**Живые машины времени,  
или Рассказ о том, как Брэдбери стал Брэдбери**

© *Сергей Бережной, 2005*

Если судить по американской литературе XX века, создается странное впечатление: похоже, для среднего американца историческое время началась примерно двести сорок лет назад. Все, что было до Декларации Независимости, пребывает в блеклой неотчетливости. Лишь отдельные события из тех эпох вызывают в памяти какой-то отклик - "Мэйфлауэр", приобретение у индейцев Манхэттена, Салемские процессы...

Блюститель древних американских традиций Говард Филлипс Лавкрафт считал идеальным и изначальным временем вторую половину XVIII века. Двухсотлетние дома в его рассказах - это строения почти немыслимой древности...

Для меня, выросшего буквально на руинах Херсонеса (а его возраст переваливает за две с половиной тысячи лет), столь "неглубокие" представления о древности выглядят забавно и странно. Древность - это скифские нашествия, войны Митридата, клейменые гераклейские амфоры... Даже осада Херсонеса киевским язычником Владимиром, предшествовавшая крещению Руси, по времени ближе к нам, чем к моменту основания первых греческих колоний в Крыму.

Американская история укладывается в столь небольшое количество поколений, что древность оказывается поразительно близка.

Молодой Рэй Брэдбери был современником Эдгара Райса Берроуза. А Эдгар Райс Берроуз был сыном отставного офицера американской Гражданской войны, современника Эдгара Аллана По.

Как поразительно коротка эта цепочка - всего два-три поколения, неполный век...

Но ведь Рэй Брэдбери - наш современник. Он врос в эту временную цепочку, добавил к ней свое звено, стал еще одной живой машиной времени, которая связывает нас с легендарным ныне миром пионеров журнальной фантастики - Хьюго Гернсбеком, Абрахамом Мерритом, "Доком" Смитом, Джоном Кэмпбеллом...

Неужели все эти исторические персонажи - практически наши современники? Джек Уильямсон родился, когда Эдгар Берроуз еще не начал писать, опубликовал первый рассказ в том же 1928 году, когда вышел "Космический Жаворонок" "Дока" Смита, стал популярен в то же самое время, что и Джон Кэмпбелл, печатался в тех же журналах, что и Хайнлайн, Азимов и Старджон, получал те же премии, что и Филип Дик, Роджер Желязны, Урсула Ле Гуин и Уильям Гибсон... Сейчас, когда пишутся эти строки, Джек Уильямсон жив, пишет, преподает...

Одна жизнь - между легендой и современностью. Это кажется немыслимым. Невозможным.

Брэдбери был прав: люди - это живые машины времени.

Стоит осознать, как коротка история жанровой фантастики - и становится очевиден масштаб перемен, произошедших в культуре на протяжении XX века. То, что называли фантастической литературой во времена Гернсбека, разительно отличается от того, что называется фантастической литературой сейчас. Но мы привычно кладем эти мало чем схожие литературные направления в одну и ту же корзину, не задумываясь, что тем самым лишаем термин "фантастика" всякого внятного смысла. Грандиозная эволюция, которую прошла за это время литература свободного воображения, как будто скрыта за одним окаменевшим словом, из-под которого гиганты один за другим выбирались из гетто масскульта в общепризнанные классики.

Джон Р.Р. Толкин. Ричард Матесон. Курт Воннегут. Джеймс Баллард. Харлан Эллисон. Урсула Ле Гуин.

И, само собой, Рэй Брэдбери.

Рэй Дуглас Брэдбери родился 22 августа 1920 года в Уокигане, штат Иллинойс. Связь с американской древностью Рэю была обеспечена - английские предки его отца обосновались на новом континенте еще в 1630 году. Его мать была по национальности шведкой, так что по материнской линии Рэй Дуглас вполне может считать себя потомком викингов (наша машина времени уходит в прошлое все глубже и глубже). С ней у мальчика всегда было полное взаимопонимание. Отец, напротив, держал его на некотором расстоянии. Позже, уже когда Рэй повзрослеет, их отношения наладятся, и тогда в сборнике "Лекарство от меланхолии" появится необычное посвящение: "Моему папе, чья любовь, хоть и столь запоздалая, так радостно меня удивила"...

Радостное удивление - пожалуй, именно этими словами можно описать мироощущение многих произведений Брэдбери, посвященных детству. Кажется, что он никогда не переставал играть с этим миром.

Но его воображение будоражили и детские страхи. В раннем автобиографическом эссе он писал:

"Среди моих первых воспоминаний есть и такие: я поднимаюсь ночью по лестнице и вижу мерзкое чудовище, поджидающее меня на предпоследней ступеньке. Я вскрикиваю и бегу изо всех сил к маме. Затем мы поднимаемся по лестнице вместе с ней. Чудовище неизменно прячется. Маме так ни разу не удалось его увидеть. Временами мне было даже обидно, что ей не хватает воображения... Все первые десять лет моей жизни призраки, скелеты, и прочие детские страхи постоянно квартировали в моей голове".

Но в этой голове квартировали не только детские страшилки - с самого раннего детства у Рэя была неодолимая тяга к волшебному вымыслу. Он с упоением слушал, как мама читала ему "Волшебника страны Оз", и с точно таким же восторгом внимал тетушке, которая сказкам предпочитала рассказы Эдгара По. Взрослые брали мальчика с собой в кино, где он смотрел "Призрак оперы" и "Затерянный мир". Однажды он попал на выступление знаменитого иллюзиониста Блэкстона. Магия произвела на Рэя совершенно неизгладимое впечатление. Он захотел стать фокусником.

В 1928 году (в том самом, который через много лет станет волшебным годом "Вина из одуванчиков") мир восьмилетнего Рэя повернулся раз и навсегда - совершенно случайно к нему в руки попал номер "Amazing Stories Quarterly" - толстого ежеквартального журнала фантастики. Это было бумажное сокровище, преисполненное магии. На ярко-желтой обложке гигантские, больше двух метров ростом, красные муравьи преследовали человека. Какой мальчишка смог бы спокойно смотреть на такое? Обложка обещала невероятные приключения. Обложка будила именно то, что стало едва ли не главным достоинством ранней журнальной фантастики - ощущение Чуда. Восторг перед этим чудом легко перекрывал страх перед чудовищами. Точнее, чудовища сами собой становились частью пронизывающего мир волшебства...

Словно фрагменты сложной головоломки, щелкнув, встали на свои места, и с этого момента жизнь Рэя пошла в строго предопределенном направлении. Впрочем, пока он об этом не догадывался.

Но рок уже разгонял маховик его судьбы. В 1932 году бедствия Великой Депрессии сорвали семью Брэдбери с места. Из Иллинойса они переехали в Аризону.

За день до отъезда Рэй снова попал под действие магии. Мистер Электрико, иллюзионист из бродячего цирка, разбившего шатры на берегу озера Мичиган, сказал мальчику, что узнает в нем старого друга, который погиб в 1918 году в Арденнах. По словам мага, Рэй унаследовал его душу. Это было не на представлении, фокусник просто разговаривал с ним.

"Почему он сказал это? Не знаю. Может быть, он увидел во мне готовность принять какую-то новую судьбу? Откуда мне знать... Но я помню, что он сказал мне "Живи вечно" - и подарил мне мое будущее, а заодно и мое прошлое - много лет жизни до того дня, когда его друг погиб во Франции..."

Сам Брэдбери уверен, что начал писать именно благодаря встрече с Мистером Электрико. Почему бы нам не поверить ему?..

В Аризоне Рэя ждал настоящий клад: один из местных ребят собрал целый ящик журналов фантастики, и Рэй прочитал их все. Истории о Тарзане и марсианские эпопеи Эгара Райса Берроуза настолько потрясли его воображение, что он, не в силах преодолеть жажду новых приключений, принялся творить их сам.

Тем летом его настоящей Машиной Чудес стала игрушечная пишущая машинка, у которой были одни только заглавные буквы.

Еще двумя годами позже, в 1934 году, судьба и Депрессия переносят его семью в Лос-Анджелес. К этому времени Рэй превращается в полноватого очкарика, традиционного школьного изгоя, которого сверстники никогда не зовут играть в бейсбол. Что ему остается? Только чтение. И фантастические рассказы, порожденные его воображением...

Сейчас, семь десятилетий спустя (неужели семь десятилетий? - проклятая машина времени, с ней совершенно невозможно уследить за годами!), он остается таким же толстячком в очках, с по-детски чистой и не по-детски печальной улыбкой. В 1950 году он напишет: "Никто не может постареть, пока не осознает вполне, насколько он одинок в этом мире".

Еще через несколько десятилетий станет ясно, что сам он этого так вполне и не осознал.

Тогда, в середине 30-х годов (наша машина времени отправляется в прошлое), он лишь начинал чувствовать одиночество, но был не в силах его осознать. Это было нелегкое чувство. Он, открытый для чудес, погибал в повседневности. Мама его понимала, но радоваться чудесам не могла - ей по-прежнему не дано было видеть чудовищ, засевших на предпоследней ступеньке ночной лестницы.

Возможно, со временем Рэй тоже научился бы не обращать на них внимания, забросил журналы и стал обычным работягой. К тому шло, и к тому бы пришло, если бы рок не продолжал раскручивать свой маховик - если бы не чудеса.

В Калифорнии было возможно все. Однажды он заехал на роликах в Голливуд и приехал домой в лимузине бывшей кинозвезды и будущей королевы голливудских сплетен Луэллы Парсонс. А вот 13-летний Брэдбери стоит рядом с Джорджем Бернсом, в прошлом популярным радиоведущим, а в будущем - известным актером и лауреатом "Оскара"...

Рэй всегда был там - в неуловимом промежутке между прошлым и будущим, и никогда не терял способности охватить взглядом и то, что уже было, и то, что еще не сбылось.

В первых числах сентября 1937 года Брэдбери случайно познакомился в букинистическом магазине с каким-то парнем, который обратил внимание на его страсть к фантастическим журналам и пригласил... куда? Не может быть. Его пригласили на очередное ежемесячное заседание местного отделения Научно-Фантастической Лиги.

Брэдбери пережил то же потрясение, которое примерно тогда же обрушилось на нью-йоркского любителя фантастики Фредерика Пола и на сотни (всего лишь сотни - на всю страну) других: он, неудачник, заблудившийся в воображаемых мирах, нашел таких же, как он, нашел единомышленников - и нашел их в совершенно реальном, вещественном, повседневном мире! Не может быть.

Во-первых, чудес не бывает.

Во-вторых, попробуйте-ка повторить это еще раз - после такого несомненного чуда!

5 сентября 1937 года Рэй Брэдбери, наконец, вышел на скоростное шоссе, по которому его судьба рванула вперед - без светофоров и остановок на дозаправку.

Именно на том заседании кто-то вручил ему первый номер самодеятельного клубного журнала "Imagination" (отпечатанного на машинке, размноженного на ротаторе и пробитого у корешка тремя скрепками), где были опубликованы рассказы и статьи членов Лиги. Брэдбери вдруг осознал, что в таком журнале могли бы публиковаться и его рассказы. Предложить их в настоящий журнал он бы не осмелился, но в такой - почему бы и нет?..

Его первая фэнская публикация состоялась уже через четыре месяца - в январе 1938 года в очередном выпуске "Imagination" появился рассказ "Дилемма Холлербокена". Рассказ был старательно снабжен всеми недостатками любительской прозы, но как минимум сюжетная его идея была свежа: герой накопил невероятное количество энергии благодаря тому, что сумел "остановиться во времени", и эта энергия должна была немедленно высвободиться, если бы он снова начал "двигаться ".

Время, энергия времени, человек и время - все это было уже в самом первом его опубликованном рассказе!

Три года спустя на поразительно похожей идее построит первый из рассказов своего "оружейного" цикла Альфред Ван Вогт - профессиональный писатель и один из любимцев Джона Кэмпбелла. Было что-то?.. или?.. Как бы то ни было, фантастический мир оставался невероятно тесен.

Но Брэдбери был в этом мире пока что почти никем. Он был Шутом. Джокером. Записным остряком, который хохмил в журналах, на встречах, на улице, всегда и по любому поводу. Он бурно общался. Он рассылал юморески и заметки во все любительские журналы, до которых мог дотянуться. "Но под всем этим неуправляемым весельем, - писал спустя всего лишь пять лет его близкий друг Брюс Йерке, - скрывалось глубокое понимание человеческой природы, и уже видны были зарубки, оставленные временем..."

Тогда же клубная жизнь познакомила Брэдбери и с некоторыми писателями-профессионалами из Лос-Анджелеса. На заседания Лиги приходили Генри Каттнер, Артур Барнс, Ли Бреккет, Роберт Хайнлайн. Энергичный и ненасытно жаждущий общения улыбчивый молодой человек временами пугал их своей импульсивностью, а уж бесконечными расспросами о том, как стать профессиональным и успешным писателем, мог довести просто до белого каления.

К тому времени он как раз закончил школу и принялся искать, чем заняться во взрослой жизни. Театр? Графика? Литература?..

Юморески вскоре перестали его устраивать и он перешел к более серьезным формам. Но любительские журналы, привыкшие получать от Брэдбери легкие хохмы, серьезные его рассказы брали не слишком-то охотно. Рэй прекрасно знал, что такие издания вечно испытывают дефицит материалов, и отказам сначала просто удивлялся, а затем с обидой начал подозревать чуть ли не заговор...

Но из этой ситуации выход был найден - летом 1939 года Брэдбери выпустил первый номер своего собственного фэнзина "Futuria Fantasia". В этом журнале ему, как правило, в публикациях не отказывали...

С подготовкой первого номера (всего Брэдбери сделал четыре выпуска) совпало первое (и последнее) политическое затмение, постигшее будущего классика - он увлекся идеями технократии. В 1930-х годах это было весьма модное поветрие, этакая новая химера, рожденная в болотах всеобщего уныния от брака Депрессии с техническим прогрессом. Технократы утверждали, что научные методы управления экономикой позволят сделать ее максимально эффективной, и у общества не останется другого выхода, кроме как немедленно процвесть. Для этого нужно было дождаться, когда неэффективная капиталистическая экономика сама себя скушает. Депрессия - это только начало, говорили идеологи технократии. Если все пойдет так, как предсказывает суровая логика, то к 1945 году Америка будет лежать в руинах. У народа просто не будет иного выхода, кроме как вручить свою судьбу в руки наиболее продвинутых инженеров, ученых и мыслителей, которые смогут подняться над сиюминутными проблемами и объединенными силами решить задачу построения идеально устроенного общества.

Брэдбери в те времена еще вполне бодро принимал предложения по воплощению в жизнь всяческих утопий. Но (машина времени - щелк, щелк, щелк) - уже через несколько лет он будет воспринимать технический прогресс как одно из многих фантастических чудовищ, выпестованных человеческой недальновидностью. А уж утопии, особенно воплощенные в жизнь, станут для него едва ли не главным кошмаром...

Потому что утопии - это те же детские мечты. Став былью, они немедленно оказываются не нужны и погибают.

Но тогда, в 1930-х годах, писатели и любители фантастики относилась к социальным экспериментам без особенных "предубеждений" - если можно было фантазировать в области науки и техники, то почему бы не пофантазировать и по части социального устройства? Некоторые из молодых фэнов, помогая "сделать сказку былью", даже решались на следущий шаг и становились членами компартии США - впрочем, после подписания пакта Молотова-Риббентропа и резкой смены этой партией "генеральной линии " (от тотальной критики фашизма к объявлению Гитлера главным союзником) все они, за редким исключением, партбилеты сдали. При всей любви к фантастике (и, может быть, именно благодаря ей), они все-таки не были совсем уж наивными юношами.

Технократия, хотя и предлагала столь же "научный", как и коммунистическая теория, подход к общественному переустройству, была для американцев все-таки меньшим пугалом, чем "красная угроза". Это был не очень страшный ужас. Кое-кому из молодежи нравилось.

"Мне кажется, - писал тогда Брэдбери, - что технократия сочетает в себе все мечты и надежды фантастики. Именно об этом мы мечтали столько лет - и скоро наши мечты могут воплотиться в реальность..."

Через десять лет, перечитывая эти строки, он испытывал перед некогда превозносимыми им идеями только ужас.

Брэдбери игрался с технократической утопией недолго - в первых номерах "Futuria Fantasia" ей уделялось довольно много места, но постепенно тема сошла на нет. Публиковать фантастические рассказы ему было интереснее, чем социальные прожекты. К тому же, здесь наблюдались определенные достижения: например, для четвертого (и, увы, последнего) номера фэнзина Брэдбери выпросил рассказ у самого Роберта Хайнлайна - почти невероятная удача, даже с учетом того, что Хайнлайн поставил главным условием публикацию рассказа под псевдонимом "Лайл Монро". Обложки для журнала рисовал Ханнес Бок - еще один приятель Брэдбери по Лиге, художник-любитель, тогда еще никому неизвестный.

Именно его рисунки Брэдбери захватил с собой, когда летом 1939 года отправился в Нью-Йорк на самый первый в мире WorldCon - всемирный съезд любителей фантастики. Всемирным этот съезд назывался, скажем прямо, ради красного словца, съехались на него только американцы, но ничего подобного нигде в мире тогда больше не проводилось. Помимо участия в съезде, Брэдбери предпринял в Нью-Йорке еще одно важное для истории деяние - он зашел в редакцию ежемесячника "Weird Tales" и встретился с редактором журнала Фэрнсуортом Райтом. Во-первых, он хотел выяснить, есть ли какие-то перспективы публикации в журнале его собственных рассказов (перспектив, впрочем, тогда не нашлось). Во-вторых, он предложил Райту посмотреть работы Ханнеса Бока - и здесь попадание было точным. Райту стиль иллюстраций понравился, и вскоре с подачи Брэдбери графика Ханнеса Бока стала регулярно появляться в журнале, а сам он быстро сделался одним из популярнейших художников-фантастов.

Сам же Брэдбери нашел в Нью-Йорке нечто большее, чем возможность издаться: он нашел себе литературного агента. Джулиус Шварц был тогда одним из немногих активистов, кто тратил время на пристраивание чужих рассказов в журналы. (Позже он найдет себе более престижное и творческое занятие и останется в истории массовой культуры как ведущий редактор комиксов про Супермена и Бэтмена).

Брэдбери отдал Шварцу свои рукописи и вернулся в Лос-Анджелес - работать.

За неимением других средств к существованию, он работал разносчиком газет. Будущий классик носился по улицам с криком "Последние новости!" добрых четыре года, с 1938 по 1942, одновременно придумывая новые рассказы, наблюдая за людьми, подмечая яркие детали... Если у него хватало на это сил. Вы никогда не бегали по улицам с тяжеленной пачкой газет? Попробуйте. Очень способствует творческому росту, если удастся сохранить дыхание.

Через много лет он написал об этом времени: "Когда я продавал газеты, друзья спрашивали меня: "Что ты тут делаешь?" Я отвечал: "Становлюсь писателем". "Ты выглядишь не по-писательски", - говорили они. "Зато я *чувствую* себя как писатель!" - возражал я".

Только в 1941 году (через полтора года после знакомства с Брэдбери) Шварцу впервые удалось продать его рассказ. "Мятник", написанный еще в 1939 году и позже переписанный приятелем Брэдбери Генри Хассе, принес соавторам на двоих 27 с половиной долларов (минус причитавшийся агенту процент). Это была история ученого, который во время демонстрации своего изобретения нечаянно угробил два десятка ведущих светил мировой науки и был за это наказан бессмертием - и созерцанием бесконечной смены эпох. Рассказ был откровенно слаб в литературном отношении, но, по какому-то странному стечению обстоятельств, это снова был рассказ о времени.

Время не отпускало его.

В 1942 году Брэдбери решил, что хватит с него "газетной" работы. Он выбрал из своих рукописей все, что можно было читать без риска для рассудка, и отправился в Нью-Йорк к Шварцу, рассчитывая на его дружеский совет.

Шварц, уже имевший к тому времени значительный опыт общения с редакторами журналов, помог не только советом. Несколько дней они вдвоем жили за пишущей машинкой - Шварц критиковал то, что Брэдбери писал, а Брэдбери раз за разом послушно переписывал, раз в день выбегая на улицу, чтобы купить молоко и гамбургер - большего он позволить себе не мог, да и у Шварца дела были не настолько блестящи, чтобы кормиться удавалось за его счет.

Может быть, помогла диета, может быть - советы мудрого Шварца, но рассказ "Дудочник", написанный Брэдбери во время их совместного сидения, удалось пристроить довольно быстро. Это был первый опубликованный "марсианский" рассказ Брэдбери - достаточно прилично сделанный для профессиональной публикации, но не настолько хороший, чтобы удостоиться включения в какой-нибудь из его важных авторских сборников.

Отойдя от машинописной лихорадки, Брэдбери посмотрел на свой текст со стороны и остался недоволен. Он видел, как, что и зачем он сделал, он сознавал, что рассказ приобрел более привычный для издателей вид - но был ясно, что одновременно "Дудочник" что-то потерял. Исчезли странные и ни на что не похожие марсианские города. Исчезла юношеская поэтическая приподнятость. Исчезла... магия?

Брэдбери засел за машинку и принялся писать - один рассказ за другим, не давая себе ни малейшей поблажки и выдавая текст десятками страниц в день. Ни один из этих рассказов не был принят ни в одном журнале фантастики.

Но он упорно продолжал искать свой "голос", и монолитная суровость редакторов стала давать трещины. Рассказик в "Thrilling Wonder Stories", другой в "Weird Tales"- иногда подражая другим, иногда изобретая что-то свое. "Ветер" он писал, держа в голове стилистику Хэмингуэя. "Толпа" выросла из стилистики Эдгара По...

К середине 1943 года его упорство принесло первые успехи. Его рассказы стали регулярно появляться в "Weird Tales", реже - в других изданиях, менее значимых. Самым известным журналом фантастики оставался "Astounding" Джона Кэмпбелла - тот первым читал каждый новый рассказ Брэдбери, но не проявлял ни малейшего желания их публиковать. Такая фантастика ему не подходила.

Поэтому Брэдбери мало-помалу стал дрейфовать в сторону литературы ужасов. Детские страхи были ему памятны, и его пишущая машинка превращала их в стильные и необычные истории. В "Weird Tales" его уже числили постоянным автором. А в 1947 году у него даже вышел авторский сборник "Темный карнавал" в издательстве "Arkham House" - вышел и разошелся довольно большим для этого издательства тиражом в три с небольшим тысячи экземпляров.

Но, конечно, для мира "большой" литературы это пока еще не было Настоящей Книгой.

В 1945 году Джулиус Шварц предложил один из рассказов Брэдбери в журнал "New Detective" и внезапно получил совершенно восторженный отзыв. Редактор Райерсон Джонсон писал: "Вне всяких сомнений, Брэдбери - самый интересный начинающий автор из всех, кого мне доводилось читать. Присылайте мне все, что он напишет".

Стена жанрового загона была сломана, мустанги могли уходить в прерию. Рассказы Брэдбери расходились по детективным журналам, журналам мистики, да и по части научной фантастики наметился прорыв - в 1946 году журнал "Planet Stories" опубликовал "Пикник на миллион лет" - первый фрагмент того, что через несколько лет соберется под обложкой с заголовком "Марсианские хроники", - и новеллу "Забытые временем" (которая позже получит новое название "Лед и пламя"), историю взбесившегося времени (опять времени!), за несколько дней пожирающего целые поколения...

Еще важнее было то, что прозой Брэдбери заинтересовались "внежанровые" популярные журналы. Его рассказы появились в "American Mercury", "Charm", "Collier's", "Mademoiselle". Один из этих рассказов Марта Фоули включила в ежегодную антологию "Лучших рассказов года". Другой был выдвинут на премию О.Генри.

Когда предложения прислать рассказ стали приходить от престижных "New-Yorker" и "Harper's", Джулиус Шварц написал Брэдбери, что больше ничем не сможет ему помочь. В том, что касалось пристраивания рассказов в фантастические журналы, Шварц был бесспорным специалистом. Но опыта работы на более ответственных и дорогих рынках у него не было. Здесь он помочь не мог - ничем...

Брэдбери вырос на фантастике, он был ее прямым литературным потомком, ее следующим поколением и ее гордостью. Но мир фантастики теперь уже не был единственным доступным для него миром. Теперь для него были открыты все пути. При этом его любимая фантастика по-прежнему оставалась с ним, но самим своим сущестованием он сумел изменить и ее саму, и ее восприятие "внешним миром". Подумать только - глянцевые журналы с миллионными тиражами не считали зазорным перепечатывать его рассказы, уже опубликованные когда-то в "Weird Tales"! О его прозе спорили серьезные критики. Его книги выпускали крупнейшие издательства. Его приглашали писать сценарии для Голливуда...

Мальчик, запоем читавший "Принцессу Марса", теперь написал "Марсианские хроники".

Преисполненный восторга подросток, любовавшийся в цирковых шатрах на живые диковинки, создал "Человека в картинках".

Юноша, увлекавшийся технократическими идеями, стал автором ярчайшего "антитехнократического" романа "451° по Фаренгейту".

Писатель, прежде зарабатывавший на жизнь рассказами ужасов, вырастил "Золотые яблоки солнца"...

В 1950 году, когда вышли "Марсианские хроники" - более полувека назад! - Рэю Брэдбери было всего тридцать лет. Впереди были долгие годы жизни, увлекательной работы, неизменного успеха, неувядающей популярности. Премии, переводы на все языки, признание современников, слава живого классика...

В 1950 году он оставался тем же мальчишкой, который зачитывался "Тарзаном". В том же 1950 году он по-мальчишески плакал, узнав о смерти его автора...

В нем поразительно сочетаются страх перед тьмой и умение радоваться свету. Его любимый праздник - Хэллоуин. Его лучший враг - время. Хрупкое, как крылышко бабочки. Безжалостное, как молодой голос по телефону. Равнодушное, как прилив, который каждую ночь слизывает с песка шедевры старого художника...

Пройдет еще полвека (щелк, щелк, щелк - это действительно отсчет лет, или же колесики просто бессильно цокают друг о друга?), и он напишет: "Когда я гляжу в зеркало, я встречаю взгляд мальчишки, чьи голова и сердце переполнены мечтами, восторгом и неистребимой любовью к жизни. Да, у него совсем седая шевелюра - но что с того? Люди часто спрашивают, как мне удается оставаться таким юным, как удается сохранить ощущение молодости. Все просто: пусть ваша жизнь преисполнится всеми возможными рифмами, всеми возможными занятиями, всей возможной любовью. И обязательно находите время для смеха - помните о том, что дарит вам счастье - каждый день, без исключения. Именно так я и поступаю с самого раннего детства".