# Феномен фантастики

# Сергей Снегов

Имя Сергея Александровича Снегова не нуждается в рекомендациях. Любителям русской фантастики хорошо известны его произведения, роман «Люди как боги» стал культовым не для одного поколения читателей. Недавно, разбирая архив ВТО МПФ, я наткнулся на пухлый конверт, надписанный знакомым упругим почерком.

*Дорогой Виталий Иванович!* — значилось в сопроводительном письме. — *По просьбе одесских издателей фантастики я написал свое мнение о фантастике и ее современном месте в литературе. Они собираются напечатать очерк в каком-то из своих сборников.Вы являетесь сегодня главным организующим центром молодых даровитых фантастов. Многих из них я с уважением числю среди своих, если и не учеников, то молодых соратников. Поэтому посылаю Вам свой очерк. Мне важно Ваше мнение о нем. И важно ознакомить с ним тех, кто серьезно вникает в проблемы писательского творчества. Может быть, мой очерк поможет им в работе.*

*Крепко жму руку!*

Ваш С. А. Снегов

17-IX-92 года

К стыду своему не помню, ответил ли я тогда Сергею Александровичу. Время было не слишком располагающее к дискуссиям о фантастике: только что отполыхала Приднестровская война, мы предпринимали отчаянные попытки хоть как-то сохранить ВТО МПФ... Был ли где-либо опубликован этот материал — бог весть. Мне, во всяком случае, разыскать упоминающийся «одесский сборник» не удалось. Пускай (хотя бы и с опозданием) с мыслями и взглядами С. А. Снегова познакомятся читатели, а эта публикация станет не просто данью памяти прекрасному писателю и замечательному человеку — ведь мысли, изложенные на этих страницах, нисколько не устарели.

*Виталий Пищенко*

### \* \* \*

Фантастика — разновидность художественной литературы, то есть не более чем один из многочисленных литературных жанров. Это самое главное в ней, истинная ее сущность, которая, к сожалению, далеко не всеми любителями фантастики отчетливо понимается. А подобное непонимание — особенно у писателей-фантастов и также у бессчетного числа энтузиастов-фэнов — порождает свои особые трудности, определенно препятствующие ее развитию. Недаром уже давно идут разговоры о кризисе фантастики, в частности, о кризисе той ее разновидности, которая — по-моему, неправомерно — названа «фантастикой научной». Что до меня лично, то я глубоко убежден, что этот кризис народился уже давно и в настоящее время подходит к своему апогею. И выразительным симптомом такого процесса является то, что читательский интерес к фантастике, еще недавно столь огромный, явственно слабеет. Несомненное утихающее влечение к фантастическим книгам можно расценить и как вырождение этого рода литературы. Но такое суждение будет облегченно-поверхностным и потому неправильным. Речь, по-моему, надо вести о творческом кризисе, о том, что в фантастике наступил естественный возрастной перелом — период подъема, а не упадка.

В этой непростой проблеме надо разобраться.

1

В основе каждого фантастического произведения лежит вымысел. Фантастика в этом смысле является прямой противоположностью литературе реального факта, то есть живописанию реальных событий, в частности, той литературе, которая названа документальной и которую точней и шире надо было бы назвать фотографичной. Фотография и фантастика — антиподы. Даже если фотографируется — в смысле описывается — совершенно нам неизвестный, но реально существующий мир и события этого мира нам покажутся невероятными, воистину фантастическими, то настоящей фантастикой здесь даже и не пахнет. Фантастика немыслима без вымысла, это ее реальный литературный фундамент. Как не поставить сложной машины, не подготовив для нее бетонного фундамента, так и не сотворить фантастического произведения, если не создать предварительно фундаментирующего его вымысла.

И тут возникает первое серьезное затруднение.

Все виды художественной литературы немыслимы без вымысла. Если даже сюжет и описывает фотографично какие-либо реальные события, то герои сюжета — люди вымышленные. Но еще гораздо чаще и сюжет, и герои художественного произведения представляют собой вымысел создавшего их автора. Самая реалистическая из всех форм художественной литературы — натуралистическая — живописует вымышленных героев во вполне естественных ситуациях. Тем натурализм, собственно, и отличается от документализма или просто фотографизма, где герои реальны, а не вымышлены. И все великие творения художественной литературы с самого начала ее письменного появления — о дописьменных сказках не говорю, они насквозь вымышлены, — содержали в себе вымысел и выстраивались из вымысла, как дома из кирпичей. Не было в реальной древности ни Ахилла, ни Одиссея, ни Ифигении, ни Клитемнестры, ни Ореста — даже если происходящие с ними истории и обосновывались на реально происходивших событиях. Не было в реальной жизни ни адмирала Отелло, ни короля Лира, ни толстого распутника Фальстафа, ни злого Шейлока. А если и существовали реально — например, у Шиллера — герои исторических трагедий — испанец Филипп, Жанна д'Арк, королева Мария Стюарт, полководец Валленштейн, герцог Фиеско, то говорят они в пьесах отнюдь не то, что в реальном своем бытии произносили, а лишь то, что своевольно примыслил для них гениальный автор. И уж не стоит твердить ни о благородном преступнике Жане Вальжане, ни о хитроумном аббате Жероме Куаньяре, ни о трагически влюбившейся Анне Карениной, ни о запутавшемся в жестоких раздумьях Пьере Безухове, ни о покаранном за близорукость Евгении Онегине — все это литературный вымысел, мастерски расписанный великими авторами. Без вымысла их произведения даже не могли быть написаны.

Больше того. Самые великие произведения так называемой «большой литературы», вечно сохраняющиеся шедевры человеческой культуры еще ближе относятся к тому, что иначе чем «типичной фантастикой» и не назвать. К ним надо причислить почти все творчество древних Эсхила, Софокла, Еврипида, Вергилия, многие произведения Лукиана, роман «Золотой осел» Апулея. А в литературе поновей разве не фантастикой являются «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Приключения Гулливера» Свифта, «Восстание ангелов» Франса, «Портрет Дориана Грея» Уайльда, «Осень патриарха» Маркеса? Список фантастических бессмертных книг в «большой литературе» можно, при желании, еще далеко вытянуть.

Таким образом, фантастика проникает в поры самых великих произведений мировой художественной литературы. Книги, которыми мы зачитываемся с детства и которые, нетленные, сохраняются с нами всю нашу жизнь, без умения их создателей использовать фантастические сюжеты и фантастических героев никогда бы не могли быть написаны.

Вместе с тем любой из любителей современной фантастики, даже самый малоразвитый из фэнов, отлично понимает, что фантастические произведения «большой литературы» и та фантастика, которой он увлекается, между собой различны. Это как бы совсем несхожие между собой течения художественного творчества. Современная фантастика настолько отлична от прочей литературы, что образует в ней свой особый феномен. В этой особости фантастики нашего времени и причина ее продолжающегося шумного успеха у читателей и зародыш начинающегося неизбежного упадка.

2

Феномен современной фантастики состоит в том, что она появилась в то время, когда вся человеческая жизнь вдруг стала воистину фантастичной. Фантастика в литературе — своеобразное литературное зеркало внезапно возникшей фантастичности самой реальной жизни.

История человечества идет по очень неровной дороге. Ее можно изобразить как очень длинную веревку с повторяющимися — с учащающимися — толстыми узлами — ровное движение, прерываемое бурей схлестнувшихся проблем. Долгое время общество развивалось от неандертальцев и питекантропов, лишь постепенно и монотонно преобразовывавшихся в нынешнего человека. А затем неторопливое развитие преобразуется в быстрое движение, появляются сгущения культуры, плотные узлы на веревке истории — первые цивилизации античности. Всего за какую-нибудь тысячу лет история пробегает от форменной общественной дикости до высокого материального и духовного совершенства — примером того было появление письменности и развитие ее от букварного уровня до великих художественных и философских творений, превращение пещерного и хижинного бытия в шумный городской быт, в великие творения архитектуры. И снова полутысячелетнее топтание на месте, упадок мысли и удобств жизни. И примерно к середине нашего тысячелетия снова шаг вместо топтания, пеший бег истории, быстро превращающийся в ошалелую конную гонку, а конная гонка становится чуть ли не полетом снаряда. За последние сто лет человечество накопило больше знаний, больше совершило открытий, больше произвело изобретений — и количественно, и качественно, — чем, думаю, за все предшествующее развитие от пещерной бытности. В XX столетии мы воистину вступили в мир реальной фантастики.

Мне могут возразить:

— Вы преувеличиваете. Нет никакой фантастики в нашем реальном бытии. Обычный быт нашего обычного существования.

В этом ответе истины столько же, сколько и неправды. Любая фантастика, становясь повседневностью, теряет свою фантастичность. Если бы на наших улицах вдруг появились летающие ангелы, мы недолго бы ощущали фантастичность их присутствия — их шумные полеты, толкотня об их крылья скоро стали бы привычным и надоедливо неудобным бытом.

Но представьте себе, что вы беседуете с человеком, возмужавшим в начале нашего века, всего около ста лет назад. Давайте реконструируем вашу гипотетическую беседу. Вы задаете друг другу вопросы, получаете друг от друга ответы. Как неодинаково он и вы воспринимаете свои ответы на одни и те же вопросы!

— Недавно была война между Францией и Германией, — информирует он вас. — А сейчас сражаются в Южной Африке, в Китае, в средней Америке. Удивительно, что происходит! Конница, вооруженная трехметровыми пиками и острыми саблями, проводит лихие атаки на неприятельские позиции. А как стреляет артиллерия! Больше четверти снарядов ложится в ста, двухстах метрах от цели, так велика точность, а осколки накрывают и цель. А если прямое попадание, то взрыв снаряда может разрушить целый дом. А наши военные суда? Достаточно мощному крейсеру подойти на видимость к цели, и орудия его рассыпают вокруг нее целый веер снарядов. У вас, наверно, еще выше техника?

— Да, немного выше, — отвечаете вы, удивляясь отсталости собеседника. — В атаку у нас ни конно, ни пеше не идут, а пускают закрытые машины с орудиями, танки, в них за броней сидят люди. А военные суда на видимость к цели и не думают приближаться, а пускают свои ракетные снаряды за тысячи километров от цели и попадают точно в нее, у снарядов ведь есть механические устройства, автоматически наводящие их на цель. У нас можно стрелять с любой точки в любую точку земного шара. И, между прочим, хорошая ракета уничтожает не одно здание, а целый городской район, может и миллионный город испепелить. Намедни — 30 октября 1961 года — на острове Новая Земле была взорвана авиационная бомба со взрывчатой мощностью, равноценной 57 миллионам тонн тротила. Это почти в десять раз больше, чем мощность всех взрывов во Второй мировой войне, продолжавшейся шесть лет с 1939-го по 1945 год. Тысяча таких бомб способна погубить всю жизнь на Земле, а их на всякий случай заготовлено около 40 000 — правда, не все такие большие, но каждой достаточно для уничтожения любого города. Одной совсем маленькой бомбочкой — всего в 12,5 тысячи тонн тротилового эквивалента — была испепелена половина японской полумиллионной Хиросимы, за несколько минут погибло сто тысяч человек.

— Невероятно! — недоверчиво скажет ваш собеседник. — Вы ведь фантазируете, правда? Вот у нас появился замечательный писатель-фантаст Герберт Уэллс. Но и он ничего похожего не придумывал. Правда, его герои попадают на Луну, что физически невозможно...

— Вот еще — физически невозможно! — увлекаетесь вы. — Вполне возможно! Один из наших парней, полковник Нейл Армстронг, не так давно побывал на Луне и собрал на ней несколько килограммов камней. А всего на этом спутнике Земли прогуливались двенадцать человек, и двое из них, Юджин Цернан и Гаррисон Шмитт, увезли с Луны 114,8 кг камней и грунта. Да что Луна! Готовится полет на Марс. Скоро наши ребята, реальные люди, а не литературные герои, будут топтать своими ногами марсианские скалы и вершины. А на Венере мы уже давно опускаем наши аппараты на грунт и фотографируем ее пейзажи. Ходить по ней, правда, не планируем, очень уж раскалена эта планетка. Вот таковы наши сегодняшние пироги.

— Мне кажется, я сплю и вижу сны! — признается ваш собеседник. — Ибо только во сне возможны описанные вами события. Даже не всякая фантастика у нас сегодня поднимается до уровня вашего быта. Если только вы сами не фантазируете...

— Чистая правда! — уверяете вы. — Да что там Луна с Венерами и Марсами! Посмотрели бы, что совершается на нашей старушке Земле. Всюду внедряется автоматика, ведущая производство без людей. Есть уже целые работающие заводы и электростанции на ключе. Вы ездили на повозках и каретах, а мы на автомобилях, в десятки раз обгоняющих по скорости ваших лошадей. И мы имеем еще неведомый вам вид транспорта — самолеты. Вы с завистью следили за полетом птиц, удивлялись их скорости и высоте, а мы в сотни раз быстрей ваших птиц проносимся в воздухе на машинах, вмещающих сотни пассажиров, и эти машины так высоко взмывают в атмосферу, что их не разглядеть и в сильный бинокль. А что скажете о неизвестных вам пока радио и телевидении? Вы говорите где-нибудь на Волге, а вас в эту же минуту слышат и видят на Миссисипи. Наш ученый Эйнштейн, сам создавший такую физическую теорию мировых процессов, что у вас от одного описания ее законов закружится голова, признавался, что для него наши телевизоры кажутся чудом: на одной стороне земного шара две команды играют в футбол, а на другой стороне вы сидите в кресле, попиваете чаек и наблюдаете, как эти ребята ошалело носятся по полю, слышите, как они бьют ногами по мячу, как ликующе орут при удачном ударе, как грубо ругаются, если противник нарушает правила игры. И если теперь вы не признаете, что мы живем в мире реальной фантастики, то вам по крайней мере надо признать, что наша жизнь — царство самого натурального волшебства.

Ваш собеседник, уже подавленный, еще пытается бороться с невероятной информацией.

— Если принять за правду то, что вы говорите, то надо ожидать, что скоро вы сможете определять наследственность ваших потомков и даже, что совсем немыслимо, по своей воле превращать мужчину в женщину, а женщину в мужчину. У нас есть поговорка, что всемогущий британский парламент только одного не может — изменить пол человека.

— Уже! — кричите вы восторженно. — И пол меняем по воле — уже несколько десятков мужчин превратились в женщин по своему желанию, а что до женщин, то они нисколько не уступают мужчинам в жажде своего полового преобразования. А вторжение в наследственность — сущие пустяки для наших специалистов. Хорошее облучение невидимыми лучами, о которых вы пока не имеете и представления, и готово — рождается совсем не то, что ожидалось по естественным законам. У нас появилась для таких действий даже новая наука с благородным наименованием — инженерная генетика. Правда, облучение пока происходит чаще всего от аварий с аппаратурой и рождаются преимущественно уроды и больные, но появление таких мутантов — естественные недоработки нового предприятия, мы с этими недостатками надеемся вскоре покончить.

Ваш собеседник окончательно сражен. Никакие фантастические мечтания не могли у него создать картину того невероятного мира, в каком мы живем реально. И он с робким уважением говорит:

— Даже не могу вообразить теперь, как вы усовершенствовались морально и социально, если достигли таких немыслимых технических и материальных высот. Как я завидую вам! Жить в мире, где царствует доброта и взаимное уважение, в мире без голода, баз войн, без грабежей и лжи, без национальной вражды, без...

Вы прерываете его. Ваше вдохновение погасает. Впервые за время беседы вы чувствуете себя смущенным.

— Нет, не завидуйте! И не старайтесь вообразить картину сущего рая, он пока не настал на Земле. И не уверен, что вообще настанет. Дело в том, что многое у нас стало даже хуже, чем в ваши времена. И грабежи, и взаимное неуважение, и свирепая национальная рознь, то и дело превращающаяся в открытую ненависть к «иной» крови, и жестокое стремление уничтожать чужие народности — жуткий геноцид, о котором вы понятия не имели... А уж наши непрерывные войны, бушующие практически на всех меридианах и даже в Европе, сердце человеческой культуры! А голод, периодически вспыхивающий на доброй трети земного шара, голод, уносящий, несмотря на всю борьбу с ним, ежегодно миллионы человеческих, преимущественно детских жизней... Нет, многим, очень многим можно у нас восхищаться. Но завидовать нам нельзя, завидовать нам — желание больше, чем преступное, ибо оно равноценно чудовищной глупости.

3

Итак, мы согласились, что современная литературная фантастика является зеркалом, отражающим реальную фантастичность нашего современного общественного бытия. Правда, зеркало это довольно криво, и отражение далеко не адекватно оригиналу. Но все это вполне укладывается в спасительную формулу: фантастика — *своеобразное* зеркало фантастической реальной жизни. Словечко «своеобразное» дает индульгенцию любым отклонениям и искажениям в художественной фантастике ее исходного предмета — фантастичности реальной жизни.

Разительные перемены в материально-техническом бытии познаются обычным человеком посредством информации о том, что совершается вокруг него. Каждый существует лишь в своем непосредственном окружении, видит только его, а непрерывные научно-технические и социальные революции потрясают не окружение, а весь мир. И каждый день, каждую минуту где-то совершается что-то важное, новое и, возможно, меняющее весь уклад, все возможности жизни. Новизна в происходящем становится, таким образом, чертой обычного существования. Желание поскорей — хоть сознанием — приобщиться к этой постоянно возникающей новизне превращается в непременную особенность поведения. Ненасытная жажда все умножающейся информации ныне внутренняя потребность каждого современного человека. То время, когда можно было всю жизнь прожить в сонной тиши каждодневно одинакового существования, полностью выветрилось из сегодняшних бешено мчащихся дней. От новизны когда-то отшатывались, теперь ее жаждут. Мне как-то рассказывал один крупный физик, что их, всех физиков большого института, собрал в своем кабинете в 1945 году академик Сергей Иванович Вавилов и поделился новостью:

— Раньше существовали два метода познания — дедукция и индукция. Теперь появился третий — информация. Так вот, информация требует от нас, чтобы мы все принялись распутывать новую загадку — проблему атомной энергии.

Жажда информации не ограничивается чтением газет, слушанием радиопередач, уютным отдыхом перед телевизором. Еще сильнее она проявляется в форме различных общественных бумов. Бум — внешнее проявление внутренней активности и жажды все новой информации. Читательский бум порождает производство книг миллионными тиражами с астрономически растущими ценами на них. Туристский бум становится важным источником в бюджете таких государств, как Испания, Италия, Непал. Экскурсионный бум выстраивает длинные очереди перед музеями, где всего несколько десятилетий назад лишь одинокие знатоки и любопытные бродили по залам, наполненным великими творениями искусства. Театральный бум вызывает толкотню у касс, нарождение класса людей, существующих на перепродажу входных билетов по удесятеренной цене. Бум одежды приводит в Дома моды массу зрителей, расходующих немалые денежки на то, чтобы только поглазеть на демонстрации ошеломляющих нарядов, которые никто реально не наденет хотя бы по причине их крайней экстравагантности и неудобств в ношении.

Жажда информации закономерно порождает массу технически изощренных информационных средств. Древний метод информации — из уст в уши — сменяется машинным методом. Информация становится общемассовой, механически-электронной. И, естественно, предельно стандартизованной.

Стандартизованная массовая информация приводит неизбежно к массовой культуре, столь же стандартизованной, как и оплодотворяющая ее массовая информация. Реальная наша жизнь с ее техническими и социальными революциями бесконечно разнообразна по самому существу происходящей в ней процессов, справедливо названных удивительными и фантастичными (с точки зрения наших дедов и прадедов). Но порожденная ею массовая культура бытия — стандартизована, в ней все больше теряются прежние своеобразие и удивительность. Стандартизируется архитектура — одни и те же небоскребы возводятся и в Нью-Йорке, и в Париже, и в Токио, и в Сеуле, и в Каире; древние города неумолимо теряют свое особое лицо, еще недавно казавшееся столь неповторимо оригинальным. Стандартизуется одежда — одинаковые пиджаки и брюки заполняют улицы Лондона и Кейптауна, Рима и Дели, Чикаго и Бангкока. Стандартизируется еда — во всех ресторанах всех городов мира вы сможете получить одни и те же супы и рагу, беконы и сыры, мясные отбивные и пирожные с мороженым, не говоря уже о заполонивших весь земной шар американских гамбургерах. Стандартизуется быт — в любой квартире любого города вы найдете похожие стулья, диваны, шкафы, посуду, белье. Стандартизуется даже психология, она тоже становится массовой. Она сплачивает миллионы различных людей — в одинаково мыслящую, одинаково чувствующую толпу, скорей даже стадо, а не толпу — во всяком случае, нечто одинаково ревущее в разных городах на одинаковых уличных митингах, сходках и схватках. За примерами ходить недалеко — фашисты в Германии, хунвейбины в Китае, наши недавние комсомольцы и коммунисты, а ныне столь же неразличимо стандартные демократы.

Самыми распространенными средствами массовой информации являются телевидение, газеты и радио. Но книга, думаю, и сегодня остается важнейшим средством массовой информации и главным фактором нынешней массовой культуры. Книжный бум по реальному значению своему самый значительный среди всех современных бумов. Но и он стандартизован и, стало быть, до поверхности облегчен. Во времена Ньютона и Спинозы человек, прочитавший сотню книг, уважительно считался эрудитом. Ибо прочитать книгу означало усвоить ее, изучить, а не пробежать равнодушным взглядом. Соответственно, настоящих читателей было немногим больше, чем издаваемых книг. Пушкин в письме к брату сурово выговаривает ему, что тот пустил его поэму в рукописи по рукам знакомых — кто теперь будет покупать ее, когда она выйдет книгой? Шопенгауэр в предисловии к главной своей работе — «Мир как воля и представление» — предупреждает возможного читателя, что один раз прочитать его книгу значит ничего в ней не понять, второе чтение кое-что разъяснит, но только чтение в третий раз раскроет истинную глубину его философии. Требование — вполне допустимое сто с небольшим лет назад, но очень сомнительное в нашу эпоху. В одних США, по журнальной информации, издается в год около 2000 одних романов. Всей жизни внимательного читателя не достанет на то, чтобы справиться с книжной продукцией одного года, а если брать весь мир, а не одни США, то и недельной продукции будет избыточно. Такое количество книг нельзя изучать, как в прошлом, ими нельзя духовно проникаться, их можно только пробегать глазами. Книга из предмета радостного интеллектуального общения становится чтивом — бульварным, трамвайным, послеобеденным, предсонным. Она должна щекотать воображение, а не цивилизовать сознание, заполнять пустоту в мозгах лишь видимостью чего-то интересного без значительности, либо просто снимать накопившуюся умственную усталость. По слухам, Гинденбург и Рузвельт читали одни детективы — что ж, занятие вполне приличествующее высоким представителям мира массовой культуры.

Современная фантастика, появившаяся в эпоху великих научных, технических и социальных революций, несет на себе генетические черты породивших ее родителей. А родителей у нее в отличие от общепринятых норм было не два, а даже три. Ветвь великого ствола художественной литературы, она законно числит своей прародительницей всю предшествующую художественную литературу — и, стало быть, должна оцениваться по законам этой литературы как особая разновидность искусства. Но — порождение научно-технической революции — она не может не служить зеркалом своей эпохи — *своеобразным* зеркалом, повторим эту выручающую в трудных случаях формулу. А трудный случай как раз и подоспел.

Наше время — эпоха массовой информации и массовой стандартизованной и облегченной культуры. Массовая культура, третья родительница современной фантастики, не могла не наложить на нее свои родимые пятна. Очень сложная проблема — генезис и характеристика того впечатляющего явления, которое называется «современная фантастика».

Главным для первой зрительной видимости эпохи НТР были великие достижения научно-технического прогресса. Фантастика постаралась пошире отразить эту зримую суть эпохи. Современная фантастика, собственно, и народилась как художественное выражение гигантского переворота в материальной базе общества. Не только рассказы, но и повести, и длинные романы избирали своими темами то специфически новое, что принесла НТР. Книги заполнялись описанием открытий, изобретений, технических переворотов и выворотов, полетов в дальнее пространство и иные времена — прошлое и, еще чаще, будущее. Даже мелкие технические изобретения безудержно вводились в повествование, иные произведения от этого превращались в слегка беллетризованные технические статьи и очерки. А для удобочитаемости сюжет обильно сдабривался лихими приключениями, чаще всего связанными с неполадками и авариями техники. Люди в таких произведениях были не личностями, тем более — не героями, только именами. Роботы, наполнявшие подобные художественные творения — для фантастического антуража, в реальном быту роботов все же пока было меньше, чем на страницах, — часто выглядели индивидуализированней, чем командующие ими люди.

И поскольку сюжеты всех подобных фантастических произведений основывались на описаниях результатов великих научных свершений, то и вся литература была поименована научной фантастикой. Несколько позже, для пристойности, в научной фантастике произвели внутреннее не то реальное разделение, не то простое переименование: научная фантастика ближнего прицела и научная фантастика прицела дальнего. Предполагалось, что в «ближней» фантастике разрабатываются сюжеты малых открытий и изобретений, и потому эта «ближняя» литература не очень-то, собственно, литературна и не очень фантастична и вообще с искусством имеет мало общего. Зато фантастика прицела дальнего трактует большие научно-технические новинки и потому устремлена в будущее — значит больше простора для фантазии, больше возможности стать искусством на простой информации. Хрен, однако, не слаще редьки.

Массовая культура с ее общедоступностью и стандартностью — духовная пища однородна для всех и потому охотно поглощается всеми — определила первоначальное огромное увлечение научной фантастикой. Этот, в сущности, информативный род литературы отвечал всеобщей жажде информации. В каждом новом произведении было что-то новое по части открытий, изобретений, находок, сбывшихся предвидений, еще не сбывшихся перспектив. Игнорировать такие творения в дни всеобщего поклонения новизне было практически невозможно. И ширились, и ширились границы тем, использующих техническую и научную новизну. И умножались груды книг, захватывающих читателя не мастерством изложения, не личностями героев, не великими страстями, не глубокими раздумьями, а лишь какой-либо новизной в сюжетном антураже. Читательский спрос требовал в эпоху технической революции материала для растущего творческого воображения, для ответа о возможности дальнейших открытий, изобретений, находок, в общем — для описания и прогноза всяческих достижений. Научная фантастика стала не только модной, но и массовой литературой со всеми недостатками массового продукта — стандартизацией сюжетов и героев, облегченностью и поверхностностью художественного письма. Начавшись как новое явление в литературе, она неумолимо превратилась в чтиво, литературу второго, если не третьего художественного разряда.

Некоторое оживление в научной фантастике произвело постепенно накапливавшееся в обществе противодействие научно-техническому прогрессу. Если все происходило в общественной жизни и не совсем по третьему закону механики Ньютона — действие точно равно противодействию, — то, во всяком случае, действие порождало свое противостояние. Сперва это совершилось в сфере социальных, а не технических революций — возможно, потому, что первые происходили много раньше вторых. Великая революция большевизма оказала огромное влияние на всю мировую историю. Она прежде всего ужаснула властителей капитализма картиной того, что произойдет и с ними, если они не примут действенных мер — и притом незамедлительно, пока и у них не разразилась гроза. На западе после 1917 года шло торопливое перераспределение богатств и общественного влияния в пользу общественных низов и представлявших их партий и профсоюзов. А затем в том же направлении стала действовать и научно-техническая революция, многократно увеличившая материальные блага в обществе. Новые люмпен-пролетарские революции стали невозможны. Ленин в своей книге «Империализм как высшая стадия капитализма» провозгласил, что наступающие годы — эпоха империалистических войн за передел мира и пролетарских революций. Войны возникали и после его смерти, но скорей национальные, а не империалистические. А передел мира свершился совершенно обратный тому, какой он предсказывал, — великие державы не оттяпывали одна у другой колонии, а постепенно отделывались от своих собственных, ставших для них лишь обузой. И в тех главных странах, где особенно многочислен и силен был пролетариат, с каждым годом слабели, пока вовсе не стерлись позывы к социальным катаклизмам.

И еще одно важное следствие имела совершившаяся у нас большевистская революция. Она заставила не только вглядываться со страхом в то, что происходило у нас, но и задумываться над тем, какое сложится будущее, если наша революция победит и распространится повсеместно. И будущее при глубоком анализе представилось невеселым. Так появился новый вид художественной литературы — романы-предсказания, романы-предупреждения. Сюжетно это была чистая фантастика, философски — деловой прогноз будущего. И писали эти романы, пока еще уникумы, настоящие художники и мыслители. Так появились «Этот новый дивный мир» Хаксли, «Мы» Замятина, «1984» Оруэлла. Каждая из этих книг стала заметной вехой в современной фантастике. И они были по-своему научны, хотя вряд ли кто причислил бы их к создававшейся в то время научной фантастике.

Все более усиливающееся противодействие вызвал и бурно нараставший технический прогресс. Научно-техническая революция не только вызвала на свет великое множество адептов, клокочущих от энтузиазма, но и скрытых, а потом и заявивших о себе открыто противников. Уже применение во Второй мировой войне массы технических новинок, приведших к гибели 50 миллионов человек на фронте и в тылу, вызвало у мыслящих людей негодование и опасение. А появление зловещего ядерного оружия, уничтожение двумя небольшими бомбами — всего около пяти тонн весом каждая — двух полумиллионных городов вызвало в мире психологический шок: восхищение перед мощью разума, создавшего такие невероятные массы убийственной энергии в крохотном объеме, и ужас от того, что эта энергия способна и дальше совершенствоваться и применяться на гибель всему человечеству либо — в лучшем случае — отдельных стран, ставших объектом нападения. А последовавшие затем аварии на атомных реакторах, катастрофа в Чернобыле, ставшие известными данные о влиянии радиоактивного заражения на жизнь и гены быстро вызвали массовую истерику у народа, форменную ненависть ко всему, что вызывает к действию скрытую ядерную энергию либо как-то связано с ней. Величайшее из технических достижений — освобождение внутриядерной энергии — внезапно стало объектом ненависти, а не восхищения. НТР недолгое время виделась сладостным ликом божества, доброжелательно открывающего сияющие пути в райское техническое блаженство. Ныне огромная часть человечества замечает лишь свирепые клыки, которые распахнули на него высшие успехи техники. Наступила парадоксальная пора. Энергетическое будущее общества заключается в использовании ослепительных возможностей широкого использования потенциальной энергии атомного ядра. А мечущееся в истерике общество стремится судорожно подавить ногами то самое, что несет ему грядущее богатство и комфорт.

И, быстро отвечая новым потребностям эпохи, научная фантастика метнулась от неумеренного восхваления достижений науки и техники к столь же неумеренному осуждению их успехов. Валом повалили рассказы, повести, романы и пьесы-предупреждения. Всячески расписывались те недостатки, те провалы, те, наконец, ужасы, которые несет с собой дальнейший технический прогресс. Модой стало не восхвалять прогресс, как было еще недавно, а все свирепей, все изощренней хулить его. На апологетов будущего смотрели как на недомысленников — даже желторотые писательские юнцы, только пробующие себя на бумаге и ничего важного не создавшие и даже вообще не умеющие создавать. Все их художественные усилия направлялись на то, чтобы выискать в нашей жизни — особенно грядущей, это было всего легче, ибо черт ее знает, какой она будет, эта грядущая жизнь, — что-нибудь, достойное хотя бы простой ругни, а всего лучше — верх успеха — внушающее омерзение и ужас. Вот смотрите, честно предупреждаем, что вас ждет, — таков был боевой клич этих творцов литературы, в большинстве так и не сотворивших ничего литературно важного. (В этом круге особняком стоят по своим художественным достоинствам «Письма мертвого человека» В. Рыбакова.)

В хлынувшем потоке «книг предупреждения» таилось два имманентных недостатка, которые неизбежно должны были проявиться. И проявление их привело к нынешнему, все усиливающемуся оскудению этого литературного направления.

Первый — чисто профессиональный, простая особенность литературного мастерства. Ужасы легче писать, чем благолепие. Крушения, муки, страдания, неудачи гораздо сильнее действуют на психику читателя, чем спокойная жизнь. Попробуйте прочитать большой роман о любви, где нет житейской драмы — сплошное благополучие от первого собственного поцелуя до счастливого замужества последней внучки. Только устойчивые любители литературы дотянут до середины такой книги. Но если на первых же страницах страстная любовь не встречает взаимности, если на следующих страницах сплошная ревность, измены, ссоры, стычки и — особенно — попытки решить жизненные передряги и недодряги ножом, пистолетом или ядом — нет, от подобной книги не оторваться, ее нужно проглотить!

Таким образом, живописание ужасов, предупреждение о грядущих бедах не только облегчало сам писательский труд, но и гарантировало читательский успех. Эта дорога была легче любой другой, и на нее устремились чурающиеся трудных путей. Самые малоодаренные оживились, ибо малоодаренные всегда ищут путей полегче. А это означало, что художественный уровень такой литературы благодаря вторжению посредственностей должен был неминуемо снижаться. И результатом этого могло быть только одно — снижение читательского интереса и спроса. Художественная фантастика этого направления из искусства снова превращалась в чтиво.

Вторая имманентная особенность литературы предупреждения гораздо сложней, хоть ее отрицательное действие вряд ли меньше. Как и литература восхваления НТР, она эксплуатирует успехи прогресса, но только разыскивает в них не положительные, а отрицательные черты. Следовательно, как и хвалебная научная фантастика, она неотделима от того же сюжетного антуража — великих открытий и изобретений, перемен в материальном быту, связанных с ними катаклизмов в обществе и душах людей. НТР породила множество новых сюжетов и фабул. Но количество их не безгранично. Появляются повторения и заимствования. Гроссбух тем и сюжетов в фантастике, составленный Генрихом Альтовым, уже лет пятнадцать назад показывал, что давно наступило насыщение всей фантастики однотипными техническими коллизиями и повторяющимися открытиями. Интерес к ним естественно падал не только когда они восхваляли прогресс, но и когда предупреждали о грядущих бедствиях.

Фантастическая «литература предупреждения» тоже подошла к своему закату.

Вся так называемая научная фантастика впала в затяжной кризис.

4

Очень многие ценители фантастики с унынием утверждают, что кризис фантастики ведет к ее упадку. Я уже писал в начале этой статьи, что расцениваю разразившийся кризис как симптом неизбежного — скажу для скептиков осторожней: возможного и необходимого подъема. Фантастика как литературный жанр может, конечно, окончательно захиреть, но гораздо вероятней, что она уже стоит перед своим новым расцветом.

Причина в том, что фантастика именно жанр художественной литературы, то есть нечто, несущее в себе искусство.

Меньше всего размышляли о законах искусства молодые авторы фантастики, старательно подсчитывающие, к какой «волне» фантастики надо их самих причислить — второй, третьей, пятой, но ни разу не поставившие перед собой вопроса: а кто они по художественной манере? Романтики, импрессионисты, экспрессионисты, примитивисты, футуристы, традиционалисты, ничевоки? Все перечисленное вовсе не только манера рисования, как думают иные, но и стиль литературного художественного письма. Художественные стили не интересовали молодых фантастов. Они существовали где-то на задворках их стараний. Для всех «волн», накатывавшихся в фантастике благолепия и предупреждения, существовала лишь одна проблема — ввести что-то новое в сюжет, либо увлечь читателя сладостной перспективой, либо ошеломить его — по кумполу кирпичом — предупреждением о грядущем апокалипсисе. Картина Армагеддона настолько сама по себе впечатляет, что незачем для нее подыскивать особые художественные приемы.

Уже и массовая современная фантастика отбрасывала себя в сторону от того, что зовется художественной литературой. В художественной литературе, как и в религии, вначале всегда Слово. Борение со словом, стремление найти главное, единственно настоящее — это ведь главная черта каждого истинного писателя. Достаточно взглянуть хотя бы на рукопись стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума...», чтобы сразу уяснить, каких мук стоило Пушкину, гению, одно вполне удовлетворившее его слово. Он искал, как обозначить всем известный голос соловья, и перебрал десяток прилагательных — нежный, томный, звучный, сладкий, громкий и т.п., пока не остановился на единственном, не ошаблоненном, не стертом:

А ночью буду слушать я

Не голос яркий соловья...

История сохранила для нас то, что Лев Толстой семь раз переписывал «Анну Каренину», что Исаак Бабель составил семнадцать вариантов одного рассказа, что Илья Ильф говорил Евгению Петрову, когда они совместно писали: «Женя, и вам, и мне одновременно явилось одно и то же слово. Это ужасно. Мы невольно ударились в штамп, мы пошли по шаблону». Та же история показывает бесконечно исчерканные, перегрязненные черновики у большинства крупных писателей. Мастера художественной литературы блестяще владели магией слова, но и тяжко боролись с ним, чтобы оно из равнодушного кирпича, слагающего серые страницы, стало искрой, сверкнувшей и высветившей весь текст. Генрих Манн так начинает свой роман о Генрихе IV: «Мальчик был маленький, а горы высокие». Этими несколькими словами он сказал о наваррском принце не только предельно ярко, но и самое главное о его характере и мечтах.

Ничего похожего на подобное уважение к слову и схватку со словом за Слово я не встречал у молодых фантастов всех «волн» — во всяком случае, у тех (авторов, а не «волн»), с какими мне пришлось встречаться. Слово как таковое их не интересовало. Оно не имело самостоятельного значения. Оно требовалось, чтобы довести информацию об очередном приключении, открытии или беде от достижений техники, оно имело лишь подчиненное значение — было служебное, а не художественное.

Этим неуважением к слову массовая фантастика сама отторгала себя от художественной литературы. Второзначность такой художественной литературы была запрограммирована уже изначально.

Но не только пренебрежением к искусству слова определено сползание массовой фантастики в литературную второсортность, но еще и более важным обстоятельством. В ней главным героем стал не человек, а событие. События — происшествие, техника, бедствие — заменили собой характеры и человеческие судьбы.

Я знаю — такое утверждение может показаться сомнительным. Разве в любом произведении массовой фантастики не действуют люди? Разве не люди наполняют звездолеты, высаживаются на иных планетах, контактируют с инопланетянами, воюют с враждебными существами, устраняют технические аварии, командуют всеми машинами и аппаратами?

На подобные протесты я отвечу: да, вы правы, в любой фантастике присутствуют люди, все происходит около них. Но и я прав — не люди центр повествования, а то, что совершается вокруг. Они отнюдь не главные герои массовой фантастики. Герои — звездолеты, в которых они сидят, планеты, по которым они ходят, инопланетяне (дружественные им или враждебные), технические успехи, аварии механизмов, борьба с их неполадками. Люди лишь участники событий, связующие линии между ними. Они движутся, говорят, что-то делают, но практически они тени, лики без личности. И если авторы не забывают снабжать их именами и событиями, то и имена, и фамилии не больше, чем индексы, выражают функции, а не характеры, конкретные дела, а не судьбы. Я как-то в рассказе молодого фантаста поменял несколько раз фамилии героев, и никто из читавших не заметил подмены, потому что у фамилий не было самого главного — индивидуального, неповторимого характера их носителей. А у другого автора я спросил:

— Скажите, а у этого... как его?.. Да, Брунса, Микаэля Брунса, так? У него дома не остались жена и дети? А какая у него жена? Красивая, молодая, добрая? Он не боится, что она изменит ему в долгой разлуке? И вообще — какого цвета у нее глаза? Какие волосы? А сам он внушительного или низенького роста? Как вы считаете, он честолюбив? Какие конкретно личные надежды он связывает с успехом своего звездолетного рейса? Да, еще — как он переносит невесомость и перегрузки? С головой у него все в порядке, а с желудком?

Ни на один из моих вопросов автор не смог ответить. Он не видел облика своего героя, совершенно не знал его характера, не представлял себе, конечно, его судьбы. Больше того — сохраняя официальное уважение, даже почтение ко мне, он глядел на меня, как на рехнувшегося. Ну какого дьявола понадобился этому зануде характер и цвет глаз капитана? Единственно важное, что он капитан. И точка на этом.

Если сам автор не видит реальных людей в придуманных им персонажах, то и никакой читатель, даже семи пядей во лбу, не разглядит в них ничего, кроме присвоенных им служебных функций — не люди, даже не роботы, безликие фигуры с человеческими именами.

Но нужно ли вообще человеку наличествовать в фантастическом произведении? Нельзя ли создать хорошую вещь без людей? Нечто безлюдное, но интересное?

Лет двадцать назад на одном из московских собраний фантастов у меня возник спор с одним из известных тогда писателей, автором нескольких неплохих книг. Фамилии его не называю, он давно умер, — важна суть нашего спора.

— Вы отсталый человек, — объявил он мне. — Носитесь со старой концепцией, что литература — человековедение. А я берусь написать книгу, где не будет людей, одни механизмы, одни машинные действия и схватки. А вы эту книгу с интересом прочтете.

Он не написал такой книги. Но не сомневаюсь, что он мог ее написать, он был человек даровитый. Только при этом он сделал бы подстановку, которую независимо от него часто делали другие известные фантасты, — неявно очеловечил бы мертвые машины, сделал их чуть одухотворенными, внедрил в их действия хоть видимость цели и чувства. Без этого машина осталась бы машиной, и даже отлично написанный рассказ о ней не стал бы выше технического очерка. К искусству, к художественной литературе вряд ли кто бы его причислил.

О машине можно много сказать и в инженерной работе, но не в произведениях искусства, если не очеловечивать саму машину, как это делает А. Азимов в своей великолепной книге о роботах. Посмотрите, как бедны сюжетные возможности массовой фантастики, когда кладутся в основу одни происшествия с механизмами: машина либо работает, либо терпит аварию — это главное, что можно сказать о ней. Все остальное связано с действием аварии либо хорошей работой машины на людей, судьбы которых зависят от нее. Без человека не обойтись. Только его присутствие придает событию остроту, только человеку мы сопереживаем — сочувствуем, тревожимся, гневаемся, досадуем. Без наличия человека никакое фантастическое произведение не станет художественной литературой из технического очерка. Без него не только безмерно сокращается количество вариантов сюжета, заставляющее писателя мучительно задуматься — о чем писать, все уже написано, остаются одни повторения, — но вообще пропадает простой читательский интерес.

Мне могут — и вполне резонно — возразить, что и в «большой» художественной литературе иссякают сюжеты, что и там писатели жалуются на оскудение тем, что и там возникает катастрофическая проблема — о чем писать? Но это лишь видимость проблемы, а не проблема. Чехов как-то пожаловался, что о любви писать нельзя, о любви все написано, возможны лишь повторения. И сам, честно выполняя свое убеждение, почти не писал о любви. Но посмотрите, что происходило в самой литературе. Уже при жизни Чехова начинал творить великий бытописатель «Страсти нежной» Кнут Гамсун, создавший серию гениальных любовных романов, являющихся гордостью и блеском всей мировой литературы. А после него? На темы любовных драм пишут новые писатели — и не повторяются, а создают оригинальные романы, шедевры новой художественной литературы. Я имею в виду такие романы, как «Все люди — враги» Олдинггона, «Прощай, оружие» Хемингуэя, «Три товарища», «Жизнь взаймы», «Время жить и время умирать» Ремарка — список этот можно продолжить. Любовь, тысячекратно описанная, продолжает оставаться неиссякаемым кладезем сюжетов в «большой» художественной литературе.

Когда-то академик Александр Николаевич Веселовский, великий знаток мировой литературы, определил, что вся она исчерпывается примерно тридцатью фабулами. Какой узкий фундамент — тридцать фабул! И какое многообразие из сотен тысяч различных — каждое своеобразное — зданий возведено на таком скудном фундаменте!

В чем причина такого разнообразия художественных творений, использующих далеко не многообразную сюжетную основу?

В том, что во всем этом бесконечном разнообразии главной его фигурой, духовным его центром является человек, а человек — единственное в мире воистину многообразное существо. Человек во всем конечном живом мире предстает единственным безграничным существом, и потому бесконечность описаний его действий и возможностей отвечает их реальной бесконечности. Человек — истинный и пока одинокий феномен вселенной. Именно феноменальность человека лежит в существе созданной им же феноменальности художественной литературы.

Постараемся хотя бы приблизительно, хотя бы поверхностно оценить необычайность человека.

Он исключителен прежде всего по истории своего биологического развития.

Все виды живых существ возникают, в общем, биологически и генетически завершенными. И если развиваются, то недалеко удаляются от своего генопрототипа даже за миллионы лет существования. Человек за какой-нибудь миллион лет пробежал путь от животного до творца величественной материальной цивилизации, за десяток тысяч лет — от дикаря, не выползающего из пещеры, до путешественника по другим планетам. Ни один из миллионов видов живых образований не смог сделать и отдаленной попытки к такому самосовершенствованию. Человек здесь уникален.

Все живые существа, возникая, немедленно приспосабливаются к окружающей среде — либо быстро погибают, если не сумеют приспособиться. Они развивают в себе автоматизм такого приспособления, то самое, что мы называем инстинктом: целесообразный ответ на внезапно возникшую новизну. Животные очень редко и очень мало могут изменить свое окружение — лишь подделываются под него. Человек, возникнув, в неизмеримо короткие сроки — по часам природы — сразу начинает изменять обстановку под себя. Не приспосабливается к природе, а приспосабливает ее к себе. Не подчиняется ее условиям и ее прихотям, а меняет их для своего удобства. Иначе говоря, уже на заре своего существования он почувствовал себя не рабом природы, а ее господином. Ныне он даже слишком своевольно господствует над покорной ему планетой — отсюда и различные экологические бедствия. И в этом стремлении из раба природы превратиться в ее господина человек уникален в безмерном множестве всех живых существ. Ни одно из них не способно создать машину, продолжить самого себя, осуществить свои цели посредством механизма. А человек создал машинную цивилизацию. И этим одним доказал свою абсолютную уникальность, свою абсолютную исключительность в безмерности жизни. И мы мало представляем себе, до каких пределов дойдет в грядущем эта его исключительность в машинном творчестве.

И наконец самое главное.

Все животные конечны в своем интеллектуальном развитии. Здесь каждому положен близкий предел — набор простых чувств, элементарное понимание окружающего. Ни одно из животных по самой природе своей не превзойдет своего недалекого умственного предела. Человек по той же самой своей природе интеллектуально безграничен. Ни при каком условии, ни по какой команде рыба не сможет создать музыкальной симфонии. Никогда и никак бык не сумеет изучить азбуку, не говоря об интегральном и тензорном исчислении. Никогда лошадь не составит архитектурный проект Парфенона и не осуществит этот проект в мраморе. Никакой орел не сядет за пульт автомобиля или самолета. И даже собака, многому интеллектуально научившаяся от человека, никогда не напишет простого сонета, не говоря уже о драме Шекспира или «Войне и мире». Все эти действия и возможности недоступны животным. Они не заложены в их генные программы. Они отсутствуют у них даже в потенции.

Но у человека, даже в его животном, полудикарском состоянии, эти потенции существовали. Они еще не развились, но возможность их появления уже была. И дело не в биологическом развитии. Беру на себя смелость утверждать, что человек, возникнув, не так биологически и физиологически развивался, как интеллектуально просыпался. Он порой сам смутно ощущал даже на заре своего бытия, что «рожден для чего-то более высокого». Пушкин, мучаясь сознанием почти божественных своих интеллектуальных возможностей, с грустью вопрошал:

Кто меня враждебной властью

Из ничтожества воззвал?

Душу мне наполнил страстью,

Ум сомненьем взволновал?

А через сто лет другой поэт, Николай Гумилев, уже абсолютно уверенный, что рано или поздно человеческий интеллект достигнет еще непредставимых высот, призывал это время скорей осуществиться:

Так век за веком — скоро ли, Господь? —

Под скальпелем природы и искусства

Кричит наш дух, изнемогает плоть,

Рождая орган для шестого чувства.

Николай Степанович в этой строфе пророчески предвидел, что именно искусство будет повивальной бабкой нового взлета человеческого интеллекта — неплохо бы взять эту мысль на заметку тем нашим молодым фантастам, которые пока не поняли, что любая фантастика является — прежде всего — родом искусства.

Был один человек, который, по-моему, приближался к пониманию интеллектуальной феноменальности человека, его абсолютной исключительности среди других живых существ. Имя этого человека сейчас не модно поминать, но от этого он не перестанет быть великим мыслителем. Это Фридрих Энгельс. Именно ему — так непохоже на стандартное теперешнее представление об ограниченном марксисте — принадлежит глубокое объяснение феноменальности человека. Он, вполне по Спинозе, а не по своему другу Марксу, утверждал, что потребность в самопознании заключена в самой природе, это ее неотъемлемый атрибут. И она сама — хочется сказать: сознательно — создает свой особый орган самопознания, и этим органом сегодня является человек. И Энгельс пишет, подытоживая, что «...материя во всех своих превращениях остается вечно одной и той же, и что ни один из ее атрибутов никогда не может быть утрачен, и что потому с той же железной необходимостью, с какой она когда-нибудь истребит на Земле свой высший цвет — мыслящий дух, она должна будет его снова породить где-нибудь в другом месте и в другое время» (сочинения Маркса—Энгельса. T. 19, стр. 363).

Для своего времени это утверждение — исключительности человека, того, что он, единственный среди живых существ, является мыслящим духом самой природы, — звучало не только смело, но и пророчески. Оно означало почти божественную значимость человека. Нынешние мыслители в свете событий НТР могут спокойно кое в чем идти дальше Энгельса. Физик и историк науки Пьер Лятиль гипотизирует, что человек проходит через ряд разительных трансформаций, а ныне приближается к последней: начинал как приспособленец к природе — стадия инстинктивного существования, ныне является преобразователем природы, ее командиром — стадия разума, а завершит переделкой самого себя, чтобы стать воистину духовным внутренним элементом самой природы, не отстраненным от нее, а состоящим в ней как ее член. Чем не захватывающая новая тема для фантастики? Человек так изменяет самого себя, что сможет спокойно, без особой среды погружаться в жерло вулканов, двигаться в безвоздушном пространстве, прогуливаться без скафандров по планетам при температуре, близкой к абсолютному нулю, сливаться с механизмами как их деятельная составная часть и даже стать бессмертным, о чем давно уже мечтает в своих произведениях наш Георгий Гуревич. Я не так уж много читаю современной фантастики, многие фэны в этом смысле далеко меня обогнали, — мне трудно вникать в произведения, не являющиеся предметом писательского искусства; но я уже встречал у западных фантастов робкие попытки в этом направлении. У нас таких, уже деформировавшихся в нечеловеков героев повестей я встречал у Сергея Павлова, Евгения Дрозда и особенно у Андрея Столярова — вероятно, написаны и другие нечеловеческие человеки, мне неизвестные. К сожалению, это почти всегда радиомутанты, болезненные искривления, а не высшее развитие человека, чаще недочеловеки, чем сверхчеловеки. Здесь еще terra incognita — неопробованное пространство сюжетов. Теория Фридриха Ницше о сверхчеловеке — правда, по-иному, чем он рисовал себе, — непременно осуществится раньше всего в фантастике, а потом и в житейской реальности. И не как «белокурая бестия», а как своеобразное почти божество.

Настоящая фантастика феноменальна, как феноменален главный предмет ее живописания — человек. Она может включать в себя все, что доныне является предметом художественной литературы, и пойти значительно дальше. Если нынешняя «большая литература» оперирует реальным прошлым и настоящим, то фантастика и в эти бытийные реальности способна внести необыкновенное и небывалое и показать, как реально чувствует себя человек в таком небывалом и нереальном. И она имеет еще одно пространство, абсолютно недоступное реалистической литературе, — будущее. Наряду с чувствами и физическими действиями человека фантастика подчиняет себе один элемент его природы, специфический именно для нее, — интеллектуальные возможности человека и их реализация в прошлом, настоящем и — особенно — будущем. В таком понимании судьба человека возвышается до значения мирового фактора вместо прежнего индивидуально-вещественного. И любовь, и ненависть, и удачи, и беды, и социальное счастье, и общественные непорядки, и знакомства и столкновения с иными мирами и иными разумными существами, и творение иных миров и иных разумных существ, и конструирования одухотворенных механизмов, и еще многое, многое несказанное, а возможно, пока и непредставимое — все это составляет жизненный ареал фантастики.

Все эти возможности могут быть осуществлены, если фантастика станет по-настоящему родом художественной литературы. Для этого фантастам надо — прежде всего — быть хорошими писателями, художниками. Достаточно вспомнить, что все мастера современной фантастики, которыми мы заслуженно гордимся, были высококультурными людьми, знатоками и любителями мировой литературы, мастерами художественного пера. Если современная фантастика будет рассматривать себя как художественную литературу, разновидность искусства, речь пойдет не о закате ее, а о высоком расцвете.

*13—16.09.92 г. Калининград*