

# Библиотечное ДТЛО

[www.bibliograf.ru](http://www.bibliograf.ru)

№ 16 (202) '13



Фантастика  
как актуальное чтение

**МАРИЯ ЧЕРНЯК**  
**ФАНТАСТИКА**  
**КАК АКТУАЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ**  
**ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ**

**2**

**МАРИЯ ЕЛИФЕРОВА**  
**DAS IST FANTASTISCH**  
**ЗАМЕТКИ ДЛЯ БЕСТИАРИЯ**

**6**

**АНДРЕЙ ЕРМОЛАЕВ**  
**РАСЦВЕТ И ЗАКАТ**  
**ЗЕМНОЙ СВЕРХЦИВИЛИЗАЦИИ**  
**ОБИТАЕМЫЙ ОСТРОВ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ**

**16**

**ОЛЬГА ТЕНЯКОВА**  
**ПРОБЛЕМА ВНЕЗЕМНЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ**  
**В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. ЕФРЕМОВА**  
**ЖИЗНЬ. ПОИСК. НАУЧНЫЕ ПРЕДВИДЕНИЯ**

**22**

**ЮЛИЯ ЗЯБРЕВА**  
**КОСМИЧЕСКАЯ ОДИССЕЯ**  
**«ФАНТОМА»,**  
**ИЛИ ОТРОКИ ВО ВСЕЛЕННОЙ**

**28**

**АНТОН ПЕРВУШИН**  
**КТО НАЧАЛ**  
**«ЗВЁЗДНЫЕ ВОЙНЫ»?**  
**ВИКТОР ГОНЧАРОВ КАК ПЕРВОПРОХОДЕЦ ЖАНРА**

**33**

**АНТОН ПЕРВУШИН**  
**ОСЛЕПИТЕЛЬНЫЙ КРИК**  
**НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ**

**39**



# Библиотечное ДѢЛО

# 16 (202) \*2013

**Издатель:** Член РБА  
ООО «Агентство Информ-Планета»  
**Главный редактор**  
Татьяна Филиппова  
**Директор**  
Мария Ковалёва  
**Выпускающий редактор**  
Мария Фармаковская  
**Литературный редактор**  
Яна Михневич  
**Дизайн и вёрстка**  
Андрей Филиппов

Представительство в Москве  
**Ответственный редактор**  
Слава Матлина

**Подписка:**  
по КATALOGУ Роспечати  
индекс **81774**,  
по КATALOGУ Почта России  
индекс **63482**

Для писем: 191119, СПб., а/я 133  
Тел./факс: (812) 764-3380, 764-1580.  
Тел.: 764-7526, 764-6513.  
(499) 163-4942.  
E-mail: [bibliograf@inbox.ru](mailto:bibliograf@inbox.ru)  
[info@bibliograf.ru](mailto:info@bibliograf.ru)  
[matlina@mail.ru](mailto:matlina@mail.ru)

**[www.bibliograf.ru](http://www.bibliograf.ru)**

**<http://blogs.mail.ru/inbox/bibliograf/>**

Издание зарегистрировано  
Министерством РФ по делам печати,  
телерадиовещанию и средствам массовой  
коммуникации ПИ №77-13082 от 15. 07. 2002  
Учредитель: Татьяна Филиппова

ISSN № 1727-4893

Мнение редакции по тем или иным вопросам  
может не совпадать с мнениями авторов.

Редакция не несет ответственности за содер-  
жание рекламных материалов.

Никакая часть данного издания не может  
быть воспроизведена в какой бы то ни было  
форме без разрешения редакции.

**Адрес редакции:**

191040, СПб., Лиговский пр., 56, «Г» оф. 205-207

Отпечатано в типографии ООО «Цветпринт»  
191119, С.-Петербург, ул. Роменская, д. 10, лит. К  
Тираж 8000 экз.

© «Библиотечное Дело», 2013

## Зачем нужна фантастика Стругацких

**П**ЕРЕДО МНОЙ СЕМЕЙНАЯ ФОТОГРАФИЯ из домашнего архива. На ней пожилая, но всё еще красивая женщина, и её седобородый муж. Рядом с ними мальчик лет 3-х. Сзади стоят его родители. Примерно 1927–28 гг. Три поколения Стругацких: у родителей гостят сын с невесткой и первенцем Аркадием....

Аркадий и Борис Стругацкие давно признаны классиками научной фантастики. Их — создателей художественных утопий, называют мудрецами и даже пророками. О них написаны книги и сотни статей. Но об истоках их биографий известно немного. А ведь психологи утверждают: всё начинается с детства.

Мне повезло...Много раз слышала от мамы воспоминания об её любимом дяде — юристе, интеллектуале, фантазёре и книгочее, чудесном рассказчике. Залман Лейбович Стругацкий — дядя Зяма, нежно опекал сестру и её дочерей, живших сиротами при живом отце-самодуре. Вызывала интерес непростая судьба их старшего, самого яркого из трёх сыновей — Натана, участника Гражданской войны: ироничного, порою желчного в спорах, страстно ненавидящего «местечковость», узость мышления в любви его проявлении. У будущей жены Натана Шурочки Литвинцевой (их семья в украинском городке жила неподалеку от Стругацких), мама училась в начальной школе.

Творчество их сыновей сегодня знает весь мир. Связан ли выбранный ими жанр с «семейным менталитетом»? Не сомневаюсь. Все три брата Стругацких старших — отец и дяди писателей были убеждёнными коммунистами, верили в великую коммунистическую Утопию. Самый младший Арон, в честь которого получил свое имя Аркадий, 20-летним юношей-большевиком погиб в 1919 г. на фронте. По словам мамы до войны в Севске была улица его имени. Средний брат, которого в семье называли Саней, тоже коммунист, крупный советский инженер, сгинул в 1937 г. Именно тогда Натана исключают из партии «за притупление политической бдительности».

С юности увлекаясь искусством, Натан после окончания гражданской войны занимается в Ленинграде музейной работой, а с 1937 г. — сотрудник Публичной библиотеки. В центре его внимания история искусства, прежде всего современного — соцреализма. Он популяризирует политический плакат, пишет монографию о творчестве А.Н.Смохвалова — талантливому художнику, воспевавшего строительство новой жизни.



Н. Стругацкий и А. Смохвалов

А Шурочка — Александра Ивановна Стругацкая, из провинциальной «училки» начальных классов выросла в замечательного педагога-словесника, известного всему Ленинграду. Знаменитый путешественник, учёный и телеведущий Юрий Сенкевич рассказывал, как ему повезло со школьным преподавателем литературы, приобщавшим ребят к чтению русской классики. Это была А. И. Стругацкая.

Несколько лет назад я обещала Борису Натановичу написать по воспоминаниям своей мамы об его отце. Тогда не получилось. Зная историю семьи, принципы, которым эти люди не изменяли даже в быту — тот самый «стругацкий идеализм», могу засвидетельствовать генетическую обусловленность их лирического героя, возникающего в прозе образа Автора. Несмотря на привходящие обстоятельства, разрушение утопий, этот образ — светлый, позитивный, наполненный верой в человека. Вот почему нам сегодня особенно нужны книги Стругацких.

Слава Матлина,  
ответственный редактор журнала «Библиотечное Дело»

МАРИЯ ЧЕРНЯК

# Фантастика

## как актуальное чтение

### Вызовы современности



Прошедший год был годом серьёзных потерь и для отечественной, и для мировой фантастики. Уход Бориса Стругацкого и Рэя Брэдбери актуализировал дискуссии о фантастике как жанре, о путях развития этого жанра и месте его в литературном процессе.



Мария Александровна Черняк, профессор кафедры новейшей русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор филологических наук, Санкт-Петербург

**Ф**АНТАСТИЧЕСКАЯ литература не только обращалась к художественному исследованию возможностей, которые открывает перед человеком развитие научной и технической мысли, но и стремилась поставить диагноз своему времени. Архетипы фантастического мира использовались для создания особой эстетики, позволившей фантастике 1960–70-х годов выйти за рамки массовой литературы, и стать одним из самых популярных жанров мировой литературы, поэтому закономерно, что традиционный Санкт-Петербургский международный книжный салон был посвящён фантастике. В рамках салона прошёл круглый стол «Фантастика как актуальное чтение», организованный кафедрой русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена (М. А. Черняк) и Центром чтения РНБ (В. В. Ялышева) при поддержке Санкт-Петербургского отделения Российского книжного союза.

Фантастика предлагает эффективные художественные средства моделирования нестандартных ситуаций, экстремальных коллизий. Фантастов традиционно интересует не столько то, возможна ли та или иная фантастическая ситуация, сколько поведение героя в этих необычных условиях. «Фантастика, стремясь избавиться от антропоморфизма, заражала читателей мечтой о диалоге. За популярностью жанра стоит страстное желание вырваться из человекоподобного мира, из своей судьбы и — оглянуться: посмотреть на себя со стороны чужими глазами», — писал в 1990-е критик А. Генис. Новый XXI век стремительно вносит свои коррективы в матрицу казалось бы

устойчивых жанров, поэтому смысловой стержень жаркой дискуссии, разгоревшейся на круглом столе, был связан именно не только с типологическим изменением фантастической литературы, но и изменением её статуса в современном социокультурном пространстве.

Круг вопросов, сформулированных самими участниками (а это были известные писатели-фантасты, критики, журналисты, литературоведы, социологи, представители ассоциации исследователей фантастики и др.), был достаточно широк: может ли современная фантастика предложить идеи и концепции позитивного будущего, почему современная фантастика разделилась на «поток» (проекты, одноразовые романы) и на «эксперимент», в том числе и стилистический, становится ли вновь фантастика орудием пропаганды, кто он, читатель современной фантастики и почему фантастика сегодня при постоянном росте количества наименований стремительно теряет читателя и др.

#### Предсказание, надежда или иллюзии?

Фантастика, пожалуй, наиболее сложно описываемое явление. С одной стороны, у этого жанра наибольшее количество настоящих литературных фанатов, о чем свидетельствуют многочисленные порталы, посвящённые фантастике, и группы в социальных сетях. С другой стороны, это очень закрытое литературное сообщество, подчёркнутое, например, своими литературными премиями (Международная премия имени А. и Б. Стругацких «АБС-премия», литературная премия «Аэлита», литературная премия имени Александра Бе-

ляева, литературная премия «Русская фантастика», премия «Странник» и др.). Писатель Олег Дивов в одном из своих эссе «Последний трамвай в мейнстрим» высказал интересную мысль, которая в какой-то степени обобщает многие вопросы, поднятые на круглом столе: «Фантастика — богоборческая литература в лучшем смысле слова. Она дѣргает за усы Гомеостатическое Мироздание. Требуется счастья для всех, и чтобы никто не ушёл обиженным. Вполне логично, что, конструируя миры, фантасты доигрались до собственного литературного государства в государстве, которое некоторые оби-



женные зовут «гетто». Фантастика живет в отдельном пространстве, копирующем структуру пространства современной прозы, с делением на всё те же «масскульт», «неформат», «маргиналии» и... «мейнстрим»! У нас даже полноценная женская проза есть. И бабская тоже, в количестве изрядном, куда ж без неё. В мейнстриме фантастическом всё, как за забором гетто, только своё. Модные книги, резкие книги, никакие книги, «книги, о которых говорят»».

Полемический тон дискуссии задал писатель Александр Мелихов, высказавший следующую мысль: «Казалось бы, что когда есть Чехов и Толстой, фантастика не нужна. Может ли фантастика предложить концепцию будущего? От смерти не могут спасти только красивые иллюзии. Только фан-

тастика может нести утешение. Реалистическая литература существует две минуты, а фантастика даёт надежду». Вообще, во многих выступлениях звучала мысль о том, что сегодня при галопирующих темпах технического прогресса фантастика перестала брать на себя функцию прогнозирования будущего. Невозможно угнаться за техническими новинками и в этой связи больше всех пострадала научная фантастика, которая, по мнению многих участников, вообще перестала существовать. Впрочем, писатель Михаил Ахманов, автор известных фантастических романов («Дальше самых далеких звѣзд», «Заклинатель джиннов», «Капитан Френч, или Поиски рая», «Страж фараона» и др.) спокойно отстаивал свою позицию и настаивал, что он и по сей день продолжает создавать научную фантастику, отвечая на вызовы времени, связанные, например, с проблемами рождаемости и современными болезнями.

Писательница Мария Галина, романы которой («Время побеждённых», «Прощай, мой ангел», «Гиви и Шендерович», «Берег ночью», «Малая Глуша», «Медведки» и др.) не только были награждены премиями в области фантастики, но и номинировались на «Русский Букер», высказала мысль, что «фантастика обещала то, что обещала религия. Фантастика — это особый метод, метафорически описывающий реальность. Но есть сомнения в том, что задача фантастики — прогнозирование будущего. Мы не успеваем описывать то, что будет. Техника развивается значительно быстрее. Фантастика описывает гибкую реальность и не будет работать, как прогноз». А Вячеслав Рыбаков, писатель, к мнению которого прислушиваются любители фантастики, автор снискавших популярность романов («На чужом пиру», «Пробный шар», «Первый день спасения», «На будущий год в Москве», «Звезда Польшы» и др.) настаивал на том, что «современная цивилизация не в состоянии предложить образ положительного мира. Фантастика не может придумать ничего, что не придумала бы культура. Если будет надумано, то это неправда, уже потому что в ней — наше рассыпавшееся на общности общество».

Выступление писателя Василия Звягинцева, автора многочисленных романов («Одиссей покидает Итаку», «Скоро полночь», «Мальтийский крест», «Не бойся друзей» и др.), спровоцировало острую дискуссию. Рассуждая о снижении уровня читателя фантастики (если в период расцвета жанра, в 1960–70-е годы, фантастика была, безусловно, чтением интеллектуалов, то сегодня, как сказал один из участников дискуссии, — это чтение для охранников), Звягинцев предположил, что «фантастика удовлетворяет самым архетипическим потребностям читателя. Сегодня мы наблюдаем расцвет альтернативной истории именно потому, что совре-



менная фантастика патриотична, она для простого человека и отвечает на запросы массового читателя». Роман Арбитман, известный литературный критик и писатель, возразил, что фантастика, создающая альтернативную историю, опасна: «Если обществу нужна фантастика как миф, то зачем такое общество? Мы ищем позитив в прошлом, переигрываем нашу историю. Мне досадно, что фантастика обслуживает эти мифы. В таком жанре не хочется работать».

Кстати, Роман Арбитман представил новое издание своей книги «История советской фантастики (монография-мистификация)», вышедшей под псевдонимом Р. С. Кац. С этой книгой, по словам автора тоже случилась фантастическая история. В какой-то степени жанр

книги можно обозначить как альтернативное литературоведение, потому что Р. Кац создаёт гипотетическую историю литературы XX века, предположив, что фантастика была не «Золушкой», как её называл Кир Булычев, а основным и разрешённым жанром в литературе XX века. «Почему бы не вообразить, что победившие большевики сделали ставку не на унылый «соцреализм», а на фантастику, которая не ограничивала себя правдоподобием? — рассказал Арбитман о своём замысле. — Я изменил в истории всего два обстоятельства. Первое — научная фантастика заменила правдивое историко-конкретное изображение действительности. А поправкой номер два стала центральная тема советской НФ — покорение Луны. Почему именно Луны? Я решил, что главной маниакальной целью партийного руководства, от Ленина до Черненко, в этой «альтернативной истории» станет достижение и освоение



самого крупного спутника Земли. Соответственно вектор развития советской литературы — а заодно всей советской страны — сместился по сравнению с реальным. Не намного, но! Благодаря произведенным мною изменениям начальных условий действительность трансформировалась по частностям, оставаясь неизменной по сути. Потому что на самом деле Герберт Уэллс не выступал на I съезде советских писателей. И ввод наших танков в Чехословакию в 1968-м никак не был связан с американской высадкой на

Луне (уж не говоря о том, что реальный полёт «Аполлона-11» состоялся через год). И поэт Александр Твардовский не писал поэмы «Тёркин на Луне», и в солженицынской «шарашке» из романа «В круге первом» герои не конструировали лунные модули, и у Василия Аксёнова в рассказе «На полпути к Луне» речь шла вовсе не о Луне, и носовский Незнайка не пародировал астронавта Нейла Армстронга... И, само собой, находящийся Юрий Владимирович Андропов не обсуждал с настоящим Виктором Олеговичем Пелевиным судьбу его повести «Омон Ра»... Ну и так далее: чем дальше, тем неправдоподобней». Эта фантастическая история литературы, опубликованная и попавшая в интернет, сама стала порождать мифы, так как многие придуманные Кацем факты читатели стали воспринимать всерьёз.

#### Современный фантаст — писатель, фэн, графоман?

Боль и тревога звучала в выступлении критика Василия Владимирского, авторитетного специалиста по современной фантастике. Возвращаясь к теме Круглого стола, Владимирский заметил, что, к сожалению, сейчас фантастика уже не актуальное чтение. Фантастика стремительно теряет своего читателя, став литературой низшего уровня, удовлетворяющей потребности лишь массового читателя. Тиражи падают, книги не продаются. При этом за 2012 год было выпущено 900 названий фантастических романов. Владимирский назвал подобные издания «фантастикой с узким кругозором». Естественно, возникает вопрос о том, кто пишет эти многочисленные фантастические романы. Владимирский нарисовал своеобразный портрет такого писателя: «Современный фантаст вышел из любителей фантастики. Его издадут, чтобы стенок не останавливался. Он не очень грамотный, без воображения, не владеет азами драматургии, не может держать сюжет. У него нет литературного слуха». При таком снижении уровня издаваемых романов профессиональные писатели с именем предпочитают издаваться уже не в фантастических сериях, а самостоятельно, в какой-то степени абстрагируясь от явной принадлежности к фантастическому жанру. Можно привести примеры последних изданий

Марии Галиной, Александра Мелихова, Дмитрия Быкова и др.

Поддерживая В. Владимирского, М. Галина всё же подчеркнула, что фантастика — это авторская стратегия, стилистический приём. А поэтому есть литература проектная, безавторская, практически анонимная, а есть своеобразный артхаус (М. Петросян, Д. Быков, Л. Горалик и др.).

Озабоченность участников круглого стола была вызвана и тем, что в последнее время была практически уничтожена так называемая срединная часть современной фантастики. Закрывание в феврале этого года журналов «Если» и «Полдень. XXI век» лишило современную фантастику важной площадки для



апробации новых форм и для появления новых имён. Главный редактор и основатель «Полдня» Борис Стругацкий, в интервью журналу «Реальность Фантастики» говорил о концепции издания: «Мы хотели создать по возможности постоянно действующую издательскую базу для фантастических произведений малого формата (рассказ, повесть), причём фантастика понимается предельно широко — фантастический реализм, отстранённая проза, научная фантастика, альтернативная история, сказка. Весь диапазон от Лема до Кафки включительно». К сожалению, этой базы современная фантастика лишилась в год, посвящённый памяти Б. Стругацкого, что в какой-то сте-

пени отражает наши уже совсем не фантастические реалии.

Продолжил разговор о качестве современной фантастики критик и писатель Алан Кубатиев, вспомнив идеальный, по его мнению, фантастический рассказ И. Варшавского «Молекулярное кафе». В своё время Варшавский говорил: «Право на шутку — одна из незываемых привилегий фантаста. Я не верю, что перед человечеством когда-нибудь встанут проблемы, с которыми оно не сможет справиться. Однако мне кажется, что неумеренное стремление все кибернетизировать может породить нелепые ситуации. К счастью, здесь полемика приходится вести не столько с учёными, сколько с собратьями-фанта-



стами». Кубатиев, спустя годы, продолжает эту полемику: «Я оказался между фэнами и профессиональными писателями. Если говорить о фантастике, то литература вообще редко производит впечатление. Думается, писателю не нужно выполнять какие-то задачи, приспособливаться к «читиверу». Литература остаётся развлекательным чтением, её уровень зависит от среднего читателя. Но сегодня зачастую правит бал «графорида» и «графоизды». В такой ситуации писателю нужно быть честным с самим собой и попробовать читать самого себя».

#### В поисках качественного текста

Виталий Пищенко, председатель Совета по фантастической и приключен-

ческой литературе Союза писателей России, был не столь пессимистичен. В своём выступлении он отметил: «Когда мы хороним фантастику, то нужно понимать, что хороним. Фантастику как метод? Фантастику как жанр? Мы наблюдаем рыночный крах фантастики, особенно научной фантастики. Но нужно рекламировать лучшие книги жанра, вычленив их из потока. Кто это будет делать? Нужно экспертное сообщество. Актуальность фантастики есть, она просто необходима. Очевидно, например, что подростки 10–15 лет активно читают именно фантастику».

Директор Центра чтения РНБ Вера Ялышева подтвердила, что спрос на фантастику стабилен и растёт, о чём свидетельствуют исследования 14 библиотек в 12 регионах страны; 60% читают фантастику и фэнтези, причем мужчины читают больше. В разных библиотеках существуют клубы любителей фантастики. Но острая проблема состоит в навигации, в выборе из потока новинок **качественного** текста.

Вообще, дискуссия о читателе современной фантастики, развернувшаяся на круглом столе, выявила очевидный парадокс: писатели ощущают кризис современной фантастики и необходимость, говоря словами Ю. Тынянова, поиска «новой художественной выразительности», а читатели, особенно молодые, демонстрируют устойчивый и неизменный интерес к жанру, но при этом не могут оценить качество текста. Так, Владимир Соболев, писатель, журналист, автор программ «Книжное обозрение» и «Книжная кухня» на радиостанции «Эхо Петербурга», высказал следующую мысль: «На мой же вкус адептам свободной фантазии жаловаться грех. Фантастику любили, любят и будут любить. И вниманием она отнюдь не обделена. За фантастический текст можно получить даже Нобелевскую премию, как это случилось с Германом Гессе. Его книга «Игра в бисер» — великий роман, написанный, строго говоря, в жанре фантастики. То есть жаловаться грех. Надо писать. Главный вопрос в том, останется ли читатель в ближайшем будущем. Не случится ли так, что орды людей пишущих станут гоняться за немногими сохранившимися особыми подви-

да homo legens (человека читающего)?»

Итогом круглого стола можно считать единодушное утверждение, что при всей дискуссионности поднятых вопросов современная фантастика не только остаётся актуальным чтением, но и достаточно репрезентативно сканирует нашу реальность. «В фантастических романах главное — это было радио. При нём ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а



счастья нет», — этот афоризм И. Ильфа сегодня обретает особое звучание. Многие из предсказанного фантастами сбылось — и великие открытия, и страшные антиутопические прогнозы. И в условиях новых вызовов культуры, а скорее, антикультуры, у фантастики есть шанс выйти из гетто и стать одним из ведущих жанров современной литературы.

С автором можно связаться:  
[ma-cher@yandex.ru](mailto:ma-cher@yandex.ru)

**Иллюстрации: Андрей Каранетян**

В статье рассказывается о круглом столе по фантастике, состоявшемся в рамках «Санкт-Петербургского международного книжного салона-2013».

Фантастика, художественная литература

The author tells about the discussion on science fiction, held during the «St. Petersburg International Book Fair 2013».

Science Fiction, fiction

МАРИЯ ЕЛИФЁРОВА

# Das ist fantastisch

## Заметки для бестиария



До 1950-х годов включительно слово «фантастика» в нашей стране употреблялось обычно с постоянным эпитетом «научная», и все более или менее знали, что это такое: что-то о космосе, машинах времени и городах будущего. Поскольку вся остальная область литературы автоматически считалась «реалистической» (или была запрещена), то и определять природу фантастики было как будто бы незачем.



Мария Витальевна Елифёрова, писатель, автор романов «Смерть автора» и «Страшная Эдда», кандидат филологических наук, преподаватель кафедры сравнительной истории литератур Института филологии и истории РГГУ. С 2003 г. постоянный автор журнала «Вопросы литературы», лауреат премии этого журнала за 2005 г., Москва

Имя, произносимое всуе

С 1960-х гг. ситуация изменилась сразу на двух фронтах. Во-первых, «научная фантастика» как литературный жанр стала рассматриваться в рамках общего литературного процесса, чему способствовало вхождение в этот процесс писателей-фантастов, несомненно, принадлежащих «большой литературе» (появление как отечественных образцов в лице А. и Б. Стругацких, так и переводов Р. Шеколи, Р. Брэдли, А. Азимова). Во-вторых, было снято табу с обсуждения фантастического элемента в творчестве писателей XIX в. — в первую очередь Гоголя и Гофмана. Само понятие «реализма» потеряло догматичность, стала возможной рефлексия о природе реализма. Но, как это ни странно, понятие фантастики подвергалось рефлексии очень мало.

Наиболее авторитетным исследователем фантастики на отечественной почве обычно считается А. Бритиков. Однако он признавал за словом «фантастика» единственное значение — то, которое переводится английским *science fiction* и которое мы отметили выше. В своей известной работе 1970 г. он декларирует сознательный отказ от «попыток чисто литературного определения фантастики»<sup>1</sup>. Фантастика как приём для него не только не имеет теоретического значения, но и идеологически подозрительна: он утверждает, что уравнивание научной и «вненаучной» фантастики как «фантастики вообще» повредило творчеству А. и Б. Стругацких (там же). Таким образом, этот автор ставил себе довольно узкую задачу — описание жанра научной фантастики. К сожалению, и на таком уровне поста-

новки вопроса нельзя сказать, что его задача успешно выполнена. Если в исторической части (обзоре истории отечественной НФ) книга адекватно отражает поставленную цель, то с теоретической обстоит гораздо хуже. Это касается выделения специфических признаков жанра НФ:

«Её [НФ] художественная система двойственна, в ней используются два различных ряда образов: конкретный — и отвлечённый, эмоциональный — и интеллектуальный» (с. 14). Всё понятно: «Война и мир» Толстого — научная фантастика. Как и «Сентиментальное путешествие» Стерна. Ведь в них присутствует эта «двойственность»!

Теоретическая составляющая книги А. Бритикова вообще плохо согласуется с эмпирической. Неоднократно настаивая, что ценность НФ заключается именно в её «научности» (то есть апелляции к интеллекту и моделировании идей на научной основе), он посвящает целую главу восхвалению А. Грина как образца НФ — что именно научного в фантастике Грина, кроме «романтики чистых пламенных душ» (с. 88), не объясняется.

Таким образом, работа А. Бритикова 1970 г. вполне состоятельна как путеводитель по истории советской НФ, но для наших целей — именно «чисто литературного определения фантастики» — она непригодна. Мы не говорим о его поздней, опубликованной посмертно монографии «Отечественная научно-фантастическая литература: Некоторые проблемы истории и теории жанра» (СПб., 2000), которая в несколько более либеральном виде повторяет положения работы 1970 г., но несравненно ниже ка-

чеством. Вот лишь несколько примеров, характеризующих филологический уровень книги. Лексикон, употребляемый без всякой иронии: «*черты социалистического реализма — слияние романтики с реализмом*» (с. 241); «*типические характеры в типических обстоятельствах*» (с. 220); «*смещение художественной доминанты с поэтической формы на эстетическое содержание*» (с. 218). Рассказ о летательных аппаратах, якобы упоминающихся в древнеиндийских текстах, — со ссылкой на серию публикаций в журнале «Наука и жизнь» (с. 126; консультация у профессионального индолога всё же имела место, и специалист предостерег, что популярные публикации содержат искажённые пересказы мифов — но: «*Разыскание и анализ самих источников не входят в нашу задачу*»). Идеологические претензии к Стругацким: их-де герои слишком «невоспитанны» для светлого будущего (с. 220). И т. д. Самый существенный недостаток, однако, тот, что объявленные в заглавии проблемы «теории» в книге так и остаются декларативными: собственно теории в ней практически нет. В этом отношении даже книга 1970 г. более содержательна.

Мы сталкиваемся с парадоксальной ситуацией: исследователь не в состоянии дать непротиворечивое определение предмета своего исследования. Очевидно, это происходит из недостаточной отрефлексированности самого узуса слова «фантастика» в русском языке. Уже в наше время С. Чупринин вынужден признать чисто конвенциональный характер определения фантастики как жанра и вовсе не рассматривает определение фантастики как приёма (хотя и разграничивает то и другое формально)<sup>2</sup>. И можно понять его иронию в адрес «*фанатиков фантастики*», которые «*в стремлении выстроить ей генеалогию попишнее*» ставят в один ряд Гоголя, А. Грина и Булгакова<sup>3</sup>. Именно так, в частности, поступает Г. Гуревич в «Беседах о научной фантастике»: гоголевский «Нос», «Фауст» Гёте и «Шагреневая кожа» Бальзака как примеры того, что «*Свифт — не единственный писатель, который вводил в свои произведения фантастические образы*»<sup>4</sup>. При том, что в заглавии заявлена именно проблема **научной** фантастики. Свифт — более-менее понятно, лапутья

не и их технологии, но что научного в Мефистофеле и Носе? Совершенно справедливо заявлено в этой же книге, что «*природу фантастики невозможно понять на примере одного произведения*» (с. 5). Но в результате единственное у Г. Гуревича, что имеет хоть какое-то отношение к природе фантастики, это тезис о происхождении фантастики от волшебной сказки, с наивно-позитивистским обоснованием его тем, что люди, мол, всегда интересовались чудесным, но научные открытия заставили превратить чертей в инопланетян, а действие из тридесатого царства перенести на другие планеты (с. 21–28). Можно, ко-



нечно, возразить, что «Беседы о научной фантастике» рассчитаны на подростковое чтение. Но, во-первых, они всё равно так или иначе отражают представления автора о предмете. Во-вторых, он упоминает такие произведения, как «Ковёр-самолёт» В. Крапивина (с. 83) или «Понедельник начинается в субботу» Стругацких (с. 145), но не задаётся вопросом о том, как с помощью его теории объяснить, зачем писателям второй половины XX века понадобились ковёр-самолёт и волшебники. Если теория предлагается подросткам, значит ли это, что она имеет право быть слабой логически?

К сожалению, во «взрослой» области с определением понятия фантастического дело обстоит не лучше. Дело в том, что автор детской книги своё определение не выдумал — он его позаимствовал напрямую из третьего издания БСЭ, где читаем следующее:

«*Фантастика — (от греч. phantastike — искусство воображать), разновидность художественной литературы; её исходной идейно-эстетической установкой является диктат воображения над реальностью, порождающий картину “чудесного мира”, противопоставленного обыденной действительности и привычным, бытовым пред-*

*ставлениям о правдоподобии. Истоки Ф. — в мифотворческом народно-поэтическом сознании, выразившемся в волшебной сказке и героическом эпосе. Ф. в существе своём предопределена многовековой деятельностью коллективного воображения и представляет собой продолжение этой деятельности, используя и обновляя постоянные мифические (см. Мифология) и сказочные (см. Сказка) образы, мотивы, сюжеты в сочетании с жизненным материалом истории и современности*»<sup>5</sup>.

Происходит это потому, что «первобытное миропонимание становится исторически несостоятельным и тем самым — фантастическим, то есть не соответствующим новым представлениям о действительности» (там же). Таким образом, в разряд фантастики попадает всё, что не предполагает буквального понимания мифологических верований: все «чудесные» элементы волшебной сказки, рыцарского романа и т. д. Следует оговорить, что понятия фантастики как приёма и фантастики как жанра в этой статье не разводятся вовсе. Находится место и для «Хромого Беса» Лесажа, и для романов Жюль Верна. Нас же занимает в первую очередь именно о понятии **приёма** фантастики, так как жанр, если понадобится, может быть определён через способ использования данного приёма.

Ближе к делу оказывается более ранний источник — Литературная энциклопедия 1929–1939 гг. Во-первых, о фантастике совершенно определённо говорится как о приёме:

«*Фантастика — в лит-ре и др. искусствах — изображение неправдоподобных явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, ясно ощущаемое нарушение художником естественных форм, причинных связей, закономерностей природы*»<sup>6</sup>.

Хотя статья ЛЭ чрезвычайно засорена вульгарным идеологизмом и рассуждениями о «фантазиях» в нелитературном смысле, тем не менее, в отличие от предыдущих примеров, она проводит важное разграничение:

«*Рассматривая Ф. в искусстве, необходимо отличать Ф. как ясную для читателя, как нарочитую или даже подчеркнутую самим художником невяротность измышленных им обра-*

зов и мотивов, условно применяемых в качестве поэтического приёма, художественного средства (напр. в «Носе» Гоголя), от непосредственно, неосознанно фантастического преломления действительности в сознании людей, мыслящих анимистически, религиозно-мистически, от простого внедрения в искусство всякого рода проявлений идеалистического мировоззрения, ложных представлений, суеверий и т. п. (напр. в древневосточной мифологии)<sup>7</sup>. Если отринуть издержки вроде «идеалистического мировоззрения, ложных представлений», то мысль Б. Михайловского, автора статьи, нельзя не признать здоровой. Интуитивно мы все чувствуем, что необычное и чудесное у Свифта или Шекли — это какое-то иное необычное и чудесное, чем в «Рамаяне» или «Старшей Эдде», и вовсе не потому, что в одном случае фигурируют летающий остров на магнитной подушке или космический корабль, а в другом — колесницы богов. В конце концов, чем гуингмы Свифта «научнее» мифологических кентавров? Объективная разница не в различии между гуингмами и кентаврами, а в различии между Свифтом и древним аэдом.

Итоговый вывод ЛЭ о природе фантастики как приёма, к сожалению, нельзя назвать удовлетворительным: фантастика — это «метод художественного построения, заключающийся во введении явно недействительных, очевидно невероятных сочетаний элементов действительности и их функций, в сознательном отклонении от правдоподобия, в намеренном нарушении внешней, видимой вероятности».

Недостаточность этого определения — в самих понятиях невероятного и неправдоподобного. Для невероятности вовсе не нужны ни русалки, ни космические корабли. Финал «Метели» у Пушкина безусловно **невероятен** и намеренно **неправдоподобен**, но никто, кажется, ещё не решался говорить о фантастике в «Метели». Имена наподобие «Премила» и «Пролёт» в оперетте XVIII века неправдоподобны, и только очень простодушные позитивисты могли утверждать, будто эта неправдоподобность объяснялось незнанием авторами реальной жизни. Присутствие разнополых близнецов, внешне неотличимых между собой, в «Двенадцатой ночи» тоже не-

вероятно и неправдоподобно — тем более что Шекспир был сам отцом разнополых близнецов и, следовательно, мог заметить, что они вовсе не так похожи друг на друга. Никто, однако, не рискнёт назвать все эти случаи фантастикой даже в самом расширительном толковании.

С другой стороны, классическая научная фантастика из всех сил стремится именно к **правдоподобию**, настаивает на том, что никаких «закономерностей природы» она не нарушает. Устройство «Наутилуса» кажется неправдоподобным лишь нынешнему читателю, для современников Жюль Верна представление, что подводная лодка может работать на батарейках, было вполне убедительно. Устройство же космических кораблей в НФ эволюционирует в соответствии с реальным историческим развитием техники: от пороховых ракет Си-



рано де Бержерака (впрочем, ещё Эдгар По считал возможным долететь до Луны на воздушном шаре) до «фотонных звездолётов» 1980-х. Кстати, именно в связи с невиданным прорывом в области естествознания в последние десятилетия классическая НФ, как это ни печально, претерпела упадок, выпав в область голливудского кинематографа, где тут же подверглась скрещению с фэнтези<sup>8</sup>. Таким образом, верность законам природы, хотя бы кажущаяся, не только не противоречит фантастике, но является необходимым условием для некоторых её разновидностей — читатель должен верить, как Станиславский. И, если исходить из определения, данного фантастике в «Литературной энциклопедии», мы окажемся в странном положении: получится, что в «Носе» и «Властилине колеца» фантастика как бы есть, а в «20 000 лье под водой» или «Туманности Андромеды» её как бы нет.

Для того, чтобы упредить вопрос читателя, почему мы не обращаемся к современному словарям, всё-таки заглянем в но-

вейший «Словарь литературоведческих терминов» С. Белокуровой. Статья «Фантастика»... представляет из себя сжатый повтор того, что уже сказано в «Литературной энциклопедии», за вычетом вышедших из моды идеологических обвинений. К перечню признаков фантастики, уже названных выше, сделано только одно добавление: «создание вымышленных, „чудесных“ миров»<sup>9</sup>. Но это добавление опять-таки не даёт возможности понять, чем «Крошка Цахес» отличается от «Крошечки-Хаврошечки». Кстати, словарь С. Белокуровой тоже возводит фантастику к мифу и фольклору.

С точки зрения современного читателя, возможно, превращение Дафны в лавровое дерево так же невероятно, как полёт в другую галактику. Но можем ли мы поручиться, что оно было столь же невероятно для древнего грека архаического периода? Скорее всего наоборот: носитель мифа не видел ничего необычного и сверхъестественного в превращении человека в дерево. Да и само деление мира на естественное и сверхъестественное, обыденное и чудесное относительно ново.<sup>10</sup> И, вероятно, события и положения, которые современный читатель воспринимает как «фантастические», носителю мифа могли представляться вполне обыденными. В то же время это не снимает вопроса о том, почему уже в ту эпоху, когда миф был ещё живым явлением (если не для интеллектуальной элиты, то по крайней мере для большинства рядового населения), появляются тексты, которые несомненно задуманы как фантастика и до сих пор воспринимаются как таковая: например, «Правдивые истории» Лукиана.

Версия происхождения фантастики от мифа не только являет собой взгляд *post factum*, но и затемняет вопрос о функциях фантастики. То, что современный писатель, напичканный со школы естественнонаучными знаниями, не чурается использовать «невероятности», порой напрямую заимствуя их из мифа, может означать только одно: что чудесное из предмета веры превратилось в самоценный литературный приём. Но именно самоценность фантастики как приёма отечественная традиция долгое время отвергала<sup>11</sup>. Фантастика была обязана как бы оправдываться за собственное существование — в том числе устами самих фантастов:

«И повесть Айзека Азимова “Уродливый мальчуган” совсем не о том, как из далёкого прошлого был извлечён мальчик-неандерталец и помещён в современную научную лабораторию. Это произведение тоже о любви, о любви женщины к безобразному и несчастному детёнышу...»<sup>12</sup>

«Лишись рассказ [К. Саймак, «Спокойной ночи, мистер Джеймс»] инопланетного чудовища, мы этого и не заметили бы». (Там же.)

«Герои рассказа Кэтрин Маклин “Необыкновенное жертвоприношение” вполне могли бы действовать и на Земле — достаточно взять тот же отряд, скажем так, этнографов с тем же фантастиком-миссионером, отправить подальше в джунгли и подбросить им некое экзотическое племя, никогда не встречавшее белых людей». (Там же, с. 314.)

Получается, что лучшие фантастические произведения... те, из которых фантастику будто бы можно вынуть, не причинив никакого вреда идее! Но вот вопрос — зачем тогда фантастика? Почему Азимов, Саймак, Маклин не написали рассказов на «реалистические» сюжеты?

Не очень убедительным представляется ответ В. Бабенко: фантастика играет роль «увеличительного стекла», обостряющего постановку нравственной проблемы» (с. 312, 314). Эффекта «увеличительного стекла» можно добиться и внефантастическими средствами. Удалось же это Гоголю в «Ревизоре» и Голдингу в «Повелителе мух» (список можно продолжать). Может быть, стоит присмотреться, не проглядели ли мы чего-то? Что бы Азимову не сделать своего героя простым человеческим ребёнком — скажем, хромым или горбатым?

Страшное-то в рассказе Азимова не то, что малыш Тимми некрасив или непохож на других и его за это не любят. Настоящий ужас в том, что де-юре он — добрый, умный, умеющий говорить и читать — не является человеком и зависит от воли экспериментаторов, втащивших его в нашу эпоху. И, конечно, рассказ — не только о любви няни к её воспитаннику, но и об этических и юридических границах понятия «человек», о проблеме ответственности исследователей, не готовых решать подобные вопросы. Так что никак без неандертальца

не обойтись. Как не обойтись и без инопланетян в рассказе Маклин, где именно незнание с биологией аборигенов заставляет землян принять жизненно важную процедуру за варварский обряд инициации, которому нужно воспрепятствовать — и дело отнюдь не сводится к пропаганде толерантности и уважения к чужим обычаям. Рассказ этот — пощёчина человеческому самомнению вообще, убеждённости современного человека в том, что он мыслит «рационально» и понимает всё правильно.

Можно сделать вывод, что фантастика необходима для моделирования ситуаций, разрушающих привычный автоматизм мышления. В каждом конкретном случае, как мы видим, легко проследить, почему именно автор данного произведения использует фантастику. Сложнее перейти на обобщающий уровень: для чего существует фантастика вообще и в чём её отличие от простого вымысла? Ведь «Преступление и наказание» тоже моделирует ситуацию, разрушающую автоматизм мышления, но это не фантастический роман<sup>13</sup>.

Некоторые полагают, что отличие фантастики от вымысла как такового чисто количественное: Онегин в реальной жизни тоже не стрелял в Ленского, а Раскольников не убивал старушку, поскольку все они на самом деле не жили<sup>14</sup>. Если бы это было верно, то грань между фантастикой и не-фантастикой размылась бы в бесконечном множестве промежуточных форм. Однако в большинстве случаев мы без труда решаем, есть ли в данном произведении фантастика или нет. Следовательно, нельзя сказать, что немножко вымысла — это ещё не фантастика, а много — уже фантастика (да и как измерить количество?). Мы интуитивно полагаемся именно на некоторое **качество**, отличающее фантастику от всех других литературных приёмов.

#### Взгляд с Запада

Обращение к зарубежному опыту в известной степени затруднительно. Скажем, в английском языке вообще отсутствует эквивалент нашего термина «фантастика». «Научной фантастике» там соответствует science fiction, но fiction значит не фантастику, а художественную литературу (вымысел) вообще. Фэнтези же так и называется fantasy. Все осталь-

ные значения этого слова передаются разными лексическими единицами в каждом индивидуальном случае: fantastic element, supernatural («сверхъестественное»), utopic/ dystopic («утопическое — антиутопическое») и т. д. Например, Г. Лавкрафт пишет только об одной разновидности фантастического — о сверхъестественном (supernatural)<sup>15</sup>. Правда, и он обосновывал свой предмет вполне позитивистски и с точки зрения взгляда на происхождение «сверхъестественного в литературе» ничем не отличался от советских литературоведов: он так же выводил литературную фантастику из мифа, объяснял миф страхом перед окружающим миром и не делал различия между мифом и, скажем, романтической поэзией<sup>16</sup>. Знаменитое эссе Толкиена «О волшебной сказке» объясняет фантастические представления не из страха, а из эскапизма, но также говорит лишь об одной категории фантастического — «волшебном» (fairy). И когда впоследствии А. Азимов пишет эссе о Толкиене, то он сам не понимает, почему на его творчество оказал влияние Толкиен, а не только «Галактический патруль» Э. Э. Смита, потому что для него это два разных способа мышления:

«“Галактический патруль” — фантастика [в оригинале могло быть только science fiction. — М. Е.], а “Властелин колец” — фэнтези, и когда я думал о том, что лежало в основе “Вселенной Айзека”, мой мозг действовал в научно-фантастическом режиме»<sup>17</sup>.

Азимов интуитивно чувствует, что между НФ и Толкиеном есть какое-то родство (а вовсе не между Толкиеном и сказкой про Красную Шапочку! — сказку, фольклор, миф Азимов даже не упоминает). Но обобщающая категория, привычная каждому русскому школьнику, в англоязычном сознании отсутствует. И названия у Азимова для неё не находится. Разве что объяснение, неполное и случайное: изобретение миров, населённых многообразными разумными существами. Можно, конечно, выделить этот признак как объединяющий конкретно Толкиена и Азимова/ Смита, но всякий русский читатель, оперирующий понятием «фантастика», скажет, что это достаточный, но не необходимый признак. У А. Беляева, например, никаких других разумных существ, кроме человека, обычно не встречается.

Как ни странно, именно эссе Азимова — человека культуры, где отсутствует обобщающее понятие «фантастики», — демонстрирует нам то, что русский термин «фантастика» отнюдь не избыточен и имеет какой-то непосредственный смысл. И смысл этот нуждается в конкретизации.

Во французском языке подобное обобщающее понятие, слава богу, есть: *fantastique*. Именно на французской почве была сделана, возможно, самая серьёзная и последовательная попытка определения природы фантастического в рамках строгого филологического метода. Речь идёт о «Введении в фантастическую литературу» Ц. Тодорова. Он связывает природу фантастики с сомнениями в реальности описываемых событий:

*«Фантастическое существует, пока сохраняется эта неуверенность; как только мы выбираем тот или иной ответ [то есть было или не было. — М. Е.], мы покидаем сферу фантастического и вступаем в пределы соседнего жанра — жанра необычного или жанра чудесного. Фантастическое — это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным»<sup>18</sup>.*

Всё остальное, по Тодорову, не является фантастикой, а принадлежит к одной из смежных разновидностей: 1) необычного; 2) фантастически-необычного; 3) фантастически-чудесного; 4) чудесного в чистом виде<sup>19</sup>.

Надо отдать должное добросовестности Ц. Тодорова: он не отделяется ссылками на «неправдоподобное», а действительно подходит к вопросу основательно и стремится выявить **функциональное** значение фантастического в литературе. Для некоторых исследователей классификация Ц. Тодорова оказывается вполне исчерпывающей, так как работает в рамках поставленных ими задач<sup>20</sup>. Но, например, М. Амосин не так давно указал, что существуют случаи фантастического, заведомо не вписывающиеся в данную классификацию<sup>21</sup>. Не вписывается в неё, в частности, загадочная связь текста «романа мастера» и реальности булгаковских героев: появление вполне материального Пилата, которого мастер может освободить, кончив свой роман одной фразой; «выскакивающий» из романа мастера в

роман Булгакова Левий Матвей и т. д.<sup>22</sup>. Читатель безусловно чувствует, что всё это фантастично, но происходит всё это вовсе не из-за вмешательства сверхъестественных или инопланетных сил — вмешивается абсолютно реальный Михаил Афанасьевич Булгаков!

Внимательное рассмотрение классификации Тодорова показывает, что его подход к понятию фантастики скорее ставит вопросы, чем даёт ответы. Вопросы возникают при приложении его метода к достаточно большому количеству реальных текстов в случайной выборке. Если действительно ключевым признаком фантастики считать сомнения героя в достоверности происходящего, то тогда в разряд фантастики попадёт Евангелие, а С. Лем, Р. Брэдли, А. и Б. Стругацкие и львиная доля всей классической НФ окажутся выброшенными оттуда. Поскольку апостол Фома сомневался и требовал доказательств воскресения Христа, чего не скажешь о большинстве героев НФ, для которых хоть воскресение, хоть марсиане — дело житейское. Впрочем, Тодоров и сам оговорился, что в его глазах НФ — не фантастика, а всего лишь разновидность «научно-чудесного»; для него нет принципиального отличия между звездолётом и скатертью-самобранкой<sup>23</sup>.

Волей-неволей приходится вспомнить про бритву Оккама. Честность и последовательность позиции Тодорова не даёт ему игнорировать различия природы и задач фантастического в разных литературных произведениях — но эта же последовательность приводит к дроблению предмета и к достаточно произвольному сужению категории «истинной фантастики». Тодоров и сам понимает, что при таком определении право на именование фантастикой получает исчезающе малое количество произведений (поскольку вопрос, верить или не верить, всё же в большинстве текстов решается в определённую сторону)<sup>24</sup>. Для него выход из ситуации заключается в декларативном отказе от подхода к произведению как к художественному целому, который он объявляет «*книжным фетишизмом*»<sup>25</sup>. Это даёт ему возможность говорить о фантастике отдельных частей текста. Но такая операция вовсе не является необходимой. Достаточно отказаться от понимания «фантастики» исключительно

как жанра (на чём настаивает Тодоров), и тогда не будет нужды в членении текста на куски: мы будем иметь дело с текстами в **жанре** фантастики и с текстами, выборочно использующими фантастику как **приём**.

Однако даже при таком вынужденном расширении список литературы, заслужившей право зваться фантастической, у Тодорова сводится почти исключительно к готической и околготической прозе XVIII–XIX веков. Когда круг материала ограничивается таким образом, неудивительно, что в качестве одного из ведущих признаков фантастики выделяется... тема гипертрофированной или перверсивной сексуальности<sup>26</sup>.

Самой большой проблемой остаётся вопрос, кто именно должен испытывать сомнения в подлинности событий. Вначале Тодоров как будто говорит о сомнениях персонажа (например, при анализе «Влюблённого дьявола» Ж. Казота, с. 24–25). Затем оказывается, что колебания должен испытывать всё-таки читатель (с. 30). Тодоров оговаривается, что читатель не обязан идентифицировать себя с персонажем, но — добавляет он затем — «*большинство фантастических произведений всё же следует данному правилу*» (там же). А на с. 75 об отождествлении читателя с персонажем говорится уже как о «*необходимом процессе*».

Между тем, когда мы говорим: «Это фантастика», — мы имеем в виду прежде всего наше собственное отношение к описываемым событиям, и нас не очень волнует оценка их достоверности самим героем. Самый очевидный случай — это приключения барона Мюнхгаузена. Герой врёт, и читателю прекрасно известно, что он врёт, однако читатель принимает правила игры, согласно которым Мюнхгаузен может попасть на Луну на паруснике — и тот же читатель, взяв в руки Жюль Верна, принимает правила игры, согласно которым на Луну можно попасть в пушечном снаряде (хотя Жюль Верн, напротив, преподносит свою историю как полностью достоверную). В тех случаях, когда герой колеблется (допустим, существуют ли черти), центром напряжения является опять-таки не сам герой, а читатель: а именно, готов ли читатель принять такие правила игры, по которым черти могут появляться в земном мире.

«Я и без тебя знала, — ответила девочка, — что бабы-яги не бывает, а ты мне Расскажи такую сказку, чтобы она была».<sup>27</sup>

Как ни странно, читатель обычно оказывается готов к этому раньше героя. Длящиеся колебания героя («было или не было?») призваны именно к тому, чтобы исторгнуть у читателя вопль возмущения: «Да что он, идиот? Не видит, что Воланд — самый настоящий чёрт?». Особенно отчётливо это видно в «Дракуле» Брэма Стокера, где Джонатан настроен считать Дракулу обычным (пускай странным и злым) человеком, пока не находит его спящим в склепе с кровью на губах, хотя читателю с самого начала даются подсказки о том, что сущность этого персонажа не вполне человеческая (заострённые уши, клыки и даже шерсть на ладонях — более чем достаточно).

В этом отношении отказ от фантастики, объяснение всех таинственных событий обыденным путём («рациональным», по Тодорову) — очень сильный приём «обманутого ожидания». Он рассчитан на то, что читатель всё-таки поверит в существование чудесного, иначе этот приём не имеет смысла. Использование его Конан Дойлем в «Дьявольской ноге» и «Собаке Баскервильей» нельзя назвать удачным, так как характер Шерлока Холмса и все остальные рассказы о нём заранее готовят читателя к тому, что в мире Конан Дойля чудес не бывает. Гораздо убедительнее он смотрится у Честертона в «Проклятии золотого креста» или «Песне летучей рыбы». Но к фантастике этот приём не имеет никакого отношения — это разве что псевдо-фантастика, и ни один читатель на просьбу назвать фантастические произведения не включит в этот список «Собаку Баскервильей» и «Песню летучей рыбы». Интуитивно мы чувствуем, что эти произведения ближе к «Оливеру Твисту», чем к «Мастеру и Маргарите». Хотя по Тодорову они попадают в разряд «фантастически-необычного», то есть в одну из разновидностей литературы о «необычном» и «чудесном». Ещё более неясно выделение особого «жанра необычного», в котором оказываются романы Достоевского, «Десять негрятят» и «Падение дома Ашеро» (с. 42–45) — поскольку понятие необычного субъективно и не может быть формализовано по универ-

сальному принципу. Читатель всегда может сказать: «Лично я ничего необычного в романах Достоевского не вижу». Этнографические очерки, безусловно, повествуют о необычном для читателя — но разве это выделяет их в жанр, смежный с фантастикой? Вспоминается анекдот, в котором американский критик, писавший о Зоценко, принял описание коммунальной квартиры за фантазию писателя.

Вторую крупную проблему представляет критерий «рационального» объяснения чудесного. М. Амусин, хотя и бегло, но всё же задался вопросом: «насколько явление Бога или дьявола в на-



шем мире представляется чудесным событием для глубоко и традиционно верующего человека?»<sup>28</sup> Мы находим этот вопрос справедливым. Понятия «рационального», «иррационального», «чудесного» отнюдь не спущены нам с горы Синай в виде каменных скрижалей. Они имеют культурную конвенциональность. Как известно, Лавуазье отвергал существование метеоритов, поскольку в его глазах вера в возможность падения камней с неба (где, по данным науки, тверди нет) являлась иррациональной. С другой стороны, логическое доказательство бытия Бога не заключало в себе ничего иррационального в глазах Фомы Аквинского. Типичный образец средневековой рациональности — эпизод из одной исландской саги:

«Тут Фрейр вылезает из повозки, и они начинают бороться, однако Гуннар явно уступает Фрейру в силе. Видит он, что коли так будет продолжаться, ему не устоять. И вот он думает про себя, что ежели ему посчастливится одолеть этого дьявола и воротиться назад в Норвегию, он тогда сызнова обратится в истинную веру <...> И стоило ему только подумать об этом, как Фрейр зашатался и сразу же вслед за тем повалился перед ним. Тут из истукана выскочил демон, который в нём прятался, и от него всего то и осталось, что пустое дупло. Он [Гуннар. — М. Е.] разбивает его в щепы

и возвращается к повозке»<sup>29</sup>. Ранее про идола Фрейра говорится, что «дьявол говорил с людьми из его уст» и что «тамошние жители верили, что Фрейр был живой»<sup>30</sup>. Очевидно, что средневековый писатель знает:

- 1) языческих богов не существует;
- 2) деревянный идол не может ходить и говорить сам по себе.

Но существование бесов в его глазах не является иррациональным. Поэтому он предлагает своё «рационалистическое» объяснение: никакого Фрейра не было, деревяшку приводил в движение бес. Если бы об этом писал современный автор, он бы оказался перед выбором: «засунуть» во Фрейра сложный механизм (реалист) или сделать его инопланетянином (фантаст). Но фантастика допускает и третий вариант: Фрейр может оказаться настоящим. Достаточно лишь сконструировать такой мир, «чтобы он был».

### Почему Дон Кихот сходит с ума?

Очевидно, нам уже на этом этапе придётся расстаться с основным постулатом Тодорова, согласно которому «литература не имеет референции (в точном смысле этого слова) к чему-либо вне её»<sup>31</sup>. Этого требует хотя бы элементарная логическая последовательность: понятия «необычного», «чудесного», «рационального», «законов природы» референциальны. Для того чтобы оценить фантастичность «Орландо» В. Вулф, нужно знать, что мужчина не может превратиться в женщину. Дети этого не знают<sup>32</sup>. Не знает этого и культура мифа: ещё в раннесредневековой Исландии обвинение в перемене пола путём колдовства имело вполне реальную юридическую силу<sup>33</sup>.

Если литература и не имеет референции к материальной реальности (в том вульгарном смысле, что Онегина так же не существовало, как тени отца Гамлета), она, безусловно, имеет референцию к коллективному опыту культуры, в рамках которой создан текст, и к индивидуальному внутреннему опыту читателя. Психическая реальность, сколько бы текстов в ней ни функционировало, сама по себе является внетекстовой и внелитературной: значительная часть её даже не вербализована. В этом отношении литература, сколько бы в ней ни содержалось фантастики, никак не может находиться в вакууме.

Дополнительную сложность создаёт то, что научно-технические чудеса имеют свойство «материализоваться» — даже если их литературный создатель не имел представления о механизме их действия. Помню своё недавнее раздражение при чтении «Малыша» Стругацких: ну почему авторы упорно называют трег-плееры «кристаллофонами»? Через пять секунд до меня, читателя, доходит, что «Малыш» был написан сорок лет назад, когда даже кассетных плееров не существовало! (Да и мне ведь тоже не пятнадцать, я ещё застала пору, когда меломаны разгуливали не с наушниками, а с орудиями магнитофонами размером с портфель.) Но если «Малыш» читается в наше время, то, конечно, не из-за штучек вроде «кристаллофонов», а из-за потрясающей по силе изображения фигуры главного героя. Вот она действительно фантастична и вряд ли когда-нибудь перестанет таковой быть. Не случайно произведения, целиком основанные на изображении невероятных научно-технических достижений, обычно быстро устаревают — либо потому, что предсказания сбываются, либо, как это ни странно, потому, что они не сбываются. Это касается не только малозначительных авторов: много ли сейчас читателей у таких романов Жюль Верна, как «Пятьсот миллионов бегумы» и «Робур Завоеватель»?

Следовательно, понятие фантастичности по своей природе рецептивно. Для того чтобы ощущать нечто как фантастику, читатель должен знать, что этого никогда не существовало на самом деле. Разумеется, Онегина тоже не существовало на самом деле, но «Евгений Онегин» читается с принципиально другой целью. События «Евгения Онегина» в принципе могли бы происходить в России в 1820-е гг., и мы не ожидаем от текста ничего, что могло бы противоречить нашему житейскому опыту или быту и нравам эпохи, в которую живут герои. Напротив, мы потому и зовём «Онегина» «энциклопедией русской жизни», что в поэме узнаётся знакомая реальность. Финал «Онегина» обычен; финал «Метели» неправдоподобен, но отнюдь не невозможен — в конце концов, в жизни случаются всякие примечательные совпадения. Но, когда мы раскрываем Гофмана или Стругацких, мы точно знаем, что ни у крошки Цахеса, ни у кого-либо другого никогда не росли магиче-

ские волосы, а в межзвёздные путешествия не пускался ни один человек. Перемещение действия в будущее или в условный мир лишь подчёркивает то, что события никогда не могли иметь места в действительности. Фантастика отличается от обыкновенного художественного вымысла прежде всего модальностью. «Реалистическое» произведение, основанное на вымысле, говорит о том, чего не было, но что могло бы быть. Фантастика входит в литературное произведение тогда, когда речь заходит о том, чего не могло быть ни при каких условиях. Наиболее чётко это сформулировал Лукиан в «Правдивых историях»: *«Итак, я буду писать о том, чего не видел, не испытал и ни от кого не слышал, к тому же о том, чего не только на деле нет, но и быть не может. Вследствие этого не следует верить ни одному из следующих приключений».*



Осознание невозможности происходящего есть первое условие для фантастики и кардинальное отличие её от мифа и эпоса. Миф предполагает безусловную веру во всё, что сообщает текст. Эпос предполагает допущение, что все описанные невероятности могли происходить в некоторые баснословные времена. Заведомая невозможность роднит фантастику — и это в самом деле так — с волшебной сказкой. Даже неграмотный крестьянин знал, что скатерти-самобранки и барана, гадящего золотом, не бывает. Тем не менее существует ключевой признак, отличающий фантастику от сказочности.

Этот признак — убедительность. Демонстрируя заведомую невозможность создаваемой на глазах читателя картины, фантастика одновременно стремится убедить читателя в её осязаемой реальности. Когда мы читаем у Пушкина или в его фольклорном первоисточнике, как богатырь, плывя в бочке, рос не по дням, а по часам, мы не задумываемся о том, что происходило с размером его одежды и не вылез ли он из бочки голым. Но ес-

ли мы читаем фантастическое произведение, мы вправе ожидать ответа на этот вопрос (ср. «Приключения Карика и Вали») — а если писатель по какой-то причине забыл дать ответ на него, это, скорее всего, вызовет у нас раздражение. Писатель не обязательно должен объяснять саму сущность изображаемых им явлений — достаточно создать убедительную психологическую атмосферу: мы, например, не знаем, как именно сбежал нос у майора Ковалёва и как он превратился в чиновника, но Гоголь вводит подробную картину фрустрации майора, который глядится в зеркало, видит вместо носа гладкое место и строит гипотезы, куда делся нос. Нахождение носа в пироге описано не менее подробно. Сказка избежала бы всего этого — сказочник начал бы так: *«Жил да был майор Ковалёв, и однажды у него сбежал нос...»* Если читатель (слушатель) сказки принимает правила невозможного потому, что заранее знает — это сказка, то фантастика обязана потрудиться, устанавливая свои правила. Сколько бы элементов невозможного ни вводил автор, читатель вправе требовать бытовой, психологической и даже научной убедительности. Особенно отчётливо это видно у Толкиена: своим огромным объёмом «Властелин колец» не в последнюю очередь обязан сведениям о быте и психологии своих персонажей. Происходит это вовсе не оттого, что писатель-фантаст меньше уверен в своих силах, чем сказочник. Перед нами два принципиально разных подхода к читателю.

В техническом отношении фантастика ближе к зауми, чем к сказке. Необходимое свойство фантастики — острое ощущение обнажённой литературной условности. Но условность сказки конвенциональна — не случайно количество сказочных сюжетов ограничено. Даже если мы сталкиваемся со сказкой чужой культуры, с незнакомыми нам персонажами и артефактами, мы способны предсказать, что будет: полёты, превращения в животных, заколдованные красавицы, победы над чудовищами и т. д. Сам жанр сказки заставляет нас ожидать всего этого. Условность фантастики не конвенциональна, она глубоко индивидуальна и принадлежит только автору, её создающему. В этом её родство с заумью. Фантастика издавна открыто использует заумный язык: «гуингмы»,

«элои», «морлоки», «хоббиты», «тахорги»<sup>34</sup>, «сепульки»<sup>35</sup> принадлежат, конечно, сфере зауми. Разница между фантастикой и настоящей заумью в том, что последняя никогда не раскрывает читателю свой непосредственный смысл. Фантастика же столь искусно наполняет заумные слова материальным содержанием, что читателю они уже не кажутся заумными. Если мы узнаём о гуингмах, что они похожи на лошадей, слово «гуингмы» перестаёт быть заумным и превращается **как бы** в название предмета. Чрезвычайно интересный вариант колебания между заумью и фантастикой представляет собой стихотворение Ф. Сологуба «Под сенью тилий и темал...»<sup>36</sup>. Оно содержит в себе целый ряд заумных существительных, не являясь заумью в целом. Однако для того чтобы быть названиями фантастических реалий, эти слова недостаточно конкретны в своём контексте: читатель может выбирать, счесть ли «тили и темалы» деревьями (и тогда стихотворение будет читаться как фантастика) или оставить за ними неясность значения<sup>37</sup>.

Таким образом, коренное отличие фантастики как от сказки (неважно, народной или литературной), так и от зауми, состоит в её непосредственной соотнесённости с реальностью — точнее, с повседневным бытовым, чувственным и духовным опытом читателя. Сказка и заумь такую соотнесённость заведомо исключают. Исключает её и аллегория. Нередко фантастику путают с аллегорией, и приходится слышать суждения о «фантастике» в баснях (потому что звери разговаривают). На самом деле разве что первоклассник может думать, будто Ворона и Лисица у Крылова — настоящие ворона и лисица. В том и сущность аллегории, что наличие у неё переносного смысла не только очевидно, но и выходит на первый план, оттесняя на периферию прямой смысл. Вне переносного смысла аллегория существовать попросту не может. Напротив, фантастика может содержать в себе элемент аллегорического обобщения<sup>38</sup>, но первичное её значение обязано быть прямым и грубо материальным: человек-невидимка Уэллса действительно невидим (и механизм его невидимости объяснён), марсиане действительно должны жить на Марсе, роботы должны быть роботами, а феи — феями.

Итак, фантастика есть парадоксальное явление обнажения литературной условности при непосредственной соотнесённости текста со знакомой читателю действительностью и его личным опытом. Сказка и заумь такой соотнесённости не предполагают, аллегория же предполагает осуществлять её только путём перекодировки в план переносных значений. Фантастика в значении «жанра» появляется тогда, когда этот приём используется для моделирования законченных миров, заведомо альтернативных привычной нам реальности. Применяя этот критерий, можно сказать, что «Гарри Поттер» — всё же фантастика, а не сказка. Дж. Роулинг стремится ввести не только психологические мотивации поведения героев, понятные читателю, но и описание технологий колдовства, социального устройства мира волшебников, их повседневной жизни и системы образования — то, без чего сказка как таковая прекрасно обходится, потому что читателя сказки не волнует, как именно действует волшебная палочка. Жанрово «Гарри Поттер» абсолютно тождественен нашему «Понедельнику...» А. и Б. Стругацких, хотя и рассчитан на иную аудиторию.

Чтение фантастики — гораздо более сложное искусство, чем чтение сказки или «реалистической» литературы. При чтении сказки мы принимаем сказочную условность целиком, ничему не удивляясь; при чтении, скажем, «Анны Карениной» мы принимаем правила игры по другой причине — потому что «это так похоже на жизнь». Фантастика же по своей природе шизофренична — от читателя одновременно требуется знать о заведомой невозможности происходящего и в то же время ощущать его как достоверную реальность. Для этого нужна в высшей степени здоровая психика. Если эта способность к двомирному существованию ослабевает, мы немедленно получаем уфолога, спиритиста или нечёсаного господина с деревянным мечом — что угодно, но не читателя художественной литературы. Первое в истории описание феномена «толкиенутости» дал не кто иной, как Мигель Сервантес. Причина помешательства Дон Кихота — утрата им чувства литературной условности. И именно «Дон Кихот» даёт нам ключ к историческим истокам

фантастики. По всей видимости, её эмбрионом явился рыцарский роман.

Автор отдаёт себе отчёт в том, что вступает в область догадок, и в том, что столь масштабную проблему в пределах журнальной статьи разрешить вряд ли возможно. Например, наша статья не касается вопроса о том, как возникла античная фантастика наподобие лукановской<sup>39</sup>. Это отдельный вопрос, поскольку традиция античной фантастики была прервана, и европейская литература до XVI в. развивалась независимо от неё, но позднее Лукиан несомненно влиял на литературную традицию. Объём статьи не позволяет рассмотреть также такое явление северной литературы, как «лживые саги» (которые содержат преувеличенные и демонстративные элементы чудесного, в отличие от саг на историческую тематику). Однако соображения, высказанные здесь, могут пригодиться дальнейшим исследователям проблемы фантастического.

«Дон Кихот» оставляет нам бесценную информацию о **нормальном** (должном) восприятии рыцарского романа — как вымысла. Хотя Дон Кихот читал свои книги уже после заката рыцарства, вряд ли его предок XIII или XIV века стал бы, оставив своего сюзерена, разъезжать по дорогам в поисках драконов и заколдованных принцесс. Вымысел рыцарского романа ещё не индивидуален, он чисто конвенционален и во всём подобен вымыслу сказки: те же драконы, великаны и принцессы. Но рыцарский роман вносит нечто новое — признак иной, более высокой словесной культуры: изображение внутреннего мира героев и взгляд с позиции конкретно-исторической, знакомой читателю системы ценностей (в данном случае — ценностей куртуазного рыцарства). Сказка (фольклорная или литературная) этой конкретности лишена: она либо открыто внеморальна, либо довольствуется самой общей дихотомией доброты/злобности, щедрости/жадности и т. д. Внутренние конфликты, которые испытывают Ланселот или Тристан, непредставимы в сказке. Эпос, в отличие от сказки, конкретно-ценностен, и ему, вопреки расхожим представлениям, знаком психологизм<sup>40</sup> — но эпос не предполагает остроты осознания условности, он ещё в немалой степени сращен с мифом. Читатель рыцарского романа впервые получает

шизофреническую возможность, с одной стороны, полностью осознавать литературную условность, с другой стороны, поверять прочитанное собственным внутренним опытом (пусть этот опыт ещё не столько индивидуален, сколько принадлежит его культуре). Эта шизофреничность обыгрывается Сервантесом буквально, являя себя в чёткой инверсии: раздвоенность — норма, именно **единство** восприятия в данном случае ненормально и ведёт к реальной душевной болезни. Дон Кихот не различает систему ценностей и форму её трансляции, и комизм — в контрасте между ценностями, которые исповедует Дон Кихот (они то как раз вопросов не вызывают) и его практическими способами их воплощения в жизнь.

Рыцарский роман являет собой распыление, от которого расходятся два возможных направления выбора. Первый — сглаживание этой раздвоенности, путь обобщения, связанный с выработкой универсального, пригодного для всех духовно-нравственного опыта и, следовательно, с выработкой нового способа его кодировки. Таким способом становится новый тип условности, уже не сказочный, а собственно литературный. Эта условность направлена на облегчение трансляции ценностей, а следовательно, в идеале не должна ощущаться как условность: читателю предлагают упрощённую квази-жизнеподобную модель реальности, которая воспроизводит знакомый ему мир в обобщённом и идеализированном виде. Это путь классицизма. Закономерно, что с фантастикой этот метод с самого начала оказывается в состоянии непримиримой конфронтации: фантастика изгоняется даже из театральных адаптаций Шекспира, а Расин стыдливо оправдывается в предисловии к «Федере» за то, что не сумел полностью удалить из сюжета античного мифа языческих богов. Метод этот сам задаёт историческую конечность своего существования: давая читателю возможность сравнивать изображаемое с реальностью, приходится быть готовым к тому, что рано или поздно читатель скажет: «*На мою реальность это не похоже, и мне это ничего не говорит*». Кроме того, он оказался непригодным для художественной прозы — ввиду её решительной, как бы мы теперь сказали,

неформатности. Не случайно жанры, главенствующие в фантастической литературе — роман и новелла — не сумели вписаться в литературную иерархию классицизма даже в качестве «низких»: они для него просто не существовали. Классицизм и художественная проза так и не смогли друг друга «переварить».

Воюя с фантастикой, классицизм, однако, не исключал сказки (Ш. Перро — и сказочник, и один из ведущих теоретиков классицизма), хотя стремился придать ей дидактический и аллегорический характер. Это различие в политике — дополнительное свидетельство в пользу разницы природы и задач сказочного и фантастического.

Второй путь — напротив, обострение и индивидуализация как литературной условности, так и соотносимого с нею



опыта. Этот путь прослеживается от барочного авантюрного романа через сатирическую прозу просветителей к готическому роману и дальше к «фантастике» писателей XIX и XX веков. Именно начиная с барокко, на наш взгляд, можно говорить о фантастике в подлинном смысле этого слова. Когда в романах Г.Я. Гриммельсгаузена или Л. Велеса де Гевары главного героя переносят по воздуху ведьма или бес, это ничего не говорит нам о вере авторов в ведьм и бесов — может быть, авторы и верили в них, но это вопрос нерелевантен, потому что бес нужен лишь для того, чтобы герой внезапно оказался в другом городе, и не имеет никакого отношения к «серьёзным» религиозным вопросам наподобие греха или спасения души (чего не избежал бы средневековый автор жития). Менее века спустя, в эпоху Просвещения, перед нами уже вполне сформированная и не вызывающая никаких вопросов фантастика — в

«Путешествиях Гулливера» Свифта и «Микромегасе» Вольтера.

Проблема фантастики — это, в сущности, старая как мир проблема «природы и искусства», и вопрос о праве фантастики на существование решается в зависимости от ответа на вопрос, обязано ли искусство только «подражать природе» или оно может решать свои задачи иными средствами. В эпоху Просвещения этот вопрос становится предметом очередной горячей дискуссии. Не все просветители признают автономию искусства — для Руссо само существование искусства подозрительно. И от Просвещения отходит очередная развилка: одна дорога протоптана сторонниками культа естественности и ведёт через сентиментализм к реализму XIX века. Вторая подсвечена фонарём Горация Уолпола и ведёт — через готический роман — к фантастике. Рождение современной фантастики из готического романа имеет точную дату: это публикация «Франкенштейна» Мэри Шелли.

То, что обычно принято называть «реализмом» в литературе, вероятно, можно объяснить как стремление восстановить целостность мировосприятия без отказа от конкретизации опыта: в этом отношении реализм являет собой волшебную сказку наизуоборот, поскольку единственный путь к целостности такого рода — отказ (пусть и номинальный) от условности как таковой. Крайним полюсом этой реакции на общий ход развития литературы является русская «натуральная школа». Следует заметить, что дихотомия реалистического и фантастического способов письма ни в одном литературном течении, кроме, возможно, «натуральной школы», не сделала их взаимоисключающими: почти все писатели, маркированные в современном сознании как «реалисты», хотя бы иногда пользовались фантастикой. Помимо всем известных «Чёрного монаха» Чехова и «Орля» Мопассана, стоит назвать ещё хотя бы жутчайшие новеллы Тургенева — «Клара Милич» и «Собака».

Добавим, что постмодернистское письмо фантастикой не является — поскольку оно, как и волшебная сказка, референциально только по отношению к предшествующим литературным образцам (в сказке это включённость в традицию бродячих сюжетов, в постмодернистской литературе — интертекстуаль-

ность), но не к реальности в восприятии читателя. Вопрос о фантастике в литературе модернизма следует, вероятно, решать, исходя из особенностей каждого конкретного произведения. «Орландо» В. Вулф, несомненно, отвечает выделенным нами критериям фантастики. Но уже «Улисс» Дж. Джойса вызывает сомнения. Такие эксцентрические главы, как «Цирцея», вероятно, следует отнести скорее к попыткам прямого изображения психической реальности, чем к фантастике — без сомнения, «Цирцея» описывает то, что происходит в **воображении** Блума, и это сближает её скорее с изображением снов у писателей-«реалистов». Описания же снов, вне зависимости от их содержания, к фантастике не относятся (мы не говорим о приёме «сна героя» в конце как об оправдании фантастического сюжета, но лишь о действительных снах героев) — поскольку, как мы уже говорили, условием фантастики является прямое и буквальное присутствие невозможного, изображённого вместе с тем физически достоверно и убедительно. По этой причине психоделическая литература второй половины XX в., конечно, не фантастика, поскольку изображает не внешнее, а внутреннее.

Мы не претендуем на полноту и окончательность определения фантастики как приёма (было бы нелепо претендовать на это в рамках журнальной статьи). Мы лишь предлагаем возможные критерии этого определения, ценность которых нам видится в том, что они могут быть проверены на сравнительно обширном и разнообразном материале. Итак, на наш взгляд, обязательным признаком фантастики является своего рода двойная оптика:

1) демонстративное обнажение литературной условности в лице индивидуально-авторского вымысла: предметом изображения служит то, чего, как известно читателю, никогда не могло быть, и к тому же в буквальном, а не в переносном смысле;

2) при этом парадоксальная наглядность изображения, призванная убедить читателя в достоверности повествования и заставлять его непосредственно соотносить прочитанное со своим бытовым, интеллектуальным и душевным опытом.

Возможно, данные критерии в дальнейшем, при отработке их на конкретном материале, потребуют уточнения.

Мы видели свою задачу в том, чтобы предложить такие критерии, которые бы охватывали тот разнородный массив литературы, в котором читательская интуиция видит «фантастику». Путь, который мы предлагаем, — осмысление узуса понятия «фантастика» и попытка выделить общие черты реальных художественных текстов, о которых принято говорить, что они фантастические или содержат фантастику.

С автором можно связаться:  
**wkowalsky@yandex.ru**

### Примечания:

- <sup>1</sup> Бритиков А. Русский советский научно-фантастический роман. — Л.: Наука, 1970. — С. 18.
- <sup>2</sup> Чупринин С. Жизнь по понятиям: Русская литература сегодня. — М.: Время, 2007. — С. 599–600.
- <sup>3</sup> Там же. С. 598.
- <sup>4</sup> Гуревич Г. Беседы о научной фантастике. — М.: Просвещение, 1991. — С. 18.
- <sup>5</sup> БСЭ. Т. 27. — С. 201.
- <sup>6</sup> ЛЭ. Т. 11. — С. 652.
- <sup>7</sup> Там же. С. 656.
- <sup>8</sup> Симптоматично, что уже первые «Звёздные войны» (1977) содержали элементы фэнтези, ибо классическая НФ не предполагает битв на мечах, пусть даже и лазерных.
- <sup>9</sup> Белокурова С. Словарь литературоведческих терминов. — СПб.: Паритет, 2006. С. 186.
- <sup>10</sup> Ж. Ле Гофф показывает, что в средневековом понятии «чуда» очень мало собственно чудесного в нашем понимании: для средневекового человека чудеса — едва ли не закон природы (Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. — М.: Прогресс, 2001. — С. 41–65).
- <sup>11</sup> См., напр. Бритиков, 1970, с. 18.
- <sup>12</sup> Бабенко В. Секрет долголетия // На волне космоса: Зарубежная фантастика. — М.: Моск. рабочий, 1988. — С. 313.
- <sup>13</sup> Мы говорим не об автоматизме эстетического восприятия, о котором говорили русские формалисты и на разрушение которого нацелено всякое серьёзное художественное произведение. Речь идёт об автоматизме мирозерцания и системы ценностей, разрушение которого вовсе не является непременным условием создания значительного образца литературы: например, трагедии Расина или «Песнь о Роланде» построены на таком автоматизме.
- <sup>14</sup> Гуревич Г. Указ. соч. С. 4.
- <sup>15</sup> Лавкрафт Г. Ужас и сверхъестественное в литературе // Лавкрафт Г. Обитающий во мраке. — М.: АСТ, 2007. — С. 5–148.
- <sup>16</sup> Поразительный дилетантизм Лавкрафта в суждениях о мифе (уровень эпохи раннего романтизма) показывает, что он не был знаком с исторической антропологией даже понаслышке.
- <sup>17</sup> <http://yacht.zamok.net/Lotr/agafia.html>
- <sup>18</sup> Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с франц. Б. Нарумова. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. — С. 25.
- <sup>19</sup> Там же. С. 40.
- <sup>20</sup> См. напр.: Волкова А. Роль фантастики в университетской прозе Джеймса Хайнса // Художественное слово в пространстве культуры: Материалы Юбилейной международной научной кон-

ференции, посвящённой тридцатилетию кафедры зарубежной литературы. Иваново, 20 декабря 2006 г. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2007. — С. 246–253.

<sup>21</sup> Амузин М. «Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы». (О специфике фантастического в «Мастере и Маргарите») // Вопросы литературы. — 2005. №2. — С. 121–122.

<sup>22</sup> Там же. С. 116–120.

<sup>23</sup> Тодоров Ц. Указ. соч. С. 50.

<sup>24</sup> Там же. С. 38–39.

<sup>25</sup> Там же. С. 39.

<sup>26</sup> Там же. С. 103–113.

<sup>27</sup> Чуковский К. От двух до пяти. — М.: Эй-Ди-Лтд, 1994. — С. 126.

<sup>28</sup> Амузин. Указ. соч. С. 114.

<sup>29</sup> Цит. по: Гуревич Е. Культ Фрейра в Швеции. «Прядь об Эгмунде Битом и Гуннаре Пополам» // Одиссей. — 2006. — С. 398.

<sup>30</sup> Там же. С. 397.

<sup>31</sup> Тодоров Ц. Указ. соч. С. 53.

<sup>32</sup> См.: Чуковский К. От двух до пяти. — С. 112, 137.

<sup>33</sup> Успенский Ф. К вопросу о жанровой характеристике нида // Слово в перспективе литературной эволюции: К 100-летию М. И. Стеблин-Каменского. — М.: Языки славянской культуры. — 2004. — С. 99–100.

<sup>34</sup> Инопланетные звери из романов А. и Б. Стругацких.

<sup>35</sup> Так и не объяснённый артефакт из «Путешествий Ийона Тихого» С. Лема.

<sup>36</sup> См. великолепный анализ этого стихотворения в статье М. Шапира «Символическая заумь Фёдора Сологуба: между ложью и фантазией» (Вопросы литературы. — 2007. — №3. — С. 211–221).

<sup>37</sup> Ц. Тодоров отрицает существование фантастической поэзии, однако мы не видим принципиальной разницы между этим стихотворением Сологуба и, допустим, прозой Лавкрафта. Что же касается таких поэтических произведений, как «Кристабель» Кольриджа и «Ленора» Бюргера, они вполне фантастичны даже по самым жёстким критериям Тодорова.

<sup>38</sup> Ц. Тодоров точно так же разграничивает фантастику и аллгорию, как это делаем мы. Однако он считает, что «фантастическое уничтожается аллгорией», т. е. что фантастика и аллгория несовместимы (указ. соч., с. 50–62). Это приводит его к затруднениям в разграничении того и другого на примерах конкретных текстов, и он делает новую оговорку: аллгорией следует считать только текст, который сам «эксплицитно» позиционирует себя как аллгория, в противном случае аллгоризм является плодом субъективного толкования читателя (с. 62–63).

<sup>39</sup> Сам Лукиан объясняет свою фантастику как пародию на недостоверную литературу о путешествиях.

<sup>40</sup> Сцена из «Старшей Эдды», где страдающая от несчастливого брака и безответной любви Брюнхильд бродит по снегу, сравнима с лучшими страницами «Анны Карениной».

**В статье рассматривается вопрос о жанровой природе фантастики**

**фантастика, теория литературы**

**The article discusses the nature of science fiction genre**

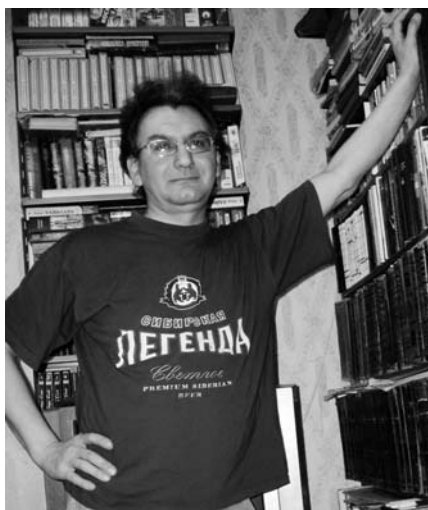
**Science fiction, literary theory**

АНДРЕЙ ЕРМОЛАЕВ

# Расцвет и закат земной сверхцивилизации

## Обитаемый остров братьев Стругацких

На чём основан интерес человека к далёкому будущему? Очень многие люди живут так же — одним днём, однако всегда находились те, кто брался нарисовать перспективу. И возникали под их пером то мрачные картины Апокалипсиса, то идиллические изображения «Утопии» Томаса Мора и «Города Солнца» Томмазо Кампанеллы.



Андрей Игоревич Ермолаев, старший научный сотрудник Санкт-Петербургского филиала Института истории естествознания и техники РАН, кандидат биологических наук, лауреат приза им. Ефремова за вклад в пропаганду фантастики, куратор библиографии братьев Стругацких на сайте «Фантлаб»

*Странники, Странники, — почти пропел Горбовский*

*Он лежал теперь, натянув на себя плед до самого носа. —*

*Надо же, сколько я себя помню, с самого детства,*

*столько идут разговоры об этих Странниках...*

**А. и Б. Стругацкие. «Волны гасят ветер»**

**Истории Будущего**  
С КОНЦА XIX века картины будущего стали классическим атрибутом научной фантастики. Например, знаменитый американский писатель Роберт Хайнлайн все свои произведения посвятил одной цели — написать грандиозную «Историю будущего». История эта получилась многовариантной, разные романы противоречили как друг другу, так и реальному положению вещей, но Хайнлайна это не беспокоило. В своём последнем романе «Уплыть за закат» (1987) он увязал все произведения в единый узел, и стало понятно, что «История будущего» по-прежнему реальна и строго логична для автора, как и в тридцатые годы, когда он её впервые придумал. Просто Хайнлайн построил не однолинейный мир, а целую Вселенную миров, пучок взаимосвязанных параллелей времени.

В отечественной фантастике самым разработанным и знаменитым из миров будущего является мир XXII века, рождённый силой мысли братьев Аркадия и Бориса Стругацких, — мир зримый, сложный, наполненный фактами богатой истории, послуживший местом действия доброго десятка фантастических

произведений. Правда, в отличие от Хайнлайна Стругацкие вовсе не собирались отдавать так много сил описанию грядущего. Уже после третьего романа они решили, что в теме Будущего поставлена точка, что «главное на Земле» — здесь и сейчас.

Но жизнь внесла свои коррективы. Оказалось, что в условиях, когда «оттепель» 1960-х годов закончилась и наступил «застой» 70-х, любые социально-философские идеи сразу же делали фантастический роман абсолютно негодным к публикации. Писать «романы о настоящем» можно было только, что называется, в стол. Произведения же о далёком будущем казались цензорам не столь опасными. Можно сказать, что Стругацкие вынужденно продолжили свою серию о мире двадцать второго века. Но и эти романы, кажущиеся лёгковесными и вроде бы не слишком серьёзными, производили на читателей грандиозное впечатление и вызывали яростные споры и дискуссии.

Дело, наверное, в том, что Стругацкие органически не могли писать плохо и примитивно. Хотели они написать развесёлую и забавную «мушкетёрскую» повесть о приключениях молодого историка на чужой планете — а вышла из-под их пера «Трудно быть богом», где увлекательный сюжет служит лишь красивой обёрткой для рассуждений о судьбе интеллигенции, о возможностях вмешательства в развитие чужой культуры, о соотношении низменного и вы-

\* Статья была опубликована в качестве послесловия составителя в книге «В поисках Странников, или История космических свершений человечества в XXII веке, рассказанная Аркадием и Борисом Стругацкими».



сокого в душе человека и о многом другом... Захотели чуть позже Стругацкие написать «бездумный, безмозглый, абсолютно беззубый, без единой идеи роман о приключениях комсомольца XXII века» (это не я придумал, это они сами так считали, см.: «Комментарии к пройденному» Б. Н. Стругацкого) — а получился «Обитаемый остров», к которому тогдашние цензоры предъявили около девяти сот замечаний, и большинство из них — идеологического характера...

Так что имеет смысл внимательно присмотреться к этим романам. Не так уж просты они, как может показаться на первый взгляд. И не имеет никакого значения, что «настоящий» двадцать второй век наверняка окажется совсем не похож на описанный Стругацкими. Как опущенный в воду термометр своим фактом своего появления чуть-чуть изменяет температуру системы, которую он призван измерить, так и пережитое сегодня будущее чуть-чуть изменяет ту реальность, которая наступит завтра.



### Мир светлой мечты

Стругацкие никогда не пытались выступать в роли футурологов, однако многие их романы мы можем рассматривать как галерею картин из жизни планеты Земля в эпоху коммунизма. Надо сразу уточнить, что «коммунизм Стругацких» никогда не был похож на «коммунизм» штатных идеологов КПСС или любых последователей того официоза. Более того, следует сказать, что

многие вполне «коммунистические» по своему духу идеи сегодня реализованы в современном западном обществе, так что не исключено, что к XXII веку на нашей планете возникнет общество, которое классики утопического социализма согласились бы считать если не идеальным, то вполне приемлемым приближением к миру их мечты.

Первым произведением Стругацких, которое рисует «мир победившего коммунизма», является, безусловно, повесть в рассказах «Полдень, XXII век». Она была написана в 1959–1960 годах и опубликована первоначально под названием «Возвращение». Придуманное в самый последний момент название про «Полдень» удалось вставить лишь в качестве подзаголовка (это название появилось как результат полемики авторов с романом Эндрю Нортон «Рассвет — 2250 от Р.Х.»). В середине 1960-х годов повесть была переделана и слово «Возвращение» исчезло с её обложки.

Известно, что толчком к написанию этой повести послужила «Туманность Андромеды» Ивана Антоновича Ефремова, также рисующая «коммунистическую аркадию», но населённую столь «неживыми» персонажами, что мир этот выглядел крайне холодным, лишённым эмоций и человечности. Стругацкие же заселили коммунистическое будущее простыми людьми из эпохи 60-х годов XX века, умеющими и работать, и отдыхать, и любить, и лукавить, — в общем, нашими современниками, лишёнными лишь (видимо, в силу воспитания) некоторых отвратительных качеств, например, хамства, зависти, предательства (да и ещё немалый список прочих нелепых человеческих свойств).

Мир «Возвращения» очень добрый, светлый и радостный. Человеку нашего времени, скорее всего, хорошо жилось бы в этом мире: именно такой мысленный эксперимент и поставили писатели, заставив нас смотреть на всё глазами космонавтов, вернувшихся на Землю после многолетнего отсутствия.

Можно, конечно, спорить, не являются ли приметами «коммунистической деформации сознания» попытки глобальной переделки природы (например, проект «Венера») или система образования, при которой дети — не все, но подавляющее большинство — воспитываются в интернатах, так что Учитель играет

в их жизни роль не меньшую, чем родители. Всё это, повторяю, предметы для спора, но не для отрицания этого «полуденного рая». Несмотря на всё, что будет сказано ниже, я считаю, что из всех миров фантастического будущего, кем-либо описанных, у Стругацких — один из самых приятных.

Вот что писал в «Комментариях к пройденному» Борис Натанович<sup>\*\*</sup>: «...мысль написать утопию — с одной стороны вполне а la Ефремов, но в то же время как бы и в противопоставление геометрически-холодному, совершенному ефремовскому миру, — мысль эта возникла у нас самым естествен-



ным путём. [...] Мы ясно понимали, что Ефремов создал, собственно, классическую утопию — Мир, каким он ДОЛЖЕН БЫТЬ. (Это — особая концепция Будущего, лежащая за пределами художественной литературы, в области философии, социологии и научной этики — не роман уже, а скорее слегка беллетризованный трактат.)

Нам же хотелось совсем другого, мы отнюдь не стремились выходить за пределы художественной литературы, наоборот, нам нравилось писать о людях и о человеческих судьбах, о приключениях человека в Природе и Обществе. Кроме того, мы были уверены,

<sup>\*\*</sup> Все цитаты приводятся по изданию: Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений: В 11 т. — Донецк: Сталкер; СПб.: Terra Fantastica, 2001.

что уже сегодня, сейчас, здесь, вокруг нас живут и трудятся люди, способные заполнить собой Светлый, Чистый, Интересный Мир, в котором не будет (или почти не будет) никаких «свинцовых мерзостей жизни».

Это было время, когда мы искренне верили в коммунизм, как высшую и совершеннейшую стадию развития человеческого общества. Нас, правда, смущало, что в трудах классиков марксизма-ленинизма по поводу этого важнейшего этапа, по поводу, фактически, **ЦЕЛИ ВСЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ИСТОРИИ** сказано так мало, так скупо и так... необудительно.

У классиков сказано было, что коммунизм это общество, в котором нет классов. ...Общество, в котором нет государства. ...Общество, в котором



нет эксплуатации человека человеком... Нет войн, нет нищеты, нет социального неравенства...

А что, собственно, в этом обществе **ЕСТЬ**? Создавалось впечатление, что есть в том обществе только «знания, на коем начертано: от каждого по способностям, каждому по его потребностям». Этого нам было явно недостаточно. Перед мысленным взором нашим громоздился, сверкая и переливаясь, хрустально чистый, тщательно обеззараженный и восхитительно безопасный мир, — мир великопанных зданий, ласковых и мирных пейзажей, роскошных пандусов и спиральных спусков, мир невероятного благополучия и благоустроенности, уютный и гран-

диозный одновременно, — но мир этот был пуст и неподвижен, словно роскошная декорация перед Спектаклем Века, который всё никак не начинается, потому что его некому играть, да и пьеса пока ещё не написана...

В конце концов мы поняли, кем надлежит заполнить этот сверкающий, но пустой мир: нашими же современниками, а точнее, лучшими из современников — нашими друзьями и близкими, чистыми, честными, добрыми людьми, превыше всего ценящими творческий труд и радость познания... Разумеется, мы несколько идеализировали и романтизировали своих друзей, но для такой идеализации у нас были два вполне реальных основания: во-первых, мы их любили, а во-вторых, их было, черт побери, за что любить!»

Стругацкий вспоминает о том, как критики пытались их вопросом, откуда возьмется столько хороших людей, чтобы заполнить целый мир. Вместо его рассуждений на эту тему мне хочется привести цитату из воспоминаний Нины Берковой (редактора, чрезвычайно много сделавшего, чтобы книги братьев увидели свет) об Аркадии Натановиче Стругацком:

«Он навсегда останется в моей памяти [...] человеком щедрой души, принципиальным и отзывчивым, одновременно скромным и с большим чувством собственного достоинства, очень надёжным. Он вполне мог бы жить и работать среди героев романа «Возвращение», в мире Будущего, мало чем отличаясь от них, ответив тем самым на вопрос «откуда возьмутся люди, достойные жить в Сверкающем мире Будущего»»

Герои «Возвращения» перешли в новые романы, и вместе с ними перешло туда то общество, неотъемлемой частью которого эти герои являлись. Я склонен рассматривать нарисованный Стругацкими мир не как фон, а как полноправного совокупного героя их произведений. Мы, читатели, ощущали радость узнавания, читая повести «Далёкая Радуга», «Попытка к бегству», «Трудно быть богом», будущее становилось ближе и роднее.

#### Барьер забвения

После 1965 года тон произведений, предлагаемых Стругацкими своему чи-

тателю, несколько изменился: на смену радостному оптимизму «Понедельника, начинающегося в субботу» пришёл горький сарказм «Улитки на склоне» и «Гадких лебедей». Это в наименьшей степени затронуло романы о будущем, но и там начала проявляться какая-то неустраиваемость, герои стали то сры-



ваться в истерики (Майя Глумова в «Малыше»), то впадать в тоску (размышления Максима о свободном космическом поиске в «Обитаемом острове» и несчастная любовь Корнея в «Парне из преисподней»)\*. Далее — больше: в «полуденном рае» появились секретные

\*\*\* Надо сказать, что переделывая в 1967 году повесть «Возвращение», братья Стругацкие также внесли туда (может быть и неосознанно) некую тоскливую нотку. Дело в том, что заключительные главы «Поражение» и «Свидание» поначалу никоим образом не рассказывали о будущем «четвёрки злоумышленников» из Аньюдского интерната. Героем «Свидания» был некий абстрактный «Охотник», а «Поражение» вообще было совершенно отдельным рассказом (точно так же как и главы «Ночь на Марсе», «Почти такие же», «О странствующих и путешествующих»). Оно было опубликовано в журнале «Знание-Сила» под названием «Белый конус Алайда» и в сознании читателей относилось не к XXII веку, а скорее к XXI. Понятно, что Стругацкие, вводя эти главы в роман, постарались минимизировать число героев. К сожалению, приходится признать, что при этом несколько нарушилась ткань исторической реальности. Биолог Атос, конечно, мог бы участвовать в испытании первых механозародышей, но это произошло бы, когда он был ещё очень молодым. А во времена пожилого Атоса стопятидесятикилограмовое яйцо с «механохромомой Фишера» наверняка казалось допотопным артефактом — прапрадедушкой эмбриофоров Александра Флемминга.

службы, ограничивающие свободу жителей этого мира («Жук в муравейнике» и «Волны гасят ветер»).

Каковы же основания такой эволюции? Их можно назвать, как минимум, три.

Во-первых, это можно рассматривать как эволюцию взглядов на мир самих авторов. Стругацкие менялись и всё зорче вглядывались в окружающее. Как пишет сам Борис Стругацкий: «Нам понадобился добрый десяток лет, чтобы понять суть дела. Понять, что “наш” коммунизм и коммунизм товарища Суслова — не имеют между собой ничего общего. Что коммунист и член КПСС — понятия, как правило, несовместимые. Что между советским коммунистом и коммунизмом в нашем понимании общего не больше, чем между очковой змеей и интеллигенцией».

К тому же Стругацкие не становились моложе, иссякал естественный оптимизм юности. На смену зовущей вдаль



цитате из Агни-Йоги в «Возвращении» («Для будущего мы встаем ото сна. Для будущего обновляем покровы...») приходит ироничный пессимизм «Хромой судьбы»: «Кряхтя, мы встаём ото сна. Кряхтя, обновляем покровы...»

Во-вторых, можно представить изменение «Мира Полудня» как постепенное, всё более глубокое проникновение в сущность изучаемого мира — именно такой взгляд поддерживает Борис Стругацкий в интервью газете «Вестник ЛАЭС» (1989 г., 19 мая):

*«Вопрос: Почему события “Жука в муравейнике”, мир которого ближе к нашей действительности, чем мир “Возвращения”, отодвинуты дальше в будущее?»*

*Ответ: [...] Вы помните, какой приём был использован в “Возвращении”? Будущее показано глазами вернувшегося космолётика, почти нашего современника. И, разумеется, оно настолько лучше прошедшего, что кажется герою книги идеальным. Но когда он проживет в этом будущем достаточно долго, он поймёт, что и здесь, в этом будущем, свои “родимые пятна социализма”. И вообще, мы ведь не предсказываем будущее, мы пытаемся нарисовать мир, в котором нам самим хотелось бы жить. Вот откуда идеальные картины “Возвращения”.*

*Вопрос: А в мире “Жука” вам хотелось бы жить?*

*Ответ: Конечно. А почему бы и нет? Замечательный мир. Главное, держаться подальше от прогрессоров.»*

И наконец, третье.

Причина изменений Мира Полудня может быть результатом закономерной эволюции этого мира, то есть результатом развития его внутренних противоречий. Кстати, именно отсутствие противоречий в Море Полудня поначалу казалось Стругацким самым серьёзным их просчётом при построении этого мира.

Опять предоставим слово Борису Натановичу: «Но что будет двигать этим [...] светлым обществом? [...] Ведь развитие — это борьба противоположностей [...] Ведь никаких фундаментальных (“антагонистических”) противоречий в [...] мире не осталось. Так не превращается ли он таким образом в застойное болото, в тупик, в конец человеческой истории, в равновидность этаким социальной эвтаназии?»

*Это был вопрос посерьёзнее. Направлялся ответ: непрерывная потребность в знании, непрерывный и бесконечный процесс исследования бесконечной Вселенной — вот движущая сила прогресса в Море Полудня. Но это был в лучшем случае ответ на вопрос: чем они там все будут заниматься, в этом мире. Изменение же и совершенствование СОЦИАЛЬНОЙ структуры Мира из процедуры бесконечного познания никак не следовало. [...]*

*Между прочим, мы так и не нашли ответа на этот вопрос. Гораздо позднее мы ввели понятие Вертикального прогресса. Но во-первых, само это понятие осталось у нас достаточно неопределённым, а во-вторых, случилось это двадцатью годами позже. А тогда эту зияющую идеологическую дыру нам нечем было залатать, и это раздражало нас, но в то же время и побуждало к новым поискам и дискуссионным изыскам».*

Прежде чем высказать своё мнение о закономерностях эволюции полуденного мира, я отвлекусь чуть-чуть, чтобы сказать несколько слов о Странниках.

### О странствующих и путешествующих

В некоторых интервью Стругацких можно найти указания на то, что загадочная цивилизация Странников первоначально была задумана ими как сюжетодвигающий фактор: раз нет причин для внутренних кризисов, так пусть будет внешний. Возможно, это и так, но это лишь часть правды. Конечно, Странники понадобились авторам не только для создания ощущения тайны.

Странники — это изображение следующего шага в развитии цивилизаций. Уже земную цивилизацию XXII века по нашим понятиям можно считать сверхцивилизацией, достаточно прикинуть сумму используемой человечеством энергии... Но должна же быть перспектива! И вот Стругацкие скупым пунктиром рисуют другую сверхцивилизацию — такую, по сравнению с которой человечество XXII века смотрится группой младших школьников, пришедшей на экскурсию в заводскую лабораторию. При этом даётся понять, что человечество тоже достигнет таких высот (заключительная глава «Полудня»). Вот только эволюция — процесс негладкий и мучительный, о чём можно судить по ряду эпизодов в повести «Волны гасят ветер»...

Впрочем, о Странниках лучше меня сказал Вадим Казаков. Псевдорецензия «Полёт над гнездом лягушки» была написана им в 1993 году, в 1994-м опубликована в журнале «Сизиф», а в 1996 году вошла в первый том трёхтомника «Время учеников». Как признаётся сегодня Казаков: «Этот текст задумывался»

вначале как нормальное сообщение на очередных Стругацких чтениях во Владимире. Но занимавшая меня тема (место тайн в Мира Полудня — «истории XXII века» по Стругацким) принять форму обычного доклада нежелала. На финише обнаружилось нечто неопределённое по жанру, но всё ещё служащее, как я думаю, чисто литературоведческому замыслу: сделать ревизию скелетов в шкафах, устроить залп из нестреляющих ружей и прочертить побольше линий со стрелочками между самыми разными точками Мира Полудня. Так вышло, что удобнее всего это получалось, если все тайны как-то привязывались к одной, самой главной — загадке Странников. Для настоящего издания я сделал очень небольшие, но, как мне кажется, необходимые поправки (в частности, устранил, наконец, с опозданием замеченный хронологический ляп, противоречащий тексту «Жука в муравейнике»). А в остальном — это выглядит почти так же, как было когда-то написано.

### Возвращение на линию истории

Теперь вернёмся к эволюции «Мира Полудня». Романы о нём охватывают значительный период в жизни общества будущего, причем хронология их такова, что в каждом последующем романе герои старше, чем в предыдущем. Изменения в описании этого будущего можно рассматривать как постепенный социальный регресс, вполне естественный и ничего общего не имеющий с эволюцией политических взглядов самих авторов. Да и закончилась история «полуденного рая» на внутреннем поле этого мира: людены стали закономерным этапом в жизни человечества.

Я не хочу сказать, что Стругацкие имели в виду именно это, но совпадение изумительное. «Начала» коммунизма на Земле мы в этих романах не видим, а попадаем сразу в «полдень», то есть в высшую ступень его развития, в XXII век (Сергей Переслегин считает, что в мире Стругацких образование Союза Совет-

ских Коммунистических республик произошло в 1988 году, а в 2055 году состоялся переход функций ООН ко Всемирному Совету), и ещё лет через сто наступает естественный конец этой эпохи — появление люденов («Волны гасят ветер»).

Посмотрим на проблему с философских позиций. Всякий строй в идеале оптимально приспособлен для решения проблем общества на каком-то этапе. В середине фазы наступает расцвет строя. Потом он перестает удовлетворять по-

требностям общества, регрессирует и заменяется другим. Лукавый Карл Маркс в одном месте своих сочинений описал именно этот принцип, а в другом — чётко сказал, что коммунизм есть высшая и последняя ступень развития человечества. Это как? Наступит коммунизм и развитие остановится?

Стругацкие в своих опубликованных романах о будущем с Марксом дискутировать не пытались. Был у них, правда, задуман (да так и не реализован) сюжет романа о проникновении Максима Каммерера в таинственные недра Островной империи. В этом романе один из аборигенов Саракша произносит по поводу Мира Полудня фразу: «Изяцно. Очень красивая теория. Но, к сожалению, абсолютно не реализуемая на практике».

Коммунизм мира Полудня — это действительно «земной рай» (источники общественного богатства льются потоком, потребности максимально удовлетворяются), но он и действует только в масштабах Земли. Так что, если рассматривать нашу планету изолированно, есть сермяжная правда в том, что Марксу он казался высшей и последней ступенью.

Но сопровождающая развитие машинной цивилизации научно-техническая революция обязательно должна приводить к некоторым последствиям (нас сейчас не интересует, реализуется ли какой-то один из этих вариантов, или же их комбинация).

Первое, и наиболее вероятное последствие — контакт с другими цивилизациями.

Второе — развитие цивилизации механизмов.

Третье — возможный переход самого человека в новое качество.

Четвёртое — проникновение людей в тайны того мира, который мы называем потусторонним.

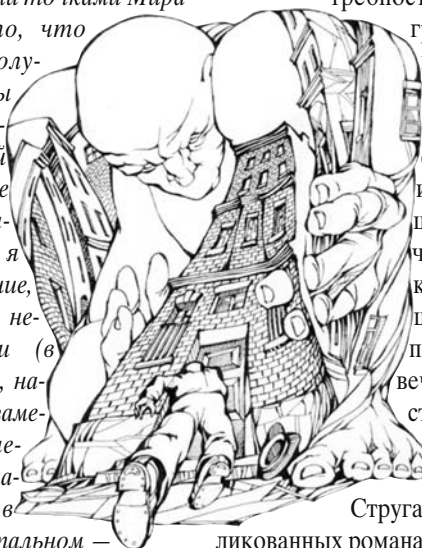
И в каждом из этих случаев «простой и традиционный» коммунизм (такой, каким он был создан до этого) перестает быть оптимальным решением проблем и становится тормозом, и как каждая консервативная структура начинает формировать довольно уродливые силы для своего поддержания (например, крайняя форма существования КОМКОНа-2).

Таким образом, всю эту серию романов о будущем можно рассматривать как развёрнутую во времени историю коммунизма. Можно даже сказать, что цикл Стругацких — это своеобразный реквием коммунизму. Я, естественно, не думаю, что Стругацкие вкладывали именно этот смысл в свои романы, могу предположить даже, что они встретили бы подобную интерпретацию в штыхы... Но право на существование эта точка зрения имеет не менее чем любая другая.

Вспомним, что в заключительной главе «Полудня» Евгений Славин говорит: «...мое воображение всегда поражала идея о развитии человечества по спирали. От первобытного коммунизма нищих через голод, кровь, войны, через сумасшедшие несправедливости — к коммунизму неисчислимых духовных и материальных богатств. [...] Вы понимаете, с коммунизма человек начал, и к коммунизму он вернулся, и этим возвращением начинается новая ветвь спирали, ветвь совершенно уже фантастическая...».

### Экстраполяция

Осталось сказать несколько слов о хронологии этого мира. В офлайн-интервью (март 1999 г.) Борис Натанович утверждал, что «...мы никогда (или почти никогда) не занимались хронологией нашего Мира специально, так что теперь несчастные людены вынуждены совершать буквально героические подвиги, чтобы “подтянуть” здесь и



«распутить» там – во имя единства истории, о которой авторы в свое время не позаботились».\*.\*.\*

Лукавит, ох, лукавит, мэтр! Немало людей (например, Михаил Шавшин, Вадим Казаков, Сергей Лифанов, Михаил Назаренко, Евгений Шкабарня... список можно продолжать) занимались попытками создать связную хронологию. И хотя в частности исследователи расходятся и некоторые произведения «торчат» из любого варианта хронологии, но в узловых пунктах схема устойчива. Этого не случилось бы, если бы Стругацкие не привязывали новые романы к жёстко проработанной схеме.

В качестве приложения к настоящему изданию мы использовали сильно сокращённый вариант хронологии Сергея Переслегина. От других он отличается тем, что был официально «освящён» Борис Натановичем, который признал его как самый близкий к их замыслу. Естественно, что никакая хронология придуманного мира не претендует на абсолютную точность. Так что в приложении приведён лишь абрис её. Однако кое-какие замечания по этому поводу я хочу сделать.

Действие «Далёкой Радуги», на мой взгляд, не может происходить после времени «Попытки к бегству» хотя бы потому, что при этом нарушается логика развития техники. В «Попытке к бегству» присутствует тип звездолётов, который в «Далёкой Радуге» ещё только разрабатывается. Таким образом, в плане соотносительной датировки времени действия этих произведений я не согласен не только с Переслегиным, но и с Казаковым. Хотя вообще-то развитие техники в мире двадцать второго века происходит чрезвычайно быстро. Рейсовые «Призраки» конца века похожи на «Тариэль» Горбовского не больше, чем сам «Тариэль» похож на допотопный «Таймыр».

Надо сказать, что «Попытка к бегству» из всех упомянутых повестей наиболее «таинственна». Можно, например, предположить, что это всего лишь сон Саула, его кратковременный предсмертный уход в мир мечты. Датировать её наиболее трудно, несмотря на то что авторы совершенно чётко указывают год действия: «Юлианский день

2542967». При пересчёте с созданной ещё в XVI веке французским философом и астрономом Жозефом Скалигером эры (по эре Скалигера все дни, независимо от года, века, тысячелетия, занумерованы по порядку) мы получаем 22 апреля 2250 года. Но эта дата (хотя и прямо указанная) не может быть верной — техника «Попытки» соответствует второй половине XXII века, а никак не XXIII веку.

Да и потом, в сознании людей XXIII века проблемы Странников, следы коих герои видят на Сауле, должны автоматически соединяться с проблемами люденов. В заключительной повести цикла («Волны гасят ветер») описан момент, когда манившая весь век человечество загадка Странников повернулась совсем другой стороной. В этом произведении, как говорит в «Комментариях к пройденному» Борис Стругацкий, «все проблемы, некогда поставленные, нашли свое решение (либо — оказались неразрешимыми), мы даже объяснили (вдумчивому читателю, кто такие Странники и откуда они берутся во Вселенной, ибо людены наши это Странники и есть — точнее, та раса Странников, которую породила именно цивилизация Земли, цивилизация *Homo sapiens sapiens*...»

Кстати, а как будет жить человечество в двадцать третьем веке? Погибнет оно после ухода люденов? Или впадёт в «Новое Средневековье», когда каждую семью, в которой появился ребёнок с третьей импульсной системой, будут тащить на плаху (поджаривать скорчерами, уничтожать дезинтеграторами, расстреливать из противометеоритных пушек — нужное подчеркнуть)?

Я не верю, что человечество отнесется так к своим детям — люденам. Одной из основополагающих моральных заповедей Мира Полудня является то, что дети должны обгонять в развитии родителей, идти дальше их. Ещё одна моральная заповедь — доброта (помните? из всех решений надо выбирать самое доброе). Так что когда пройдёт первый шок Большого Откровения, человечество, я думаю, не озлобится на детей своих, а посмотрит на них с ласковой

грустью родителя, любимый сын которого навсегда ушёл из отчего дома в большой мир. Единомышленники Леонида Горбовского неспособны поступить жестоко.

Многие считают, что стрелять мог бы начать Рудольф Сикорски. Но, во-первых, подозрительность и жестокость Экселенца по сравнению с другими землянами частично объясняются его пребыванием на посту руководителя соответствующей службы; а во-вторых, у меня нет причин думать, что Сикорски в финальной сцене «Жука в муравейнике» убил Льва Абалкина. Полноте! Сколько там пуль вывел из своего организма Максим на Саракше? Кроме того, Экселенц не мог не знать, что прогрессора можно убить только выстрелом в голову, а в голову он не стрелял (получив пулю в голову, Абалкин вряд ли бы смог произносить стихи). Профессионал Сикорски всадил в другого профессионала ровно столько пуль, сколько было нужно чтобы остановить его. Обездвижить, и в дальнейшем получить информацию. Видимо, получил. И, видимо, ничего ценного не узнал.

Стоит учесть, что при всей подозрительности Экселенца мотивация его действий резко отличается от мотивации его коллег с Тагоры. Уж те-то не колебались, уничтожая «подкидышей». Не стали бы они, наверное, колебаться и уничтожая своих «люденов».

Так что наследники землян во Вселенной — будут.

Наследники тагорян, скорее всего, — нет.

С автором можно связаться: [yamamura@yandex.ru](mailto:yamamura@yandex.ru)

Иллюстрации: Андрей Каранетян

В статье анализируется эволюция образа будущего в творчестве братьев Стругацких.

Фантастика, братья Стругацкие  
The author analyzes the evolution of the image of the future in the works by the Strugatsky brothers.  
Science fiction, the Strugatsky brothers

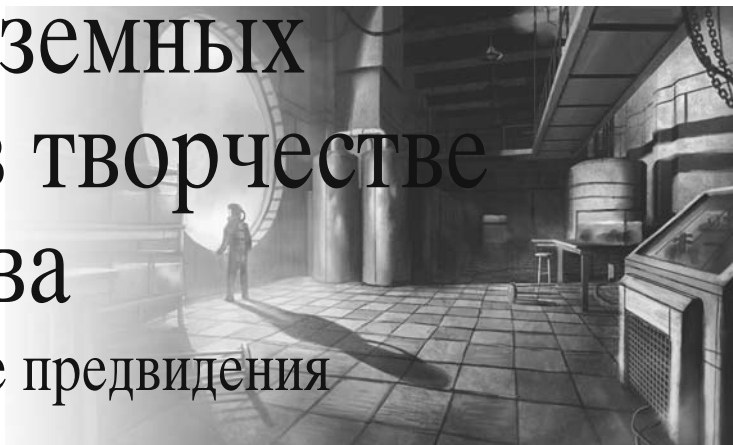


\*.\*.\* Речь идёт, естественно, не о люденах из романа, а о фэн-группе, много лет упорно занимающейся изучением творчества братьев Стругацких.

ОЛЬГА ТЕНЯКОВА, кандидат философских наук, доцент кафедры «Философия, история и культура»

# Проблема внеземных цивилизаций в творчестве И. А. Ефремова

## Жизнь. Поиск. Научные предвидения



**В «забытом» на двадцать лет романе Ивана Ефремова «Час быка» был поставлен важнейший вопрос — о будущем нашей цивилизации. Главный вывод романа в том, что падение цивилизации определяется, в первую очередь, её моральным износом, эмоциональным и духовным оскудением.**

**В** 2007 ГОДУ исполнилось 100 лет со дня рождения Ивана Ефремова — учёного-палеонтолога, основателя новой отрасли знания (тафономии), философа-космиста, развивавшего ноосферную концепцию, оригинального социального мыслителя и, наконец, всемирно известного писателя-фантаста.

Иван Антонович (настоящее имя Иван Антипович) Ефремов прожил яркую жизнь. С молодости он освоил множество профессий: работал грузчиком, шофёром, пилил дрова, штурманом ходил в плавания вдоль берегов Дальнего Востока, палеонтологом вёл раскопки в Карелии. И всё это — в восемнадцать-двадцать лет. Потом, когда Ефремов стал известным учёным, удостоенным научной степени только за труды, без защиты диссертации, он объездил всю Азию как руководитель научных экспедиций — прошёл от Урала до Якутии, побывал в Центральной и Средней Азии, Китае и Монголии, Заполярье и Сибири.

В течение 22 лет Иван Ефремов работал заведующим лабораторией Палеонтологического института Академии

наук. Его труд «Тафономия» лёг в основу нового направления в палеонтологии, за него Ефремов в 1959 г. был удостоен Государственной премии СССР. В том же году Иван Антонович покинул Палеонтологический институт и целиком отдался научной фантастике. В СССР и современной России, не считая ближнего и дальнего зарубежья, его произведения издавались свыше 400 раз, общим тиражом 27 млн экземпляров.

Юрий Гагарин на второй день после приземления назвал Ефремова одним из своих любимых писателей. Лётчик-космонавт Владимир Джанибеков, дважды Герой Советского Союза, говорил, что своей судьбой обязан Ивану Ефремову.

Годом рождения современной отечественной фантастики считается 1957-й — год запуска первого искусственного спутника Земли и выхода в свет социально-философского романа Ефремова «Туманность Андромеды». Именно этот роман обеспечил расцвет фантастики в 1960-х гг. В 1963 г. Ефремов издаёт роман «Лезвие бритвы», а в 1968-м — антиутопию «Час Быка». Антиутопический роман оказался «слишком» актуальным, и после смерти Ивана Антоновича в 1972 г. был почти на 20 лет изъят из библиотек.

Сам Ефремов считал себя последователем русских космистов и особенно ценил В. И. Вернадского и К. Э. Циолковского, — по его собственному свидетельству, идея Великого Кольца миров заимствована им у Циолковского (хотя можно указать ещё один ранний источник — роман А. Ярославского «Аргонавты Вселенной» (1924))<sup>1</sup>. На мировоззрение и философию Ефремова, несомненно, оказало значительное влияние

изучение этической философии Рерихов. Так же как и Николай Рерих, Иван Ефремов одним из первых разрабатывал этические основы ноосферной концепции<sup>2</sup>.

Очень символично, что в день запуска первого спутника писатель получил телеграмму, в которой его поздравляли с началом эры Великого Кольца.

Иван Ефремов называл научную фантастику литературой мечты и предвидения. С этим нельзя не согласиться. Например, в 1924 г. Виктор Гончаров в романе «Межпланетный путешественник» описывал летательные аппараты на атомной энергии, библиотеки на компакт-дисках, полностью автоматизированные заводы, пищевые концентраты с лечебными свойствами и многое другое.

Сам же Иван Ефремов не только внёс достойный вклад в науку, но и предсказал некоторые крупные открытия, такие как: голография («Тень минувшего», 1943); открытие алмазных залежей в Сибири («Алмазная труба», 1942–1943); промышленное освоение дна морей и океанов («Атолл Факаофо», 1944); проникновение в наследственную память («Эллинский секрет», 1943); создание глобальных сетей связи («Туманность Андромеды», 1957); микрокибернетическое лечебное устройство, заглатываемое больными, которое ставит диагноз и лечит изнутри («Сердце Змеи», 1959); рост международного терроризма («Лезвие бритвы», 1962–1963); приближение глобальной экологической катастрофы («Час Быка», 1967); ультразвуковое оружие («Час быка», 1968) и т. д.

\* Статья была опубликована на сайте «Russian SETI» (<http://infml.sai.msu.ru/SETI/koi/articles/efremovSETI.html>)

Что касается внеземных цивилизаций, то Веком Космоса, после которого последует Эра Великого Кольца, Ефремов называет XXVIII в. В качестве интересного сравнения можно привести более оптимистичное предсказание, правда, не писателя-фантаста, а болгарской ясновидящей Ванги: первыми сигналы внеземной цивилизации получат примерно в 2279 г. венгерские учёные.

Самый загадочный эпизод в биографии Ивана Ефремова произошёл после его смерти. Ровно через месяц после кончины Ефремова в его доме произвели многочасовой поквартирный обыск, но что там искали — так и осталось неясным. Из всех имеющихся истолкований обыска нельзя опровергнуть только одно, самое фантастическое, высказанное Аркадием Стругацким, который, как писатель-фантаст, мог себе такое позволить, а именно: в «компетентных органах» укрепилась навязчивая идея о том, что Ефремов являлся агентом внеземной цивилизации, и при обыске искали средство связи с этой цивилизацией<sup>3</sup>. Абсурдную эту ситуацию можно прокомментировать словами русского философа Николая Лосского: *«Некоторые люди отличаются своим характером и поведением от остальных людей до такой степени, что можно предположить, не явились ли они на Землю из какой-либо другой области Вселенной, где опыт их и условия жизни были иные, чем у нас»*.

#### Убеждённость в наличии жизни и Разума в Космосе Формы внеземной жизни

Французский учёный и философ Блез Паскаль, взглянув на ночное небо, записал: *«Вечное молчание этих бесконечных пространств ужасает меня»*. Всё творчество Ивана Ефремова можно считать оптимистичным ответом Паскалю: мы не одиноки во Вселенной, наши космические братья объединены в Великое Кольцо миров, куда — настанет срок, каким бы отдалённым он ни был — полноправно вступят и земляне. Иван Антонович говорил: *«Я учёный. А учёный обязан быть материалистом»*<sup>4</sup>. Исходя же из материального единства мира, существование внеземных цивилизаций Ефремов признавал почти как научный факт. При этом он был одним из активных защитников антропоморф-

ности инопланетян и полагал, что пути эволюции жизни в разных мирах должны быть сходными: все разумные существа, эволюционируя, не могут не прийти к человеческому облику.

Здесь нужно отметить, что между биологами 1950–60-х гг. шли споры вокруг проблемы: как выглядят представители внеземного разума? Артур Кларк в своём романе «Космическая одиссея 2001 года» пишет о том, как биологи разделились на два лагеря: одни утверждали, что такие существа должны быть обязательно гуманоидами, другие с меньшей убеждённостью заявляли, что «они» совершенно непохожи на людей.



Сторонники первой теории исходили из убеждения, что две ноги, две руки и размещение главных органов чувств в самой верхней точке — конструкция такая необходимая и целесообразная, что лучшую трудно себе представить. Конечно, разумные «внеземляне» могут слегка отличаться друг от друга пропорциями тела, разрезом глаз, цветом кожи, но, в принципе, все они должны иметь человеческий облик и быть настолько похожими на человека, что на большом расстоянии или в полутьме их можно даже и не опознать.

Подобные суждения высмеивала другая группа биологов, которые полагали, что человеческое тело — это плод миллионов случайных выборов эволюции, сделанных ею на протяжении необозримо долгого времени. На любом из этих бесчисленных, но решающих этапов могла победить какая-либо другая генетическая случайность, и даже с лучшими

результатами. Английский философ Джон Бернал, размышляя о жизни во Вселенной, писал: *«В настоящее время у нас нет оснований ожидать идентичности форм жизни на Земле и на других небесных телах»*. Таким образом, у человека найдётся больше сходства с ящерицей или даже с деревом, чем с инопланетными существами. Мы никогда не отыщем существ, подобных нам. Даже на Земле миллионы видов живого. Что же говорить о других мирах?

Была и третья категория мыслителей с более своеобразными взглядами. Они считали, что подлинно совершенные существа вообще не нуждаются в органических оболочках. В процессе расширения своих научных познаний такие существа рано или поздно избавятся от хрупкого физического тела, несущего неминуемую смерть. Они заменят его конструкциями из металла и пластика и станут бессмертными. И возможно, конфликт между разумом и машиной завершится вечным симбиозом.

Несколько биологов, склонных к мистицизму, пошли ещё дальше. Основываясь на постулатах различных религий, они предположили, что разум в конечном счете освободится от материи. Тело-робот, подобно естественному телу, послужит всего лишь ступенью к тому, что человек назвал «духом»<sup>5</sup>.

Ивану Ефремову, который принадлежал к первой группе учёных, антропоморфность внеземных персонажей даже помогла экстраполировать тенденции современного цивилизационного развития на иные миры. В противовес представлениям Кларка о *«высшем космическом разуме, не имеющем вещественной оболочки»*, Ефремов, который переписывался с Кларком, всегда утверждал, что разум неотделим от Человека — высшего создания природы. В своей статье «Космос и палеонтология» (1967) он, опираясь на сумму данных гео-, астрофизики и палеонтологии, писал: *«Признавая невообразимую глубину материального космоса, нельзя не допустить существования бесчисленных центров жизни... Новейшие открытия точных наук и их применение в биологии подводят нас к представлению о жизни как неизбежной стадии развития материи везде, где существуют подходящие условия и прежде всего достаточная длительность, постольку»*

янтство этих условий. Великое множество планет во Вселенной подразумевает вероятность обилия населённых миров, а... появление мысли, разумных существ есть также неизбежное следствие длительного развития живой материи»<sup>6</sup>. Ефремов полагал, что необходимость исторического развития заключается в приобретении наибольшей возможной независимости от внешней среды — гомеостазиса, без которого не может быть накопления и хранения необходимой для выживания информации: «Чем “прочнее” и длительнее гомеостазис в индивидуальном существовании, тем больше информации накапливается в индивиде, тем более он универсален, пригоден для жизни в разных условиях... Сказанное не представляет собой чего-либо нового, но в применении к историческому развитию жизни делает понятным и обязательное появление интеллекта у высших форм, и их упорную борьбу за независимость от среды обитания... И ещё одно — никакой скороспелой разумной жизни в низших формах вроде плесени, грибов, растений, крабов, тем более мыслящего океана быть не может. Это, впрочем, знали ещё две тысячи лет назад. “Нет разума для несобранного! — восклицает индийский поэт-философ в “Бхагаватгите.” — И нет для несобранного творческой мысли”...». Следовательно, чем совершеннее развитие высшей нервной деятельности, меньше «разброс» жизненных форм, тем более их сходство, и «есть все основания полагать, что такое же [как у людей. — О. Т.] строение имеют все мыслящие существа во Вселенной»<sup>7</sup>.

Великий фантаст отказывал природе в фантазии. Иван Антонович Ефремов утверждал, что **характерные** особенности земного человека обязательны для **любого** разумного существа во Вселенной, например, прямохождение, развитый мозг на переднем конце тела, наличие рук, два глаза для бинокулярного зрения и т. д. Причём он полагал, что эволюция должна привести к возникновению человекоподобного организма даже при различных стартовых позициях, то есть он и здесь видел образец известного в биологии явления — конвергенции, когда организмы разного происхождения становятся похожими друг на друга, если живут в сходных

условиях. В качестве примера можно привести внешне похожих рыбу тунца, ископаемое премокающее ихтиозавра и млекопитающее дельфина.

Таким образом, даже флора и фауна иных миров должна быть подобна земной, что Ефремов и демонстрирует на примере смертоносных «медуз» из «Туманности Андромеды».

### Разумная жизнь и её организация

Поскольку внеземная жизнь в произведениях Ивана Ефремова в целом не выходит за рамки традиционных представлений, то и проявления космического разума также вполне объяснимы и предсказуемы.

Ефремов развивал одну из самых впечатляющих фантастических идей — Великое Кольцо — гипотетически существующее сверхобъединение космических цивилизаций, содружество бесконечного множества обитаемых миров. Здесь нужно отметить, что идея объединения цивилизаций, помимо Ивана Ефремова, высказывалась рядом авторов: «Союзы ближайших солнц, союзы союзов и т. д.» (К. Э. Циолковский), «Галактический клуб» (Р. Брейсуэлл), «Галактическая империя» (А. Азимов; В. В. Рубцов), «Метацивилизации» как необходимый и закономерный этап эволюции космического разума (Л. В. Лесков) и др.

Утопия «Туманность Андромеды» (1957) — это картина общения и совместной деятельности космических цивилизаций, привлекающая нравственным потенциалом и научной обоснованностью. В романе изображено коммунистическое общество Земли далёкого будущего (конца четвёртого тысячелетия н. э.), всепланетная община, связанная через Великое Кольцо с общинами космических цивилизаций. Достигнут ноосферный коммунизм и, как следствие, отрицательный прирост социальной энтропии, исчезли опасность войны и экономическая борьба. Какова цель развития такой цивилизации, цель человеческого существования? Ефремов отвечает на этот вопрос однозначно: это познание, и, прежде всего — познание Вселенной. В «Туманности Андромеды» и в «Часе быка» рассказывается о судьбе пяти космических кораблей, три из которых погибли вместе со всем экипажем. Несмотря на такой высокий уро-

вень риска (более 60%) потери считаются допустимыми, следовательно, познание является трансцендентной сверхценностью данной цивилизации<sup>8</sup>. При этом интересно то, что космическая экспансия грядущей цивилизации не взрывная (как её описывал И. С. Шкловский), а очень медленная: после четырёх или пяти столетий звёздных полётов не до конца исследована даже солнечная система; лишь обсуждается вопрос о космической экспансии человечества (экспедиция на Архенар).

В эпоху Великого Кольца человечество начало совместное исследование бесконечной Вселенной с разумными мирами других галактик, и способы связи с внеземными цивилизациями стали одним из главных научных направлений. Иван Ефремов подробно описывает зарождение этой области знания: «В конце эры Разоблённого Мира наши учёные установили, что потоки мощных радиоизлучений изливаются на Землю из космоса. Вместе с общим излучением созвездий и галактик до нас доходили призывы из космоса и передачи по Великому Кольцу, искажённые и полупогашенные в атмосфере. Мы тогда не понимали их, хотя уже научились улавливать эти таинственные сигналы, считая их за излучения мёртвой материи... Учёный Кам Апат... догадался провести на искусственных спутниках опыты с приёмниками изображений, с бесконечным терпением десятки лет осваивая всё новые комбинации диапазонов... Кам Апат уловил передачу с планетной системы двойной звезды, называвшейся издавна 61 Лебедя. На экране появился не похожий на нас, но, несомненно, человек и указал на надпись, сделанную символами Великого Кольца. Надпись сумели прочесть только через девяносто лет... “Привет вам, братья, вступившие в нашу семью! Разделённые пространством и временем, мы соединились разумом в кольце великой силы.” Язык символов, чертежей и карт Великого Кольца оказался легко постигаемым на достигнутом человечеством уровне развития»<sup>9</sup>.

Многие страницы романа посвящены описанию контактов с представителями других миров, способам расшифровки их сигналов: «...С древних миров — шаровых скоплений нашей Галактики и колоссальной обитаемой области во-

круг галактического центра — идут из безмерной дали странные картины и зрелища, ещё не понятые, не расшифрованные нами. Записанные памятьными машинами, они передаются в Академию Пределов Знания — так называется научная организация, работающая над проблемами, едва-едва намечающимися нашей наукой. Мы пытаемся понять далеко ушедшую от нас за миллионы лет мысль, немногим отличающуюся от нашей благодаря единству путей исторического развития жизни от низших органических форм к высшим, мыслящим существам»<sup>10</sup>.

Упоминание таких древних миров — редкое исключение в произведениях Ефремова. В большинстве случаев возраст цивилизаций Великого Кольца вполне соотносим с земным. Возможно, это было продиктовано идеологической цензурой — любые попытки советских фантастов рассказать о более древних, а значит, умных цивилизациях кончались выводом о том, что во Вселенной нет ничего умнее наших руководителей государства и выбранной ими идеологии. Возможна ещё одна аналогия с политической ситуацией того времени: дружественные внеземные цивилизации подобны странам соцлагеря, а враждебные — западным странам. И всё же «Туманность Андромеды» — это первая серьёзная попытка не только показать будущее всеобщего коммунизма, но и попытка увидеть место коммунистической цивилизации в союзе внеземных цивилизаций.

Среди многих затронутых в романе тем необходимо выделить одну, очень актуальную сегодня — потенциальную опасность современной ядерной энергетики. В «Туманности Андромеды» рассказывается о трагедии планеты Зирда: её цивилизация погибла не из-за ядерной войны, а вследствие постепенного нарастания искусственной радиоактивности. В 1954 г. в Обнинске была пущена первая в мире атомная электростанция. Ефремов (как в своё время В. И. Вернадский) стал одним из первых, кто обратил внимание на опасность современной ядерной энергетики. В романе (написанном в 1955–56 гг.) от имени людей будущего говорится: «Губительное влияние излучения на жизнь заставило отказаться от старой ядерной энергетики». Помимо прямого предупреждения, писатель использовал экстраполя-

цию: Зирда — это фантастическая планета системы Проксимы Змееносца, которая давно говорила с Великим Кольцом, но сама не имела звёздных кораблей. Приблизительно за 75 лет до начала романа планета замолчала: она погибла от незаметного накопления радиации и заросла черными маками. Смерть Зирды — возможная смерть Земли; аналогичная судьба постигла и планету звезды Альграб (Дельты Ворона).

Дополнением к «Туманности Андромеды» стала повесть «Сердце Змеи» (или «Cor Serpentis», 1958) — полемический ответ на рассказ американского писателя М. Лейнстера «Первый контакт», — до мельчайших деталей выписанная картина встречи землян с братьями по разуму.



Завершает галактическую эпопею написанный в 1968 г. роман «Час Быка». Его действие происходит через 200 лет после событий «Туманности Андромеды». Ноосфере Земли противопоставлена антиутопия планеты Торманс — проекция преобладающих тенденций сегоднешнего мира, доведённых до полного развития. Цивилизация Торманса, — собственно, не внеземная, а часть земной, переселившейся на планету, подходящую по условиям. Варварски «освоив» её и доведя до экологической катастрофы, тормансиане оказались в эволюционном тупике и уже не помышляли ни о каком космосе. Лишь вмешательство землян дало жителям этой планеты надежду выйти из «инферно».

Ефремов был убеждён, что наука ведёт в пустоту, если за ней не стоит философия, а технология приводит к падению цивилизации, если за ней не стоит духовность. В первой половине XX в., согласно прогнозам Ивана Ефремова, человечество столкнется с комплексом проблем, который он назвал «порогом Роба». Через три года теоретики Римского клуба назовут эти проблемы глобальными и введут новый термин — «пределы роста».

Сравните:  
«Необратимый технологический прогресс цивилизации без должного этического уровня приводит к её самоуничтожению». Закон Синед Роба. Автор — Иван Ефремов (1968).

«Пределы роста. Доклад Римскому клубу» (1972): «...Человечество уверенно идёт навстречу катастрофе, избежать которую можно, осуществив меры по ограничению и корректировке роста производства и изменению критериев прогресса».

Основной же закон эволюции любой, в том числе и внеземной цивилизации — параллельность и взаимозависимость научно-технического и нравственного прогресса.

#### Соотношение земного и внеземного Разума Способы связи и цели коммуникации

Нужно выделить ещё один аспект космической фантастики И. А. Ефремова: соотношение разума земного и космического. Как отмечали советские литературные критики<sup>11</sup>, некоторые писатели-фантасты, особенно зарубежные, довольно скептически оценивают возможности человечества и его разума. Существа из других звёздных систем сплошь и рядом изображаются совершеннее и могущественнее землян. Английский астрофизик Фред Хойл, являющийся автором научно-фантастических романов «Чёрное облако» и «Андромеда», высказывает уверенность, что «там», вне Земли, разумные существа многими своими качествами превосходят человека. В одной из своих популярных лекций «О людях и галактиках», прочитанной им в Вашингтонском университете, Хойл прямо заявил: «Я подозреваю, что вокруг нас происходит обмен гигантской информацией, кото-

рую я могу назвать галактической библиотекой. Вероятно, там знают, какая политика ведет к ядерной войне и какая позволяет её избежать. Получение этой информации, по всей видимости, приведёт к наиболее революционной ступени в человеческом мышлении. Перефразируя известный псалом, я могу кончить словами: я поднимаю глаза к небу, откуда идёт мне помощь». Ефремов стоит на иной точке зрения. Он оптимистичен в своих оценках возможностей человечества и представляет себе людей только равноправными партнёрами содружества разумных существ<sup>12</sup>.

Исходя из этого, Ефремов с большим энтузиазмом относился к возможности обмена смысловой информацией между космическими цивилизациями: «Коммуникация с разумным существом любой планеты, прошедшим неизбежный путь исторического развития и получившим мозг, построенным по тем же самым законам для решения аналогичных проблем, конечно, возможна, как возможно и понимание если не эмоционально-социальное на первых порах, то, во всяком случае, – в области технико-информационной. Уверенность в этом дают великая конвергенция и закономерность появления интеллекта из первоначального хаоса многообразных форм жизни Земли... Что касается миров, где есть цивилизации одного с нами уровня или более высокие, то их обитатели, без сомнения, проникли в глубь своей предыстории и при контакте с нами осветят путь исторического развития жизни, приведший к возникновению интеллекта, познающего природу и себя»<sup>13</sup>. Все эти идеи нашли отражение в фантастических произведениях Ивана Ефремова.

В «Часе Быка» очень остро поставлена тема сложности контакта и взаимодействия ментально различных культур, несмотря на физическое сходство их носителей, – и тем не менее Ефремов был убеждён, что все потенциальные проблемы можно будет преодолеть. В одном из своих интервью он говорил о проблеме внеземных цивилизаций следующим образом: «Я не представляю себе дальнейшего развития человечества без его выхода на дальние рубежи космоса, без контакта с

другими цивилизациями. Все разговоры относительно того, что мы якобы не поймем другие цивилизации, возникшие на других планетах, в других условиях, мне представляются беспочвенными. Обычно упускают из виду очень важную закономерность: Вселенная построена по одному плану, из одних и тех же кирпичей-элементов, с одними и теми же свойствами, причинами и следствиями. Человеческое сознание, мысль, мыслящая материя строится с учётом этих законов, исходя из них, является их продуктом, их отражением. Поэтому мы обязательно поймем, мы не можем не понять друг друга. Что касается области чувств, сферы искусства – такого рода контакты поначалу будут, наверное, нелегки. Мне кажется, что начальные общение и взаимопонимание пойдут прежде всего по научно-технической линии, по пути обмена информацией. И лишь потом уже вместе с нашими звёздными братьями мы станем подниматься на все более высокие ступени взаимопонимания в области чувств. Ключ к первому знакомству с неземными мыслящими существами – прежде всего использование теле-, радио- или других, принципиально новых видов волновых колебаний. Кроме того, я уверен, что мы найдем обходной путь через пространство и время. На это уже теперь есть некоторые указания в науке, к примеру, недавнее открытие тахионов – частиц, обладающих субсветовыми скоростями. Не сомневаюсь: земляне откроют другие пути в мироздании. И тогда даже самые далёкие звёздные цивилизации окажутся от нас на расстоянии вытянутой руки»<sup>14</sup>.

Каковы способы связи между космическими цивилизациями в произведениях Ефремова? Межзвёздные перелёты вполне возможны, но темп космической экспансии довольно медленный, а экзотические способы связи (наподобие нуль-пространства) пока что терпят фиаско. Поэтому главное средство связи – электромагнитное излучение, межзвёздная радиосвязь. Десятки и сотни цивилизаций нашего сектора Галактики систематически обмениваются телепередачами, сообщая друг другу информацию о последних достижениях науки, о своей истории и культуре. Возможно ли

это в принципе? В «Туманности Андромеды» есть сюжет: некая внеземная цивилизация, входящая в Великое Кольцо, ретранслирует землянам телевизионную передачу, принятую ими из соседней галактики – Туманности Андромеды (М31). В то время это казалось абсолютно фантастичным – расстояние до М31 составляет около 2 млн световых лет, а дальность наземного телевизионного приёма – лишь десятки километров. Однако, по современным исследованиям, при соблюдении некоторых условий телевизионный сигнал из Туманности Андромеды вполне может быть принят через 70–120 лет<sup>15</sup>.

Каковы же цели контакта? В фантастической литературе существует два основных варианта взаимоотношений между братьями по разуму: либо мирные беседы и обмен артефактами, либо война. Уже упоминавшийся фантаст Мюррей Лейнстер в рассказе «Первый контакт» (1945) сформулировал эту концепцию, которую разделяло большинство фантастов: с одной стороны возможность мощного рывка в развитии обеих цивилизаций в результате мирного общения и обмена техническими знаниями, с другой – когда сталкиваются две культуры, одна обычно занимает подчинённое положение, в противном случае возникает война. Ефремов в повести «Сердце Змеи» выдвинул противоположную концепцию: для цивилизации, достигшей звёзд, война невозможна по этическим соображениям, а торговля – слишком меркантильное занятие для высокоразумных существ. Следовательно, результат контактов – бескорыстный обмен научно-технической и гуманитарной информацией<sup>16</sup>.

Великое Кольцо – это объединение формально-информационное. Каждая цивилизация развивается самостоятельно, возможности для взаимопомощи очень ограничены из-за пространственной разобщённости. Интересно проследить эволюцию идеи Ефремова. Следующий шаг в использовании приёма объединения: цивилизации навсегда объединяют свои звёздные системы в шаровое скопление, расстояния между звёздами сокращаются до световых месяцев или даже недель (пример – рассказ Г. Альтова «Порт Каменных Бурь»). Следующий этап – симбиоз ци-

визаций, когда они просто не могут обходиться друг без друга. Так в фантастике появляется идея о том, что познать неимоверную сложность Вселенной способен лишь союз разумов совершенно разных типов, развившихся каждый по своим законам, разумов, знания которых не повторяют, а дополняют друг друга. Сама же идея «Великого Кольца» находится в пределах современных научных представлений о причинах и методах контакта (и не создание ли «Великого Кольца» – дальняя цель программы SETI?)<sup>17</sup>.

Интересен и комментарий Виктора Комарова к идее Великого Кольца: «В принципе не исключена возможность объединения нескольких цивилизаций в своеобразный “космический клуб”... В таком “клубе” они могут обмениваться информацией, используя для этого еще неизвестные нам виды связи. В то же время математический анализ показывает, что эффективность объединения цивилизаций возрастает с увеличением числа его участников, правда, только до определённого предела. По оценке доктора физико-математических наук Л. В. Лескова, при среднем расстоянии между цивилизациями, составляющем 100 световых лет, оптимальное число членов “клуба” должно равняться примерно тысяче. Поэтому вряд ли те, кто образовал “космические содружества”, будут придерживаться тактики “открытых дверей” и оповещать о себе Вселенную»<sup>18</sup>.

Несколько слов о проблеме палеоконтакта в произведениях Ивана Ефремова. В его ранней повести «Звездные корабли» высказана гипотеза о посещении Земли в эпоху динозавров антропоморфными представителями высоко развитой цивилизации, но в целом этот сюжет был лишь поводом для размышлений о единстве форм жизни во Вселенной. И всё же написанная в 1945 г. повесть задержалась с публикацией до 1948-го, поскольку на заседании Союза писателей Ефремову бросили упрек: он посмел предположить существование в иных мирах коммунистического общества на 70 млн лет раньше, чем на Земле.

#### Заключение

Романы Ивана Антоновича Ефремова положили начало отечественной кос-

мической фантастике в её современном виде и оказали безусловное влияние на мировоззрение эпохи 1960-х гг. Тема внеземных цивилизаций – одна из основных в творчестве Ивана Ефремова. Космос и непознанное рассматриваются не агрессивно, не как враждебная среда, а как объект исследования, сфера познания. Разум и жизнь не воспринимаются как враги. Внеземные цивилизации выступают как равные партнёры, друзья.

Ефремовская гипотеза истоков и форм мировой жизни антропоцентрична. Инопланетная жизнь и разум не выходят за рамки привычных земных представлений, разум – един, обитатели различных звёздных миров обязательно поймут друг друга. Достигнувшие космического уровня цивилизации объединяются в Великое Кольцо миров. Представления об антропоморфности инопланетян помогли писателю экстраполировать некоторые тенденции земной цивилизации на другие планеты (Торманс, Зирда, Альграб и т. д.).

Для И. А. Ефремова главным был научный метод познания мира. Поэтому фантастические романы обрели форму и содержание социологических трактатов, в основу исторического анализа цивилизаций была положена эволюционная биология<sup>19</sup>. Законы эволюции универсальны для всей Вселенной, и главный среди них – борьба с «инферно». Все достижения науки и техники будущего и сама судьба цивилизации поставлены Ефремовым в прямую зависимость от социального и – в первую очередь – нравственного прогресса, потому что техногенное общество неизбежно уничтожает себя. В то же время романы Ефремова отличает безусловный исторический оптимизм. Его основа – утверждение практически безграничных возможностей человека, а не надежды на неких «высших существ» из космоса. Таким образом, в книгах Ивана Ефремова философия человека соединяется с философией вселенской.

Закончить свое исследование проблемы множественности обитаемых миров в творчестве Ивана Антоновича хотелось бы словами космонавта Владимира Аксёнова: «Ефремов – это взгляд другой, более высокой, чем мы, цивилизации на нашу Землю»<sup>20</sup>.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Медведев Ю. Послесловие // Ефремов И. А. Час Быка: Роман, рассказы / Составление и послесловие Ю. М. Медведева. – Нижний Новгород: Русский купец, 1993. – С. 499.

<sup>2</sup> Яламов Т. Космическая сингулярность. (Интересные параллели в биографиях Н. Рериха и И. Ефремова) // Terra Fantastica. – София, 2000. – №1.

<sup>3</sup> Петров Н., Эдельман О. «Шпионаж» и «насилственная смерть» И. А. Ефремова // Логос. – 2002. – №2 (33).

<sup>4</sup> Бердник О. «Первая отсидка сделала меня писателем, вторая – мыслителем...» // Поколение. – 2003. – №3.

<sup>5</sup> Кларк А. Космическая одиссея 2001 года. – М.: Оникс 21 век, 2002.

<sup>6</sup> Ефремов И. Космос и палеонтология // Загадки звёздных островов. – М.: Молодая гвардия, 1987. – С. 170–184.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Переслегин С. Б. Странные взрослые. (Опыт социомеханического исследования фантастических романов И. Ефремова.) Послесловие // Ефремов И. А. Туманность Андромеды. Час быка. – М.: АСТ, Terra Fantastica, 2001. – С. 733–763.

<sup>9</sup> Ефремов И. А. Туманность Андромеды: Роман / Худож. В. И. Юрлов. – М.: Сов. Россия, 1988. – С. 49.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Дмитриевский В. И. «Эра Великого Кольца» – её создатель и герои // Вокруг света. – 1968. – №1. – с. 54–57

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Ефремов И. Космос и палеонтология // Загадки звёздных островов. – М.: Молодая гвардия, 1987.

<sup>14</sup> Великое Кольцо будущего. Интервью Ю. М. Медведева с И. А. Ефремовым // Сверхновая. – 2004. – №37–38.

<sup>15</sup> Миронов С. В. О возможности приема телевизионных сюжетов из M31 // Вестник SETI. – 2003. – №5/22–6/23. – С. 20–25

<sup>16</sup> Мзареулов К. Фантастика. Общий курс // Litportal: Литературный сетевой ресурс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litportal.ru/genre215/author868/read/page/1/book16058.html>

<sup>17</sup> Амнуэль П. Магический кристалл фантазии. (Отрывок из книги) // Фантастика и приключения: В 2 т. Т. 2. – М.: Дрофа; Вече, 2002. – С. 396–397.

<sup>18</sup> Комаров В. Н. В космическом зеркале. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 150.

<sup>19</sup> Переслегин С. Б. Странные взрослые. (Опыт социомеханического исследования фантастических романов И. Ефремова.) Послесловие // Ефремов И. А. Туманность Андромеды. Час быка. – М.: АСТ, Terra Fantastica, 2001. – 762 с.

<sup>20</sup> Хазанов В. Е. Иван Ефремов: видевший сквозь пространство и время // Альтернативы. – 1998. – №2.

**О творчестве всемирно известного писателя-фантаста, учёного-палеонтолога Ивана Ефремова.**

**Научная фантастика, Иван Ефремов**  
The article is about the work of the famous science fiction writer, scientist and paleontologist Ivan Efremov.

Science fiction, Ivan Yefremov

ЮЛИЯ ЗЯБРЕВА

# Космическая одиссея «Фантома», или Отроки во Вселенной



Пожалуй, самое яркое свидетельство того, что фантастика продолжает жить и развиваться — это существование читателей, которые остаются верны любимому жанру на протяжении десятилетий. В библиотеке-филиале №20 им. А. С. Пушкина таких ценителей жанра объединяет клуб «Фантом».



Юлия Евгеньевна Зябрева, заведующая сектором массовой работы библиотеки №20 им. А. С. Пушкина г. Тулы, руководитель КЛФ «Фантом»

**УВАЖАЕМЫЕ ПАССАЖИРЫ!** Мы рады приветствовать вас на борту бригантины «Фантазия». Это частное владение клуба любителей фантастики «Фантом». Прошу любить и жаловать, а если ругаться, то потихонечку. Предлагаю вам отправиться в путешествие по Условным Эрам жизни «Фантома».

Для начала немного общей информации.

Физическая база клуба расположена в городе-герое Тула, в филиале библиотеки №20 им. А. С. Пушкина. Именно отсюда вот уже более двадцати пяти лет стартуют экспедиции в дальний космос и Средиземье, именно там ведутся научные исследования и литературные баталии... Предупреждаю сразу: корабельное время будет отличаться от объективно реального, если ваши часы забарахлят, не волнуйтесь, это явление сопровождает все переходы. Отправляемся в путь! Убедительная просьба к пассажирам пристегнуть ремни безопасности...

## Эра Первого Контакта

Четырнадцать ноль две, полёт нормальный. Нас ждёт Эра Первого Контакта. Берём курс на год 1988. Именно в этом году Татьяна Парашина, библиотекарь библиотеки №20, тогда ещё не носившей имя Пушкина, собрала ребят, интересующихся фантастикой.

Два раза в месяц по вечерам ребята приходили в библиотеку — увидеть старых друзей и завести новых, поделиться впечатлениями о прочитанных книгах и обсудить ещё не вышедшие в продажу новинки. Сейчас, к сожалению, Татьяны нет с нами. Ежегодно в день, когда «Фан-

том» становится на год старше, в память о ней проводят минуту молчания: если бы не Татьяна Парашина, клуба любителей фантастики при библиотеке не существовало бы.

Изначально клуб назывался «Контакт» — вероятно, потому, что в конце восьмидесятых на весь мир гремели газетные статьи о летающих тарелках, зелёных (и не очень) человечках. Плюс — «Звёздные войны» в кинотеатрах. Плюс — Брэдли, Фостер и Азимов на полках. Итог: все ребята с трепетом ожидали контакта с пришельцами. Но ожидания не оправдались, и клуб переименовали в «Фантом».

Когда нынешние фантомовцы проводили археологические раскопки временного пласта Эры Первого Контакта, их очень удивило: ни у «Контакта», ни у «Фантома» не было своего сайта! Не было даже паблика «ВКонтакте!» После тех, первых фантомовцев на память потомкам остался десяток чёрно-белых фотографий да разрисованные карандашами и фломастерами альбомы.

Наверное, те, первые фантомовцы и были настоящими пришельцами. По меньшей мере, такими они видятся двадцать лет спустя.

## Эра Расчленёнки

Семнадцать пятнадцать, полёт нормальный. Поднимаемся к году 1991. Клуб любителей фантастики, уже не «Контакт», а «Фантом» движется вперёд под руководством Татьяны Николаевны Перехрест.

Приближаемся к Эре Расчленёнки. Убедительная просьба к пассажирам не покидать каюты. Останавливаться здесь не будем. Это было время тотального

увлечения рассказами Петухова и Кинга... страшное время. Посудите сами. Фантастику привыкли подразделять на научную фантастику, фентэзи и мистику. Жанр «ужасы» считается поджанром мистики. Имя Стивена Кинга у всех на слуху; не найти человека, который не слышал бы этих названий: «Кэрри», «Сияние», «Тёмная башня», «Зелёная миля»... и все согласятся с тем, что Кинг по праву носит имя «Король ужаса». Тем более, «Кинг» — это не псевдоним, реальная фамилия!

А вот имя Юрия Дмитриевича Петухова менее известно. Это писатель, историк, философ, публицист. В 1990–1991 гг. романами-антиутопиями «Бойня» и «Сатанинское Зелье» он открыл России «литературу сверхреализма». Ещё её называли «сверхновой чёрной волной». «Чудовище», «Месть вурдалаков», «По-



Татьяна Парашина — основательница клуба

гружение во мрак» — от одних названий пробирал дрожь! Но «Фантом» начала 90-х прошлого столетия зачитывался книгами Петухова. И не только! Дин Кунц, Говард Лавкрафт, барон Олшверри, Брэм Стокер...

Фантомовцы читали книги ужасов, смотрели фильмы ужасов, пытались инсценировать ужасные-преужасные отрывки из них, а тех, кто впервые заглядывал на собрания клуба (если тогдашний руководитель отходил на минутку за книгами) встречали, изображая зомби, дружным воём: «Свежая кровь!..»

Так встретил клуб любителей фантастики «Фантом» и меня, своего будущего руководителя, на ту пору — почти

обычную школьницу. Да, я в страхе бежала из сумрачной комнаты, переполненной страшными нелюдями! Но «зомби» и «вурдалаки» предположить даже не могли, что я вернусь. И отомщу...

### Эра Уцелевших

Двадцать три двадцать, полёт нормальный. Целое десятилетие на «Фантоме» царили кровавые законы Стивена Кинга, Энн Райс — мамы вампира Лестата, Боба Италии — папы Фредди Крюгера... И если вы думаете, что юная психика не вынесла, вы заблуждаетесь! Юная психика требовала всё больше и больше кровавых книжек с вампирами и прочими монстрами! Если нужных книг не находилось в библиотеке, фантомовцы «скидывались», покупали вожделенный томик и читали вслух на собраниях — чтобы все сразу узнали, что к чему. Потом книгу передавали из рук в руки на прочтение, потом дарили библиотеке...

С 1998 года руководить клубом любителей фантастики «Фантом» стала Ирина Юрьевна Кременецкая (ныне заведующая библиотекой №20 им. А. С. Пушкина и почётный член клуба). Под её руководством, не сразу, не в один момент, но увлечения жителей «Фантома» изменились, и настала Эра Уцелевших — эра тех, кто пережил времена ужасников и оценил по достоинству литературу в жанре юмористической фентэзи. Поворотным пунктом, точкой, с которой идёт отсчёт Эры Уцелевших, Эры Юмора, можно назвать 18 апреля 2002 года. Это тот день, когда знаменитый писатель Андрей Олегович Белянин... не приехал на встречу с тульскими читателями. Правда, он добрался до Тулы на следующий день, но торжественная встреча прошла мимо него. От «Фантома» посмотреть на живого Белянина доехали всего четверо. Но встретиться с ним стремился не только «Фантом», и уже на следующий год, 31 марта 2003 года, мы приглашали в гости свежеепечённую писательницу-фантастку, Надежду Первуюхину. Ей не надо было добираться до нас ни из Астрахани, ни даже из Москвы, потому что жила (и продолжает жить) она в Туле, и встреча состоялась в назначенное время ко всеобщей радости. С тех пор Надежда Валентиновна стала частым гостем «Фантома», а ребята с удовольствием читают

книги Андрея Белянина, Надежды Первуюхиной, Елены Артамоновой, Ксении Баштовой, даже Терри Пратчетта... много их — не перечислить! У одного издательства «Армада» около сотни фантатов-юмористов.

### Эра Открытого Космоса

Одиннадцать тридцать, полёт нормальный. Понимаемся к году 2004. Ту пору можно смело назвать Эрой Открытого Космоса. Время не замкнулось в



Татьяна Николаевна Перехрест, второй руководитель клуба

кольцо — но пошло по спирали, и на Фантом вернулась ну очень космическая литература. Пол Андерсон. Андре Нортон. Айзек Азимов. Дэн Симмонс. И «StarTrek»! По телевизору как раз в очередной раз по нескольким каналам одновременно повторяли сериал о приключениях знаменитого «Энтерпрайза».

Нет, выучить вулканский никто на «Фантоме» и не пытался, но свои фанаты появились и у экипажа Джеймса Кирка, и у экипажа капитана Пикарда, и у экипажа Джонатана Арчера... Их девиз — «Смело идти туда, где не ступала нога человека» — очень полюбился фантомовцам. Аналогами космических полётов стали самодельные настольные игры, сопровождаемые викторинами. Не ответил на вопрос — пропускаешь ход.

На собраниях клуба не только обсуждали свежепрочитанные книги се-

рии «StarTrek», но и смотрели кассеты — да-да, в библиотеке есть телевизор и кассетный видеопроигрыватель!

Именно в эту Эру «Фантом» поименовали «Планетой Фантом». Практически сразу стала заметна временная петля над ней: фантомовцы на собрания могли приходиться на час раньше или на полчаса-час позже, особенно, на праздники. Свойства Временной Петли в настоящее время изучает группа молодых



Ирина Юрьевна Кременецкая, третий руководитель Фантома

учёных. Она надеется, что ей удастся побороть пагубное влияние аномалии на собрания клуба.

### Эра Эльфийского Листа и Джедайского Мегадрына

Четырнадцать сорок пять, полёт нормальный. Приближаемся к году 2006 — Эре Эльфийского листа и Джедайского Мегадрына. В те времена на «Фантоме» как раз вспомнили о существовании Фостера — Алана Дина Фостера, ведь это именно он открыл далёкую-далёкую галактику, в которой давным-давно шли Звёздные Войны... и неосмотрительно продал права Джорджу Лукасу. На русский язык одна за другой переводились книги вселенной Звёздных Войн, написанные другими авторами. Фантомовцы играли в компьютерные игры «По ЗВ», учили мандалорианский язык — водэан! И даже вооружались световыми мечами. Деревянными, правда.

Но! Но Толкиен. Его никто не отмечал! И в причудливую вязь переплелись предпочтения тогдашних фантомовцев. Рука об руку на собрания клуба приходили гордые эльфы и злобные ситхи, грозные орки и мудрые джедаи... те, кто

разбирается в устройстве фантастических миров, могут спросить: как же они уживались, орки — с эльфами? Кто-то скажет: не может быть, чтобы джедаи потерпели рядом с собой порождения Тёмной Стороны Силы! Однако поверьте, именно так всё и было. Это на страницах книг и на экранах между ними идёт непримиримая война. А на «Фантоме» — зона всеобщей политкорректности и толерантности. Клуб отметил 115-летие Дж. Р. Р. Толкиена в 2007 году, впервые централизованно подготовил и показал всем гостям праздника две инсценировки — «Битву у Заветери» и «Совет в доме Элронда» ([http://vk.com/album-4346723\\_146650797](http://vk.com/album-4346723_146650797)).

### Эра Великого Режиссёра

Восемнадцать пятнадцать. Поднимаемся к году 2007. Несколько лет жизни Фантома прошли под прицелом видеокамер. Нет, на «Фантоме» не снимали реалити-шоу, просто в клуб любителей фантастики пришли люди, увлечённые идеей съёмки фильма. Ныне они по праву называются Великими Режиссёрами Фантома, их имена уже вписаны в историю КЛФ Фантом кровью и потом, преимущественно, их собственной.



Одни из первых фантомовцев

Самый первый опыт фильмотворения начинался с самого гигантского размаха. «Фантом» под предводительством Алексея Евграфова захотел снять эпическую киноленту наподобие «Властелина Колец» — не больше и не меньше! И только уже в ходе репетиций и съёмки выяснилось, что нет ни камер, ни хороших костюмов, ни нормальных де-

кораций, а того, что есть, хватает только на юмористическое сопровождение одной-единственной песни группы «Эпидемия». Впрочем, этим результатом по большому счёту остались довольны и актёры, и режиссёры, и руководство клуба. «Эльфийская рукопись» большинством голосов участников съёмки была переименована в «Эльфячью бредопись», и увидеть её каждый желающий может по адресу (в группе «Фантома» «ВКонтакте», в разделе видеозаписей ([http://vk.com/videos-4346723?z=video-4346723\\_72765621%2Fclub4346723](http://vk.com/videos-4346723?z=video-4346723_72765621%2Fclub4346723))). Бодро бегающие по заброшенному зданию светлые и тёмные эльфы до сих пор радуют слух и взор новых фантомовцев, изредка пробуждая желание «догнать и перегнать» предшественников. Не хватает самой малости: Великого Режиссёра...

Второй Великий Режиссёр — Мария Перехожих — подошла к съёмкам фильма куда более практично. В первом фильме она, как и все актёры, играла сразу две роли, и за светлое воинство, и за тёмное. Полученный в ходе съёмки опыт помог ей при второй попытке, о которой стоит рассказать подробнее, ибо она — яркий пример «круговорота веществ в Фантоме». Многие фантомовцы сами пишут стихи и рассказы, это ни для кого не секрет. Однажды девушка из Фантома Мария Камардина написала стихотворение «Фея». Оно попало в руки тульской фолк-рок-группы «Аркаим», и свет увидела песня «Фея». Песню услышала Мария Перехожих и решила, что изобразительных средств «Фантома» хватит, чтобы сыграть перед камерой историю любви лесной феи к простому парню... Так свет увидел второй клип «Фантома» ([http://vk.com/videos-4346723?z=video-4346723\\_151286709%2Fclub4346723](http://vk.com/videos-4346723?z=video-4346723_151286709%2Fclub4346723)). Всего три актёра, минимум костюмов, вместо декорации — дымное лето 2010 года. А как-то эффект!

Разумеется, и Великие Режиссёры, и их фанаты, и актёры, и простые обыватели Фантома ждут не дожудутся, когда же, к кому же придёт очередная светлая идея новых съёмки? Пока она не придёт, фантомовцы играют в ролевые игры, посещая дружественный клуб настольных и ролевых игр в Туле «Дракон в кубе» ([http://vk.com/dragon\\_v\\_kube](http://vk.com/dragon_v_kube)) Вниманию посетителей он предлагает

настольные и ролевые игры, «D&D», «Манчкин», «Зельеварение», «Каркассон», «Колонизаторы», «Вархамер 40k», «WoW», «MTG» и д.р.

### Цифровая Эра

Ноль ноль часов ноль две минуты. Входим в Цифровую Эру.

«Фантом» всегда следит за новинками фантастической (и не только!) литературы, всегда на гребне технических инноваций, и в 2008 году обосновался в социальной сети «ВКонтакте» (<http://vk.com/phantomclub>).

Теперь каждый желающий может вступить в эту группу, и ему станут доступны последние новости клуба «Фантом». Он сможет увидеть подробные фотоотчёты о самых интересных событиях в жизни клуба, обсудить понравившиеся фото. Также все участники группы получают оповещения о времени и месте проведения праздников и конкурсов. Устройство социальной сети «ВКонтак-



Мария Перехожих, Второй Великий Режиссёр, автор роликов "Фея", "Лесные феи"

те» позволяет «дружить группами». Это помогает привлекать новых людей в клуб, способствует расширению сфер общения каждого участника, позволяет обсуждать интересующие фантомовцев вопросы не только на собраниях клуба. Есть возможность оставлять «записи», рассказывая о значимых событиях других групп и просто интересных новостях мира науки. Можно поделиться литературными событиями. Иногда же новости представляют интерес для рукодельниц (и рукодельников: многие юноши на Фантоме увлекаются ручным трудом). «ВКонтакте» есть все возможности для того, чтобы каждый участник клуба мог развить свои таланты, общаться с писателями, художниками, поэтами — не

только тульскими, подробнее узнавать о работе издательств:



Инструмент писателя

### Сумеречная Эра

Пятнадцать пятьдесят девять. Полёт нормальный. Приближаемся к Сумеречной Эре. Ещё в 2000 году «Фантом» узнал о существовании Сумрака: «Дозоры» Сергея Лукьяненко глубоко затронули души каждого фантомовца, а уж когда вышли в свет книги Стефани Майер...

Фантом исправно отмечает в начале июня День донора — ведь кто люди для вампиров, если не доноры? В этом году в честь такого замечательного дня провели конкурс рассказа.

Вампирами и оборотнями населена половина стихотворений и рассказов, которые пишут ребята. Что уж говорить о Хэллоуине! Самый любимый праздник среди любителей всякого мистического. Вот уж где разгул вампиров! Нынешняя «свежая кровь» «Фантома» любит жить в Большой сети и любит праздники, которые устраивают старожилы клуба. Молодая поросль мечтает, что ещё немного подрастёт и устроит такое...

Каждый новый Хэллоуин приносит новые сюжеты. Иногда на «Фантом» заглядывают вампиры в поисках жертв — а иногда врачи в поисках сбежавших от них трупов.

### Эра Свежего Чая и Большой Печеньки

Восемнадцать ноль пять, полёт нормальный. Часы бешено крутятся, времени не видно, похоже, что мы... возвращаемся в наши дни. С 2009 года клубом любителей фантастики руковожу я, Юлия Зябрева.

Я увлекаюсь литературой не только в плане чтения книг, но и в плане их написания — так же, как и большинство ребят с «Фантома». С 2012 года мои ро-

маны публикуют на сайте «КниГАЗеты» (<http://knigazeta.ru/>). Добиться публикации в серьёзном электронном издательстве, как оказалось, не менее сложно, чем в обычном, бумажном, но у меня это получилось. Большим достижением это считаю не только я, но и фантомовцы.

В 2009 году на «Фантоме» настала Эра Свежего Чая и Большой Печеньки, эра самовыражения, творческих мастерских для тех, кто пишет стихи и прозу — фантастические и не очень. Эра новых гостей и встреч со старыми друзьями.

Фантом по-прежнему, как и все двадцать пять лет своей жизни, собирается не реже двух раз в месяц, а когда что-то репетирует — и чаще, но минимум одну встречу посвящает писательскому мастерству. Большинство таких мастерских провожу я сама. Прививаем грамотность — тот, кто хочет писать по-русски, должен хорошо знать русский язык. Разбираем устройство рассказа, повести, романа, что должен знать автор

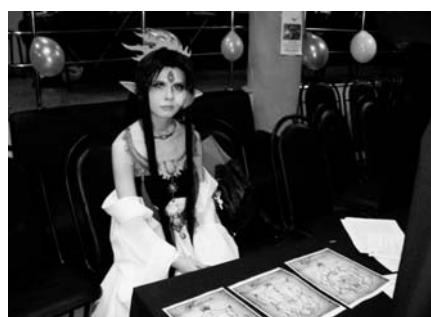


Татьяна Илюшкина не скрывает своих вкусовых пристрастий

о своих героях. На творческой мастерской, посвящённой инструменту писателя, пришли к выводу, что важнее всего не перья, печатные машинки или компьютеры, а мозг.

На «Фантоме» часто проводятся литературные конкурсы. На лучший рассказ, на лучшую новеллу, на лучшую миниатюру. Летом они проводятся на базе группы «ВКонтакте», с осени по весну стартуют на собраниях клуба или творческих мастерских. Победителей выявляют или путём «самосуда» (заодно, оценивая произведения других, учатся видеть и собственные ошибки), или с привлечением профессионалов. Хорошо, что есть интернет! Если бы не он, могла бы историк и филолог из Луганска Катерина Исаченкова написать оценочное резюме на участников конкурса «Донор — он дарит»? Мог бы журналист из Нижнего Новгорода Иван Бушман дружить с клубом?

«Фантом» помогает библиотеке в проведении мероприятий. Например, Мария Лебедева и Глеб Янышев хорошо рисуют и неплохо разбираются в аниме — и они проводили мастер-класс по рисованию аниме-персонажей для школьников зареченских школ. На Пушкинский день России Фантом помогает проводить мероприятия для школьников: Глеб Янышев, Мария Машкова, Мария Перехожих и Игорь Тархов разыгрывают отрывки из сказки А. С. Пушкина, Анастасия Митрофанова с подругами сыграет на пылающей скрипке и раскрутит веера с огнём и без огня. На творческие мастерские в клуб приходил Валерий Яковлевич Маслов, современный российский писатель, автор 34 книг, изданных не только в Рос-



Клуб на конвенте ролевых и настольных игр

сии, но и за рубежом, заслуженный работник культуры, председатель Межрегионального Союза писателей России, тульского фонда поддержки творческой молодёжи. Валерий Яковлевич поделился с фантомовцами секретом «цветного зрения» писателя. После его прихода долгое время ребята начинали творческие мастерские словами: «Мафия — бессмертна!», в память о самом известном его произведении.

Самый частый гость, настоящий друг клуба — Надежда Валентиновна Первухина. Она приходит на День Города в начале сентября, на Новый год, на день рождения клуба, да и просто так. Однажды «Фантом» напугал свою любимую писательницу. Инсценировал отрывок из её книги, в котором Инквизитор охотится на Настоящую Ведьму... ..а потом Инквизитор «узнал» Ведьму в Первухиной и вывел её в цепях на сцену.

А 9 апреля 2011 года к нам приезжал Василий Васильевич Головачёв, современный писатель-фантаст, сценарист и продюсер. Почти все его произведения вошли в серию «Шедевры отечествен-

ной фантастики», а общий тираж книг перешагнул 20 млн экземпляров. Им написано более 60 романов и 40 рассказов и повестей, изданных и переизданных более 300 раз. И такой человек приехал к нам... просто так! За еду! Но «Фантом» не был бы «Фантомом», если бы не подготовил к приезду такого писателя сценку по отрывку из его произведения. «Это что, я написал?!» — изумился писатель, выходя обнимать актёров и благословлять на дальнейшие сценические и не только удачу.

Я знаю, ради чего прихожу на «Фантом»: он для меня то счастливое сочетание работы и увлечения в одном флаконе. Я в библиотеке №20 им. А. С. Пушкина заведу отделом массовой работы, проведение разнообразных мероприятий входит в мои обязанности, но занятия с Фантомом не обязанность, а потребность души. Мне приятно видеть, как ребята растут. Да, речь идёт не только о физиологическом росте, хотя я и сама по сути выросла на Фантоме, и на моих глазах приходят ребята в 10, в 11 лет — и остаются до окончания школы, до окончания института... Но более приятно видеть рост каждого фантомовца внутри его собственных увлечений, особенно понятных мне — литературных.

И приятно слышать, что удерживает на Фантоме ребят в наше сумасшедшее, скоростное, «сетевое» время.

Иван Бушман: «Я главный редактор газеты «Pro Город-Нижний Новгород», моя газета — самая большая в НН, тираж 350 тысяч, также я писатель, редактор литературных текстов. Слежу за жизнью «Фантома» с 2009 года. Я Фантом воспринимаю как своего рода инкубатор молодых талантов. Именно из таких литературных тусовок вырастают потом матерые зубры-писатели. Я рад, что могу чем-то им помочь. На «Фантоме» мне приходилось судить несколько конкурсов и даже в одном участвовать. Было весело!»

Мария Лебедева: «Я студентка ТулГУ, 5 курса горно-строительного факультета, кафедра Гражданского строительства и Архитектуры. Впервые довелось попасть на Фантом в 2011 году, хотя про клуб знала очень и очень давно: видела объявления в библиотеке и звали меня туда — человек, обитающий там с 11 лет. Но всё никак

не получалось туда попасть. Когда же пришла — пожалела, что не сделала этого раньше. «Фантом» очаровал уютной теплой атмосферой, интересными людьми и чудесным времяпрепровождением на собраниях с разговорами, чтением и чаепитием. Отдельно хочется отметить всю ту постановочную деятельность, которая развивается к праздникам».

Татьяна Никишина: «Я попала в клуб любителей фантастики «Фантом» случайно. Зашла в книжный магазин и увидела там объявление о том, что в библиотеке будет проходить встреча с писателем-фантастом В. Головачевым, а так как я с детства увлекаюсь фантастикой, то не смогла пройти мимо. В библиотеке я встретила людей близких мне по духу и интересам, с которыми интересно общаться. «Фантом» помогает мне развивать мой творческий потенциал и расширять



Хэллоуин-2012

кругозор, узнавать много нового о писателях и литературе. А вообще там очень весело и там есть печенюшки!»

Пока на «Фантом» будут приходить такие люди, он будет жить, расти вместе с ними, развиваться и развивать, подстраиваться под их интересы и открывать для них новые горизонты.

С автором можно связаться:  
**avgustina-79@mail.ru**

В статье рассказывается о деятельности клуба любителей фантастики «Фантом», действующем на базе одной из тульских библиотек.

Фантастика, литературная деятельность, фэнтези, клубная работа, массовая работа библиотеки

The article is about the club fans of science fiction «Phantom» which works at one of the Tula libraries.

Fiction, literary activities, fantasy, club work, mass work of the library



# Кто начал «Звёздные войны»?

Виктор Гончаров как первопроходец жанра

**1** Я РОДИЛСЯ И ВЫРОС в стране, которой больше нет на карте мира, — в Советском Союзе. Благодаря советской школе, я пребывал в уверенности, что народы СССР были первооткрывателями во всех областях науки и техники, культуры и искусства. Имена Ломоносова, Ползунова, Попова, Менделеева, Можайского, Павлова, Королева, Курчатова и Калашникова звучали для меня сладчайшей музыкой и наполняли моё сердце гордостью за великий народ, к которому я имею честь принадлежать. Потом грянула «перестройка», воцарилось «новое мышление», Советский Союз развалился, а на нас обрушили вал информации, под воздействием которой многие неокрепшие духом сограждане окончательно повредились в уме, потеряв навсегда какое-либо представление о реальности. Самое обидное было, что из этой самой информации прямо следовало: наш народ вовсе не так велик, как его представляли коммунисты, — наш народ ленив, глуповат и вороват. Большинство идей, которыми, как мы думали, наш народ облагодетельствовал человечество, придумал на самом деле не он, а другие народы, а мы лишь спёрли то, что плохо лежало. Все наши открытия и изобретения оказались вторичны. От азбуки до атомной бомбы мы украли у соседей по планете. Истинные творцы — они, а не мы! Ироничная, но исполненная гордости поговорка «Россия — родина слонов, а Ломоносов — основоположник учения о слонах» вдруг приобрела откровенно издевательский смысл.

Понятно, что ревизии подверглись не только наши представления об отече-

ственной науке, но и наши предпочтения в области литературы, кинематографа и искусства вообще. Оказалось, что даже «наше всё» Александр Сергеевич Пушкин — лишь слабое подражание Байрону, а уж про кино и говорить не стоит — был один приличный режиссёр Андрей Тарковский, да и тот за границу сбежал из этого бардака и мрака.

Слово за слово, и скоро добрались до любимой фантастики. Ну тут-то с самого начала всё было понятно. Если ещё советские литературоведы утверждали, что читабельной фантастики в СССР до прихода Ивана Ефремова и братьев Стругацких попросту не было, то оставалось только развенчать Ефремова со Стругацкими, что и было с блеском проделано. Потому что Ефремов со Стругацкими оказались вторичны — все их идеи были придуманы до них и описаны в англоязычной литературе, например, в романах таких столпов западной научной фантастики, как Артур Кларк, Клиффорд Саймак и Джон Уиндем...

Но так ли это на самом деле? Правда ли, что мы столь ленивы и вороваты, что в принципе не способны создавать новое, расширяя границы мира и генерируя новые идеи? Или такое представление о нас — продукт ловкой демагогии и хорошо продуманной пропаганды? Попробуем разобраться...

## 2

Когда разговор заходит о литературном творчестве, вопросы приоритета обычно с негодованием отвергаются. Мол, важно не то, какую идею ввел и обосновал автор, — важно, как он её раскрыл. И если сделал он это интересно и талантливо, то честь ему и хвала!

**Фантастика — это литература новых, оригинальных идей. Можно ли согласиться с утверждением, что русская фантастика вторична по отношению к западной, все выдающиеся идеи заимствованы у англоязычных писателей, и ничего нового и самобытного русскими писателями в этом жанре создано не было?**



Антон Иванович Первушин, писатель-фантаст, научный журналист, сценарист, критик, член Союза учёных Санкт-Петербурга, действительный член Федерации космонавтики России, лауреат Международной литературной премии имени Аркадия и Бориса Стругацких, Премии имени Александра Беляева, Премии имени Ивана Ефремова, премий «Звёздный мост», «Золотая цепь», «Серебряная стрела», «Бронзовый Икар», «Орден рыцарей фантастики», «Роскон», «Интерпрессекон» и других, финалист премии «Просветитель», Санкт-Петербург

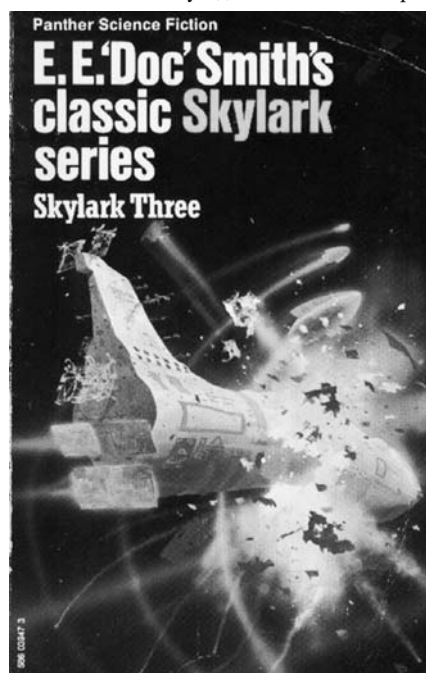
Но совсем по-другому звучит вопрос о приоритете, когда начинают составляться энциклопедии. Довольно трудно бывает объяснить в короткой и суховатой энциклопедической статье, что именно сделал для литературы тот или иной писатель, как он работал с языком, каких персонажей ввёл, какие психологические образы нарисовал. Зато куда как просто написать, например, что вот этот автор был основоположником детективного жанра, введя в мировую литературу обаятельный образ частного сыщика, а этот — первым описал звез-



долёт. При этом сразу начинаешь понимать, что фантастика, как и сто лет назад, — это литература идей, и что оригинальность заложенных в новом произведении идей по-прежнему имеет значение.

Американские исследователи просекли эту фишку ещё в начале 1950-х и активно изучают историю фантастики, стремясь доказать и доказывая, что все мало-мальски ценные идеи были придуманы писателями США, в худшем случае — писателями Великобритании. Таким образом доказывалось право на авторство, столбились участки, что, как вы знаете, немаловажно в мире капитала. По этому поводу написаны сотни статей и десятки томов, некоторые из которых целиком или фрагментарно стали переводиться-издаваться и у нас, ложась ещё одним камнем в фундамент железобетонной уверенности, что российская (советская) культура вторична по отношению к западной.

Попал и я под воздействие западной идеологической «накачки». Помню, когда любительский журнал фантастики «Двести» опубликовал в 1995 году статью Алексея и Кори Паншиных «Краткая история научной фантастики», для меня всё стало ясно: да, в США был такой человек как Хьюго Гернсбек, популяризатор науки и любитель приключенческой литературы, в 1926 году он придумал термин «научная фантастика», а позднее дал точное определение новому жанру, затем Гернсбек выпускал разные журналы, в которых печатались классики НФ (Эдгар По, Жюль Верн, Герберт Уэллс) и перспективная молодежь (Эдгар Берроуз, Абрахам Меррит, Эдвард «Док» Смит), — а вот у нас такого человека не было, мы плелись в хвосте западной НФ, подбирая всякое старьё и часто даже не решаясь его использовать в силу идеологических огра-



ничений, поставленных коммунистической цензурой.

Однако настораживало, что почти никто не занимается дореволюционной и старой советской фантастикой — почему-то априори считалось, что она была примитивной, незрелой, идеологически зашоренной, а потому не заслуживает внимания. Казалось сомнительным, что литературный жанр, который активно эксплуатировали такие гиганты отечественной словесности, как Михаил Булгаков, Евгений Замятин, Алексей Толстой, Андрей Платонов, — не смог породить крепких «середняков», подоб-

ных Эдгару Берроузу и Абрахаму Мерриту. Неужели на огромную страну был только один такой «середняк» — Александр Беляев?



Более внимательно изучив вопрос, я с удивлением обнаружил, что с нашей фантастикой всё не так плохо, как думают современные литературоведы. Всё-таки нам есть чем гордиться! А вот американцам, похоже, придется переписывать свои хваленые энциклопедии.

### 3

Одно из самых важных моих открытий связано с вопросом о том, кого на самом деле считать основоположником поджанра «звёздной оперы». Поджанр этот чрезвычайно популярен и пользуется любовью у миллионов читателей и кинозрителей. Например, культовая киносага Джорджа Лукаса «Звёздные войны» является именно «звёздной оперой».

«Звёздная опера» — это одна из любимых дочек научной фантастики, однако отличается от мамочки прежде всего тем, что для неё не имеет значения достоверность описываемых миров и технологий. В романах и фильмах, которые относят к «звёздной опере», гигантские космические корабли с гипердвигателями бороздят просторы Галактики, вспыхивают межзвёздные войны, сгорают в атомном пламени целые миры, на космических трассах бесчинствуют пираты — какая уж тут достоверность? В своё время советские критики писали, что в «звёздных операх» Вселенная будущего изображается как Дикий Запад, где правят «кольт», «винчестер» и хлыст, — и были совершенно правы.

Однако, по мнению американских историков фантастики, наличие космических пиратов, ковбоев, межзвёздных войн и так далее не определяет этот поджанр — ведь тогда бы пришлось признать, что первым автором настоящей «звёздной оперы» был грек Лукиан Самосатский, описавший в «Правдивой истории» (создание которой датируется 170 годом) путешествие землян на Луну и их участие в боевых действиях против жителей Солнца и Большой Медведицы. Нет! Основоположителем поджанра считается американский писатель с дипломом химика Эдвард Элмер «Док» Смит. Почему? Прежде всего потому, что в 1928 году журнал «Эмэйзинг сториз» («Amazing Stories») начал печатать небольшой роман «Космический жаворонок» («The Skylark of Space»), написанный Смитом при участии Ли Хоукинса Гарби.

Роман начинался так: *«Поражённый увиденным, Ричард Ситон взглядывался в то самое место на лабораторном столе, где только что стоял электролизный бак, заполненный раствором недавно полученного неизвестного металла “икс”. Было от чего прийти в изумление: стоило Ситону освободить зажим, как бак, словно живой, буквально выпрыгнул из рук. С огромной скоростью он пролетел по направлению к стене, разбил аппаратуру и сосуды с реактивами и выпорхнул в окошко...»*

Ясно, что к науке эта белиберда не имеет ни малейшего отношения. Главное в «Космическом жаворонке» другое: впервые в мировой литературе (по утверждению американских историков) был описан полёт землянина на космическом корабле за пределы Солнечной системы, в Большой Космос. Вышеупомянутый Ричард Ситон с помощью металла «икс» сумел высвободить «внутриатомную энергию меди» и создать двигатель совершенно нового типа. Но тут злодей-конкурент похищает секрет Ситона, а заодно — его невесту, строит звездолёт и бежит с пленницей через Галактику (общая протяжённость перелётов составила 5000 световых лет!).

*«Воображение писателей-фантастов буквально загнивало, ограниченное рамками Солнечной системы, — писал один из знатоков ранней американской фантастики Сэм Москович, — пока, наконец, в 1928 году “Космический жаворонок” Эдварда Смита не разви-*

*нул духовные горизонты до возбуждающего чуда Галактики».*

Вторая Московичу, отмечал приоритет «Дока» Смита и советский исследователь Вл. Гаков. В своей книге «Четыре путешествия на машине времени. Научная фантастика и её предвидения» (1983) он сообщает:



*«Последняя остановка в нашем путешествии — август 1928 года. В гернсбековском журнале идёт с продолжением роман “Космический жаворонок” Эдварда (“Дока”) Смита. Литературными достоинствами это произведение, прямо скажем, не блистало и однако вызвало в стане любителей фантастики потрясение не меньшее, чем чуть раньше концепция расширяющейся Вселенной — у учёных.*

*Что же произошло? Смит отправил своих героев к звёздам. <...>*

*Автор “Космического жаворонка” — невольная “звезда” научной фантастики, ибо писатель откровенно слабый, способный воздействовать разве что на воображение американского мальчишки, запоем поглощавшего всю фантастику без разбора полвека тому назад, — оказался пионером. Первый полёт к звёздам совершён в его романе, и имя его будет занесено на скрижали космической летописи...»*

Вынужден разочаровать и Московича, и Гакова, и других поклонников американской «космической оперы». Если уж отцовство этого специфического поджанра определяется по первому описанию полёта в Большой Космос на тысячи световых лет от Земли, то отцом является советский писатель Виктор Гончаров!

О жизни Виктора Алексеевича Гончарова мало что известно. Из обрывочных свидетельств мы узнаем, что жил он в Тифлисе (Тбилиси), а в двадцатые активно сотрудничал с издательством «Молодая гвардия». Приключенческие романы он начал писать ещё до Первой мировой войны, однако на «галактические просторы» вышел в 1924 году, опубликовав дилогию «Психо-машина» и «Межпланетный путешественник».

Почему его приоритет не был зафиксирован в истории литературы? Очень просто. Талантливый писатель настолько не вписывался в принятые у нас критерии «настоящей фантастики», что ни один из критиков не рискнул заявить о его прорыве.

Большинство критиков, заметив лёгкий весёлый стиль повествования, глубокомысленно сообщали, что дилогия — это пародия. Хотя кого мог пародировать Гончаров в 1924 году? Алексея Толстого с его «Аэлитой»? Ведь иных заметных произведений не было!



Другие, обращая внимание прежде всего на научно-техническую составляющую, тут же ловили автора на каком-нибудь «пучке радиоизлучения, режущем тела со свистом» и объявляли его дураком и халтурщиком, не зная, что такое правдоподобие. Будто бы в 1920-х годах кто-нибудь мог знать, что такое пучок радиоизлучения!.. Кроме того, «космическая опера» в правдоподобии не нуждается.

Но дальше всех пошли современные российские критики, которых в Гончарове устраивает всё, кроме наглых персонажей, лезущих везде со своей революцией. Странная претензия. Особенно, если учесть, что именно такими на- ▶

глыми революционерами были молодые советские читатели, к которым автор дилогии обращал свою прозу. Если же посмотреть ещё шире, то легко видеть, что большинство персонажей американской «космической оперы» ведут себя куда наглее героев Гончарова, и их не делает краше то, что они взрывают звезды и убивают миллионы страховодных инопланетян не ради революции, а ради крашенных блондинок и пары тонн самородного золота.

В итоге американские специалисты по ранней фантастике ничего не знают



об «отцовстве» Виктора Гончарова, — если уж соотечественники обзывают забытого автора плохими словами, то и им изучать его творчество незначит. Поэтому я, пользуясь случаем, хотел бы восстановить приоритет советского писателя. Ведь это и наш с вами приоритет, не так ли?..

## 5

Гончаров буквально фонтанировал идеями — куда там Эдварду Смиту!

В первом романе дилогии «Психо-машина» рассказывается о том, как юный комсомолец Андрей, отправившись в отпуск к другу на Украину, становится ассистентом ленинградского учёного Вепрева, сумевшего подчинить психокинетическую энергию. Однако вскоре выяснилось, что профессор Вепрев — ярый контрреволюционер, который разрабатывает «психо-машину», предназначенную для уничтожения коммунистов:

*«Его психо-машина <...> благодаря своему могучему психо-магниту может*

*поглощать психическую энергию двуногих обитателей земли. Поставленная же на максимум и заряженная известным образом, она может уничтожить тот или другой класс или сословие человечества, истощая психо-магнитом мозг в несколько секунд... Вепрев, кроме того, использовал ее для своего передвижения... <...> Дело в том, что незаряженная никем психо-машина поглощает только энергию, которая продуцируется мозговой субстанцией человечества добровольно, в повседневной жизни... Такая — она неопасна, как неопасен и радио-магнит, когда он ловит только излишки радиоволн... Вепрев построил две одинаковые машины; одну он хочет использовать для своего передвижения по воздуху — подобные опыты уже производились и удачно, другую же в качестве орудия истребления нетерпимых им органически большевиков...»*

Андрей вместе со студентом ЛГУ Никодимом, которого коварный профессор лишил дара речи, хотят помешать контрреволюции. Читающий мысли Вепрев сбегает на одной из летающих психо-машин. Тогда молодые люди захватывают вторую психо-машину и устремляются в погоню. Сначала они нарезают круги вокруг земного шара, затем — отправляются на Луну.

Психо-машина способна двигаться с невероятной скоростью, «с быстротой мысли», и через несколько минут молодые люди оказываются на Луне. Там они обнаруживают разбившийся аппарат контрреволюционеров — Вепрев не учёл, что психическая энергия в безвоздушном пространстве и вдалеке от Земли расходуется гораздо быстрее, и не смог удержать его на траектории снижения. Однако сам Вепрев и его соратник Шариков уцелели, скрывшись в механизированных подземельях Луны, построенных её жителями в незапамятные времена. Сами жители (широкоплечие слонята на задних лапах с раздвоенными копытцами) оказались разделены на две неравные группы: «небезы» и «везы». Последние давно использовали психо-машины для подавления любых революций, и именно с ними Вепрев вступил в контакт, когда узнал, что Луна населена. Погони и перестрелки следуют одна за другой, и, разумеется, Андрей с Никодимом выходят победителями из схват-

ки с Вепревым и везами. Небезы, ожидавшие исполнения старинного пророчества о пришествии двух людей с Земли, которые изменят сложившийся порядок, немедленно поднимают вооруженное восстание и просят молодых землян возглавить его. Те с радостью соглашаются, ведь ко всему это единственный способ вернуться на Землю. (Для противников революций отдельно замечу, что в тексте оговаривается: везы на протяжении веков не только угнетали, но и беспощадно убивали сотни тысяч небезов, регулируя таким образом численность последних, — думаю, при подобном раскладе и господин Ричард Ситон вступился бы.) Восставшие побеждают, попутно спасая пятьдесят миллионов небезов (!) от неминуемой смерти. Кстати, злобных везов убивать не стали, а заключили в тюрьмы. Гигантские психо-машины были разрушены, а двое землян летят на родную планету.

В следующем романе «Межпланетный путешественник» Андрей и Нико-



дим вынуждены вернуться на Луну — оказалось, что их лёгкие отвыкли от плотного воздуха Земли, они в нём задыхаются и могут погибнуть. Нужен курс реабилитации. Пока суть да дело, герои поселяются в механизированном дворце — благо, свободных помещений после тысячелетий геноцида на Луне хватает. Обжившись и уже привыкнув к комфорту, молодые люди тем не менее ищут новых приключений. Случайно они натываются на тайник, в котором спрятана небольшая сигарообразная психо-машина. Никодим осматривает её, но отмечает только, что у неё особо

мощные аккумуляторы. Андрей же заподозрил неладное и для проверки своих подозрений прочитывает «мыслекнигу», записанную на брошенном рядом с машиной диске. И машину, и «мысле-книгу» создал учёный вез Айрани, который выдвинул интересную гипотезу. Вселенная бесконечна, а значит, по закону вероятности, в этой бесконечности далеко-далеко могут существовать миры, неотличимые от нашего. Больше того, наряду с абсолютными двойниками могут существовать планеты, являющиеся нашим прошлым или будущим. И этих планет, по мнению Айрани, вполне можно достичь.



Андрей уговаривает Высший Совет небезов освободить «мудрого веза» под его ответственность. Тот поначалу изображает из себя высокомерного аристократа, отказывается говорить, требует вернуть его в тюрьму, но жизнерадостное добродушие Андрея пленяет старика, и он, расчувствовавшись, раскрывает свои секреты. Вез предлагает комсомольцу проверить необычную гипотезу. Вместе они намечают план экспедиции. Сначала Андрей полетит к звезде, отстоящей от Солнца на 30 миллиардов вёрст, — там находится двойник нашей планеты, ушедший вперед на пять лет. Далее — планета, ушедшая вперед на 100 лет, следующая — на полмиллиона лет и последняя — на три миллиона лет. Обговорив детали, Андрей отправляется в дальний путь.

Достигнув Земли-2 и приземлившись под Ленинградом, комсомолец видит церковь, в которой устроен Крестьянский Университет. Кроме того, обраща-

ет на себя внимание тотальная электрификация улиц. В местном Совете Андрей просит лошадей до Ленинграда, но с него требуют «трудовую карточку» в качестве удостоверения личности, и путешественник выдаёт себя с головой. Пришлось напустить туману, а в результате ему поверили на слово. По дороге он входит в политический контекст. Оказалось, все страны мира в результате Мировой Революции и долгой войны советизированы, кроме США, где «скопилась вся мерзость капиталистической своры». Деньги повсеместно отменены, зато введена трудовая повинность и в ходу карточки, по которым распределяются товары и продукты. Встретившись со своим двойником и убедившись, что миры-близнецы лишь похожи, но в деталях расходятся друг с другом, Андрей летит дальше.

Земля-3 переживает 2022 год. Это уже мир утопии. Америка пала в 1930 году. Коммунары живут в коттеджах, построенных тут и там среди парков и лесов, на берегах чистых озер. Живут очень долго, поскольку универсальный антисептик убил вредоносные микроорганизмы, сократившие жизнь человека. Все говорят на эсперанто, предпочитают воздушный транспорт (дири-



жабли, аэропланы, безмоторные планеры) и занимаются наукой. Даже коммунар Иван, собеседник Андрея, сто лет назад пахавший на сохе в поле, ныне занимается проблемами аккумуляции солнечной энергии. Впрочем, оказывается и в этом мире всеобщего благоденствия имеются опасности: группа старичков из тайного общества мечтает о возвра-

щении капитализма и устраивает периодически террористические акты: на днях убили «одного видного общественного деятеля». Тут нашему комсомольцу невольно приходится познакомиться с «тайным обществом» поближе — старички-террористы похищают его, чтобы выяснить тайну психо-магнитов и установить на Земле контрреволюционную власть везов. Однако хитроумный Андрей заманивает их в ловушку и сдает коммунарам.

Солнечная система, в которой находится Земля-4, обращает на себя внимание удивительными изменениями:

*«Инстинкт подсказал, что машина достигла цели. Вычисления веза говорили о том же. Однако вид новой солнечной системы заставлял призадумываться. Солнце как будто сияло по-прежнему — разве немного тусклее: планеты располагались вокруг него в том же порядке, — Андрей с закрытыми глазами смог бы начертать их орбиты. Но... не было Сатурна, этого опознавательного пункта, — на месте его находилась облачная планета без кольца и имевшая вместо 9-и Лун штук 12—13 их. Вид остальных планет тоже не отвечал тому, к которому Андрей привык. А самое главное: там, где должна быть — по самому беспристрастному суждению — Земля, искрилось какое-то странное тело, круглое и с длинной чёрной тенью.*

Подлетел ближе — на расстояние, с которого обыкновенно легко было различить характерные очертания материков родной планеты <...>.

Через пять минут вывел заключение:

— Если это и Земля, то с ней произошла какая-то чертовщина!..

Ни материков, ни морей не было. Ослепительно яркая поверхность облекала звёздное тело. <...>

Неожиданное наблюдение, заставив Андрея вскрикнуть от удивления, дало новое направление его мыслям.

От обоих полюсов странного тела шли параллельные мосты, далеко протянувшиеся в сторону. До сих пор они были закрыты падающей от планеты тенью, и в первую минуту Андрей их не заметил. Но вот Земля (если это она) приняла новое положение по отношению к Солнцу, и две яркие полосы предстали с полной несомненностью в

своём существовании. Полосы тянулись, продолжая сохранять параллелизм в направлении к другой планете, более близкой к Солнцу, и на ней оканчивались, тоже на полюсах.

Андрей хохотал, начиная разгадывать дикий явления.

— Вне всякого сомнения, без человека тут не обошлось! Ну и молодчага наш брат, двуногий!.. Это он уже за старуху Вселенную взялся!.. Соединил мостами Землю с Венерой!..»

Это, пожалуй, первое в литературе описание астростроения (так сегодня принято называть циклопические сооружения, имеющие размеры астрономических объектов), построенного зем-



лянами. И не надо ухмыляться с видом знатока — научная фантазия допускает и не такое. С позиций здравого смысла куда более экзотическим и невероятным кажется не мост между Землей и Венерой, а кольцо вокруг Солнца или Сфера Дайсона, использующая всю энергию центрального светила, но эти последние проекты обсуждаются учеными уже десятилетиями и на вполне авторитетном уровне.

По воле автора Андрей попадает в мир «сосиалей» (социалистов отдаленного будущего), заселивших кардинальным образом перестроенную Солнечную систему. Это — утопия утопий. И такого до Гончарова не описывал никто.

«Жуткий сон. Волшебный сон. Мир воплотившейся в жизнь химеры и необузданной творческой фантазии человека. <...>

Роскошь и красота нового мира достигла невиданных, неслыханных и немислимых когда-либо форм. Жизнь каждого члена социалистического об-

щества Солнечной системы была обставлена таким комфортом, который вызвал даже некоторое сомнение: и человечество после этого не выродилось?..

Развлечениям и утонченнейшим наслаждениям, казалось, не было конца. И множество из них Андрей — по элементарности своей природы в сравнении с «сосиалами» — совсем не понимал.

Земля давно стала планетой заводов и укрепленной военной базой, на ней находится вахта из тысячи человек, которые не столько работают, сколько играют в бесконечную театральную постановку с использованием воссозданных ландшафтов далёкого прошлого и с привлечением в качестве актеров разнообразных доисторических животных. Другие сосиали проводят время в совместных телепатических медитациях на преобразованной в курорт Венере и на искусственных планетах.

Жизнь на Земле-4 вполне налажена, однако во внешних планетных системах ещё обитают негуманоидные капитали-



сты, мечтающие о «новых рынках сбыта». Они развязывают войну, тайно сбросив десант на Землю, и только вмешательство могучего Андрея спасает изнеженных сосиалей от полного разгрома. Последний оплот капиталистов разрушен, учрежден Вселенский Союз Красных Солнц (!!!).

Но Гончаров не был бы самым фантастическим из всех писателей-фантастов своего времени, если бы не пошёл ещё дальше: победа над капиталистической системой и вооружённой психомашинами контрреволюцией во вселенском масштабе — это лишь первый шаг,

существуют бесчисленные мириады вселенных, которые предстоит населить человечеству. В путь отправляется первая межвселенная экспедиция!..

6

Как видите, по части размаха Гончаров может дать сто очков вперёд «Доку» Смиту да и многим другим фантастам своего и нашего времени.

Таким образом, за советским писателем можно зарегистрировать сразу не-



сколько нововведений в научной фантастике: описание первого межзвёздного и межвселенского перелета, описание параллельных миров, в которых время течёт по-разному, описание астроинженерных сооружений, описание последствий применения психотронных генераторов. Более чем достаточно!

Однако Гончаров был не один такой умный. В молодой Советской республике научная фантастика развивалась необычайно бурно. Из ничего возникали целые направления, некоторые из которых не имеют аналогов в англоязычной литературе до сих пор. Но это — тема для следующего разговора...

С автором можно связаться:  
[antonpervushin@gmail.com](mailto:antonpervushin@gmail.com)

Статья посвящена доказательству приоритета советских фантастов в создании такого жанра, как космоопера.

Советская фантастика, Виктор Гончаров, космоопера

The article is devoted to the proof of the priority of Soviet science fiction to create a space Opera.

Soviet science fiction, Viktor Goncharov, space Opera



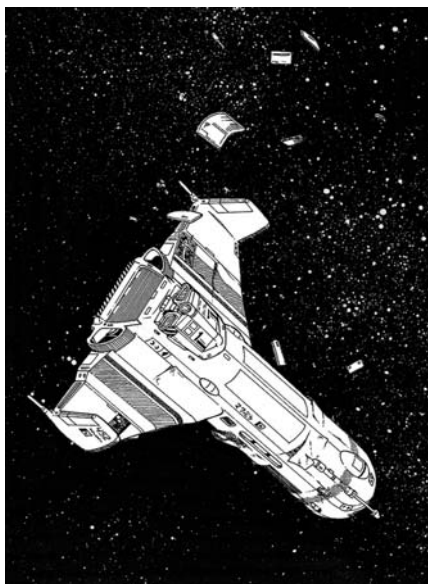
# Ослепительный крик

## Научно-фантастический рассказ

**М**АРК БЫЛ ЗАНЯТ прослушиванием эфира и не заметил, как проснулся Кирилл. Очевидно, тот после пробуждения некоторое время молча лежал в своём пенале, готовился к разговору, потому что, обойдясь без предваряющих покашливаний и возни, громко спросил:

— Что ты делал в дни чумы?

Марк вздрогнул от неожиданности и покачал головой. Иногда его напарник казался гением бестактности. Но промолчать — выказать слабость, а мы сильные люди, которые не поддаются сиюминутным тёмным эмоциям. Иначе нас здесь не было бы. Но лучше мы, чем кто-либо другой.



— Зачем тебе знать?

— А почему нет? — Кирилл наконец заворочался, но из пенала не вылез. — Осталось немного, а я и не знаю... Так где ты был... тогда?

Марк скривился, наклонившись к пульту дальней связи. Но вместо осмысленных сигналов динамики выдавали только монотонный фоновый шум. Похоже, главная антенна накрылась окончательно. Прощания не будет. Чёртов метеороид, откуда ты взялся?..

— Я был на геостационарной верфи. Третий узел, монтажный модуль «Водолей».



Кирилл хмыкнул с неопределённой интонацией.

— Да, ведь ты же из карантинных. Тогда ясно...

Марк оглянулся на пеналы, занимавшие добрую половину отсека. Ему с самого начала не понравился разговор, и он хотел увидеть лицо напарника, чтобы по мимике понять, зачем тот всё затеял. Но Кирилл оставался в своём «логове».

— Что тебе... ясно?

— Три года в одном гробу, а ты ни разу ни словом. А ведь, вроде, всё обговорили. И по кругу пошли...

Неизвестно, добивался этого Кирилл или нет, но на Марка нахлынули воспоминания. Яркие и болезненные — такие, что на душе похолодело, и даже кончики пальцев затряслись. Словно вчера это было, а не пять лет назад, когда пришла «чума». Тесное помещение отдалилось, перед глазами замелькали блёклые картинки из прошлого. Плачущий Ваня Юсупов. Мёртвые глаза Дика Спарроу за прозрачным забралом шлема. Тошнотворно медленное падение «Лагранжа». Рой обломков от разбитых вдре�г солнечных панелей. Яркая вспышка, а за ней — растущая чёрная клякса на месте космодрома Восточный.

Марк сглотнул без слюны и помотал головой, отгоняя старые кошмары.

— Тут не о чем говорить, — сказал он. — И нечего вспоминать. Сначала было отчаяние. Потом — злость. Каждый выживал как мог, как умел. Хотя зачем выживать, никто не знал. Я тоже не знал, но всё равно дрался. Так бы мы все друг друга и передушили — за кислородную шашку, за баллон воды, за банку консервов, за лишний фильтр... Ты ведь понимаешь, что такое лишний фильтр, когда транспорт больше не придёт?.. Хорошо Монреаль взял дело в свои руки, всех построил и заставил работать.

— Монреаль? — переспросил Кирилл. — Канада?

— Джеффри Дилайл, — пояснил Марк. — Он придумал такие городские прозвища. Сказал, что наши звания, имена, статус ничего больше не зна-

чат. Сказал, что каждый из нас теперь уникален, что от каждого зависит будущее человечества, причём в самом прямом, а не в метафорическом смысле. Сказал, что если у нас получится, то каждый станет вроде эпического героя, о каждом будут слагать песни, легенды, саги... Поэтому мы не должны держаться за собственные имена, ведь представляем будущему всю планету, земную культуру в её многообразии. Поэтому мы будем носить имена городов, в кото-



рых родились. В знак благодарности за рождение. И за жизнь. В память о земном человечестве...

— Ваш Дилайл был романтик.

— Нет, он был прагматик. Просто его прагматизм выше лишнего фильтра.

Кирилл наконец-то выбрался из спального пена. Привычно оттолкнулся пятками от стенки, перелетел к пульта, ухватился за низкую спинку кресла, повернулся в воздухе и в одно движение с ловкостью заправского акробата примостился на сиденье. Марк посмотрел на него, хотя прекрасно знал, что именно увидит. Заросшее по брови лицо. Гипертрофированные отечные мешки под маслянисто блестящими глазами. Отвратительно зрелый фурункул на правой щеке. Кровоточащие губы. Голое, длинное и бледное тело дистрофика с зеленоватым оттенком, который придает ему экономное освещение. Грязноватые пластыри на локтях и коленях, скрывающие бытовые травмы, которые никогда не заживут — у Марка были такие же. Большой пластырь на груди — напоминание о внекорабель-

ном выходе, об отчаянной попытке спасти главную антенну и связь с Шеклтоном.

Марк подумал, что ненавидит этого человека, своего напарника. Но и любит одновременно. Наверное, только так и можно относиться к тому, с кем провёл три года в «одном гробу» и с кем предстоит умереть. Ненависть-любовь. Как говорила фрау Мюнхен, «хасслибэ». В русском языке нет аналога этому слову. Хасслибэ...

— До транзита-ноль осталось пять часов шестнадцать минут, — будничным тоном сообщил Кирилл, глянув на пульт.

Он мог этого не говорить: Марк всё отлично видел без подсказки. К сожалению.

— Да, — сказал Кирилл, — нелегко вам пришлось. Но я не знаю вашего Дилайла. Что с ним случилось?

— Он остался на буксире, — ответил Марк. — Топлива было в обрез. Переход на полярную орбиту... Но если бы не карантин, то, возможно, он долетел бы...



— Сожалею, — сказал Кирилл.

Он действительно сожалел — искренность своего напарника Марк опознавать давно научился. По совести, Кирилл не мог отвечать за решения главного администратора Йена Паркера и действия селенигов — напарник и сам

оказался в безнадёжной ситуации, застряв после «дней чумы» на полигоне в трёхстах километрах от Шеклтона и пережив настоящую «робинзонаду». А если совсем начистоту, то ответственность за злключения «карантинных» лежала только на Паркере. Тот не был ни романтиком, ни прагматиком — он оказался истериком. И когда всё начало



рушиться, повёл себя соответствующе. Сначала запретил прилунение, пообещав при попытке сбить модуль ракетой, из-за чего позднее, когда разрешение всё-таки было получено, Монреалю и Донецку пришлось пожертвовать собой ради остальных — ресурсы самодельного межпланетного корабля, собранного на живую нитку из уцелевших модулей геостационарной верфи, были на исходе. Затем Паркер своим приказом продержал «карантинных» три недели в посадочном модуле, не давая перейти на базу — десять человек были заперты в помещении, рассчитанном на двух космонавтов. В итоге они потеряли ещё троих, среди которых была и Марта, фрау Мюнхен — отличный, кстати, специалист по вакуумной сварке. Стеснённость, духота, обезвоживание, травмы при жёсткой посадке — настоящий ад. Скорее всего, никто не выжил бы вообще, но у администратора базы Шеклтон сдали нервы: он переборщил с таблетками, впал в кому и умер ещё через

неделю, не приходя в сознание. Марк понимал, что нельзя радоваться смерти человека, особенно после «чумы», когда за любой жизнью стоит будущее человечества, но всегда благодарил судьбу за то, что Паркера не стало — иначе сам убил бы его, взял бы грех на душу.



— Знаешь, — нарушил паузу Кирилл, — в молодости я часто думал о смерти. Впечатлительный был мальчик, с фантазиями. И думал, что хорошо бы точно знать, когда погибну... Да, я был уверен, что погибну, а не умру спокойно в постели, окружённый скорбящими родственниками. Вот хотелось знать дату смерти — до дня, до часа. Чтобы, значит, быть готовым. То есть завершить все дела, получить напоследок разные удовольствия и с достоинством принять смерть... Как видишь, нельзя о таком мечтать. Некоторые мечты сбываются до буквальности...

— Ты мог отказаться от участия в «Зове». Дело добровольное, — сказал Марк.

— Не мог! — Кирилл повысил голос. — Я уже пережил свою первую смерть. Что мне вторая? Но знаешь, о чём я мечтал после той первой своей смерти?..

— Нет, ты не говорил...

— Я мечтал, чтобы мир не умер вместе со мной. Даже не мечтал, а молил. Просил у Бога и у чёртовой Вселенной, чтобы чума оказалась иллюзией, личным моим сумасшествием, бредовым сном или испытанием... Но на мольбу

никто не откликнулся. Земля и взаправду умерла. Цивилизация погибла. Взаправду! И я понял тогда, почему так страстно мечтал о том, чтобы всё оказалось иллюзией. Потому что собственную смерть можно принять, если твёрдо уверен: жизнь будет продолжаться и без тебя. Это немножко обидно сознавать, но это примиряет с неизбежностью. Дает надежду на бессмертие в памяти. А тут... Нет надежды... «Зов» дал мне такую надежду... Я не мог отказаться...

Кирилл замолчал, а потом спросил шёпотом, едва слышно:

— Как считаешь, они поймут?

Когда-то Марк часто думал над этим вопросом. Так часто, что даже устал и приучился отбрасывать малейшие сомнения. Ведь сомнения мешали работе. Но теперь, когда до первого взрыва оставалось пять часов, вопрос прозвучал особенно остро. И на него нужно было дать ответ. Даже если в ответе скрыт самообман.

Цивилизация погибла. Взаправду, как сказал Кирилл. Погибель пришла внезапно и откуда никто не ожидал. О



возможности всемирной пандемии писали многие футурологи, но никто не мог предположить, что толчком к ней станут не боевые вирусы, сконструированные в секретных лабораториях, а совершенствующиеся год от года антибиотики. Начав их широкое применение, человечество подстегнуло эволюцию в микромире, и раньше или позже должна была народиться тварь, устойчивая к любым видам лекарств. Ею оказалась

мутировавшая микобактерия, вызывающая миллиардный туберкулёз с повышенной вирулентностью. Ситуация осложнилась ещё и тотальным распространением всевозможных иммунодефицитов, которые прямо называли «бичом двадцать первого века». Первые вспышки не вызвали серьёзного беспокойства у эпидемиологов — им казалось, что они имеют дело со старым знакомцем, а посему успешно локализуют очаги и находят средство борьбы. Однако болезнь распространялась молниеносно; вскоре ею были охвачены все развитые страны — началась настоящая «чума», убивавшая в день десятки тысяч человек. Высокая летальность вызвала панику, и тут появился какой-то безумный Орден красных полковников, взявший ответственность за распространение микобактерии на себя. Мнения учёных никто больше не слушал — явный враг предпочтительнее тайного; тем более что население России, геополитические интересы которой якобы отстаивали самозванные полковники, менее всего страдало от пандемии. В дело вмешались политики, и тут же разразилась глобальная война, прервавшая любые попытки остановить распространение болезни.

Гибель родного мира наблюдали с ближних и дальних орбит две сотни космонавтов — участники международного проекта «Прометей». Разумеется, они верили в лучшее и представить не могли, что «чума», даже самая страшная и опустошительная, обернётся войной. Только когда полетели межконтинентальные ракеты, центры космического управления были уничтожены и начали один за другим отключаться спутники связи, жители орбит осознали, что отныне им придётся рассчитывать только на себя. Может быть, где-то на Земле ещё оставались небольшие анклавные уцелевших, наверняка кто-нибудь додумался до строительства городов-убежищ, изолированных от мира на случай катастрофического развития ситуации — однако тем землянам, кто пережил «чуму» и войну, было не до космоса. Возвращаться космонавтам было некуда, и единственным местом, где теплилась какая-то разумная жизнь, вдруг стала Луна, точнее, — база в кратере Шеклтон, рядом с лунным южным полюсом. Первыми это сообразили ребята с межорбитального корабля «Лаб-В»

ранж», но они пошли к Луне на авось, без подготовки и с перегрузом, в итоге не набрали необходимого приращение скорости и ухнули в гравитационный «колодец». Космос слезам не верит. Джеффри Дилайл на геостационарной верфи давил самодеятельность в зародыше, поэтому у «карантинных» и получилось лучше, чем у «Лагранжа», при аховых начальных условиях.

Когда в Шеклтоне немного оправились от потрясений, посчитали уцелевших, самоорганизовались, то стали думать, что делать дальше. В принципе ресурсов лунной базы хватало надолго — она давно не напоминала россыпь детских кубиков-модулей, соединенных тонкой паутиной кабелей, разрослась, углубилась под грунт, обзавелась ядерной электростанцией и полями фотоэлектрических батарей, запустила небольшое, но полностью автономное производство. Но любому, самому оптимистично настроенному, селениту было ясно, что без поддержки Земли база в кратере Шеклтон способна только выживать, но не развиваться и уж тем более как-то участвовать в деле возрождения человеческой расы. А Земля молчала — яркий бело-голубой шар вращался в чёрном небе, словно чужая и очень далёкая планета.

Селениты придумывали проекты возвращения — один бредовее другого. Их выкладки разбивались о расчеты. С топливом проблем не было, однако эвакуационные корабли не проектировались под спуск в атмосфере и мягкую посадку — в лучшем случае они могли выйти на низкую околоземную орбиту и

остаться там навсегда. Тут же появились смельчаки, желающие прыгнуть с орбиты в скафандре под парашютом, и эта ерундистика обсуждалась целый месяц. А потом Ваня Юсупов, не выдержав очередной утомительной дискуссии, бросил зло: «Куда вы собрались? К чуме в объятья?» — и на этом обсуждение проектов сошло на нет. В самом деле, какой смысл стремиться на Землю, если там только что прокатились пандемия и глобальная война? Что ждет там смельчаков, кроме смерти?..

Впрочем, столь деятельные люди, какими всегда были космонавты, не могут долго сидеть без идей. В какой-то момент вспомнили, зачем вообще был запущен «Прометей», благо остатки былой роскоши болтались прямо над головой и под масконовым влиянием грозили на эту голову раньше или позже свалиться.

«Прометей» был самым крупным космическим проектом в истории: почти пятнадцать лет на него работали двадцать шесть стран и полмиллиарда человек. Только чтобы начать строительство прототипа-демонстратора понадобилось развернуть мощную инфраструктуру на ближних и дальних орбитах, возвести базу на Луне, сконструировать и запустить сотни космических аппаратов. Разумеется, у проекта была конкретная цель. Во втором десятилетии века, на пике очередного глобального экономического кризиса, рядом со звездой Толиман, более известной как Альфа Центавра, астрономы открыли планетную систему, и две из обнаруженных планет оказались земного типа и

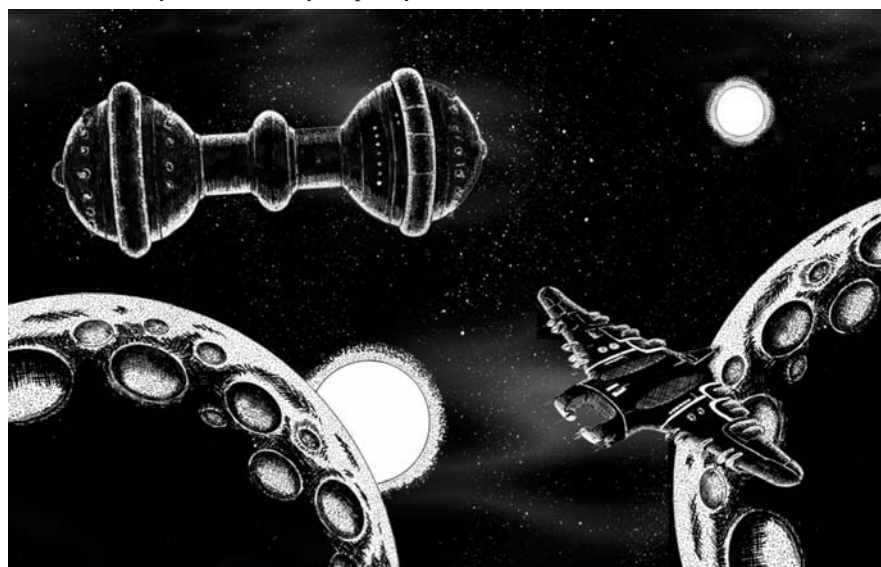
находились (невероятное везение!) в так называемом «поясе Златовласки» — в сравнительно небольшой зоне поблизости от родительского светила, где благодаря температурным условиям возможна жизнь. И, вроде бы, косвенные данные указывали на то, что жизнь там есть. Тут-то всё и завертелось. Международный проект, поддержанный новым общественным интересом к космическим исследованиям, стал рычагом, с помощью которого удалось перевернуть мировую экономику и вытащить её из кризисного болота. Но самое важное — «Прометей» был проектом, созидющим и объединяющим. Казалось, праздник прогресса воцарился надолго, будет построен прототип-демонстратор межзвёздного зонда, а за ним и сам зонд, и его строители вскоре увидят, как их огромное детище, чудесное соединение интеллекта и технологий, отправится сквозь бездну, став дерзким воплощением древней, как цивилизация, мечты. Только вместо «Прометей» пришла «чума»...

Кто же предложил сделать из готовых блоков прототипа термоядерную «лампу»? Может, тот же Ваня Юсупов, которого среди «карантинных» называли Томском? Или кто-то другой?.. Сейчас уже и не вспомнишь. Потому что идея «Зова» мгновенно заразила всех селенитов, каждый воспринял её как свою собственную. Она стала для них смыслом жизни. И последней надеждой на лучший исход.

— Они там, у Толимана, поймут? — повторил Кирилл вопрос, заданный напарнику.

— Они умные, — ответил Марк медленно. — Должны понять... Они поймут. Даже если интерпретация будет какой-то другой, они догадаются, что у нас не всё в порядке.

Прототип-демонстратор «Прометей» не был рассчитан на межзвёздный перелёт — на нём собирались отработать двигательную установку импульсного типа. Пятнадцать десятимегапонных термоядерных бомб, взорвавшись по очереди за электромагнитным толкателем, должны были разогнать прототип до скорости в полпроцента от световой. Планировалось, что прототип будет стартовать за орбитой Марса — для отправки его туда на Луне построили мощные мазеры, которые своим микровол-

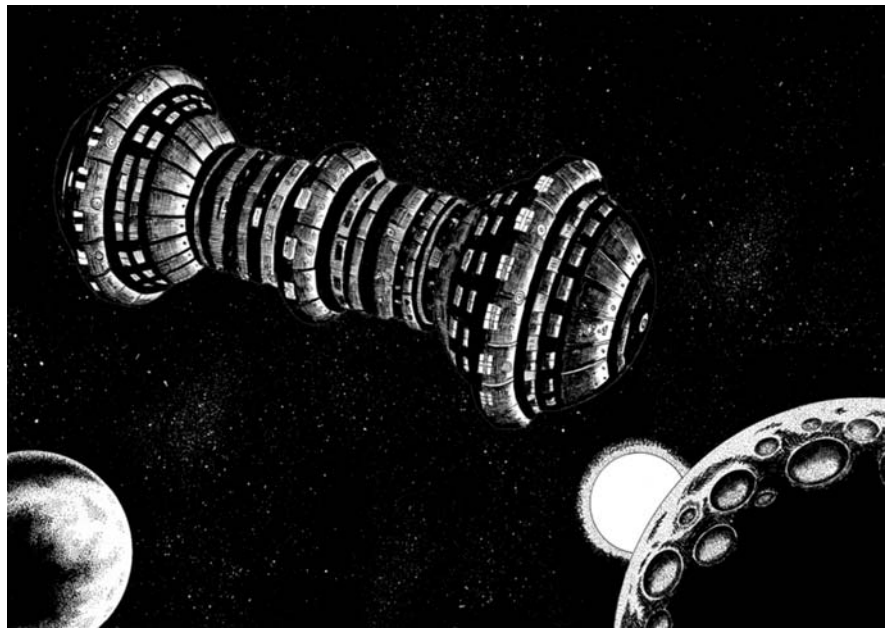


новым излучением, направленным на специальные сбрасываемые отражатели, придали бы начальный импульс движения.

В проекте «Зов», за реализацию которого взялись селениты, термоядерные бомбы использовались не для разгона прототипа, а для последовательности взрывов, в которой сторонний наблюдатель мог бы распознать целенаправленную деятельность и некое послание. Сверхмощная лампа, сигнализирующая другим мирам. Старая концепция, предложенная в прошлом веке академиком Сахаровым. Может быть, жители планет, вращающихся у Альфы Центавра, увидят эти вспышки? Может быть, сумеют понять, что «братья по разуму» терпят бедствие? Может быть, захотят помочь? Может быть... Изложи кто-нибудь такую идею Марку лет пять назад, он рассмеялся бы автору в лицо, назвал бы «ненаучным фантастом». Но безумная жизнь порождает безумные надежды, а они особенно крепки, если дают силу жить в безумии.

Долго думали, какое послание составить для гипотетических инопланетян. Понятно было, что взрывы надо организовать за Плутоном или ещё дальше, чтобы искусственные вспышки можно было выделить на фоне естественного солнечного света. Понятно было, что они не должны быть повторяющимися, ведь в монотонности мало информации. Понятно было, что в последовательности должна содержаться просьба о помощи. Но как соблюсти все эти условия, если бомб всего пятнадцать? Не посылать же классический «SOS» — вряд ли в Галактике знают азбуку Морзе...

Придумали, конечно. Хотя и спорили до хрипоты. А ведь всё просто. Первый, самый мощный, взрыв из пяти бомб — сигнал, привлекающий внимание. После продолжительной паузы второй взрыв из двух бомб — начало послания. Третий взрыв из трёх бомб — продолжение послания. Четвёртый взрыв из четырёх бомб — развитие послания. Пятый взрыв из одной бомбы — завершение послания. Такая последовательность скажет: в нашей система зародилась жизнь, потом возник разум, он достиг высот, но ныне угасает. Другое прочтение — ищите нас на спутнике третьей планеты. Чтобы указать на Землю дополнительным образом, момент перво-



го, привлекающего внимание, взрыва подбирался так, чтобы для инопланетного наблюдателя Солнце, Земля и вспышка находились на идеальной прямой. Разумеется, учитывалось и расположение планет Толимана, ведь параметры их орбит известны. Оставалось уповать, что через четыре года, когда термоядерный свет доберётся до галактических соседей, там не испортится погода, или что у них имеются орбитальные средства наблюдения, которые позволят зафиксировать первую вспышку и последующие.

Теоретически всё могла сделать автоматика, причем элементарная. Прототип, разогнанный мазерами, долетает до окраины Солнечной системы — там блоки с бомбами расходятся под действием пружинных толкателей на приличное расстояние и в точно отмеренные моменты взрываются. Но если у вас есть всего одна попытка и второй никогда не будет, доверитесь ли вы автоматам? Решение послать на прототипе двух космонавтов, которые контролировали бы процесс и оперативно могли выступить ремонтниками, созрело не сразу и опять же вызвало ожесточённые споры. Однако стоило делу дойти до непосредственной подготовки старта, выяснилось, что возражений нет, и любой готов отправиться в этот уникальный рейс без возможности вернуться. Лучшими из добровольцев признали на общем собрании Кирилла и Марка — есть повод для гордости, хотя и не слишком вдохновляющий, ведь за гордостью

стоит неизбежная и точно рассчитанная смерть.

— Я вот думаю, — сказал Кирилл, глядя в сторону, — а если у них то же самое?

— У кого? — Марк встрепенулся.

— Там, у Толимана... Вдруг это бич любой высокоразвитой цивилизации? Мы ведь сами породили чуму. И не потому, что хотели. Просто за всё нужно платить. И прежде всего за комфорт. За здоровое детство, за долгую жизнь. Природа — тварь хитрая, её не проведешь, не обманешь.

— Ерунда! — решительно заявил Марк. — Нам не повезло. Слишком увлеклись антибиотиками. Сам знаешь, даже в гигиенические средства добавляли. Перестарались. Может, это вообще наша уникальная черта — мудрить с лекарствами, потому что слабые мы. Потому что отпечаток мора сохранился в генетической памяти. У них там всё по-другому.

— Может, и по-другому, — согласился Кирилл, но без уверенности в голосе.

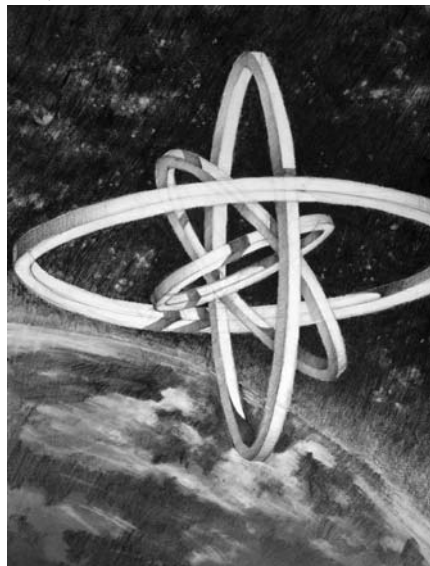
Они помолчали. И Марк решил добавить к сказанному — не столько для парника, сколько для себя:

— Не сомневайся, дойдёт наше послание. Его прочитают и расшифруют. И помогут нам... тем, кто остался... если смогут, конечно... Верю, что смогут.

— Жаль, выпить нечего, — отозвался Кирилл невпопад. — Самый повод, а мы сухие.

— Ну извини. — Марк улыбнулся без веселости. — Мазевые антисептики надёжнее. Тут не до развлечений.

Это было правдой. Обитаемый модуль для прототипа собирали из лунных эвакуационных кораблей — база Шеклтона отдавала всё самое лучшее из запасов, порой невозполнимое, но космонавты должны были долететь до финиша и убедиться, что «Зов» сработал. Спирт был бы лишним на корабле, и никто не подумал о том моменте, когда блоки с



термоядерными бомбами разойдутся, и двум смертникам останется только ждать, когда взорвётся первый блок, который их уничтожит. И никто не подумал, что ожидание будет чудовищно томительным.

— Пойду выйду, — сказал Марк. — Посмотрю на антенну. Вдруг получится что-то поправить.

— Я пытался, — сказал Кирилл мрачно. — У меня не получилось. Ты, что ли, ловчее?

— Тогда просто гляну на звёзды. Давно их не видел. Так... уйти будет спокойнее.

Марк завозился, но Кирилл остановил его:

— Не ходи.

— Почему?

— Скафандры неисправны.

Марк вперился в напарника. Но тот продолжал смотреть в сторону, на настенную контрольную панель.

— Ты свихнулся?

— Нет... Я сам их...

Вспышка ярости была столь сильна, что затмила разум. Марк очнулся, только увидев, что Кирилл задыхается, даже не пытаясь разжать впившиеся в его горло пальцы. Отнял руки. Хасслибэ, сказала фрау Мюнхен. Ненависть-лю-

бовь. В русском языке нет аналога этому слову.

— Урод, — произнес Марк мертвенно. — Зачем?

Кирилл некоторое время не мог ответить: всхлипывал, булькал, сплевывал. Красная от крови слюна невесомыми пузырьками разлеталась по отсеку.

— Не хотел, чтоб ты знал... Не хотел...

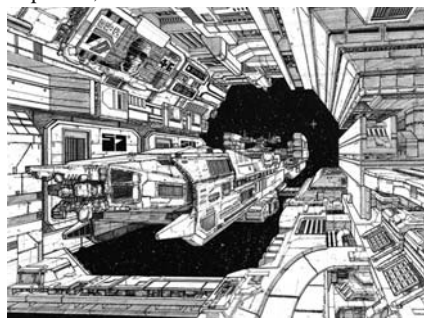
— Говори. Иначе я убью тебя раньше, чем бабахнет первая.

— Тогда убей, — сказал Кирилл просто.

Марк минуту разглядывал напарника, потом, помогая себе руками, вернулся на место.

— Ты лишил меня звёзд, — сказал он. — Поэтому должен сказать правду. Зачем ты это сделал? Зачем?!

Марк не ждал быстрого признания и уже соображал, как выбить его из напарника, но тот сломался.



— Их больше нет, — сказал Кирилл.

— Никого нет. В Шеклтон пришла чума. Новый штамм. Мутация чего-то банального. Я тогда дежурил, ты спал. Я принял сообщение. И пошёл наружу. Вытащил штекер главной антенны. Чуть не сорвался, там сложно. Потом всё-таки доковылял. И рассказал тебе байку о метеороиде... Некого больше спасать, понимаешь? Мы последние... И скоро нас тоже не будет... Я думал, хоть ты умрёшь в уверенности, что «Зов» был не зря... Мне-то теперь всё равно... Ложь во благо...

— Дурак, — сказал Марк. — Не бывает лжи во благо. Что ты сделал со скафандрами?

— Схемы терморегуляции.

— Значит, минут десять у меня будет.

— Марк начал выбираться из кресла. — Достаточно.

Он сам поражался своему спокойствию. Наверное, где-то внутри себя Марк давно догадался, что дело не в антенне и не в мифическом метеороиде.

Принял, что его мир умер окончательно, что будущего не существует. Но три года — достаточный срок, чтобы свыкнуться с мыслью о собственной смерти. И даже с мыслью о всеобщей смерти.

— Не бросай меня, — попросил Кирилл жалобно. — Пожалуйста.

— Пойдём вместе. Не все мечты сбываются буквально.

Кирилл посмотрел снизу вверх, утёр окровавленные губы, и в глазах его проступило понимание.

— Да... Ты прав... Я тоже... пойду...

Помогая друг другу, они надели скафандры, выбрались из шлюзовой камеры и встали, ухватившись за поручни. Марк смотрел на неисчислимую россыпь звёзд Млечного Пути — на ровный манящий свет миллиардов миров, которые останутся недоступными.



Вселенная дала жизнь землянам, не спрашивая. И теперь отбирала, не спрашивая. Молчаливая. Беспощадная. Прекрасная.

Хасслибэ — это о Человеке и Вселенной.

«Не все мечты сбываются буквально, — подумал Марк, не замечая, как великолепная картина расплывается от слёз. — Но главное мы сделали. Наш ослепительный крик пронесётся по Галактике. Столетия, тысячелетия. Кто-то его увидит. Кто-то подумает о нас — хотя бы одно мгновение, которое стоит вечно. И в это мгновение он услышит. Мы жили! Мы любили! Мы ненавидели! Мы боролись! Нам не повезло. Пусть вам повезёт...»

# РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «БИБЛИОТЕЧНОЕ ДЕЛО»

Фирсов Владимир Руфинович, заместитель генерального директора Российской национальной библиотеки, доктор педагогических наук, председатель редакционной коллегии

Басов Сергей Александрович, заведующий научно-методическим отделом библиотекосведения Российской национальной библиотеки, кандидат педагогических наук, заместитель председателя редакционной коллегии

Торзукалова Галина Феофановна, заведующая кафедрой гуманитарной информации Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, доктор педагогических наук, профессор

Тосина Людмила Игоревна, ведущий научный сотрудник Библиотеки по естественным наукам Российской академии наук, доктор филологических наук

Добрушина Светлана Александровна, директор Федерального центра консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки, доктор технических наук

Жабко Елена Дмитриевна, заместитель генерального директора по информационным ресурсам Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина, доктор педагогических наук

Леликова Наталья Константиновна, заведующая отделом библиографии и краеведения Российской национальной библиотеки, доктор исторических наук

Лихоманов Антон Владимирович, генеральный директор Российской национальной библиотеки, кандидат исторических наук

Михеева Галина Васильевна, ведущий научный сотрудник отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки, доктор педагогических наук

Николаев Николай Викторович, заведующий отделом редких книг Российской национальной библиотеки, доктор филологических наук

Сokolov Аркадий Васильевич, доктор педагогических наук, профессор

Сokolova Наталья Викторовна, директор Института корпоративных библиотечных информационных систем, кандидат технических наук

Черняк Мария Александровна, профессор кафедры новейшей русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор филологических наук

Колесникова Марина Николаевна, заведующая кафедрой библиотекосведения и теории чтения СПбГУКИ, доктор педагогических наук, профессор





*Слушайте, книги, а вы знаете, что вас больше, чем людей?  
Если бы все люди исчезли, вы могли бы населять землю  
и были бы точно такими же, как люди.*

*Среди вас есть добрые и честные, мудрые, многознающие,  
а также легкомысленные, пустышки, скептики, сумасшедшие, убийцы,  
растлители, дети, унылые проповедники, самодовольные дураки  
и полуохрипшие крикуны с воспалёнными глазами.*

*И вы бы не знали, зачем вы.*

*А. и Б. Стругацкие*

