

Библиотека Классической Литературы

Владимир Обручев
«Плутония»
«Земля Санникова»

Алексей Толстой
«Аэлита»
«Гиперболоид инженера Гарина»

Александр Беляев
«Человек-амфибия»
«Голова профессора Доуэля»
«Остров погибших кораблей»

Иван Ефремов
«Туманность Андромеды»
«Час быка»

Аркадий и Борис Стругацкие
«Страна багровых туч»
«Стажеры»

Кир Булычев
«Последняя война»
«Поселок»

АЛЕКСАНДР БЕЛЯЕВ

Человек-амфибия
Романы

Москва  2017

УДК 821.161.1-312.9
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Б44

Внутренние иллюстрации художника *Вячеслава Остапенко*
Иллюстрации на шмуцтитулах художника *Ивана Иванова*

Серия «Библиотека всемирной литературы»
Оформление *Н. Ярусовой*

В оформлении суперобложки использованы фрагменты работ
художников *Энтони ван Веле, Ивана Айвазовского, Уильяма*
Рэнкена и Поля фон Спауна

Серия «100 главных книг»
Оформление *Н. Ярусовой*

Серия «Шедевры мировой классики»
Оформление *А. Саужова*

Беляев, Александр Романович.

Б44 Человек-амфибия : романы / Александр Беляев. —
Москва : Издательство «Э», 2017. — 576 с. : ил.

ISBN 978-5-699-96561-8 (БВЛ)

ISBN 978-5-699-96563-2 (100ГК)

ISBN 978-5-699-96562-5 (ШМК)

Русский Жюль Верн и советский Джек Лондон, Александр Беляев всегда оставался интереснейшим и оригинальным писателем именно потому, что ему удавалось сочетать остроту авантюрного сюжета, предвосхищение грядущих научных открытий и гуманистические традиции «высокой литературы». Его книги учат тому же, что и русская классическая литература: очищению души через сострадание. Только учат через причудливую игру фантастического сюжета. В книгу вошли лучшие произведения писателя: «Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля», «Остров Погибших Кораблей».

УДК 821.161.1-312.9
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-699-96561-8 (БВЛ)
ISBN 978-5-699-96563-2 (100ГК)
ISBN 978-5-699-96562-5 (ШМК)

© А. Первушин, вступительная статья, 2017
© В. Остапенко, иллюстрации, 2017
© И. Иванов, иллюстрации, 2017
© Оформление. ООО «Издательство «Э», 2017

Антон Первушин

Писатель, нашедший свое лицо

Мало кто из писателей может похвастаться тем, что пришел в литературу зрелым автором. Работа со словом, как и любой профессиональный труд, требует навыков, которые формируются в процессе обучения. И тут, конечно, не обойтись без обязательного периода подражательства.

Как известно, книги порождают книги, а писатель в первую очередь — читатель, поэтому влияние предшествующей литературы неизбежно: оно может проявляться в выбранном стиле, в системе метафор, аллюзий и скрытых цитат. Даже если автор-дебютант обладает богатым жизненным опытом, он зачастую еще не готов переложить его на бумагу, художественно осмыслив, поэтому первые тексты получаются выхолощенными, поверхностными, инфантильными, состоящими из шаблонных фраз и оборотов.

Всё это в полной мере относится и к фантастам, причем специфика жанра такова, что прощает многое: красивая идея искупает схематичность образов, яркое воображение компенсирует бедность выразительных средств, философские обобщения прикрывают неувязки в достоверности. Посему, вероятно, в фантастику часто приходят, думая, что «делать» ее легче, чем, скажем, реализм, драматургию или документальную прозу. И ошибаются, потому что фантастика не прощает одного, но самого главного — отсутствия оригинальности. Автор может написать сотню фантастических романов,

но если он не сумеет найти оригинальные идеи, придумать оригинальную вселенную и проявить свое оригинальное мировидение, то он вряд ли оставит след в литературе: читатель забудет его текст, как только перелистнет последнюю страницу.

Итак, путь успеха в фантастике лежит через поиск оригинального — того, что еще никто не придумал до тебя. Но, разумеется, вначале этого пути приходится преодолеть период вольного или невольного воспроизведения чужих достижений. Часто молодой автор, осененный «гениальной» идеей, и не подозревает о том, что она давно обыграна в жанре, имеет почтенную историю. Куда реже он, чувствуя свою неумелость, вдохновляется старыми идеями и пытается за счет создания принципиально нового качества обрести навык, чтобы двинуться дальше.

Русский советский писатель-фантаст Александр Романович Беляев был из тех, кто начинал как подражатель, но быстро сумел найти свое место в жанре, которое и обеспечило ему всеобщее признание.

Несмотря на усилия биографов, в детстве и юности Беляева не удалось выявить нечто такое, что указывало бы на будущий выбор профессии. Отпрыск семьи православного священника и выпускник-отличник Смоленской духовной семинарии вдруг превращается в убежденного атеиста, увлекается фотографированием, играет в театре, поступает в Демидовский юридический лицей, учится в консерватории по классу скрипки. Да, юный Александр обожал Жюль Верна, которого в конце XIX века активно издавали в России, но при этом поглощал и множество другой художественной литературы, преимущественно классической. Студентом-юристом он в 1905 году примкнул к революционному движению, но без яростной убежденности, приводящей

на каторгу, поэтому всё-таки сумел закончить лицей, получил диплом и должность помощника присяжного поверенного.

К тому времени Беляев нашел себе еще одно занятие — с 1906 года он печатается как репортер, музыкальный критик и рецензент в газете «Смоленский вестник», постепенно набирая опыт работы с текстами и даже войдя в штат издания. Адвокатская практика приносила ему хороший доход, что позволило молодому человеку в 1913 году совершить большое путешествие по европейским странам, впечатления о котором будут подпитывать его прозу всю дальнейшую жизнь.

Понятно, что, посвящая большую часть свободного времени театру и журналистике, Беляев должен был раньше или позже попробовать себя в качестве драматурга. И действительно — в 1914 году, в приложении к седьмому номеру московского детского журнала «Проталинка», появилась его пьеса-сказка в четырех действиях «Бабушка Мойра». При этом она была рассчитана не только на детей-зрителей, но и на детей-исполнителей, что определило формат: постановка не должна продолжаться дольше часа, а сюжет ее прямолинеен (персонаж Кот оказывается кошачьим царем, ведет Петю и Машу к волшебнице Мойре, которая наглядно демонстрирует детям, как нехорошо быть жадным). Тут можно было бы сказать, что Беляев впервые опробовал фантастический метод, но это будет натяжкой: современная сказка — особая область литературы, имеющая лишь опосредованное отношение к фантастике.

Весна 1915 года стала переломной в жизни Беляева. Он заболел плевритом. Смоленский врач произвел прокол плевральной полости и случайно внес инфекцию в один из спинных позвонков, что привело к развитию костного туберкулеза. В поисках лечения молодой че-

ловец отправляется на юг и оказывается в Ростове-на-Дону. Там он привычно находит печатную площадку — местную газету «Приазовский край»; на ее страницах вскоре появляются его тексты.

25 декабря 1915 года был опубликован очерк «Берлин в 1925 году», в котором Беляев сатирически описывал мир ближайшего будущего. Германия завязла в войне, потеряла почти всё мужское население, после чего немецкое правительство было вынуждено ввести тотальную механизацию быта и трудовую повинность для женщин. Но воля к победе не угасла, поэтому для продолжения войны привлечены передовые ученые, которые предлагают использовать против врага бактериологическое и лучевое оружие. И тут автор... просыпается.

Очерк Беляева нельзя назвать чем-то оригинальным: в то время было модно сочинять футурологические зарисовки — достаточно вспомнить, например, популярного французского карикатуриста Альбера Робиду, выпустившего иллюстрированную трилогию о будущем: «XX век» (1883), «Война в XX веке» (1887) и «Двадцатый век. Электрическая жизнь» (1890). Однако в коротком тексте молодого журналиста можно найти в дистиллированном виде идеологию, которую он эксплуатировал потом всю писательскую жизнь: будущее принадлежит ученым, но они достаточно безнравственны, чтобы превратить его в кошмар для обычных людей.

Через год, 25 декабря 1916 года, «Приазовский край» публикует первый художественный рассказ Александра Беляева «Чаши гнева Господня», напоминающий ранние бытописательские новеллы Антона Павловича Чехова. Однако по ходу повествования рядовая провинциальная история приобретает глобальный смысл: квасник Назарыч (Назаретянин?) утешает нуждающихся обывателей строками из Священного Писания, а однажды ре-

шается применить библейские пророчества к происходящему в России, делая удивительно точный прогноз: война закончится в январе 1918 года (в реальности Брестский мирный договор был подписан 18 февраля по старому стилю), а дальше... «А дальше придет великий день гнева Божьего! — пророчески произнес Назарыч, поднимая вверх указательный палец. — Исполнились пророчества, свершились времена. Восстал народ на народ и царство на царство, были глады и моры, и знамения небесные, и лжепророки. “Се гряду скоро и возмездие Мое со Мною, чтобы воздать каждому по делам его”. Горе, горе живущим на земле! В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них...» Хотя рассказ заканчивается юмористически, он производит сильное впечатление грозным метафизическим подтекстом. Перед нами, конечно, проба пера, но весьма успешная.

Жизненные неприятности, связанные с прогрессирующей болезнью, надолго выбили Александра Беляева из колеи. В одном из писем он сообщал, что из-за паралича ног был прикован к постели больше трех лет! Но нет худа без добра: революционные события и гражданская война застали Беляева в Ялте, и, вероятно, именно болезнь уберегла его от красного террора. Позднее он пошел на поправку, а при новой власти даже устроился на службу в уголовный розыск.

В то время Крым бедствовал и голодал, поэтому в начале 1923 года, воспользовавшись любезным приглашением друзей, Беляев с женой уехали в Москву. Там он получил должность юрисконсульта в Наркомпочтеле (Народный комиссариат почт и телеграфа), где проработал пять лет.

В 1925 году на страницах популярного журнала «Всемирный следопыт» (№№ 3, 4) появляется рассказ Алек-

сандра Беляева «Голова профессора Доуэля». Научно-фантастическая идея, положенная в основу рассказа, как утверждал сам Александр Романович в заметке «О моих работах» (1939), сформировалась еще в период его вынужденного ялтинского безделья: «Голова профессора Доуэля» — произведение в значительной степени автобиографическое. Болезнь уложила меня однажды на три с половиной года в гипсовую кровать. Этот период болезни сопровождался параличом нижней половины тела. И хотя руками я владел, всё же моя жизнь сводилась в эти годы к жизни “голова без тела”, которого я совершенно не чувствовал... Вот когда я передумал и пере-чувствовал всё, что может испытать “голова без тела”».

Тут писатель несколько преувеличил, рассказ трудно назвать автобиографическим (тем более «в значительной степени»), ведь он вовсе не о профессоре Доуэле, а о тех людях, которые его окружали: профессоре Керне, ассистентке мисс Адамс и сыне профессора Артуре. Голова, живущая отдельно от тела, — это идеальный пример фантастического допущения, которое само по себе «запускает» сюжет, развивающийся внутри «нормального» современного мира, поэтому созданный писателем образ не нуждался в предшествующем личном опыте, было достаточно воображения.

Почему Александр Беляев решил стать именно фантастом, ведь до сих пор он занимался журналистикой? Вероятно, потому, что когда речь шла о художественном творчестве, он изначально тяготел к литературе с заметным элементом вымысла, чему служат подтверждением пьеса «Бабушка Мойра», футурологический очерк «Берлин в 1925 году» и эсхатологический рассказ «Чаши гнева Господня». Непосредственно в научную фантастику его подтолкнул явный дефицит русскоязычных авторов, пишущих в этом жанре: достаточно по-

листать тот же «Всемирный следопыт», чтобы убедиться, как мало их было в первой половине 1920-х годов. При этом популярность фантастики быстро росла, а спрос, как известно, рождает предложение.

Чем вдохновлялся Александр Беляев, когда приступил к рассказу? В заметке «О моих работах» он сообщает, что толчком послужила «научная статья с описанием работы Броун-Секара (1817—1894), который делал опыты, еще очень несовершенные, оживления головы собаки». Однако в небольшом вступлении, опубликованном вместе с рассказом, читаем:

«Современные ученые пересаживают не только кожу. В последнее время производится, напр., пересадка человеку мужских половых желез (опыты Вокера и др.) от низших животных, высшего типа обезьян (лучшие результаты) и, наконец, пользуясь человеческой тканью (самые стойкие результаты).

Эти опыты натолкнули ученых на мысль: не могут ли ткани человеческого (и животных) тела жить отделенными от тела, если их снабжать необходимым для жизни питанием. Можно ли оживить и продлить деятельность сердца, вырезанного из свежего трупа. Опыты над оживлением сердца имеют уже двадцатилетнюю давность и привели к благоприятным результатам. Целый ряд ученых работал над разрешением этой задачи: Гаскель и Эсвальд, Ашов и Тавара, в Америке — Керель и др. <...>

Итак, мы видим, что современная наука уже способна оживлять отдельные части человеческого тела и его органы. Даже такой сложный орган, как сердце, удалось оживлять на некоторое время.

Невольно напрашивается мысль: нельзя ли проделать самый интересный опыт — оживления той части человеческого тела, где сосредоточивается его интеллекту-

альная деятельность, его сознание: голову. Успех этого опыта, если бы он удался, открыл бы перед нами удивительные перспективы. Вернуть к жизни голову умершего человека, вернуть после смерти сознание, — ведь это было бы уже подлинное “воскрешение из мертвых”, что в век религиозного суеверия считалось прерогативой (исключительным правом) “божества”. “Воскрешение головы” было бы таким же сильным ударом по этому религиозному суеверию, какой в свое время нанес Дарвин библейским сказкам о творении мира своим учением об изменчивости видов. Нанесен был бы удар и вере в бессмертие “души”, которая по этому верованию, после смерти должна немедленно отправиться на “тот свет”.

Но можно ли разрешить эту задачу?

Целый ряд препятствий стоит на пути к ее достижению в настоящее время. Сегодня об этом можно лишь фантазировать. Но разве мы не живем в тот век, когда вчерашние “несбыточные фантазии” завтра становятся обычным явлением повседневности.

И разве здравствующему ныне профессору Кулябко не удалось уже оживить голову, — правда, пока всего лишь рыбы, но всё же оживить голову. Не так давно в печати промелькнуло известие о том, что во Франции уже делались опыты оживления и человеческой головы. Сообщение это нуждается в проверке, но идея, очевидно, уже “носится в воздухе”.

Получается, что источников вдохновения Беляеву хватало. Обращает на себя внимание следующая фраза: «в Америке — Керель». Речь идет о французском хирурге Алексисе Карреле, который получил Нобелевскую премию в 1912 году за «работы по сосудистому шву и трансплантации кровеносных сосудов и органов». Общепризнанный успех операций Карреля, о которых много писала пресса, тоже мог послужить направляю-

щим толчком для воображения Беляева, на что косвенно указывает упоминание Америки, ведь с 1904 года хирург действительно жил сначала в Канаде, затем в США, вернувшись на родину только после начала Второй мировой войны. Однако Беляев быстро разобрался в своей ошибке и в романе «Голова профессора Доуэля» перенес действие из США во Францию, а мисс Адамс превратил в Мари Лоран. При этом профессор Керн остался Керном, потому что, как остроумно отмечает исследователь Зеев Бар-Селла в книге «Александр Беляев» (2012), «даже именами своими герои рассказа могли быть обязаны фамилии нобелевского лауреата (как ее запомнил Беляев): Доуэлю досталась вторая половина (Кер-ель), а Керну — первая (Кер-)».

Научно-фантастический дебют Беляева претерпел и другие изменения. Расширенная версия рассказа вышла через год в авторском сборнике «Голова профессора Доуэля» (1926). Еще через два года писатель переработал рассказ в роман под названием «Воскресшие из мертвых», добавив мощную сюжетную линию: живую голову можно соединить со свежим трупом и получить гибридного человека. К сожалению, полный текст этого романа так и не увидел свет — Беляев серьезно «почистил» его от разных «сомнительных» эпизодов типа поцелуя между головой Доуэля и ассистенткой Лоран, поэтому нам известен только сокращенный вариант публикации под старым названием «Голова профессора Доуэля», впервые увидевший свет в 1937 году: в ленинградской газете «Смена» (1—6, 8—9, 11, 14—18, 24, 28 февр., 1, 3—6, 9—11 марта) и московском журнале «Вокруг света» (№№ 6—10, 12).

Роман стал одним из самых переиздаваемых в творчестве Александра Беляева, поэтому привлек внимание литературоведов. В частности, они пытались найти

предшественников, ведь идея и впрямь «носилась в воздухе». Например, исследователь Евгений Брандис «выкопал» и в 1978 году опубликовал перевод рассказа известного немецкого фантаста Карла Грунерта «Мистер Вивасиус Стайл» («Mr. Vivacius Style», 1908) под названием «Голова мистера Стайла». При этом было заявлено, что Беляев наверняка читал рассказ, потому что Грунерт публиковался на русском языке, но никаких доказательств Брандис не представил. Если уж искать литературных предшественников, то стоит обратить внимание на рассказы американского фантаста Клемент Фезандие, входящие в цикл «Таинственные изобретения доктора Хэкенсоу» («Doctor Hackensaw's Secrets», 1921—1926): десять из них действительно были переведены и печатались в журнале «Мир приключений» с 1924 по 1926 год. Среди переведенных есть рассказы «Тайна вечной молодости» («The Secret of Perpetual Youth», 1924) и «Тайна сирены» («The Secret of the Mermaid», 1924), в которых описываются операции по пересадке органов и получению гибридных существ. Вполне может оказаться, что именно эти рассказы подтолкнули Беляева не только к написанию «Головы профессора Доуэля», но и цикла «Изобретения профессора Вагнера» (1926—1936). Однако точно мы не знаем!

Сам Беляев не отрицал факт заимствований в своем раннем творчестве. В заметке «О моих работах» он сообщил: «Советская научная фантастика неизбежно должна была пройти стадию ученичества у западноевропейских мастеров. Естественно, мы должны были овладеть и стандартными формами. “Голова” и отражает этот период».

Впрочем, отражает не только «Голова». Следующим текстом, который можно с полным на то правом назвать «ученическим», стал рассказ «Остров погибших

кораблей», опубликованный через год в том же «Всемирном следопыте» (1926, №№ 3, 4). Он был написан под впечатлением от немого американского кинофильма, который назвался «Остров пропавших кораблей» («The Isle of Lost Ships», 1923) и который в свою очередь был снят режиссером Ирвином Виллатом по одноименному роману Криттенден Марриот, опубликованному в 1909 году. Примечательно, что кинофильм утерян, а роман был переиздан только в 2015 году в специфической серии «Забытые книги» («Forgotten Books»). Получается, что история о странном обществе, выживающем на обломках судов посреди Саргассова моря, сохранилась для нас благодаря Александру Романовичу Беляеву, в ином случае она была бы забыта.

Писатель в целом сохранил фабулу, но творчески «доработал» персонажей: детектив Джексон превратился в сыщика Джима Симпкинса, подозреваемый Фрэнк Говард — в Реджинальда Гатлинга, дочь миллионера Дороти Фэрфакс — в Вивиан Кингман. Но, вероятно, Беляев изменил бы себе, если бы через год не вернулся к рассказу и не довел его до повести с новым финалом: герои возвращаются на остров и спасают его население от прозябания. Дополнительные главы были ожидаемо опубликованы во «Всемирном следопыте» (1927, № 6).

Еще одним примером творческого заимствования может служить роман «Человек-амфибия». История Ихтиандра — юноши, способного жить под водой благодаря пересаженным ему акульим жабрам, — появилась в журнале «Вокруг света» (1928, №№ 1–6, 11–13) и сразу была издана в виде отдельных книг. Популярность очередного текста Беляева была столь огромна, что по результатам опроса читателей журнала он был признан лучшим фантастическим текстом среди напечатанных в Советском Союзе за пять лет.