

Вопросы
ЛИТЕРАТУРЫ

1

1960

Вопросы ЛИТЕРАТУРЫ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР
И ИНСТИТУТА
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО
АКАДЕМИИ НАУК СССР

4-й год издания

СО Д Е Р Ж А Н И Е

НА ТЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ

- Год 1959-й 3
И. ГРИНБЕРГ. Искания и итоги . . . 13
А. СИНЯВСКИЙ. Без скидок (О современном научно-фантастическом романе) 45

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

К столетию со дня рождения
А. П. Чехова

- В. ЛАКШИН. художественное наследие
Чехова сегодня 60
З. ПАПЕРНЫЙ. Пробуждение героя . . 80
Чехов в неизданной переписке современников 97

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- Б. РЮРИКОВ. Чернышевский перед судом Лукача 112

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Л. КОПЕЛЕВ. Новые пути немецкого романа 126

По страницам зарубежных журналов

- К. НАУМОВ. Дискуссия о реализме в Италии 146
Эрнест Хемингуэй о своей работе . . 153

1

Я Н В А Р Ь

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА

1960

(С.и. н/о)

А. СИНЯВСКИЙ

Без скидок

(О СОВРЕМЕННОМ НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ)

Жалобы на отсутствие хороших научно-фантастических повестей и романов, на отставание этого жанра уже давно раздаются в нашей прессе. Почему мало книг, в которых чувствуется такая большая потребность, которые пользуются массовым спросом у самого широкого читателя,— вот противоречие, требующее разрешения и привлекающее время от времени внимание критики. Но прежде чем обвинять писателей, следует признать, что сама критика в отношении научно-фантастической литературы не всегда применяла достаточно правильную, умную и дальновидную тактику, и это было одной из причин серьезного кризиса, из которого научная фантастика начала выходить лишь недавно.

Этот жанр, успешно развивавшийся в 20-е и 30-е годы, неожиданно в конце 40-х годов столкнулся с большими препятствиями. Именно тогда получило распространение и укоренилось превратное мнение, что советская научная фантастика не должна быть «чересчур фантастической», что нашему писателю «чужды космические дали и сверхъестественные изобретения» и что он может изображать лишь «перспективы нашего *ближайшего* (подчеркиваем, *ближайшего*) будущего»¹. С этой точки зрения интерес писателя, например, к проблемам межпланетных сообщений выглядел явлением противозаконным, далеким от современности.

Нет необходимости доказывать сейчас ошибочность этих воззрений: сама современность их опровергла, и полеты в космос из сферы воображения перешли в область самой насущной, самой актуальной действительности. В настоящее время, чтобы идти в

¹ С. Иванов, Фантастика и действительность, «Октябрь», 1950, № 1, стр. 160, 161.

ногу с современностью, нужно если не писать, то хотя бы помнить о космосе.

Барьеры, мешавшие развитию научной фантастики и, больше того, угрожавшие ее существованию, таким образом, сметены ходом жизни, и это не могло не сказаться весьма благотворно на литературе. Сейчас наши писатели, стремясь догнать ушедшую вперед действительность, свободно летают не только на Луну, Марс и Венеру, но даже на далекий Уран и еще дальше, за пределы солнечной системы, повествуют не только о том, что произойдет в науке и технике через два-три года (как им совствовали поступать опасливые и недальновидные критики), но и о том, какой будет жизнь через сто и через тысячу лет.

В современной научной фантастике первое место, естественно, занимает тема космических путешествий, межпланетных сообщений, что, конечно, связано с замечательными успехами советской науки в этой области, с общим обострившимся интересом к этой великой всемирно-исторической задаче. Вместе с тем наши писатели-фантасты работают и во многих других сферах, вдохновляясь новыми проблемами биологии, радиотехники, химии и т. д. Появились произведения, посвященные кибернетике, внутриатомным явлениям и другим новейшим проблемам современной науки. Все это говорит о подъеме научно-фантастической литературы, которая ныне находится в значительно лучшем состоянии, чем десять лет назад.

Однако рецидивы старых ошибочных воззрений, попытки удержать, ограничить фантазию, ввести ее в рамки «умеренности и аккуратности» дают о себе знать по временам и сейчас. Вот почему позиция, занятая недавно «Литературной газетой» в отношении романа И. Ефремова «Туманность Андромеды», представляется нам очень правильной и принципиальной¹. Дело не только в том, чтобы оградить книгу Ефремова от несправедливых обвинений, но и в том, чтобы предоставить советской фантастике полную возможность говорить во весь голос, творчески развиваться и идти дальше по пути богатой выдумки, художественного многообразия.

Одно из направлений в современной советской научно-фантастической литературе называют часто «фантастикой сегодняшнего дня», «реалистической фантастикой». Это писатели, работающие, так сказать, на близких расстояниях,— В. Немцов, В. Охотников, В. Сапарин и др. Они рассказывают о таких изобретениях и открытиях, которые в скором будущем должны иметь большое практическое значение в нашем быту, народном хозяйстве (например, о создании волокна особой прочности, об усовершенствовании

¹ См. полемику, развернувшуюся вокруг романа И. Ефремова в «Промышленно-экономической газете» 21 июня и 19 июля 1959 года и «Литературной газете» 2 июля и 29 августа 1959 года.

вании телевидения и т. д.). Очевидна полезность и необходимость подобного рода литературы, которая знакомит молодежь с многочисленными проблемами современной науки и техники, заражает читателя жаждой повсеместного изобретательства и рационализаторства¹.

Но порою в творчестве писателей этого направления ощущается заметный крен в сторону того, что можно назвать натуралистической приземленностью, своего рода теорией «малых дел». Речь идет о нежелании некоторых авторов заглянуть в будущее, о подчеркнутом снижении мечты до уровня повседневности, в результате чего фантастическое произведение оказывается менее фантастическим, чем наша действительность.

Повесть «Осколок солнца», написанную в 1955 году и посвященную проблеме использования солнечной энергии, В. Немцов начинает следующим заявлением, которое носит программный для этого автора характер и звучит полемически: «В это лето ни один межпланетный корабль не покидал Землю. По железным дорогам страны ходили обыкновенные поезда, без атомных котлов. Арктика оставалась холодной. Человек еще не научился управлять погодой, добывать хлеб из воздуха и жить до трехсот лет. Марсиане не прилетали. Запись экскурсантов на Луну еще не объявлялась.

Ничего этого не было просто потому, что наш рассказ относится к событиям сегодняшнего дня, который нам дорог не меньше завтрашнего. И пусть читатели простят автора, что он не захотел оторваться от нашего времени и от нашей планеты».

Разумеется, каждый писатель, в том числе писатель-фантаст, волен избирать для повествования место и время, какие ему нравятся. Но любопытно отметить, что характеристика сегодняшнего дня, данная здесь Немцовым, звучит сейчас несколько архаически. Негативное определение современности, сделанное в 1955 году, уже не применимо безоговорочно к современности 1959 года: атомных поездов еще нет, но есть уже атомный ледокол и атомная подводная лодка, да и по пути к межпланетным сообщениям сделаны крупные шаги. Прошло несколько лет, и фантастическая повесть Немцова устарела.

В 1959 году тот же автор, чтобы поспеть за сегодняшним днем, уже был вынужден оторваться от родной планеты. Он это сделал в своем новом романе «Последний полустанок», но сделал опять-таки половинчато, с оглядкой и, по собственному выражению, «придержал мечту», чтобы она слишком далеко не залетала. Что же получилось в результате такого осторожного обращения с мечтою?

¹ Хороший образец этого типа литературы представляет повесть Г. Гуревича «Подземная непогода» (1956) — о предсказании и предотвращении землетрясений, об использовании энергии вулканов.

В новом романе рассказывается о фантастической летающей лаборатории «Унион», созданной для изучения космоса. Но герои, испытывающие этот аппарат, сталкиваются при первых же опытах с такими непреодолимыми трудностями, что вынуждены прервать неудачный рейс и на неопределенное время отказаться от подобного рода мероприятий. Короче говоря, автор опять опоздал: в то время как одна советская ракета успешно достигла Луны, а другая обогнула Луну, появляется книга о неудачном полете поблизости от Луны.

Но главное не в этом. В конце концов неудачи возможны в любом деле, тем более в таком сложном и трудном, как путешествия в межпланетном пространстве. Странно другое — то, что автор, взявшись за космическую тему, в продолжение всего романа намеренно и последовательно снижает эту тему, деромантизирует ее, всячески пытается разуверить читателя в интересности полетов за пределы Земли. Его герои, прервав недолгое путешествие и возвратясь домой, так рассказывают друзьям о своих занятиях и впечатлениях: «Скучали и больше всего смотрели на Землю. На большом экране вы, наверное, видели ее лучше нас. Я-то не особенно восхищался. Вода, пустыни, туман... Не видели мы самого главного, что сделали руки человеческие. Не видели городов, каналов, возделанных полей. Мертвая планета».

Конечно, земные создания рук человеческих достойны всяческого восхищения. Но, может быть, героям Немцова, недовольным небесной картиной, следовало бы для экскурсии избрать вертолет? Тогда бы они избавились от немилосердной скуки, которую им пришлось испытать в космосе. Там, вне Земли, они мало что узнали хорошего — убедились, по словам автора, «в наивности своих ребячьих представлений, будто в космическом путешествии ждет тебя нечто невероятное», и поняли, «насколько интереснее было выдумывать и строить этот «Унион», чем сейчас лететь в нем».

Нет сомнений, строительство «Униона» было делом в высшей степени увлекательным. Но невольно возникает вопрос: стоило ли огород городить и строить этот замечательный «Унион», если летать на нем так уж неинтересно? Ведь даже Луна, к которой герои Немцова впервые подлетели настолько, что смогли в подробностях разглядеть ее «географию», не доставила им никакой радости: «И опять подумалось, что наши, даже полярные, лишённые жизни пейзажи куда интереснее лунных».

Так чуть ли не на каждой странице автор расхолаживает читателя, уговаривает не увлекаться, не фантазировать, и его книга в отношении космических полетов скорее разочаровывает, чем воодушевляет. «Для него Земля — центр Вселенной. Вокруг Земли кружатся и Солнце и все планеты». Эти слова, сказанные с восторгом в адрес одного из героев романа, полностью выражают позицию самого писателя. Этот геоцентризм был бы в какой-то

мере приемлем (земное мироощущение — вещь хорошая), если бы он у Немцова не превращался в тормоз, в преграду на пути человеческой воли, разума и мечты. Среди его героев только один персонаж мечтает: «Покажите нам захватывающие картины будущего... Раскройте тайны Галактики...», но это персонаж отрицательный, и он резко осуждается автором. Других, положительных героев книги тайны Галактики не волнуют: они преследуют сугубо «земные», утилитарные цели. Самый романтический из них (по уверению автора), с эффектной фамилией Багрецов, твердит, что романтику «надо понимать здраво», и когда его спрашивают, не хочет ли он первым побывать на Марсе, отвечает: «Только для познания или славы? Не хочу!.. Если бы я знал, что, возвратившись с Марса, мог бы открыть на Земле новые богатства, вывести для тундры полезные растения, тогда бы полетел».

Власть над космосом герои Немцова также понимают весьма узко, упрощенно: с помощью космической энергии можно будет в отдаленных районах страны стричь овец, доить коров и пользоваться электробритвой. Дела, конечно, полезные, но можно ли к ним сводить космические перспективы?

Возможно, например, в будущем искусственные спутники Земли и даже Луна помогут улучшить работу земных телевизионных центров так, чтобы московские телепередачи без помех доходили, скажем, до Владивостока. Но ведь мы запускаем ракеты в космос не ради этой сравнительно частной, третьестепенной цели. Ведь раскрыть загадку Марса мы стремимся не только затем, чтобы засеять полуостров Таймыр марсианской морозоустойчивой репой.

На призыв Немцова «здраво понимать» романтику хочется возразить словами Горького: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» А в связи с его «реалистической» программой освоения космоса вспоминается Маяковский, говоривший, что «мы реалисты, но не на подножном корму...»

Само собой разумеется, что за полетами в небо научная фантастика не должна забывать о родной планете, которая дает богатейший материал авторам, работающим в этом жанре. Но и в «земных условиях» настоятельно нужны книги широкого научного профиля и высокого полета фантазии. Таков, например, роман Ю. Долгушина «ГЧ», опубликованный в журнальном варианте еще в 1939—1940 годах и вышедший отдельной книгой в 1959 году в значительно измененном и дополненном виде.

Проблемы физики, биологии, физиологии, психологии скрестились в этом романе и породили целый комплекс ярких и смелых идей — вплоть до передачи мысли на расстояние и победы над смертью. Люди самых разных отраслей знания найдут здесь пищу для ума и воображения, но главное в этой книге — глубокий общечеловеческий смысл выдвинутых автором научно-фантастических

гипотез, которые говорят нам о безграничной силе разума и возбуждают волю к творчеству, к поискам нового, неизвестного.

С художественной стороны роман Долгушина представляется также явлением незаурядным в современной советской фантастике. Мысль, проникающая в тайны природы, становится здесь главной силой, двигающей сюжет. Сейчас в нашей научной фантастике наиболее распространен иной тип сюжета: действие преимущественно развертывается *вокруг* уже готового изобретения или открытия. При этом очень часто романы загружаются обильным побочным материалом, который необходим автору лишь для создания увлекательной, напряженной интриги. В романе же Долгушина мы находимся как бы в центре открытия и с неослабным интересом следим за интригующим ходом открытия, за процессом ищущей научной мысли, полным загадок и приключений. Роман Долгушина «ГЧ» принадлежит к лучшим произведениям советской фантастики. Его появление в настоящий момент в новом, более совершенном издании — факт весьма отраднй.

Реализм в научно-фантастической литературе иногда понимают как сдержанность фантазии: чем менее роман фантастичен, тем он более реалистичен. Между тем здесь, очевидно, господствуют иные соотношения, и степень, количество фантастики еще ни о чем не говорят. Исторически этот жанр складывался и развивался в значительной мере, как явление и проявление реализма. Рассказ о «чудесах», ничем не мотивированных, кроме воли и желания автора, сменился рассказом о научно-обоснованном «генераторе чудес». Сверхъестественное получило естественную аргументацию, — так возникла научная фантастика, одна из разновидностей и форм реалистического искусства.

Именно эта обусловленность происходящих в книге событий и заставляет воспринимать их как нечто достоверное. При этом от автора требуется не только научная мотивировка описанного явления, но и развитие действия в соответствии с «правдой жизни», то есть в соответствии с избранным местом и временем, характерами и т. д. Фантастическое тем самым не уничтожается, но усиливается, подтверждается ходом повествования, приобретает подлинность, правдоподобие если не действительно случившихся, то могущих случиться событий. Об этой особенности жанра акад. В. А. Обручев писал: «Я думаю, что научно-фантастический роман должен излагать события и действия героев правдоподобно, чтобы читатель был уверен, что все описанное в романе возможно. Роман не должен походить на волшебную сказку...»¹.

Правдоподобие фантастического часто осуществляется фантастическими же средствами. Для того чтобы убить динозавра, нужно атомное ружье. Подлинность фантастики во многом достигается за счет последовательного проведения принятого «курса», и если герой

¹ «Литературная газета», 5 октября 1954 года.

попадает на Марс, то и марсиане должны быть «сонзмеримы» с фантастической обстановкой: они не могут, не нарушив законы жанра, походить на наших соседей по коммунальной квартире.

Жизненная правда романа И. Ефремова «Туманность Андромеды» заключается, например, в том, что автор для людей далекого будущего избрал подходящие критерии и показал их в дальнейшем движении, в борьбе за все более и более трудные, прекрасные и — соответственно — фантастические цели. Вернувшись из многолетнего межзвездного плавания, герои Ефремова мечтают о еще более дерзких полетах на другие Галактики; двигаясь вперед, они еще и еще раз желают превзойти самих себя. За каждым открытием следуют новые открытия, и «лавава новых открытий катится в бесконечность, увеличиваясь, как снежный ком».

В этом смысле книга Ефремова выгодно отличается от многочисленных утопий прошлого, в которых идеальное общество часто изображалось как готовое и застывшее «совершенство», не имеющее ни желаний, ни стимулов развиваться дальше. Идеал же, изображенный в романе «Туманность Андромеды», обладает прекрасным свойством порождать новые идеалы. Книга Ефремова не имеет потолка, как не имеют пределов человеческая мечта и познание. В этом ее историческая и психологическая достоверность.

К масштабам романа Ефремова трудно привыкнуть. Герои, действующие в этой книге, ставят перед собой задачи, которые могут показаться нам невыполнимыми; их наука, быт, образование, психология очень не похожи на современность XX века. Но как бы ни была удалена от нашего времени «Туманность Андромеды», какими бы неожиданными ни поражали нас герои этой книги, между ними и нами существует родственная близость. Это родство по духу: прототипом будущего послужила Ефремову, несомненно, наша действительность — та идея моральной ответственности каждого за всех и всех за каждого, которую мы уже сегодня утверждаем на практике. Знаменательно и то, что герои Ефремова, живущие через тысячу лет после нас, так же устремлены вперед и думают о своем будущем — о будущем будущего, как мы думаем о них. Достигшие, казалось бы, всего того, о чем мы только можем мечтать, они унаследовали от нас страсть к завтрашнему дню, жажду нового, готовность пожертвовать собой во имя будущего.

Пожалуй, наиболее удалась автору заключительная сцена романа: отправление звездолета «Лебедь» в новое путешествие. Пока оно завершится, на космическом корабле одно поколение сменится другим, и лишь дети, рожденные во время полета, достигнут цели. Этот подвиг, совершающийся ради «тех, кого еще нет, кто придет много лет спустя», возбуждает чувство, которое можно назвать чувством локтя, чувством товарищества, с тем, однако, уточнением, что нашим ближним здесь оказывается человек и тридцатого и сорокового столетия. Это эстафета, которую мы

передаем детям, а дети — внукам и которая протягивается через века, в неизмеримые дали времени и пространства, связывая человечество в единую тесную семью.

Подобные перспективы могли открыться и получить художественное осмысление только в нашем обществе и в наши дни — в преддверии того прекрасного будущего, о котором повествует Ефремов. В этом смысле его книга современна и своевременна.

Однако местами правдивая картина будущего, созданная Ефремовым, нарушается. Это происходит в тех случаях, когда герои в достаточно простых и повседневных (для них) обстоятельствах пускаются в отвлеченные научные рассуждения, не вызванные развитием сюжета, или читают друг другу популярные лекции по истмату и диамату и совершают слишком частые экскурсии в прошлое — единственно для того, чтобы продемонстрировать читателю свой высокий умственный и нравственный уровень. Все это выглядит такой же натяжкой, как если бы наш современник, садясь в троллейбус, непременно затевал бы разговор о свойствах электричества, с помощью которого люди разъезжают по городу, тогда как в X веке они ходили пешком или пользовались колымагой. Такого рода искусственные «ходы», противоречащие элементарной психологии, мешают воспринимать повествование как естественное (разумеется, в фантастических условиях) течение жизни и превращают живых людей в резонеров, излагающих к месту и не к месту все, что думает автор по поводу будущей науки, искусства, экономики, быта и т. д.

Вот образчик беседы, которую иногда ведут герои Ефремова:

«— Я тоже станулюсь в тупик,— сказала Веда,— как долго не могли наши предки понять простого закона, что судьба общества зависит только от них самих, что общество таково, каково морально-идейное развитие его членов, зависящее от экономики.

— Что совершенная форма научного построения общества — это не просто количественное накопление производительных сил, а качественная ступень — это ведь так просто,— ответил Дар Ветер.— И еще понимание диалектической взаимозависимости, что новые общественные отношения без новых людей совершенно так же немислимы, как новые люди без этой новой экономики». Подобный взаимообмен прописными истинами даже в современных условиях звучал бы фальшиво, тем более неловко это слышать из уст людей, которые будут жить через тысячу лет после нас.

Такое же чувство неловкости возникает в тех случаях, когда Ефремов в погоне за красивым эффектом впадает в манерность и прибегает к картинам и образам, выполненным в стиле «шик-модерн». В этих случаях прекрасный мир будущего покрывается налетом слегка подновленной старины, и в книге начинают звучать нестерпимо провинциальные интонации: «— Повинуюсь, мой Ветер! — шепнула Веда магические слова, заставившие забиться его сердце и вызвавшие легкую краску на бледных щеках».

Понятно, что у И. Ефремова — ученого, склонного и в своей писательской работе к художественному осмыслению именно научных проблем, лучше обрисована чисто интеллектуальная сторона человека. Космические главы более удались в романе, нежели сцены земные, «житейские». Попытаться «вообразить» будущее более разносторонне, представить человека тысячелетнего завтра более живо, полнокровно, наглядно и менее рационалистично — одна из задач современной фантастики, которая в этом направлении сделает, надо надеяться, в ближайшее время решительные шаги.

Реализм в научно-фантастическом жанре, так же как в любом литературном произведении, зависит, таким образом, от выполнения целого ряда художественных условий, а не является каким-то довеском, добавлением к фантастике. Больше того, отсутствие вымысла, пассивность фантазии часто оказываются помехой на пути реализма. Бывает так, что автор нарушает правду, фальшивит именно потому, что не слишком утруждает свое воображение, а пользуется готовыми, «взятыми из жизни» ситуациями и присоединяет их к фантастическому сюжету, в результате чего возникают всякого рода несоответствия.

В романе Г. Мартынова «Каллисто» речь идет о внезапном прилете на Землю гостей из космоса, обитающих неподалеку от Сириуса. Первую встречу людей с каллистянами (так именуются жители чужой планеты) автор обставляет следующей церемонией: «К половине двенадцатого все было готово к встрече. В ста метрах от шара ровными рядами выстроились батальоны полка. Ближе расположился оркестр и почетный караул. В пятидесяти метрах от корабля стоял микрофон...» Затем ровно в двенадцать часов из шара, на котором прибыли неизвестные гости, звучит государственный гимн планеты Каллисто. «Офицеры приложили руку к козырьку фуражек». Гости сходят на Землю. Руководитель каллистян обнимается с нашим ученым, руководителем встречи. Снова гремит оркестр, на сей раз — с нашей стороны. Руководитель встречи произносит перед микрофоном приветственную речь. Потом перед тем же микрофоном выступает глава каллистянской экспедиции...

Эту сцену трудно читать без улыбки: настолько официальная церемония не вяжется с характером события. К приезду какого-нибудь посла, к обычным земным условиям она вполне подошла бы. Но ведь здесь впервые в истории человечества прибыли к нам существа из другого мира, и вот они, по мнению автора, прекрасно знают наши правила хорошего тона и дипломатического этикета, распространенные, по-видимому, во всех уголках бесконечной вселенной.

Приняв фантастичнейшее допущение — прибытие разумных существ из системы Сириуса (представьте только — Си-ри-у-са!), — автор романа затем решил много не фантазировать и огра-

ничился в основном констатацией сходства между «ними» и «нами». У каллистян — черная кожа. Однако «черты их продолговатых лиц были такие же, как у людей белой расы, и красивы, красивы с земной точки зрения». Упомянув о черной коже гостей из космоса, автор поспешил придать им вполне — вполне! — европейский вид. Таковы, по-видимому, его представления о единственном типе человеческой красоты.

Тело каллистян «мало отличалось от тела земного человека. Мозг, нервная система, дыхательный аппарат, сердце с кровеносными сосудами и желудок были такими же». «По книгам, которые в большом количестве находились на корабле, было видно, что на планете богатая растительность, в общем похожая на растительность тропического пояса Земли... Рыбы и птицы были поразительно похожи на соответствующих обитателей Земли». «Как природа и люди Каллисто похожи на природу и людей Земли, так и история обеих планет имеет много общего». «На Каллисто не только наука, но и общественное устройство было в прошлом таким же, как на Земле, или очень похожим». Похожей на земные чертежи оказалась «схема «солнечной» системы, к которой принадлежала планета Каллисто. Рисунок был в точности такой, какие неоднократно видел Широков в книгах по астрономии, где изображалась наша солнечная система» и т. д.

Так на протяжении всей книги автор отделяется от могущих возникнуть у любознательного читателя вопросов (какова жизнь на других планетах?) лаконичными замечаниями, без конца подтверждающими, что Каллисто — во всем наша копия. Но, обнаружив это поразительное сходство, автор тем самым поставил себя в достаточно трудное положение: о чем же тогда рассказывать, на чем строить сюжет? И ему приходится оснащать книгу детективной историей, повествуя о том, как диверсанты пытались уничтожить летательный аппарат каллистян и как это им не удалось. А космический, научный материал, ради которого написана книга, не мог послужить основой для занимательного повествования: он сер, однообразен, он во всем похож на всем известные земные «данные».

Давно известно, что фантазия черпает материал в действительности, что самый удивительный вымысел конструируется всегда из элементов нашего мира. Известно также, что жанру научной фантастики не чужды социальные проблемы современности. В «Борьбе миров» Уэллса отразились земные войны, в «Аэлите» А. Толстого преломились события революции, в некоторых эпизодах «Туманности Андромеды» Ефремова и в романе «Астронавты» талантливое польского фантаста Станислава Лема нашли место острые вопросы нашего времени, связанные с опасностью атомной войны. Но это сходство образов с реальными явлениями нашей жизни никогда не бывает буквальным. В противном случае нет нужды в фантастике, и писателю, тяготею-

щему к полному сходству, естественнее испробовать силы в ином жанре, непосредственно обратиться к явлениям окружающего мира.

В романе же Г. Мартынова «Каллисто» сходство фантастических каллистан с нами настолько велико, что это вызывает сомнение в достоверности повествования. Отказ автора от фантастики в данном случае воспринимается как нарушение правды. Подобное перенесение нашего мира «в мир иной» несколько напоминает воззрения далекого прошлого, по которым небесная иерархия строго соответствовала иерархии земной, Земля стояла в центре мира и ей уподоблялась вселенная. Как это ни печально, роман «Каллисто» чуть ли не возвращает нас к геоцентрической системе Птолемея и еще древнее — к антропоморфизму доисторического человека, склонного населять природу своими двойниками. Произошло это, разумеется, помимо воли автора, желавшего оставаться на строго научной почве. Просто у автора не хватило фантазии, он, «ничего не выдумывая», взял то, что близко лежало, находилось под руками: встречи иностранных делегаций, черты белой расы и проч., и распространил все это на космос.

В научно-фантастической литературе долгое время космос населяли чудовища, уродливые, непонятные и враждебные человеку. Осьминогоподобные марсиане Уэллса стали традицией и вскоре превратились в штамп. Должно быть, отталкиваясь от этого штампа, многие современные писатели тяготеют в противоположную сторону — подчеркивают в разумных существах, имеющих быть во вселенной, сходство с человеком. Однако и тут не обошлось без шаблона: отныне космос заполнен идеальными красавцами. «Чисто античные, идеальные формы»; «Прямой нос, небольшие изогнутые губы придавали ему сходство с лицом Александра Македонского», — так изображены выходцы с далекой планеты в повести Б. Фрадкина «Тайна астероида 117-03».

Не избежал этих штампов и И. Ефремов. В новом рассказе «Сог Serpentis» («Сердце змеи»), продолжающем тематику романа «Туманность Андромеды», Ефремов рисует встречу людей будущего с идеальными существами другой звездной системы. Тут же выясняется, что эти разумные создания, обладающие редкой красотой и человеческим телом, обитают в атмосфере, где роль кислорода выполняет фтор. «Можно ли было поверить, — восклицает автор, — что эти настоящие люди дышат ядовитейшим для Земли газом икупаются в морях всеразъедающей плавиковой кислоты!»¹.

Поверить действительно очень трудно: не во «фтористых людях» (случай для научной фантастики в общем допустимый), а в то, что, столь радикально отличаясь от человека по своей химической природе, они сохранили все внешние признаки до-

¹ «Юность», 1959, № 1, стр. 61.

статочно банальной красоты. Автор здесь оказался гораздо смелее в своей научной гипотезе, чем в своей эстетике. Космические красавцы Ефремова сильно смахивают на прекрасных принцев, а его рассказ в этом отношении напоминает волшебную сказку — жанр вполне допустимый в современной литературе, но находящийся за пределами научной фантастики.

Гораздо правдоподобнее в этом смысле звучала старая повесть Ефремова «Звездные корабли». Там, воссоздавая портрет «звездного пришельца», писатель сумел обойтись без шаблонных уродств и без конфетных прелестей. Мыслящее существо иного мира он показал как конкретное, живое лицо, не прекрасное и не безобразное для нашего глаза, а просто — *другое*, во многом подобное человеку, но вместе с тем на него не похожее, *своеобразное*.

Вопрос о том, красивы или нет жители звездных миров, похожи они на людей или не очень, конечно, вопрос спорный. Сторонники универсальности земной красоты обычно ссылаются на целесообразность природы: «...в каком бы уголке вселенной ни создавала природа разумные существа, она выбирала для них единственно возможные рациональные формы и создавала единственно возможные условия для существования»¹.

Возражая этой теории единственно возможных решений, хочется вспомнить слова К. Циолковского: «...Жизнь разлита во Вселенной. Жизнь эта бесконечно разнообразна. Если разнообразна жизнь на Земле, при обстоятельствах сравнительно однообразных, то как бесконечно разнообразна должна быть жизнь во Вселенной, где всякие условия возможны!»².

Однако мы прибегаем к этому высокому авторитету не для того, чтобы регламентировать те или иные научные взгляды. Нас, естественно, прежде всего волнует чисто литературная сторона вопроса — образное, сюжетное, стилевое разнообразие в решении космических и всяких иных проблем. Между тем в современной научной фантастике часто ощущается скованность мысли, рабская зависимость от уже сложившихся в литературе образов и сюжетов, стандартность художественных решений.

Установилось, например, несколько схем, строго следуя которым осуществляются многочисленные межпланетные путешествия: 1) подробно описывается состояние невесомости, которое испытывают путешественники, покинув Землю и повторяя с поразительной точностью все остроумные когда-то шутки Жюль Верна; 2) мальчик или девушка тайком забираются в космический корабль, а затем оказывают путешественникам массу ценных услуг; 3) на чужой планете либо разгуливают доисториче-

¹ В. Фрадкин, Тайна астероида 117-03, стр. 106.

² К. Э. Циолковский, Грезы о Земле и небе. На Весте. Научно-фантастические произведения, Изд. АН СССР, М. 1959, стр. 86.

ские животные, воссоздающие прошлое Земли, либо давно построено коммунистическое общество, предвещающее наше будущее (другие, промежуточные этапы эволюции почему-то отсутствуют); 4) шпионы и диверсанты желают погубить путешественников, но гибнут сами от собственного коварства (этот случай особенно популярен, ибо с помощью детектива оживляется вялый сюжет).

Порою, увлеченные разработкой этой схемы, авторы впадают в удивительную безвкусицу, как, например, Г. Мартынов в повести «220 дней на звездолете». В этой книге враги (изобретатель и репортер) летят следом за героями в надежде их опередить и первыми прибыть на Марс. По дороге, в межпланетном пространстве, они целыми днями пьют виски и мечтают убить один другого, настолько в них не развито чувство товарищества. Но когда они с опозданием прилетают на Марс, негодяя-изобретателя, едва он вылез из ракеты, съедает марсианская змея (от него остаются несъеденными одна нога и часы). Негодяй-репортер безуспешно пытается убить одного и похитить другого героя, но его самого берут в плен и везут обратно на Землю, чтобы здесь предать справедливому суду.

Как известно, в научно-фантастическом романе особенно важна разработка динамичного сюжета, богатого событиями, ситуациями, идеями, а индивидуальная психология персонажей может быть обрисована иными средствами, чем в обычном реалистическом произведении. Тем не менее требование ярких, индивидуализированных характеров ни в коей мере не снимается с повестки дня и в развитии этого жанра. Во многих же современных книгах действующие лица различаются лишь именами и профессиями: астроном, геолог и т. д. А что можно сказать по поводу такого, например, способа характеристики персонажа, который применяется Г. Мартыновым в романе «Каллисто»? «Знаменитый астроном, директор обсерватории, действительный член Академии наук, Штерн всегда напоминал Куприянову героя романа английского писателя Конан-Дойля — профессора Челленджера».

Благодаря ссылке на Конан-Дойля астроном Штерн становится в романе наиболее колоритной фигурой: черты, заимствованные им у всем известного литературного персонажа, хорошо «запоминаются». Но ведь тем же методом автору было бы нетрудно охарактеризовать остальных героев своей книги, придав им сходство с капитаном Немо, Анной Карениной и другими знаменитостями мировой литературы.

Серьезно страдает фантастика от засилья языковых штампов, а также от той дешевой «изысканности», которая в свое время наводняла мешанскую беллетристику, а ныне, изгнанная почти полностью из советской литературы, нашла последний приют в мире фантастики и приключений. Некоторые авторы, работающие в этих жанрах, считают своим долгом писать так,

чтобы их речь, по определению Маяковского, звучала «изячно», «аристократическо-кинематографически». Вот примеры, взятые у разных авторов.

Портрет героя (конструктор и капитан звездолета): «Мягкие волосы серо-стального цвета красиво оттеняли высокий лоб»¹.

Портрет героини (любимая конструктора): «На Любе было оранжевое крепдешинное платье, то самое, которое она так долго игнорировала. На ногах красовались белые замшевые туфли. Широкополая соломенная шляпа очень шла к ее голубым глазам и золотым косам»².

Портрет диверсанта (враг конструктора): «Плечи Назарова вздрогнули, сузились, змеинными жалами сверкнули глаза»³.

Когда сталкиваешься с такими явлениями многократно, создается впечатление, что некоторые авторы, выступающие в научной фантастике, считают для себя необязательными те общие требования, которые обычно предъявляются к писателю-профессионалу. При этом сознательно или бессознательно научная фантастика рассматривается иногда как полулитература, которая должна быть вполне научной, но имеет право быть не вполне художественной.

Научно-фантастические произведения публикуются преимущественно в «специальной» периодике («Техника — молодежи», «Знание — сила» и т. д.), а чтобы их печатал, скажем, «Новый мир» или «Октябрь» — случай небывалый. Закономерно, что этому жанру, любимому нашей молодежью, оказывают предпочтение газеты, журналы, издательства, работающие на подрастающее поколение: Летгиз, Трудрезервиздат, «Молодая гвардия», «Юность», «Пионерская правда» и т. д. Но не следует забывать, что наш взрослый читатель тоже крайне заинтересован в научной фантастике; что она может и должна быть не только увлекательным, но и вполне серьезным чтением — на все возрасты и все профессии. Нам нужны книги для юных радиолюбителей и юных ботаников, но очень нужна также научно-фантастическая книга для советского читателя вообще и — шире — для мирового читателя. Ведь «Поднятая целина» Шолохова написана не только для колхозников, произведения Пришвина — не только для охотников и «Русский лес» Леонова — не только для лесников. Почему же для научной фантастики делать исключение?

История литературы знает факты, когда мысль писателя-фантаста предваряла или даже подготавливала то или иное научное открытие. Однако это не единственно возможное и не единственно необходимое применение научной фантастики, которая вправе преследовать более широкие, общеэстетические цели. Сам

¹ Г. Мартынов, 220 дней на звездолете, Л. 1955, стр. 9.

² Б. Фрадкин, Дорога к звездам, Пермь, 1958, стр. 152.

³ Н. Гомолко, За великую трассу, перевод с белорусского А. Брушко, Минск, 1956, стр. 187.

по себе факт предсказания о художественной ценности произведения ничего не говорит. Ф. Булгарин, например, предсказал некоторые научно-технические достижения: телевидение, радио, газовое отопление; тем не менее его роман «Неправдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке» справедливо всеми забыт. В то же время известны научно-фантастические произведения, ничего конкретно не предсказавшие, но сыгравшие большую роль в жизни и в литературе. Слишком же утилитарное понимание задач этого жанра ведет к тому, что он из явления полноценного искусства уходит куда-то на периферию, выполняет при науке и технике роль подсобного рабочего и зачастую утрачивает высокую художественную квалификацию.

Нельзя согласиться с высказывавшимся одно время в нашей печати убеждением, что нам нужна фантастика, построенная только на таких гипотезах и допущениях, которые *действительно* осуществляются, что мысль писателей-фантастов непременно должна развиваться параллельно мысли ученых. Ряд прекрасных книг прошлого и настоящего не укладывается в эту программу. Человек-невидимка Уэллса и человек-амфибия Беляева с научной точки зрения невозможны (во всяком случае, в том виде, в каком их изобразили писатели). Но этот факт несколько не умаляет значения образов Уэллса и Беляева, потому что оно шире, богаче по своему содержанию, чем предварение тех или иных научно-технических изобретений.

В наше время большой успех И. Ефремова в значительной мере определяется именно широким жизненным содержанием книг этого автора. Разрабатывая определенную научную проблематику (например, в области астрономии или палеонтологии), Ефремов идет дальше узко профессиональных интересов. В основе его произведений лежит обычно большая общечеловеческая идея, в частности идея великой культурной преемственности в масштабе всей мировой истории и больше того — в масштабе бесконечной вселенной.

Развитие и характер современной действительности, запросы современного читателя убеждают, что научная фантастика принадлежит к числу наиболее жизнеспособных и перспективных в наше время литературных явлений. Чтобы этот жанр занял подобающее место, необходимо повысить его права и обязанности. Это значит смело приравнять его к самой настоящей, самой полноценной, самой большой литературе и соответственно спрашивать с него без скидок на художественную отсталость.



Редакционная коллегия:

В. ОЗЕРОВ (главный редактор),

Г. БЕРЕЗКО, Г. ВЛАДЫКИН, С. ГАЙСАРЬЯН (зам. главного редактора),
Н. ГУДЗИЙ, А. ДЕМЕНТЬЕВ, А. ДМИТРИЕВА, К. ЗЕЛИНСКИЙ, А. ИВАЩЕНКО,
Д. ОБЛОМИЕВСКИЙ, В. ПЕРЦОВ, В. ПУТИНЦЕВ, Я. ЭЛЬСБЕРГ.

Адрес редакции: Москва, Б-66. Ново-Басманная, 19. Тел. Е-1-90-87.

Подписано к печати 21/XII 1959 г. А10472. Тираж 11.800.
Формат бум. 60×92¹/₁₆. 16 печ. л. 18,29 уч.-изд. л. Заказ 3734.

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова.
Московского городского Совнархоза. Москва, Ж-54, Валовая, 28.