. Автором нарисован интересный социально-психологический групповой портрет, где в качестве “малой группы” выступает восставшая лунная колония недалекого будущего (туда ссылают преступников с Земли). Хайнлайну не откажешь в логике и выдумке: мир “селенитов” неожидан, ярок, интересен с социологической точки зрения. Оригинальна и увлекательна интрига, детально выписан природный и общественный “фон” романа — словом, налицо все предпосылки для удачи! Но вот на сцену выступает Хайнлайн-философ, и начинается... В мире, изображенном Хайнлайном, большинство из принятых ныне норм поведения вышвырнуты на свалку. Изгоями, париями становятся добряки и альтруисты. Почитается абсолютная свобода, право каждого делать все, что ему заблагорассудится, а посему — долой слабых и бедных! И никакие ссылки на исключительность природного окружения не в состоянии оправдать подобный человеконенавистнический социал-дарвинизм.

Во втором произведении оригинальный сюжетный поворот (мозг стареющего миллиардера пересаживают в тело его юной красавицы-секретарши, и в результате две личности в одном теле открывают друг другу “прелести жизни”) на поверку оказывается пикантным “анекдотцем”, не более... Последний роман писателя, “Достаточно времени для любви” (1973), поставил окончательную точку в этой инволюции. Здесь идейная убогость и антигуманизм предстают в полный рост вместе с многочисленными клише массовой культуры: бондианой, сексом, проповедью “нового руссоизма” и тому подобным.

Идейным и художественным антиподом Хайнлайна можно считать К.Саймака, в романах и рассказах которого, написанных в 60-х годах (“Пересадочная станция”, “Все живое”, “Необъятный двор” и др.), нашли свое органическое развитие мягкий и добрый гуманизм, вера в имманентную близость гомо сапиенс всему живому и разумному. Но и в этом случае трудно говорить о прогрессе: все то, что поражало новизною, филигранностью исполнения, пафосом и интеллектуальной мощью в 50-е годы (например, в романе “Город”), десятилетием спустя утратило свою силу и актуальность. Даже простой, лаконичный, “милый” саймаковский язык в настоящее время выглядит анахроничным, особенно на фоне отточенной стилистики его молодых коллег.

Исчерпала себя и основная концепция Саймака: галактический “детский сад”, в котором землянам была уготована участь прилежных и исполнительных, но пассивных “приготовишек”, слишком уж стал смахивать на утопию. Окружавшая писателя социальная действительность как-то не располагала к таким настроениям. Она требовала от человека показать все, на что он способен, — и сейчас, немедленно! — побуждала активно думать, действовать, а не ожидать помощи заоблачных “богов”...

Другая тема в творчестве Саймака, наметившаяся в романах “Закон оборотня” (1967) и “Заповедник гоблинов” (1968) (последний роман знают и любят советские читатели), продолжена, хотя и менее успешно, в последующих книгах — “Не в своем уме” (1970), “Игрушка судьбы” (1971), “Планета Шекспира” (1976) и других¹. В этом цикле произведений достигает своего завершения идея гуманистического содружества — теперь уже человека в союзе с героями сказок, легенд, литературы разных народов. Мир, в котором люди живут и тру-

¹ Кстати сказать, несмотря на весьма преклонный возраст (Саймак родился в 1904 году), писатель в последние годы выпускает по одному, а то и по два романа в год!

дятся бок о бок с эльфами, драконами, гоблинами (кстати сказать, “прописанными” в реальности на основании естественнонаучных объяснений!) и даже с Шекспиром и Дон-Кихотом! — все это вновь заставляет отдать должное столь редкой в американской фантастике человечности Саймака. Он по-прежнему добр и приветлив, и его традиционные герои никогда не оставляют в беде, приютят, накормят. Пусть даже и в ущерб себе, как это случилось в романе “Дети детей наших” (1974), где настоящее захлестнули миллионы беженцев из Будущего, подвигающегося смертельной опасности...

И все-таки позиции одного из лидеров фантастической литературы в 70-е годы были Саймаком утрачены: глубина осмысления проблемы и ее художественное воплощение в его последних работах заметно уступают книгам молодых.

Если Хайнлайн и Саймак и в “смутное время” не прерывали своей творческой деятельности, то такой признанный мастер, как А.Азимов, не выступал с оригинальными произведениями почти 10 лет. Легко понять, почему его возвращение в мир научной фантастики в начале 70-х вызвало бурную реакцию: она была сродни финансовому успеху последних работ Кларка и других корифеев. Однако пока приходится довольствоваться лишь надеждами: и возрождение цикла о роботехнике¹, предпринятое было ее крестным отцом, и последний роман “Сами боги” (1972), известный нашему читателю, — произведение интересное и удивительно неровное — несомненно проигрывают в сравнении с книгами Азимова 40–50-х годов.

Как мы видим, многим писателям старшего поколения оказалось трудно бороться с “Волной”, и вместе с тем уныния в их лагере не наблюдается. Вновь подтвердил свою репутацию блестящего, изобретательного сатирика и виртуозного стилиста А.Бестер. Его роман “Связь через компьютер” (1975) ознаменовал собой возвращение (после почти двадцатилетнего периода молчания) автора в научную фантастику.

Читатель, конечно, помнит искрометный, брызжущий юмором роман-калейдоскоп “Человек без Лица” (в оригинале — “Разрушенный”, 1953), — в похожей манере написана и последняя книга. С иронией, становящейся подчас ядовитой, рассказывает писатель о головокружительных приключениях группы людей, наделенных бессмертием (среди них и неандерталец Хик-Хаек-Хок, и Иисус Христос, и многие другие). Чего только не встретишь в сверкании тем и образов — гонки в космосе и путешествия во времени, бессмертие, сверхкомпьютер “Экстро” и сверхчеловеков, “сумасшедшего героя-маньяка” (популярная “маска” ранней американской фантастики) — и так до бесконечности... Все это подано остроумно, ярко, весело, подчас откровенно пародийно.

На фоне относительного спада и молчания ряда авторов в конце 60-х активно работают два других ветерана — П.Андерсон и Ф.Лейбер. Творчество этих писателей нелегко определить однозначными категориями “хорошо”–“плохо”: Андерсон очень часто отдает дань бездумной авантюры, “космической опере”, проскальзывают у него и хайнлайновские нотки ностальгии по “твердому порядку”. Лейбер охотно и плодотворно пишет на мистические, оккультные темы. В то же время мы имели возможность познакомиться с веселой искрометной пародией Лейбера “Серебряные яйцеглавы” (1961), а также переведенные рассказы Андерсона, как “Сестра — Земли”, “Зовите меня Джо”, “Бессмертная игра”, в нашем сознании неизменно связываются с вершинами серьезной, прогрессивной американской фантастики.

Оба одинаково успешно обращаются и к “строгой” научной фантастике, и к романтической притче-сказке, и к жанру политического памфлета. Так, в романе “Время: ноль” (1970) Андерсон выдвигает интересную гипотезу возможности “полета” в отдаленное будущее, когда расширение нашей Вселенной сменится сжатием. И даже “дальше” — когда Вселенная начнет свой новый цикл. Выживший экипаж космического корабля дает надежду всей человеческой цивилизации... А во внешне традиционном повествовании о контакте проскальзывают морально-этические нотки, связанные с проблемой “вмешательства” в судьбу чужой цивилизации (“Время огня”, 1974). Ф.Лейбер заставил заговорить о себе как о мастере политической сатиры памфлетом “Призрак бродит по Техасу” (1969). Действие в этом романе разворачивается в Техасе будущего — это не только символ США, но к описываемому периоду и реальные “Соединенные Штаты”, сузившиеся до размеров одного Техаса. Чем заняты в Техасе будущего? Все тем же — поисками “красной угрозы”.

Наконец, в ряде произведений Андерсона и Лейбера в научную фантастику вплетаются элементы сказки — и, пожалуй, намного удачнее, чем, скажем, в произведениях Саймака. Например, место действия романа Андерсона “Буря в летнюю ночь” (1974) — романтическая таверна “на скрещении времен”, обитатели которой по очереди рассказывают о своих мирах. Миры эти удивительны — в одном из них реально живут Ромео и Джульетта, Ричард III, Калибан и Миранда и, конечно же, сам “великий историограф Вильям Шекспир”.

Заканчивая о ветеранах, нельзя не упомянуть хотя бы словом о Рэе Брэдбери, представлять которого советскому читателю нет необходимости. Его лучшие работы пришлось в основном на 50-е годы. Тем не менее последние рассказы в жанре научной фантастики (в частности, вошедшие в сборник “Я пою тело электрическое” (1969) “Покинутый город на Марсе” и др.), а также романтическая повесть-сказка “Осеннее дерево” (1972) свидетельствуют о новых гранях удивительного таланта, неподвластного, видимо, ни времени, ни моде.

Творческий путь ведущих американских фантастов старшего поколения на рубеже десятилетий показывает, что лавирование между Сциллой традиции и Харибдой новизны оказалось нелегким делом. И все-таки ветераны старой гвардии продолжали вести свой корабль по штормовому морю.

¹ Уже после того как этот очерк был написан, автору довелось познакомиться с самыми последними “роботехническими” рассказами Азимова, в частности с прекрасным “Человеком Двухсотлетия”. Похоже, что “старый доктор”, как ласково называют писателя американские любители, действительно еще не сказал своего последнего слова...

Устойчивая популярность и уважение со стороны критики и читателей не дают оснований говорить о каком-то уходе старшего поколения американской фантастики с литературной сцены. Романы этих писателей награждаются премиями, на них без конца ссылаются исследователи, к ним по-прежнему благосклонны издатели (имя — лучшая реклама!). Однако от безмятежного “штиля” кэмпбелловских времен, окутанного дымом фирмиама и лести, не осталось и следа. Теперь уже титулованные “гранды” вынуждены доказывать свою значимость в споре с молодыми — раньше же такие вещи принимались за аксиому...

“ФИЗИКИ” И “ЛИРИКИ”

Пока на Британских островах кипели страсти, связанные с бурной активностью “Новой волны”, в США незаметно для многих выросло новое поколение молодых авторов — некоторые из них уже к началу 70-х заняли ведущее положение, сравнимое, скажем, с прежним положением Азимова или Хайнлайна.

Группы молодых писателей-фантастов словно бы не коснулось повальное увлечение экспериментами в стиле “Новой волны”, остались они равнодушными и к призывам “вернуться” в “обычную” литературу. Их книги характеризуют тщательность и достоверность, детально выписанный естественнонаучный фон, наконец, явный примат умозрительной концепции над художественным воплощением — словом, все черты традиционной science fiction. Отличие молодых “традиционалистов” от старой научной фантастики — лишь в определенном расширении тематики.

Последнее обусловлено обращением к темам, “о которых говорят”, к большим вопросам ближайшего будущего, если и не настоящего (особенно популярны в этом смысле темы экологии и энергетики будущего). Чтобы составить себе самое общее впечатление, раскроем наугад десяток пестрых обложек.

...Группа реакционно настроенных политиканов-бюрократов всячески противится внедрению открытия, позволяющего контролировать движение ураганов (“Творцы погоды” (1967) Б.Бовы, ставшего — после смерти в 1971 году Кэмпбелла — у редакторского руля журнала “Аналог”). Танкер-киборг — наполовину исполинский кит, наполовину автоматизированное судно, — одиноко бороздит океан в поисках людей. Земля превращена в безжизненную помойку в результате загрязнения, отравлено и океанское дно. Люди живут в подземных ульях, да в редких поселениях на дне, покрытых непроницаемыми куполами (“Бог-Кит” (1974) Д.Т.Басса)... Снова отравленный океан, но на этот раз человечество оказывается на краю гибели в результате потери планктона, единственной основы питания в будущем (“Воды смерти” (1967) И.Гринфилда). Нашествие болезней, справиться с которыми наука не может (“Время Четвертого всадника” (1976) Ч.К.Ярбро)... Гибель Калифорнии в результате геологического катаклизма в районе Сан-Андреас (ожидаемого учеными в действительности) и, как следствие, нарушение всей политической структуры США (роман К.Джентри “Последние дни Калифорнии”, 1968)... В далеком будущем, когда человечество уже не в состоянии обеспечить себя даже минимумом энергии, дети планируют убийство родителей, чтобы завладеть их энергетической квотой (“Дети растут в 3000-м” (1975) Ф.Готшалка)... Наконец, неразумные и безответственные эксперименты с генетическим кодом насекомых приводят к появлению огромных пчел-убийц, атакующих Нью-Йорк (“Пчелиный рой” (1974) А.Херцога)... К этому “списку” можно прибавить переведенные на русский язык романы М.Крайтона “Штамм Андромеда” (1969) и “Человек-компьютер” (1972), серию М.Кэйдина о киборге и другие произведения.

Пожалуй, наиболее значительной фигурой в этом ряду представляется Ларри Нивен — один из самых популярных сейчас молодых фантастов. Ему удается как бы “реанимировать” весьма “заезженные” темы, такие, как галактическая экспансия человечества, контакт, столкновение человека с удивительными астрофизическими и иными природными загадками. Произведения Нивена не лишены гуманизма и веры в разум; символично в этом плане название одного из центральных романов писателя — “Мир — кольцо” (1970), заставляющее еще раз вспомнить о Великом Кольце И.А.Ефремова. В некоторых романах Нивен со строго научных позиций подходит к таким темам научной (?) фантастики, как “ESP-феномены”, путешествие во времени, а иногда — хоть и чрезвычайно робко — ставит проблемы социальные.

Как и у подавляющего большинства американских фантастов, у Нивена богатство “естественнонаучного” воображения соседствует с бедностью воображения социального. Мир-то — “грядущего”, но люди в нем ничем не отличаются от современников Нивена. Так, в серии, посвященной перспективам и социальным последствиям трансплантации органов, Нивен рисует будущую капиталистическую Америку, в которой создан “банк органов”. За малейшую провинность, хотя бы и переход улицы в неполюженном месте, человеку грозит смертная казнь. Ведь жюри присяжных, законодатели, правительство, общественность — всего лишь люди, желающие продлить себе жизнь, а всем известно, что жизненно важные органы тела казненного поступят в “банк”! По аналогии с контрабандистами-бутлегерами времен сухого закона появились даже контрабандисты-“органлегеры”...

Чаще всего произведения традиционалистов завершаются умеренно розовым “хэппи-эндом” (если речь не идет об очередном безнадежном кошмаре). По крайней мере, авторы, указав на ту или иную опасность, не сомневаются в способности науки преодолеть ее. Чисто американский прагматический оптимизм, в качестве гаранта которого провозглашена наука, — панацея от всех болезней, в том числе и социальных! Но панегирик

науке (сам термин при этом понимается узко — в смысле естествознания и техники) в ряде случаев оборачивается против намерений автора, какими бы прогрессивными они ни были,

Дело тут вот в чем. Антисциентистская направленность большинства произведений “Новой волны”, да и основной массы англоязычной фантастики 60-х годов выросла не на пустом месте. Это была объективная реакция на зазывный оптимизм пророков новой “технотронной” эры, неуместный перед лицом нерешенных естественными науками общественных проблем. И переориентацию фантастов на сферу гуманитарных, общественных наук и наук, лежащих на стыках — истории, философии, психологии, педагогики, лингвистики, всего комплекса, связанного с экологией, — нельзя не приветствовать

В большинстве своем бунт против наивной веры в науку был стихийным и лишенным какого бы то ни было позитивного содержания. Однако сам факт потрясения святая святых в стенах “литературного храма” науки, научной фантастики, явился закономерным этапом эволюции этой литературы. И этапом в целом положительным. Поэтому произведения Нивена и других, полные веры в узкотехнологическое разрешение назревших проблем, выглядят в наши дни несколько архаично. Описание “суммы технологий” будущей Америки с механически перенесенными в это будущее людьми сегодняшнего дня могло еще заворочить незрелого в социальных вопросах читателя 30-х годов. Но уж никак не читателя 70-х.

К тому же быстрый успех книг, принадлежащих перу “традиционалистов”, к сожалению, завершался чаще всего обычным для бестселлера спадом интереса и постепенным забвением (к Нивену это относится в меньшей степени, в большей — к произведениям Крайтона, Херцога и других).

Особенно показательна в этом отношении эволюция экологической, как и “социомедицинской” тематики. Экологическая катастрофа после феноменального успеха “Штамма “Андромеда” из серьезной темы-предупреждения превратилась в пользующийся повышенным спросом коммерческий горячий пирожок¹. Если раньше массовая литература страшила обывателя инопланетными чудовищами и космическими катастрофами, то теперь традиционная маска “злодея” сменила хозяина и перешла к таким “маленьким” вирусам, микробам, а то и вовсе безжизненным химическим соединениям. Сама суть массовой литературы при этом не изменилась... Что же касается видимой научной добросовестности авторов (в нынешних романах этой серии не часто встретишь ляпсусы и примитив), то... детализация, правдоподобие и зрелищная достоверность сейчас в моде! А когда гонятся за модой, то, естественно, не до художественной глубины. Актуальность становится сиюминутностью, выделение частных проблем научно-технического плана ведет к сужению перспективы. И где уж тут до социальных обобщений!..

* * *

Поэтому не удивительно, что тон в американской фантастике 70-х задает другая группа писателей — ее проще всего было бы окрестить “гуманитарной” в противовес предыдущей. Действительно, не космические просторы (хотя они по-прежнему верно служат в качестве сцены), но микрокосм человеческой личности, его взаимосвязь с макрокосмом; не встреча с загадочными природными феноменами, но явления человеческой культуры, индивидуального и общественного сознания — вот куда повернулась стрелка компаса современной фантастики. Все смешивается во Вселенной этих писателей, все реалии — от парапсихологии до астрофизики, а также магия, фольклор, миф, аллегория...

Разумеется, какое бы то ни было строгое разделение писателей на “технарей” и “гуманитариев” невозможно, да и не нужно. Например, в интересном романе Д.Ганна “Слушающие небо” (1972) ситуация, НФ идея, антураж куда как традиционны: действие разворачивается на современной радиообсерватории, где получено, наконец, послание иного разума, А постановка проблемы и отношение к ней автора указывают скорее на его “гуманитарную” ориентацию. Не сам “автор” послания и тем более не текст его волнуют Ганна, но психологическая драма, драма первого столкновения с Иным. Согласимся, здесь больше от “Голоса Неба” Ст.Лема, чем от “Андромеды” Ф.Хойла и Д.Эллиота.

Эту переориентацию в область человеческих отношений (в отличие от писаний “Новой волны” союз с естествознанием при этом не отменяется) легко проследить даже на деталях.

Разгадку кода пришельцев доверили не компьютеру, не математикам или радиоастрономам, но поэтессе Райдре Вонг. В своих поисках она руководствуется не только научной информацией, но и знанием законов эстетики и лингвистики (“Вавилон-17” (1966) С.Дилэни). В романе-притче того же автора — кстати сказать, первого негритянского фантаста — “Сечение Эйнштейна” (1967) пересказывается миф об Орфее: в далеком условном будущем музыкант Лоби ищет возлюбленную и одновременно учится постигать изменчивость окружающего мира, учится жить в постоянно меняющемся мире и говорить с ним на своем языке — языке искусства.

Р.Зелазни, которого называют “самым культурным и образованным американским фантастом”, в своих романах “Бог Света” (1967), “Создания света и тьмы” (1969), “ветров мертвых” (1969) и других, умело совмещает усложненную мифопоэтику, рационалистическую реконструкцию мифов и религиозных верований с психологической “хемингуэвской” прозой. Тут возникает вопрос — зачем реконструировать мифы? Выясняется, что не только для отвлеченной метафизической игры с сущностями мира, но и для постановки вполне конкретных этических проблем.

¹ Подробнее об этом см. нашу статью “Феномен Крайтона” в сборнике “НФ” (вып. 21). М., “Знание”, 1979.

Например, в романе “Бог Света” колонисты с Земли на далекой планете, используя развитую технику и свои психические сверхспособности, “играют в богов” с аборигенами. Восстанавливается весь индуистский пантеон богов: Брама, Вишну, Кришна, Кали, Аги... Все они любят, ненавидят, интригуют, борются — словом, живут. Но находится один сомневающийся, который задается вопросом: а кто дал это право — “быть богом”? Начинает борьбу с самозванными лжебогами...

Само по себе построение “мифов будущего, не является открытием. С первых рассказов, написанных в 50-х годах Кордвайнером Смитом (псевдоним известного ученого, дипломата, политика П.Лайнбарджера), фантастов не оставляла мысль о создании условного, романтически возвышенного и недосказанного будущего легенд и мифов. Однако именно уничтожение этой условности, когда мифо-поэтические конструкции приобретают черты реальности (задумаемся на минуту: а насколько вообще условен миф-мир Гомера?), — достижение последних лет. Как видно, фантастам мало реалистически выписанных картин иных планет или иных веков — они дерзают даже строить мифические миры, но такие, чтобы читатель в них также поверил безоговорочно¹...

Усилился интерес американских фантастов-писателей просто к индивидууму, в его социальном и психологическом окружении. Глубокое исследование внутреннего мира человека, анализ его неиспользованных пока возможностей, эмоциональный гимн отзывчивости и состраданию, идее общения и сосуществования — все эти вопросы занимают центральное место в таких разных произведениях, как “Цветы для Эдджернона” (1966) Д.Киза, “Время перемен” (1971) и “Сын человеческий” (1971) Р.Силверберга, “Поющий корабль” (1970) Э.Маккэффри, многие романы Ф.Дика, рассказы З.Хендерсон, и других.

Разумеется, одно лишь видимое обращение к гуманитарной тематике еще не приводит ни к социальной, ни к художественной зрелости. Это ведь как понимать слово “гуманитарный” — приверженцы “Новой волны” тоже декларировали пристальный интерес к “человеку”... Поворот стрелки компаса не указывает на однозначный прогресс современной научной фантастики США, и брошенная вскользь фраза о незначительности итогового воздействия “Новой волны” на американских фантастов не должна приводить к выводу, что этого воздействия не было вовсе.

Вот и примеры. Подававший большие надежды С.Дилэни в 1975 году выпустил один из самых “длинных” романов научной фантастики — “Далгрэн”, вызвавший полярные отклики. Решив довести “сексуальную революцию” в американской фантастике до победного конца, Дилэни описал в своем 900-страничном романе-гиганте такие сцены, что порозовели небритые щеки даже у детей “общества вседозволенности”. Причем, по мнению критиков, не только приблизился в этом направлении к так называемой литературе “главного потока”, но даже и превзошел ее — что и говорить, сомнительная смычка с общелитературным процессом... Но хуже другое: это в полном смысле слова “роман ни о чем”, в нем практически нет сюжета, и за бытовыми диалогами уже не разглядишь идеи, замысла, сверхзадачи¹.

Те, кому роман пришелся не по вкусу, приведут следующие аргументы: длинно, недвижимо, апеллирует к самым низменным “страстям”, претенциозно. При том, что, в сущности, сказать-то нечего. Почитатели будут нажимать на популярность книги у молодежи, на “почти джойсовскую архитектуру” произведения, на совершенство диалогов, запоминающиеся образы героев — словом, подчеркивать, что это литература... И все-таки “Далгрэн” представляется пока шагом назад в творчестве Дилэни. Такой же оценки заслуживают и последние работы Р.Зелазни, переключившегося на сказочную “фэнтези”.

Ф.Дик, явно симпатизируя другой “революции” — наркотической, в романе “Три стигматы Палмера Элдритча” (1964) так все запутал и переусложнил, что становится неясным — а сам-то автор все ли понимает из того, что написал? Ссылка на извечную сложность и недосказанность притчи здесь ни при чем. Например, Йозеф К. из романа Кафки все-таки осознавал, **как** что-то происходит, так и не разгадав загадки, **почему**. В романе Дика неясным остается и первое... Противоречива нервная, если не сказать неврастеничная, проза таких видных представителей американской “Новой волны”, как Х.Эллисон и Б. Молзберг, и все-таки в ней проскальзывает искренняя боль за человека, растаптываемого бесчеловечным обществом. Противоречив и роман Силверберга “Время перемен”, повествующий об обитателях далекой планеты, лишенных индивидуальности настолько, что даже слова “я” и “мы” равнозначны непристойностям...

На этих писателей еще оказывает влияние некогда близкая им “Новая волна”, призывавшая к полному и окончательному уходу из внешнего мира в мир человеческой психики, в мир подсознания. И все-таки поиски в сфере гражданской, социально-ответственной научной фантастики не прекращаются. В том, что подобные поиски безрезультатны, что именно за этой группой писателей, как нам представляется, будущее научной фантастики США, убеждает пример Урсулы Ле Гуин.

¹ Автор этих строк, перевернув в недоумении последнюю страницу романа и так и не поняв, зачем и о чем написано произведение, просмотрел с десяток рецензий на книгу. Все без исключения рецензенты, относясь к роману по-разному, так же не смогли ответить на эти вопросы...

ВИТОК СПИРАЛИ

(Творчество Урсулы Ле Гуин)

Урсула Ле Гуин сейчас заслуженно считается одной из самых ярких звезд на небосклоне американской фантастики за все прошедшие пять десятилетий. Это не означает, что к ее творчеству нельзя предъявить вообще никаких претензий. Но после знакомства с книгами писательницы вопрос о правомерности применения эпитета “большая литература” к научной фантастике отпадает как-то сам собой.

Все творчество Ле Гуин подчеркнуто синтетично, ею создан особый образно-поэтический, философски осмысленный мир, который очень трудно анализировать по частям, — в каждом новом произведении этот мир лишь поворачивается к читателю одной или другой своей гранью. Писательница — прирожденный, даже воинствующий диалектик. Недаром древнекитайский символ-иероглиф даосизма — “инь и янь”, две сопряженные в окружность запятые, светлая и темная — незримо витает Над страницами ее книг, а герои не устают повторять, что “настоящий путь — всегда возврат”. Возврат не механический, не экклезиастов ветер, приходящий на круги своя, но постоянное самоотрицание, преломление в себе своей противоположности, восхождение на новый виток спирали. “Спиралевидна” структура в большинстве книг Ле Гуин, где почти всегда присутствует путешествие — кольцо, возвращающее героя к исходному месту обновленным.

Внутреннее единство книг Урсулы Ле Гуин обусловлено ее философской концепцией. Писательница считает, что существует некое направленное движение в системе мироздания и системе мышления, связанное с носителем разума во Вселенной, на всех его качественных “стратах” — индивидуальной психологии, социокультуры, галактической цивилизации как целого. Выражено это движение в центростремительных процессах единения, взаимопонимания, взаимообращения, а в социальном, философском, этическом планах противостоит любым формам духовной энтропии — косности, догматизму, изоляции, ксенофобии.

Сюжетно Ле Гуин воплощает эту философию в “стандартной”, казалось бы, идее контакта. Но как воплощает! Ее ранние произведения объединены сюжетной деталью: Посланник Лиги Всех Миров, называемой также Экуменом (объединение разумных цивилизаций во Вселенной), на далекой, оторванной от Экумена планете выполняет ответственную миссию. Он не просто дипломат, явившийся с предложением о контакте, — в одиночку, на индивидуальном уровне ему надо понять, прочувствовать новый мир, ощутить себя его частью. Только тогда возможно настоящее соприкосновение двух культур, и посланник может назвать себя послом Экумена на планете. Неписанный этический закон Лиги гласит: “один человек — это весть, два — уже вторжение”... Если что-то случится с первым Посланником, на смену ему придет второй... — и так до тех пор, пока контакт не состоится.

Контакт в понимании Урсулы Ле Гуин на тысячелетия и парсеки отстоит от моделей типа “воевать-торговать”, разрабатывавшихся западными фантастами. Для писательницы это не решение тривиального вопроса “друзья или враги”, но мучительный, чреватый трагическими противоречиями процесс поиска мостиков между двумя системами мышления, двумя историями, двумя культурами. Главная цель посланца — протянуть руку помощи другой расе, которая в силу различных обстоятельств поставлена на край гибели. И для этого ему мало “сторонних”, априорных суждений — чтобы сделать правильный вывод, а затем и выбор, надо глубоко изучить и понять чуждый мир, его обитателей. Местом действия может быть Земля или другая планета, главным героем — посланец или абориген, но основное противопоставление “человек — чужая культура” присутствует неизменно.

Таковы ранние романы Ле Гуин — “Мир Роканнона” (1966), “Планета изгоя” (1966) и “Город иллюзий” (1967). Венчающий эту тетралогию роман “Левая рука Тьмы” (1969) — наиболее философское и художественно совершенное произведение писательницы, вызвавшее бурный читательский интерес и не утихающую до сих пор литературно-критическую полемику.

Планета Гетен (иначе называемая Зимой) с ее причудливыми природными условиями, удивительной биоэволюцией, определившей историю и культуру гетенианцев, предстает в романе как один из самых поэтических и запоминающихся ландшафтов в мировой фантастике: грустный, обреченный, застывший в ожидании надвигающегося ледника мир... Блестяще выписаны образы главных героев — посланца Генли Ай, человека во всем нам подобного, и гетенианца — мудрого сановника и мыслителя Эстравена, бесконечно далекого от землян по физиологии, биологии, психологии, культуре. Бесконечно далекого — ибо в сознании обитателя Гетена в силу специфики эволюции на планете (гетенианцы однополы) не существует статического противопоставления “черного” — “белому”, “прошлого” — “будущему”, “эмоционального” — “рациональному”... Те же “инь и янь”, да и название иги — неожиданно воплощенная на далекой планете мудрость евнего мыслителя Земли, создателя философии дао: “Свет — в левая рука Тьмы, а Тьма — правая рука Света”.

Эта “философская стабильность” гетенианской цивилизации становится тормозом на пути прогресса и в перспективе грозит гибелью. На Гетене, разделенном на весьма несхожие по своему общественному строю государства (тут и некий аналог ностальгирующей, загнивающей феодальной старины, и расчетливый, холодный и циничный мир “капитализма”), общим является одно: стазис, изоляция... И чтобы помочь этому миру обрести себя в союзе с другими, чтобы разрубить эту историческую “змею, проглотившую собственный хвост”, прервать веками повторяющийся монотонный круговорот, делает свое нелегкое дело Генли Ай. Ему помогает Эстравен, одним из первых на планете почувствовавший необходимость перемен. Жизнь их не раз висит на волоске, а в финале, когда, казалось, все позади и цель достигнута, Эстравен трагически гибнет. Но как памятник

ему и его делу на планету, решившую порвать с вековой изоляцией, садится вызванный Генли орбитальный космический корабль с делегацией Экумена.

После этого романа критики заговорили о появлении фантастики нового типа — фантастики философско-психологической.

Дальнейшие поиски Урсулы Ле Гуин подтвердили предположение о социальной зрелости ее воображения. Выраженные вначале абстрактно-философски, они привели писательницу к осознанию важных истин, непосредственно связанных с окружающей действительностью, с настоящим. Все чаще в ее работах звучит социальная нота. Причем в отличие от большинства своих коллег Ле Гуин не ограничивается лишь критикой существующих буржуазных институтов (“Ход светил” (1971), “Лес — вот слово для мира” (1972), но настойчиво ищет позитивную альтернативу окружающей социальной действительности.

В романе “Обездоленные” (1974), разделившем успех “Левой руки Тьмы”, и примыкающему к нему сюжетно рассказу “За день до резолюции”, миру монополистического капитализма, холодному и эгоистичному, прямо и однозначно противопоставлено общество, построенное на принципах коллективизма и человечности.

Это история двух миров, социально изолированных друг от друга, но поддерживающих “дипломатические отношения” — планеты Уррас (одно из государств которой — олицетворение современной Америки) и ее спутника Анаррес. За двести лет до описываемых событий Анаррес колонизовала группа социальных реформистов с Урраса, последователей социально-этического учения женщины-философа Лайи Одо (“одонийцы”). Принцип, по которому живет и развивается общество на Анарресе, воистину фантастичен для западного читателя: “от каждого — по способностям, каждому — по потребностям”. Это не коммунизм в строгом значении этого слова, но уже, безусловно, коммуна, мир равенства и всеобщего труда на благо общества.

Однако главный герой, гениальный анарресский физик Шевек, наблюдает тревожные, по его мнению, тенденции в своем обществе, хотя мало кто разделяет его опасения. Тенденции те же, что угрожали планете Гетен в романе “Левая река Тьмы”: духовная изоляция, отсутствие перемен. Шевек первым из колонистов совершает путешествие в мир-антипод, на Уррас, чтобы изучить его, попытаться понять. А поняв, отвергает. Вернувшись на родину из мира вещной роскоши и духовной нищеты, Шевек понимает, что мир Урраса античеловечен и исторически обречен. Что будущее за анарресской “коммуной”, однако для этого будущего еще надо много работать, многое изменять. Таков вкратце сюжет, но не он определяет тонус романа.

Мир-коммуна на Анарресе представляет собой сложную (несмотря на внешнюю простоту и даже “аскетизм”) социально-философскую структуру. В двух словах ее не опишешь, но важно подчеркнуть следующее: несмотря на противоречивость исходных установок писательницы¹, это, вероятно, первый в американской фантастике пример социально-оптимистического будущего, причем отлитого в безукоризненную литературную форму.

Не все, разумеется, ладно на “планете-коммуне”, и подзаголовок романа (“Двуликая утопия”) ясно указывает на то, что Урсула Ле Гуин далека от идиллического упоения созданной ею моделью. Но в отличие от всех предшествующих утопий, в каком-то смысле вялых и застывших, мир, нарисованный в романе “Обездоленные”, молод, здоров, как социальный организм, готов к всевозможным усовершенствованиям. За ним — будущее.

Это один из редчайших примеров в американской литературе будущего людей, а не вещей. Столкнувшись с обществом, роскошь и видимое благополучие которого резко контрастируют с суровыми, спартанскими условиями на Анарресе, Шевек произносит знаменательные слова: “Вы считаете себя богачами, вы имеете, обладаете... Мы — нет... У вас все прекрасно, кроме лиц, вас не видно лиц, а у нас они прекрасны... У вас драгоценности, у нас глаза. Глаза, в которых огонь красоты и величие человеческого духа... Вы думаете, что обладаете вещами, на самом же деле вещи обладают вами”. Поразительные слова на страницах американской научной фантастики, воистину “возвращение со звезд” на грешную Землю!

Преувеличением, однако, следует считать высказывания отдельных критиков о якобы “явно марксистской ориентации” последних вещей Ле Гуин. Да и сама писательница так не считает. Мир капитализма отвергнут ею окончательно и бесповоротно, а мир анархо-социалистических коммун внушает очевидные опасения. Потому-то столь смутно, но и неотвратимо ощущение надвигающихся перемен в ее последнем программном рассказе, поэтической аллегории, демонстративно названной “Новая Атлантида”.... Новый мир, угадываемый скорее интуитивно, в виде художественного образа, но — Урсула Ле Гуин верит в это и заражает своей верой читателя! — лучший, более человечный и разумный, медленно поднимается со дна океана, чтобы заменить собою погружающийся в пучину Американский континент, оплот прогнившей, исчерпавшей себя буржуазной цивилизации.

Последние годы проходят для Урсулы Ле Гуин под знаком поисков — впрочем, она не прекращала их на всем протяжении своей творческой деятельности. Уж можно с уверенностью заключить, что объективно она пошла дальше всех своих коллег по пути обретения социальной зрелости. И этот ее собственный путь внушает надежду, что главная истина и главная книга Урсулы Ле Гуин — впереди. Сам же факт появления большого художника, для которого, по словам критика, “единственным политическим устройством... обеспечивающим

¹ На нее, в частности, оказывает влияние и теория утопического “анархо-социализма”, отдельные оттенки идеологии “новых левых”... Однако надо отдать должное Ле Гуин: пока она остается на высоте своего таланта, не поддавшись на модные сейчас соблазны “левацкой экстремистики”.

единство человечества, совокупность социальных отношений, построенных не на принципах эгоизма, является бесклассовое общество”, знаменателен для американской фантастики 70-х.

* * *

Теперь настала пора подвести итоги. “Время разбрасывать камни — и время собирать камни”, — говорил Экклезиаст.

Долгие и бурные пять десятилетий не прошли для англоязычной фантастики бесследно. “Дитя” Гернсбека, отделившись поначалу от основного литературного потока, перестало быть “гадким утенком” литературы. Это не механический возврат к исходному состоянию, но процесс объективного диалектического восхождения по спирали.

И это на униженное возвращение “блудного сына”. Научная фантастика многому научилась — разобралась в своей специфике, определила свои потенции и задачи, выяснила, наконец, свои границы и тупики. И вот на это-то осознание самой себя, на этот единственный виток диалектического самоотрицания понадобилось полдека. Научная фантастика вернулась на литературную сцену, не только не испытывая “комплекса неполноценности” в отношении большой литературы, но и в ряде аспектов выгодно ее обогащая. Наиболее достойные НФ произведения заняли свое место рядом с высокими образцами философской прозы, повествующей о месте и пути человека. Но на этот раз — во всей окружающей его Вселенной, на все времена — от седой старины до мерцающего неясными бликами будущего.

Владимир Гаков

ВИТОК СПИРАЛИ

(Зарубежная научная фантастика 60-70-х годов)

Зав редакцией М. Б. Новиков
Редактор Н. М. Краснопольская
Мл. редактор Л. Ю. Михайлова
Худож. редактор М. А. Гусева
Техн. редактор Т. В. Луговская
Корректор С. П. Каченко

ИБ № 2487

Сдано в набор 20.02.80. Подписано к печати 03.04.80. А03238. Формат бумаги 70×108¹/₃₂. Бумага тип. № 3. Гарнитура журнально-рублиная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,80. Уч.-изд. л. 3,89. Тираж 113 020 экз. Заказ № 431. Цена 11 коп. Издательство “Знание” 101835 ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 807005.

Типография Всесоюзного общества “Знание”. Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.