

М. ГОРДЫШЕВСКАЯ ЭТИКА И КОСМОС

Свет и тени научно-технического прогресса в англо-американской научной фантастике семидесятых годов

Давно прошло то время, когда научная фантастика — как литературный жанр — нуждалась в защите и оправдании, давно уже она стала неотъемлемой и важной частью современной культуры. Идеи, образы, понятия научной фантастики присутствуют в сознании современного человека, независимо от его литературных пристрастий и антипатий. Образы научной фантастики расковывают мысль, расшатывают немало устоявшихся, но уже устаревших представлений, помогают осознать новое, подготавливают человека к встрече с будущим. Но главное — «взгляд из космоса» открывает в настоящем многое, что скрыто от непосредственного наблюдателя. Это верно и в прямом и в переносном смысле слова. Взгляд «со стороны» и метод мысленного эксперимента дают научной фантастике особые возможности художественного исследования реальности.

Истоки предубеждения многих взыскательных читателей против этого «специфического», якобы «второсортного» жанра (речь идет сейчас о западной фантастике) — в том, что он, пожалуй, резче других отмечен штампами буржуазной «массовой культуры». Среди псевдолитературной продукции, забивающей книжный рынок, весьма приметны обложки, на которых разной степени раздетости красотки соседствуют с роботами, космическими кораблями, ино-

планетными монстрами и прочей параферналей «научно-фантастического» литературного хозяйства... Все это, конечно, чтиво, жвачка, но жвачка далеко не безобидная. Зачастую с этими книжками проникают в незащищенные умы развращающие идеи моральной вседозволенности, культ «сильного человека», различные варианты расистских мифов, яд антикоммунизма и антисоветизма. В лучшем случае эти ремесленные изделия, в которых «наука» столь же примитивна, сколь убога «фантазия», служат целям дешевого эскейпизма — бегства в мир лубочных иллюзий, — вызывая атрофию способности и желания думать.

Литература такого типа и назначения, как феномен социологический, заслуживает особого рассмотрения. Однако нам придется коснуться ее, так как она является частью общей панорамы научно-фантастической литературы на Западе, ставшей ареной острой идеологической борьбы по кардинальным вопросам нашего сегодняшнего бытия. Другие книги, о которых пойдет речь в данной статье, принадлежат писателям, которые при всей разноречивости своих взглядов — подчас совершенно для нас неприемлемых — представляют научную фантастику Западе как серьезный литературный жанр, являющийся предметом исследований и советских и зарубежных критиков.

Читая книги западных фантастов, нередко сталкиваешься с парадоксами. Скажем, сборник научно-фантастических рассказов называется «Наука против человека». Или еще интереснее: «Секс и научная фантастика». А если исходить из содержания, то многие произведения такого рода можно озаглавить: «Научная фантастика против науки», она же — «против прогресса», «против разума», «против морали» и даже... «Научная фантастика против человека».

С точки зрения классических законов жанра все это фантастично, немислично, абсолютно невозможно! Увы, оказывается,

возможно. Как же это случилось? Не углубляясь в историю вопроса, обратимся к англо-американской фантастике семидесятых годов.

...Марсианские ученые пришли к выводу, что Земля населена четырехколесными разумными существами, которым прислуживают двуногие рабы... Этот иронический образ появился как-то сразу у американских фантастов, публицистов, карикатуристов. Странно? Удивительно? Пожалуй, нет. Видимо, в определенное время художественные символы, как и научные идеи, «носятся в воздухе». Знаменательно, что это — образ научно-фантастический и что воплощена в нем одна из главных проблем, над которой мучительно бьется современная английская и американская фантастика, — научно-технический прогресс и его последствия для человеческого общества. Ядром этих размышлений в последнее время, естественно, стали вопросы нравственные. Обостренное внимание к ним отвечает духу времени и свойственно, конечно, не только научной фантастике. Из общего круга моральных проблем фантастика отбирает прежде всего ту его часть, которую можно назвать «нравственность и научно-технический прогресс» или, пользуясь метафорой Артура Кларка, «этика и космос». Об этом яростно спорят в своих книгах английские и американские фантасты различных идейно-художественных направлений. О некоторых из этих книг пойдет речь ниже.



Страшный опыт Хиросимы придал небывалую остроту проблеме гражданской ответственности ученого, моральной оправданности научного эксперимента и применения технического открытия. Особенно горестно звучат эти мотивы в книгах, в том числе научно-фантастических, принадлежащих авторам-ученым.

Американский писатель Майкл Крайтон, врач по образованию, — автор двух научно-фантастических романов, переведенных на русский язык¹. В романе «Штамм «Андромеда» (1969) речь идет об опытах в бактериологическом оружии. В романе «Человек — компьютер» (1972) Крайтон обращает внимание читателей на опасность «модификации поведения» с помощью электростимуляции мозга. В книге описана нейрохирургическая операция, сходная с теми, которые действительно проводятся при экспериментах над обезьянами. В результате ее герой становится человеком, управляемым компьютером. При этом возникают непредвиденные и неконтролируемые последствия. Попытка управлять эмоциями и поведением человека оканчивается катастрофой.

Крайтон выступает против экспериментов по электростимуляции человеческого мозга не столько с медицинской точки зрения, сколько с точки зрения нравственной,

справедливо считая совершенно недопустимым насильственное вторжение в сознание и душевный мир человека.

Книга охватывает целый ряд психологических, этических и социальных проблем. Автор объясняет моральную безответственность своих героев-ученых прежде всего корыстью, честолюбием, конкуренцией, узкопрофессиональным прагматизмом. Ученые в романе Крайтона рассчитывают чисто научно-техническими методами устранить социальное зло: они предлагают проводить электростимуляцию мозга у преступников и тем самым покончить с преступностью. Именно в этом заключается их основная ошибка и причина поражения. Такая пронизательность делает честь автору. Действительно, стремление подменить решение социальных проблем неправомерным применением открытий науки и техники может стать лишь «источником повышенной опасности».

Сами опыты по управлению сознанием Крайтон считает одним из способов подавления человека техникой, приметой «технологического общества». Герой Крайтона — жертва современной машинной цивилизации Запада, и его бунт — бунт человека против враждебного ему могущества техники, против превращения человека в придаток машины. Писатель поднимается до гуманистического отрицания «цивилизации потребления», с яростью и отвращением говорит он об унижающей человека «массовой культуре», о нелепом и неестественном «автомобильном обществе», изолирующем каждого от других и разрушающем глубинную человеческую потребность в общении и единении.

И все же антибуржуазная тенденция романа оказывается намертво спаянной с технофобией. Одиночество и отчуждение человека в буржуазном мире выступают как некий итог научно-технического развития. Отчаянный призыв остановить наступление науки и техники сталкивается с сознанием, что затормозить этот процесс невозможно. Отсюда трагическое звучание книги.



Роман-предостережение Крайтона можно отнести к тому довольно широко распространенному направлению мысли, которое иногда называют неоруссоизмом. Прогресс науки сам по себе не избавил человека Запада от социальной несправедливости. Этим в значительной мере и объясняется характерный для неоруссоизма недифференцированный протест, в котором возмущение буржуазным миропорядком сливается с враждебностью науке и технике. Угроза ядерной войны и гибели человечества, нарушение равновесия между человеком и природой, развращающее воздействие на психологию человека «общества потребления», унификация мышления, обезличива-

¹ Крайтон М. Штамм «Андромеда». М., «Мир», 1971; Крайтон М. Человек — компьютер. М., «Мир», 1975.

ние человека — все это воспринимается как автоматическое следствие научно-технического прогресса. Но призыв «вернуть джинна в кувшин» столь же реакционер, сколь и утопичен.

Более того, у некоторых писателей социально-критическая линия вообще сходит на нет и остается лишь отрицание науки. В западной публицистике такого рода идеи получили название «антинауки».

Недоверие к ученым, враждебность науке распространялись на Западе в последнее время. Существование «военно-академического комплекса», близость научно-технической элиты к правящей олигархии, далеко не бескорыстная служба «большой науки» большому бизнесу — все это способствовало дискредитации науки и ученых в глазах довольно широких общественных кругов, в первую очередь, молодежи. Однако «антинаука» меняет местами причину и следствие, создает искаженную картину действительности.

Перенесение вины и ответственности за кризисы, переживаемые Западом сегодня, и за опасности, угрожающие миру в будущем, на науку и ученых объективно становится оправданием современному буржуазному обществу и его правящим кругам. Именно поэтому «антинаука» постепенно стала штампом буржуазной пропаганды, и в этом качестве ее подхватила «массовая культура» и в особенности «массовая научная фантастика».

В западной научной фантастике идеи «антинауки» и «антитехнологии» — то, что, так сказать, «носят в этом сезоне». У многих английских и американских фантастов воплощением научно-технической революции оказывается вышедший из повиновения робот, а науку предстает ученый-злодей. Извращение роли науки буржуазным государством оборачивается, в частности, извращенным, «противоестественным» отношением научной фантастики к науке. Вот поэтому и появляются книги с программным заглавием «Наука против человека».

«Обличение» науки и ученых нередко связывается в западной фантастике с реакционным мифом о человеке как «скверном животном», «голой обезьяне». Понятия: жизнь — человек — разум — наука предстают как ступени все возрастающего зла. Такой беспробудно мрачный взгляд на мир высказан и в романе английского писателя Филипа Оукса «Эксперимент в Прото» (1973).

Группа ученых, движимых тщеславием и корыстью, проводит бессмысленные и заведомо безнадежные, с точки зрения автора, эксперименты с целью обучить шимпанзе человеческому языку и установить с ними контакты. Для ускорения процесса «обучения» экспериментаторы прибегают к насилью, в свою очередь животные, при малейшей оплошности людей, отвечают им тем же. Не меньшая жестокость проявляется и в отношениях людей друг к другу. Кровь, смерть, разрушение — финал «эксперимента».

Научный центр Прото, по мысли писате-

ля, некий сколок с человеческого общества. В этой картине есть и социально-критические детали, но в целом «Эксперимент в Прото» — не сатира, обличающая ради исправления. В том-то и дело, что исправить ничего нельзя, ибо люди хуже зверей, — внушает автор читателю. Книга насыщена сценами насилия, секса, жестокости, которым придается принципиальное, чуть ли не философское значение. Такую же роль играет и кошмарное нагромождение катастроф: безумный, страшный человек в безумном и страшном мире получает то, чего он заслуживает.

И по идейному комплексу, и по образной структуре «проходной» роман Оукса весьма характерен для той части англо-американской фантастики, которая обнаруживает симптомы кризиса, свойственные современной буржуазной культуре в целом. Показательно в этом отношении движение так называемой «новой волны».

Во второй половине шестидесятых годов этот термин относили к авторам английского журнала «Новые миры», поставившим целью «обновление» содержания и формы научной фантастики, а затем он был распространен на широкий круг писателей, главным образом американских. Из их круга вышли произведения, обращенные «против науки, против разума, против морали». У данного направления много общего с искусством абсурда, «черным юмором», его по справедливости можно назвать «черной фантастикой». Исходная идея неизбежности мировой катастрофы и гибели человечества влечет за собой проповедь вседозволенности, крушения нравственных норм. В фантастику вводится изображение секса, насилия, разного рода патологии. Отрицание науки, враждебность разуму открывают путь теологии и мистике. В поисках необычных форм фантасты «новой волны» обращаются как к усложненности модернистского искусства, так и к маскам и штампам «массовой культуры».

Подобный симбиоз оказывается возможным вследствие глубинной идейной общности. Парадоксальным образом тотальный пессимизм и нигилизм «черной фантастики» превращаются в буржуазную апологетику. Как это происходит, можно увидеть в романах известного английского фантаста Брайена Олдиса, принадлежавшего к кругу писателей «новой волны».

Опасности и нежелательные последствия, связанные с развитием науки, возникают по двум главным причинам. Во-первых, в условиях антагонистического общества возможно сознательное и преднамеренное использование мощи современной техники во зло, во вред человеку. Во-вторых, существует опасность непредсказуемых и неконтролируемых результатов научного эксперимента, причем эта опасность возрастает или сводится к минимуму в зависимости от социальных обстоятельств.

Еще в романе Мэри Шелли «Франкен-

штейн, или Новый Прометей» (1818) непредвиденные последствия научного открытия, выход из-под контроля сил, развязанных человеком, воплощаются в грозном символе — чудовище Франкенштейна. Неудивительно, что в эпоху резкого обострения противоречий научно-технического прогресса многие публицисты и художники Запада возвращаются к образу Франкенштейна. «Освобожденный Франкенштейн» (1973) Брайена Олдиса также представляет собой вариации на темы романа Мэри Шелли.

Философские рассуждения о противоречиях научно-технического и исторического прогресса автор пытается сочетать с развлекательностью «массовой» литературы. Приключения, погони, тайны, катастрофы, сцены насилия, мистика — чего только нет в этой небольшой книжке. К тому же — бластеры, автомобили с ядерным двигателем, смещения времени, параллельные реальности... Помимо всего прочего, это еще и «исторический» роман, с почти карикатурными фигурами Байрона, Шелли и Мэри Шелли в качестве действующих лиц.

Как же рпеается в романе Олдиса проблема — нравственность и научно-технический прогресс? Стремление к познанию объявляется безнравственным по самой своей сути. Познание опасно, ибо человек порочен, — так можно обозначить главную мысль книги. Ученый поэтому — злодей вдобавление. Наука, утверждает роман Олдиса, высвобождает безграничные и неудержимые силы зла, дух Франкенштейна бессмертен, зло неистребимо, торжество его неизбежно.

Но есть в книге и встречный мотив: развитие науки и техники полезно и необходимо. Так, герой романа, американский сенатор, попавший из 2020 года в 1816-й, побеждает и уничтожает Франкенштейна и его чудовищное творение с помощью техники более высокой. «Слава двадцать первому веку!» — восклицает он. Эта фраза имеет в романе принципиальное значение. Здесь Олдис вступает в полемику с историческим пессимизмом «новой волны». Научно-технический прогресс, осужденный и проклятый в образе Франкенштейна и его зловещего создания, в другом плане книги трактуется как основа исторического развития. В пространных рассуждениях героя история, в соответствии с буржуазно-либеральной концепцией прогресса, предстает как эволюционное движение к буржуазной демократии. Завершаются эти рассуждения прямой апологией существующего общественного порядка.

Либерально-апологетическая линия никак не согласуется с основной пессимистической, «антинаучной» тенденцией романа. Два облика научного прогресса совершенно не связываются между собой. Если для Мэри Шелли и ее современников причины зла были еще объективно неясными, то писатель нашего времени закрывает глаза на очевидные социально-исторические основания возможных трагических последствий развития науки и техники. Отсюда искусственное сближение с «готическим» ро-

маном, игра с иррационализмом, религией, мистикой.

Свой следующий роман «Восьмидесятиминутный час» (1974) Олдис демонстративно назвал «космической оперой». Обычно так именуют пустые, низкопробные книжки, содержащие элементы научной фантастики. Олдис, однако, вкладывает в это название иной смысл: он сознательно стремится объединить научную фантастику с сатирически-фарсовым началом и развлекательностью. «Восьмидесятиминутный час» — во многом пародия на научную фантастику. Вдобавок это еще и мюзикл: герои поют, танцуют, исполняют сатирические куплеты. Опереточно-кинематографическому стилю соответствует быстрая смена места действия, перебивки, наплывы, обилие персонажей и сюжетных планов. Выделить в этом kaleidoscope ведущие сюжетные линии довольно трудно.

Действие начинается в 1999 году, вскоре после окончания третьей мировой войны, в Европе, частью разрушенной, частью затопленной. Большинство государств Земли объединено в некий союз и управляется «компьютерным комплексом» (КК). Чтобы полностью подчинить себе человечество, КК намерен ввести час длиною в восемьдесят минут и соответственно изменить естественный календарь. Герои романа пытаются оказать сопротивление КК. В один прекрасный день, независимо от их усилий, «компьютерный комплекс» исчезает, все управляемые им компьютеры, роботы, киберы, компаналоги распадаются на составные части. Причины этого непонятны, но, во всяком случае, человечество спасено. В замке главного героя устраивается пир.

Несмотря на множество комических и пародийных моментов, повесть Олдиса — не сатира. Ирония автора далеко не всегда заключается в себе отрицание, многое он в той же гротескной форме утверждает и отстаивает. Его «космическая опера», или скорее оперетта, буквально наштапована разнородными, не согласованными между собой, зато модными идеями. Сюда входят и демагогическая теория «конвергенции» капитализма и социализма, и «антинаука», и отрицание материализма и рационализма, и заигрывание с религией и мистикой.

Один из главных персонажей, разумеется, злодей-ученый. В авторских рассуждениях Олдис оправдывает современное «искусство ужасов», которое будто бы соответствует природе человека, изначально присущей ему агрессивности и инстинкту разрушения, и тут же, не переводя дыхания, трансформируется в защитника строгой традиционной морали. Хотя в этой истории достаточно секса на грани порнографии и всяческих ужасов, но в итоге приключений героев порок наказан, добродетель торжествует.

Переход от минора к мажору многозначителен. Мотивы апологии буржуазного образа жизни, прозвучавшие еще в преды-

М. ГОРДЫШЕВСКАЯ
ЭТИКА И КОСМОС

душем романе Оддиса, здесь преобладают. При этом они переключаются с модным сейчас «ретро» — реакционно-романтической идеализацией прошлого. «В моду входят старомодные вещи — например, помолвки», — замечает автор. Действительно, ностальгия по добропорядочности, викторианской морали стали частью мечты о возвращении «золотого века» буржуазного процветания. И вот вырисовывается умильная и очень приятная для мешанина перспектива: после всех передряг и катастроф на земле установится респектабельное буржуазное общество — это обещает «космическая опера» Брайена Олдиса.

Буржуазная мораль, как известно, двойственна: за фасадом респектабельности скрывается циничная, хищническая сущность. Буржуазный аморализм без маски, без прикрытия в последнее время тоже весьма энергично вторгается в западную фантастику. Вот, например, изданный в Нью-Йорке и упоминавшийся выше сборник рассказов американских и английских фантастов «Странные партнеры. Секс и научная фантастика» (1972).

В книгу включены произведения очень разные: здесь и поэтические новеллы о любви, и апокалиптические видения, и комедия нравов, и рассказы, в которых фантастика — лишь предлог для размазывания грязи. Но есть в этом сборнике и определенная идейная доминанта. По существу большинство авторов объединяет мрачный взгляд на мир и человека. А секс представляется как какой-то выход, как путь к спасению. В этом существенное отличие книги от романа Филипа Оукса.

Секс — воплощение естественного начала — противостоит «неестественной» машинной цивилизации и полицейскому государству. Природная, биологическая основа, утверждают авторы сборника, поможет человеку преодолеть опасности, вызванные научно-техническим прогрессом, и выжить в убийственных обстоятельствах стандартизации и механизации жизни, контроля над мыслями и управления поведением. Героями многих рассказов становятся «мутанты» — люди с незапланированными чертами характера и свойствами личности, возникшими в результате мутации. Именно в них воплощено то природное, свободное начало, которое не в силах уничтожить технократическое общество.

Однако если все надежды возлагаются на природу, на спонтанную мутацию как единственное средство спасения человечества, это свидетельствует о полном моральном и социальном пессимизме. Кроме того, отделить биологическое начало в человеке от сознания, от морали, от социального контекста невозможно. Носителем природной жизненной силы на поверку оказывается «сильная личность» в привычном сочетании физической выносливости, жестокости, беспринципности, аморализма. Таков герой рассказа американского

писателя Джо Горса «Преступник». Этот «мутант» вырывается из-под контроля технократического государства и ценой насилия и преступления спасает грядущие поколения. Выход, по мысли автора, в том, что естественная жестокость и насилие победят жестокость и насилие машинной цивилизации.

Таким образом, в научной фантастике трансформируется буржуазный миф о «сильной личности», сверхчеловеке, освобожденном от моральных норм. Агрессивный буржуазный индивидуализм возводится в закон природы. Бюрократической системе буржуазного государства противопоставляется анархический бунт личности, абсолютному контролю и подчинению — его же оборотная сторона: абсолютная вседозволенность. Смысл этого направления довольно точно определил известный американский фантаст А. Азимов: «Молодежи может показаться, что это смелая и новая идея. Но когда мой прадедушка был мальчиком, это называлось нигилизмом».

Современный нигилизм все же намного страшнее нигилизма прадедушкиных времен. Свидетельство тому — научно-фантастический роман американца Кейта Мэноу «Мост» (1973).

Мэноу — автор пяти романов, в которых обыгрываются в духе «черного юмора» темы насилия, секса, религии и смерти. Новый роман Мэноу можно назвать и философской повестью, и притчей, и антиутопией. Речь в нем идет о том, может ли человечество выжить и если может, то — как.

Центральная часть книги — сатирическое описание отнесенной к XXI веку «экологической эры», когда люди, чтобы не нарушать равновесие природы, полностью отказываются от техники, от медицины (ибо все живые существа, в том числе болезнетворные микробы и вирусы, имеют равное право на существование), от речи (дабы сохранить тишину) и т. п. В конце концов правительство экологов принимает решение уничтожить человечество, так как в процессе дыхания людей погибает слишком много ни в чем не повинных бактерий. Начинаются массовые убийства и самоубийства. Выживает только сильный, агрессивный, жестокий, не брезгающий и людоедством Доминик Прист — герой книги. Он и его десять жен продолжают род человеческий.

Возрожденное человечество в будущем — через шестьсот лет — восстанавливает (правда, не полностью) техническую цивилизацию, сочетая ее с каннибальскими обрядами и поклонением обожественному Доминику Присту. Такова в изображении Кейта Мэноу история нового Ноя, Ноя-каннибала.

Мэноу старается привлечь читателя насмешками над крайностями «экологии», над призывами к защите природной среды от вторжения техники, которые западные средства массовой информации уже успели превратить в штамп. Однако в действительности научно-технический прогресс как таковой мало интересует автора, и не с

целью защиты науки доводит он до абсурда идеи неоруссоизма. По существу его раздражает и возмущает у писателей типа Крайтона не их недоверие к технике, а их неприятие буржуазного образа жизни, хищнической буржуазной морали.

В конце концов, герой Мэноу прекрасно обходится без науки и техники. Идея уже знакомая: выживает сильный, хитрый, аморальный человек-зверь, выживает и тем самым спасает человечество.

«Мост», вынесенный в заглавие книги, это и остатки разрушенного моста через Гудзон, по которым герой перебирается на другой берег, и символический «мост варварства», необходимый для продолжения жизни человечества. «Мы были смертельно цивилизованы. Нам нужна свежая кровь, кровь зверя», — заявляет один из персонажей. «Либо каннибализм, либо самоубийство», — подтверждает другой. Фантастический роман Мэноу возвещает приход нового варварства.

Антиутопия Мэноу направлена против идеи социального прогресса. Всякое стремление сделать человека и человеческое общество лучше неизбежно ведет к худшему, настаивает автор. В этом реакционная суть его проповеди. В символическом образе «экологического общества» цинично осмеиваются идеи равенства, демократии, социальной справедливости, гуманизма. Осмеивается, среди многого другого, и запрещение конкуренции. Для Мэноу конкуренция («съесть или быть съеденным») — естественное состояние общества, норма поведения человека. Автор представляет буржуазный миропорядок со всеми его пороками как единственно возможную всеобщую реальность. Если человечество выживет, доказывает Мэноу, оно непременно восстановит буржуазную цивилизацию, только в более «жизнеспособном» виде — без «предрассудков» демократии, либерализма, гуманизма.

Фантастика Кейта Мэноу — поистине «против человека». Антигуманизм пронизывает всю его книгу. Презрение и отвращение к человеку звучит в каждом эпизоде, в каждом образе, в каждом претенциозном авторском афоризме. Бесконечные сцены жестокости, смерти, описания уродств, извращений сделаны с холодным цинизмом, если не смакованием. И природа, и человек в фантазии Мэноу беспросветно безобразны и отвратительны. Мир, каким его видит Мэноу, даже и не заслуживает спасения.

Реакционная, антигуманистическая притча Кейта Мэноу — по-своему логичное завершение линии «черной фантастики». От нее тянутся нити к идеологии неонацизма. Таков смысл зловещих парадоксов о каннибалах — спасителях человечества.

Проблема соотношения нравственности и научно-технического прогресса получает совершенно иное наполнение в произведениях патриархов англо-американской фантастики — Артура Кларка, Айзека Азимова,

Рэя Бредбери и некоторых других близких к ним по духу писателей, продолжающих традицию гуманистической фантастики.

Роман англичанина А. Кларка «Свидание с «Рамой» (1973) предположительно должен стать первой частью трилогии, над которой писатель работает уже много лет. В 1974 году этот роман Артура Кларка был отмечен премией «Небьюла», ежегодно присуждаемой Ассоциацией американских научных фантастов. Недавно роман вышел в переводе на русский язык¹.

Пружина сюжета — появление в 2130 году в пределах Солнечной системы гигантского межзвездного корабля, названного «Рамой». Выдвигаются три варианта поведения людей по отношению к «Раме»: первый — во избежание опасности не приближаться к таинственному кораблю, второй — уничтожить, третий — обследовать его, не повредив. Автор отстаивает третий вариант.

Большую часть книги занимает полное опасностей и неожиданностей путешествие героев внутри «Рамы». Здесь реализуется ведущая мысль романа Кларка о синтезе научного познания и морали.

В романе о будущем много воспоминаний о путешественниках, исследователях, великих ученых прошлого. И это не случайно: мысль о преемственности традиций мужества и героизма на пути к познанию очень важна для Кларка. Понятие «этика и космос» у писателя включает в себя и нравственность человечества в целом. Герои Кларка постоянно думают о том, чтобы достойно представить Землю и землян. Если, рисуя контакты с инопланетными цивилизациями, многие западные фантасты распространяют и на космос свойственные их обществу расизм, агрессивность, стремление к вселенскому господству, то Кларк мечтает об утверждении гуманистических принципов человеческого общежития и на земле и в космосе. В иронически-остраненном виде предстает в его романе лицемерие буржуазной дипломатии, находящей различные способы оправдания агрессии.

Кларка страшит — и не без оснований — «технологическое варварство». Писатель не считает (это очевидно и в романе «Свидание с «Рамой»), что развитие науки и техники само по себе есть гарантия благодеяния человечества. Однако он в то же время вовсе не предлагает затормозить технический прогресс. «В фантастике прошлого было слишком много наивных оптимистов, зато теперь избыток наивных пессимистов», — пишет Кларк. Впрочем, и его собственная позиция не лишена наивности и ограниченности. По концепции Кларка научно-технический и нравственный про-

¹ Кларк А. Свидание с «Рамой». М., «Мир», 1976.

М. ГОРДЫШЕВСКАЯ
ЭТИКА И КОСМОС

гресс не связан с изменением структуры общества. Идеал писателя — «дотянуть» моральное состояние человечества до уровня его технической цивилизации. Утопия? Да, конечно, коль скоро исключается необходимость глубоких социальных преобразований для нравственного обновления земли. Позитивистские воззрения, несомненно, сковывают мысль автора, и все же этическая направленность романа по сути своей верна и справедлива.

«Род человеческий должен жить по совести. Выжить — еще не все», — говорит герой Кларка. Чтобы отстоять эту простую как будто бы истину, от человека требуются твердость, выдержка, способность пойти против течения.

Рядом с книгой Кларка хочется поставить роман его знаменитого американского собрата, ученого и фантаста А. Азимова «Сами боги» (1972). Он был отмечен двумя литературными премиями за лучшие научно-фантастические произведения — «Хьюго» и «Небьюла»; роман Азимова вышел и на русском языке¹.

В основе сюжета — фантастическое изображение XXI века, «Электронный Насос», снабжающий Землю энергией из другой, «параллельной» Вселенной. Разумные существа «паравселенной» в свою очередь получают энергию с Земли. Выясняется, что функционирование Насоса грозит гибелью Солнечной системы. В конце концов появляется возможность устранить опасность путем создания на Луне своего рода нейтрализующей установки.

Названия трех частей романа — три части цитаты из драмы Шиллера «Орлеанская дева»: «Против глупости...»; «Сами боги...»; «Бороться бессильны?», а название второй части служит заглавием всей книги. Вопросительный знак, поставленный Азимовым в конце знаменитого изречения, имеет особый смысл. Все развитие романа должно показать, что глупость (понимаемая очень широко — и как неразумие, и как социальное зло, и как пороки и слабости человеческие) в конечном счете не всесильна, причем победу над глупостью одерживают не «боги», а сами люди.

Столкновение преуспевающего бездарного честолюбца — «Отца Электронного Насоса» — и самоотверженных неудачников, стремящихся предостеречь человечество от опасности, движет сюжет в первой и третьей частях романа — на Земле и на Луне. Однако особенно интересна в книге вторая часть — своего рода сказка о «паравселенной» и «паралюдах».

Описывая сказочных инопланетян, Азимов достигает индивидуализации, психологической убедительности и — как ни парадоксально это звучит — жизненности образов. Удивительные существа, придуманные писателем, обладают всей полнотой человеческих чувств. Именно в этой части наиболее остро ставятся моральные проблемы, именно здесь рассказывает автор притчу об опасности холодного, расчетли-

вого и корыстного рационализма, не согретого человечностью.

Оказывается, правителям «параллельного мира» известно, что Насос смертельно опасен для землян. Но это их не останавливает, так как после гибельного для человечества взрыва нужный им источник энергии не только не иссякнет, но станет еще более мощным. Об опасности людей предупреждает прекрасная, самоотверженная и мудрая героиня; как в сказке, этическое и эстетическое, добро и красота сливаются воедино.

Азимова нередко упрекают в сухости, умозрительности. Тем примечательнее, что на сей раз, по его словам, «произошло нечто такое, чего обычно со мной не бывает: повествование вырвалось из-под контроля и помчалось вперед...». Эти естественность, непринужденность, поэтичность чувствуются как раз во второй части романа.

Страстный популяризатор науки, Азимов остается им и в научной фантастике. Создавая фантастические образы на основе идей смелых, подчас головокружительных, таких, как идея обмена энергией между «параллельными» Вселенными, писатель вводит нас в круг новых проблем и гипотез современной науки.

Из этой линии вырастает другая — социально-этическая. К каким результатам приведет великое научное и техническое открытие? От чего зависит, чтобы его последствия были благотворными? Как и Кларк, Азимов видит выход в соединении познания и морали, разума и совести, не связывая решения этой проблемы с вопросом о социальном устройстве, но мораль, против которой он предостерегает, — это эгоистическая мораль мира собственников.

Азимов решительно возражает против нигилизма по отношению к науке. Было бы глубоко заблуждением отождествлять защиту научного и технического прогресса с буржуазной апологетикой. В том-то и заслуга таких писателей, как Кларк и Азимов, что они умеют отделить науку, пренебрегающую человеком, от науки, направленной на гуманные цели. Защита науки и утверждение творческого разума человека — важнейшее достоинство этих художников-гуманистов.

Творчество другого яркого и глубоко человеческого американского прозаика, поэта и драматурга Рэя Брэдбери пользуется популярностью, выходящей за пределы круга читателей научной фантастики. На русском языке несколько раз издавались его «451° по Фаренгейту», «Марсианские хроники», «Вино из одуванчиков» и другие произведения.

«Я безусловно и прежде всего моралист», — говорит Брэдбери о себе. С этими словами вполне согласуется и другая его самохарактеристика — «человек, который рассказывал сказки». Действительно, большинство произведений писателя — научно-фантастические сказки с глубокой социально-этической проблематикой.

Такова, например, и его пьеса «Вельд» (из сборника «Чудесный костюм цвета сли-

¹ Азимов А. Сами боги. М., «Мир», 1976.

вочного мороженого» (1973) — переработка рассказа того же названия. В ее фантастических ситуациях доведены до логического завершения реальные тенденции настоящего. Дети, убивающие своих родителей, — так предвещает здесь итог морали «общества избытия», «общества потребления». То, о чем рассказывает Брэдбери, и страшно, и печально. Жестокость современного человека писатель уподобляет бездумной жестокости детей: в чудовищном преступлении юных героев пьесы повинны не только они, но прежде всего обстановка родительского дома, — и все же случившемуся нет и не может быть оправдания. Диалектика вины и ответственности человека и обстоятельств, личности и общества раскрывается автором в форме трагического гротеска.

Не обходит Брэдбери и такие острые вопросы, как нравственность и техника, нравственность и машина. В последний изданный у нас сборник произведений писателя¹ вошла повесть, заглавием которой послужила строка знаменитого стихотворения Уитмена «О теле электрическом я пою». Это рассказ о людях и добром роботе — Электрической Бабушке, наделенной многими прекрасными человеческими свойствами. Все эти качества заложены в машину человеком; машина сама по себе чужда нравственности, она ни добра, ни зла, утверждает автор, все зависит от того, для чего она создается.

Техника становится опасной для человека, когда служит сотворению мира иллюзий, искусственного рая. Об этом идет речь в рассказе «Марсианский затерянный Город». В Городе каждому уготовано мнимое исполнение желаний: скажем, стареющая красавица видит себя в зеркалах двадцатилетней. Но тот, кто поддается этому соблазну, кто отказывается от истины и реальной жизни, навсегда остается замурованным в Городе и погибает. Опасность превращения человека в раба машин, как и опасность сделаться рабом иллюзий, существует, но ее можно и должно преодолеть — такова суть предостережения писателя.

Своего рода противовесом мрачной философии таких книг, как «Странные партнеры» может служить и изданный в Нью-Йорке сборник рассказов «Удивительные женщины» (1975). Авторы помещенных в нем двенадцати рассказов — американские писательницы, главные персонажи — тоже женщины. Однако участницы сборника не стремятся создать особую «женскую фантастику», а ставят философские, социальные и этические проблемы, общие для всего жанра. Хотя в этих произведениях тоже звучат тревога и опасения за будущее, хотя в них немало грустных размышлений о настоящем, всеохватывающий и пассивный пессимизм здесь сменяется активным неприятием конкретного зла. В лучших рассказах сборника крупным планом пода-

ется аморальность «общества потребления» («Крошка, ты играла потрясающе!» Кейт Уиллелм).

Сюжеты и темы книги часто близки «Странным партнерам» — любовь, материнство, наследственность, «мутации», — но трактовка их иная. Свои надежды авторы сборника возлагают не на биологию, не на инстинкты, а на совесть человека, на его душевную стойкость. И уровень техники здесь ничего не меняет: в любых предлагаемых писательницами обстоятельствах, вплоть до превращения героини в киборга, полумашину-получеловека («Поющий корабль» Энн Маккарти), сохраняются такие нравственные константы, как любовь, верность, доброта, товарищество, готовность жертвовать собой ради других. В ряде рассказов видно своеобразное романтическое отрицание современной западной цивилизации с ее материальным могуществом и бездуховностью. Благородные, поэтические чувства утверждаются в них как естественные для людей.

В защиту моральных ценностей выступает в романе «Оседлавший волну перемен» (1975) английский писатель Джон Брюннер, выпустивший более сорока книг, главным образом — научно-фантастических. Несколько его рассказов переведены на русский язык. Брюннер известен также участием в движении сторонников ядерного разоружения, выступлениями против расизма. Вместе с тем в своем творчестве он нередко плывет по течению господствующей моды и пытается соединить совершенно разнородные, несоединимые и путаные идеи.

Роман «Оседлавший волну перемен», как признает его автор, написан по мотивам книги Олвина Тоффлера «Столкновение с будущим»¹. В романе Брюннера повторяется целый ряд весьма спорных положений Тоффлера. Из его книги взято и название романа. В последнем много говорится об опасностях, которыми чревато будущее, но по существу в гораздо большей мере речь идет о настоящем.

Действие происходит в двадцать первом веке. Герой книги вырывается из-под власти технократически-бюрократического государства не с помощью грубой силы, как например, в упоминавшемся рассказе Джо Горса, а благодаря своему таланту и знаниям. Гениальный программист, виртуоз «игры» на компьютере, он заставляет всю компьютерную сеть, опутавшую Америку и ее жителей, действовать не так, как предусмотрено государством, а так, как он считает нужным. Героя преследуют, арестовывают, подвергают самому новейшим «электронным» допросам. В дальнейшем, однако, он находит единомышленников и добивается свободы не только для себя, но и для

¹ Сокращенный перевод книги О. Тоффлера опубликован в «Иностранной литературе» № 3, 1972.

¹ Брэдбери Рэй. Рассказы. М., «Молодая гвардия», 1975.

целого города, а в перспективе — для всего общества.

Знаменательно, что социально-критическая тенденция в книге Брюннера отделена и освобождена от враждебности к науке, от страха перед техникой.

В конце романа Дж. Брюннер конструирует буржуазно-либеральную утопию. В одном из поселений жертв катастрофического землетрясения в Калифорнии создается некое «идеальное общество». Как понимает читатель, автор далек от идей социализма; главные устои этого справедливого общества, по Брюннеру, — правильная система подоходного налога и «уничтожение всякой бедности, кроме добровольной». Конструкция Брюннера явно искусственна и необидительна. Однако при всей социальной беспомощности этой утопии в ней чувствуется искренняя тоска по человечности и подлинной нравственности: наибольшую симпатию автора снискали дружеские, братские отношения между жителями города, их доброжелательность, готовность прийти на помощь друг другу.

Опыт Брюннера показателен и в определенной степени поучителен: социальная утопия на основе буржуазно-реформистских идей в сущности невозможна. Может быть, отчасти и поэтому для выражения своего этического идеала некоторые писатели-фантасты обращаются к форме сказки, как это было, скажем, в романе Азимова или у Брэдли, а также в рассказах сборника «Удивительные женщины». Это не значит, конечно, что без сказочности таким писателям не обойтись, но нравственные устои сказки так прочны, что желание опереться на них вполне естественно. И если уж говорить о сказочности в научной фантастике, то уместно вспомнить американского фантаста Клиффорда Саймака.

Этого писателя у нас много перевели, читатели хорошо знают его книги, но, пожалуй, самая читаемая из них — «Заповедник гоблинов»¹. В этом романе Клиф-

форда Саймак соединил образы научно-фантастические и сказочные, фольклорные.

В новой книге «Путешествие в Волшебную страну» (1975) Саймак продолжил эту линию. В повести действуют и взаимодействуют люди из разных времен и «параллельных миров», роботы, пришельцы, гоблины, гномы, тролли, гарпии, великаны-людоеды. Нельзя сказать, что синтез научной фантастики и сказки художественно полностью удался автору, тем не менее опыты писателя интересны.

Символика повести широкая — здесь и силы природы, которые мстят человеку за его беспощадность, и «магия» поэтической фантазии, забытая технологическим веком, и мир благородных чувств, отвергнутый жестким рационализмом. Человечество, утверждают герои Саймака, много потеряло, отказавшись от волшебной страны сказок, поэзии, романтики. Нет, Саймак не упрекает технику и науку: познание для него свято, это величайшее достояние человечества, но знание, поэзия и доблесть должны быть слиты воедино. Люди будущего в сказке Саймака владеют могущественной техникой и в то же время добры, красивы и мудры.

В наши дни спор об этике и космосе, о гуманизме и научно-техническом прогрессе — в сущности спор о будущем человечества, более того — о том, есть ли у человечества будущее. Поэтому так значительна заслуга тех западных писателей-гуманистов, которые сумели пойти против течения, противостоять натиску «массовой» «черной фантастики», злорадно утверждающей, что мир людей нельзя спасти и не стоит спасать.

Книги классиков современной зарубежной фантастики — Азимова, Брэдли, Кларка — и их последователей вызывают к уму и совести людей: нужно жить так, чтобы быть достойными своего века — века космоса! И прежде всего — не погасить собственными руками факал жизни и разума на прекрасной голубой планете.

¹ Саймак К. Заповедник гоблинов. М., «Мир», 1973.