

неров. Внимание ученого привлек герой передачи — тем, что, сталкиваясь, вступая в схватку с индейцем, он отбрасывал в сторону свой мушкет: раз у противника нет огнестрельного оружия, значит, и ему нельзя им пользоваться. Мамфорд подчеркивал, что этот рыцарственный жест, хотя он исторически и мало правдоподобен и даже более чем сомнителен с точки зрения нравов пионеров, противопоставляет этого героя всем нынешним американским героям образца «культуры для масс».

В век «грязных войн», пропаганды «политики с позиций силы», гонки термоядерного вооружения и фетишизации «абсолютного оружия», во времена «холодной войны», утверждал Мамфорд, именно такой герой — антипод всех суперменов — особенно нужен американской молодежи.

Но почитателям сверхгероев такой герой и непонятен, и смешон, его рыцарство должно им казаться просто глупостью. Фантастика супермен-комиксов пропитана слишком грубым прагматизмом во всем, что касается использования силы и оружия, никакого идеализма, никакого рыцарства не допускает.

Супермены идут по пестрым лентам «рисованных полос»... летят, со свистом рассекая воздух, торпедой проносятся под водой, несутся на врага, окутанные пламенем, сокрушая все преграды, и — побеждают, побеждают, побеждают... Они уже в какой-то мере победили в сердцах «миллионов ребятшек» тот персонаж, который принято называть благородным героем, они уже внушили многим, что он устарел, несовременен, отстал от жизни и сегодня их день, и праздник — на их улице. И медленно, но верно побеждают в сознании своих «болельщиков» такие «предрассудки», как способность принимать сторону побежденных, убеждение, что истинные смелость и мужество герой проявляет тогда, когда он вступает в схватку с сильным противником, и что сама по себе сила не есть доказательство правоты.

Супермены идут, и от их железного шага дрожит земля. И «миллионы ребятшек» продолжают захлеб читать комиксы о них. «...читают, читают, читают — часами, днями, годами, пока не пролетит юность...» (Д. Рисмен).

Но когда «пролетит юность» и комиксы будут заброшены, сверхгерой не останется в прошлом, он и не подумает отставать от своих прежних почитателей — тогда и он покидает «рисованные полосы». И из Супермена, Батмена, Человека-факела превращается в Джеймса Бонда, непобедимого и неуловимого супершпиона.

Карьера последнего тоже началась на лентах комиксов. Но затем он шагнул из «царства рисованных полос», из детских комиксов на большой экран в кино «для взрослых», на сеансы которого несовершеннолетние не допускаются.

Глиняный робот Вегенера и Галена, Голем, разбился вдребезги оттого, что в нем пробудился человек, — он полюбил, был отвергнут, взбунтовался и погиб. Превраще-

ние сверхгероя в Бонда не оборачивается и не может обернуться трагедией. Просто потому, что это — превращение сверхгероя в «сверхчеловека», в существо той породы, которой истинно человеческое свойственно еще менее, чем Супермену и Батмену. Это — реалист самого цинического толка, находящийся в насилии и лжи призвание, а в жестокости и презрении к людям — веру и мировоззрение. «У Бонда — деньги, враги, девочки и некая доктрина, которая так или иначе оправдывает его пренебрежение законами обычной человеческой морали», — писал Джон Ле Карре.

И Джеймс Бонд прельщает своих взрослых почитателей житейской философией точно так же, как Супермен и Батмен своих — стальными мускулами, умением летать, пуленепроницаемостью и огнеупорностью. Сверхчеловек снимает маску и облачение сверхгероя, предназначенные для детского карнавала, — разминка закончена: шляпа низко надвинута на лоб, рот твердо сжат, глаза смотрят холодно и недоверчиво, оружие проверено, — он начинает «работать».


В. НЕДЕЛИН

ВЕРА И СОМНЕНИЯ

Фантастика Рэя Брэдбери. Перевод с английского Л. Жданова. Составитель и автор предисловия К. Андреев. Москва, «Знание», 1963. 218 стр.

Рэй Брэдбери. 451° по Фаренгейту. Рассказы. Перевод с английского Н. Галь, Т. Шинкарь. Предисловие Р. Нудельмана, Москва, «Молодая гвардия», 1965. 260 стр.

Р. Брэдбери. Марсианские хроники. Перевод с английского Л. Жданова. Предисловие Ел. Романовой. Москва, «Мир», 1965. 334 стр.

 эй Брэдбери — фантаст до мозга костей. Самый откровенный вымысел, чудесное играют в его творчестве значительно большую роль, чем у многих его собратьев по жанру. Он обычно балансирует на грани фантастического допущения и сказочной выдумки, нередко сознательно переступая границу и попадая в страну сказки. Блуждая в космосе, его герои попадают не в гипотетические миры, а из одной аллегорической поэмы в другую. Описание Марса у Брэдбери лишено железной логики условного, которая после общества селенитов Уэллса и «саламандровой эры» Чапека может показаться необходимой чертой фантастической сатиры. Общество марсиан у Брэдбери напоминает то современную американскую цивилизацию с ее равнодушным практицизмом, то обитель золотого века в духе легенд об Эльдorado, в которых наивные мечты простолюдинов XVI века переплелись со скудными и недоверчивыми сведениями о великих индийских деспотиях.

Эта тяга современного фантаста к пантеону народных легенд и поверий, уже почти забытых самим народом ради героев вестернов и комиксов, к традициям романтиков начала минувшего столетия не случайна. Поэтическое обаяние заведомого вымысла он предпочитает эстетике строгой логической конструкции, эмоциональная стихия преобладает в его творчестве над аналитической. Он с самой радостной восторженностью отдает должное научному гению, который обещает человечеству в подарок новые Земли и Солнца, и вместе с тем он опасается, что наука может отнять у него ощущение чуда жизни, чуда, «коего мы не в силах объяснить».

Мятежное стремление достичь вершин познания, зачерпнуть «частицу божественной плоти, каплю крови вселенной, пламенной мысли, ослепительной мудрости, которая разметила и проложила Млечный Путь, пустила планеты по их орбитам, определила их ход и создала жизнь во всем ее многообразии», шальная мальчишеская мечта: осалить Солнышко — и стремглав обратно! И желание притормозить, приостановиться, чтобы не сойти с Тропы, чтобы не оторваться от некоей ценностной базы, накапливавшейся тысячелетиями, чтобы чудища из металла, пластмассы, электричества и внутриатомного огня не закружили цивилизацию в безумной центрифуге противоестественных скоростей и че сбросили в молчаливое Ничто.

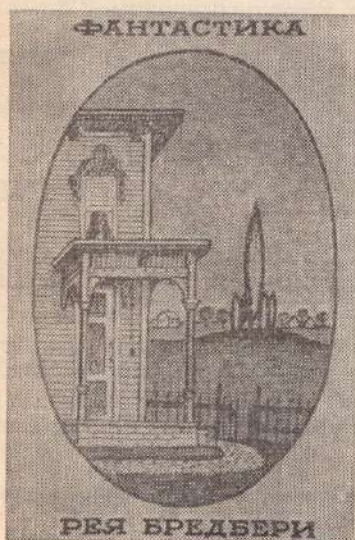
Восхищение машиной как средством укрепления человеческого разума от насущных забот: машину «ты высылаешь перед собой с шумом и стрекотанием, в то время как сам идешь сзади, спокойно философствуя» (рассказ «Конец начала»). И тревожные опасения, что те же заботливые, услужливые машины несут угрозу нравственного вырождения: они освобождают человека от труда и тем самым лишают его источника непосредственных, чувственных контактов с природой и с другими людьми; распадается сердечные связи в семьях, подавляется творческий импульс,

развиваются паразитические, разрушительные наклонности (рассказ «Вельд»).

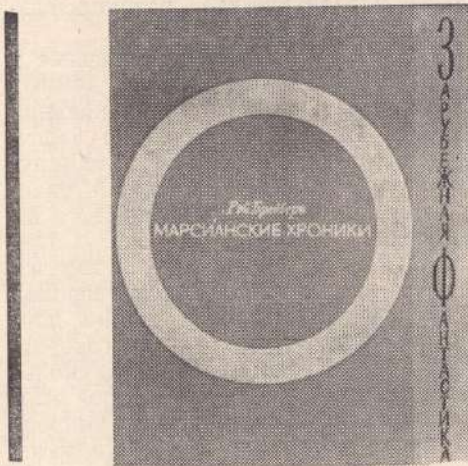
Новые люди, мужественные, сердечные и бескорыстные, достойные послы земных красот и разума в космосе, прикипающие к поверхности Солнца не только с чашей для уловления огненной плазмы в манипуляторе гениально сконструированной ракеты, но и со строками Шекспира и Йетса на устах. (Рассказ «Золотые яблоки Солнца»). И в том же будущем веке, в том же пространстве, на таких же совершенных ракетах, произведенная той же земной почвой — шайка индивидуумов с кругозором хорьков, с моралью гиен: «грабастай, сколько захватишь, что нашел — все твое, если ближний подставил щеку — вдарь покрепче, и так далее в том же духе». Не золотые яблоки Солнца привлекают их в космическом саду Гесперид, им бы только погнуснее испакостить этот сад: посшибать из ружья хрупкие башни ажурных марсианских дворцов, белеющие в сиянии двух серебристых лун, и облевать пьяной кислотной великолепные мозаичные полы храмов и общественных помещений («Марсианские хроники»).

Кто же такой Рэй Бредбери? Язвительный критик американского образа жизни, сатирик, ненавидящий «римлянина по имени Статус Кво» и изрекающий горькие истины во имя живительных перемен? Мудрый старовер, оттаскивающий своих сограждан от экранов телевизоров и зовущий их погреться у камелька одноэтажной Америки, погрезить на ее зеленых лужайках, напоенных «вином из одуванчиков»? Романтический поэт покорения космоса, лелеющий надежду на то, что человечество, «рассыпавшись во все стороны» и засеяв Вселенную, восполнит количеством недостаток нравственного качества и навсегда застрахует себя от возможной гибели?

Среди дилемм, осаждающих сознание писателя, можно выделить одну, едва ли не основную. В рассказе «И грянул гром» участник охотничьей экспедиции Эккельс (легкомысленный турист в прошлое, искатель острых ощущений) в паническом страхе перед грозным ящером сходит с антигравитационной Тропы, которая изолирует его от неприкосновенного мира прошлого, и случайно убивает бабочку. От этого изменяется ход естественной и общественной истории, и, возвратившись в год своего старта, 25 055-й, Эккельс застаёт не ту Америку, которую он покинул, а значительно худшую — стоящую на пороге фашистской диктатуры. Шорох крыльев уничтоженного насекомого, усиленный гигантским репродуктором множества тысячелетий, превратился в мощный гром, раскаты которого оглушают самого Эккельса в его предсмертный миг. Этот мотив лавины, нарушенного равновесия между природой и человеком, мотив ошибки, допущенной где-то в истоке, в конце концов прогремевшей убийственным выстрелом над ухом рядово-



СРЕДИ КНИГ



го человека, — мотив, характерный для лихорадочно-нервных раздумий Брэдбери. Он мечтает об уравновешенной цивилизации, где противоречивые тенденции развития укрощались бы эстетическим чувством меры. «Вот увидите: еще появится башковитый человек, который ее (цивилизацию. — И. Р.) подлатает... Человек, у которого душа лежит к красивому. Он вернет нам — нет, не старую, а, так сказать, ограниченную цивилизацию, такую, чтобы мы могли жить мирно» (рассказ «Улыбка»).

Чтобы распространить жизнь в мироздании, завоевать человечеству бессмертие, нужно действовать сообща со всеми, быть солдатом в общем строю. Но тогда возникает трагическая коллизия. В разгаре этого стихийного марша чуткий человек начинает замечать, что колонны освоителей Вселенной сбились с пути: по отношению к покоренному простору они остаются чужаками, оккупантами, равнодушными к его красоте и гармонии, и жизнь, которой они засеяли космос, чревата собственной гибелью.

Брэдбери переживает, как личную трагедию, и одиночество Америки в современном мире. Размышления о национальной изоляции обостряют и отчасти питают его чувство «космического» и социального одиночества. Он содрогается при мысли о том нелюбимом остракизме, каким могут отплатить американцам народы, третируемые отечеством Брэдбери как второсортные. «Когда я был маленьким, родители взяли меня с собой в Мехико-сити. Никогда не забуду, как отец там держался — криливо, чванно. Что до матери, то ей тамошние люди не понравились тем, что они-де редко умываются и кожа у них темная... И я отлично представляю себе, что, попади отец и мать на Марс, они повели бы себя здесь точно так же».

Мысль о неизбежной расплате за попрание чужих святынь, за неуважение к чужой культуре (проистекающее из пренебрежения своею собственной) окрашивает «Марсианские хроники» в тона специфически американской проблематики. «Зеленое утро» колонизации Марса героично. Первые

люди, ступившие на почву Марса, подобно пионерам североамериканских лесов и прерий, подобно героям Фенимора Кулера, мужественны и благородно-чистосердечны. Несмотря на первые неудачи, земляне упорствуют, ибо возлагают на космический Новый Свет самые радужные надежды. Все новые волны переселенцев захлестывают Марс. Здесь, думают люди, мы окажемся вдали от войн и правительственного нажима, здесь мы заживем по-новому. Но вместе с ситцевыми занавесками, цветочными горшками и поэтическими земляничными окошками люди импортируют на Марс все противоречия и пороки старой цивилизации. И Марс стряхивает с себя пришельцев. Сбывается предсказание одного из героев книги: «Имена, которыми мы наречем каналы, города, вершины, скатятся с них, как вода с гуся».

«Хроники» завершаются так же, как и роман «451° по Фаренгейту», — огненной гибелью земной культуры и надеждой кучки уцелевших людей на то, что вырастет «...и по ту, и по другую сторону реки древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов». Две семьи перебираются «на другую сторону реки» — на Марс. Они не повторят старых ошибок...

Вряд ли Брэдбери считает всесокрушающую войну неизбежным событием будущего. Но та роль, которую он ей отводит в своей фантастике, не сводится к одним предостережениям. Ее кошмар ярче оттеняет веру в наступление очистительной перемены. Однако верит ли он действительно в будущее торжество этого беззакатного «зеленого утра» человечества? Должно быть, верит, и сомневается, и отчаивается — и снова верит. Чутьем поэта верит он в тройственное согласие между личностью, обществом и природой, которое будет установлено, если основой его станет человек с душой, «лежащей к красивому», — не оккупант, а садовник вселенной. Он верит в мирную красоту вселенной, которая рано или поздно настагает и ошеломляет человека посреди его неустойчивого искусственного комфорта и возвращает его на Тропу.

И. РОДНЯНСКАЯ.

ОНИ УВЕРЕННО СМОТРЯТ В БУДУЩЕЕ

R. Bărbulescu. G. Anania. Doan-
do. București, Editura Tineretului, 1965

Открывая научно-фантастический роман, по привычке заранее знаешь, что тебе с самого начала предстоит чему-то удивиться. На то он и фантастический.

СРЕДИ КНИГ