

Сергей Шикарев

13



Статьи и рецензии разных лет



Сергей Шикарев

13

Москва
2015

ББК 83.3(0)-4
Ш 574

Шикарев С.
Ш 574 13. – М., 2015. 504 с.

Ретроспективный сборник статей и рецензий
разных лет.

ISBN 978-5-600-00384-2

© Шикарев С., 2000-2012, 2015
© В.И.Борисов, 2015

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Эта книга – собрание работ за тринадцать лет моей деятельности как критика и рецензента. Деятельность эта началась с публикации в журнале «Если» рецензии на книгу Уильяма Берроуза «Мягкая машина» в январе далекого 2000-го года. Этапной стала и рецензия на роман Томаса Пинчона «Радуга тяготения» из последнего выпуска журнала, увидевшего свет в декабре 2012-го.

Читателю предлагаются не только избранные материалы. Сборник – не выставка достижений, а своего рода отчет за истекший период. В него вошли все статьи и рецензии за эти тринадцать интересных лет (включая даже, по известной традиции, рецензию на ненаписанную книгу), за исключением обзоров научно-популярных книг, материалов, посвященных кино, сериалам и новеллизациям, а также полемических статей, в той или иной степени касающихся «вечной темы» – кризиса отечественной фантастики.

Выражаю признательность и благодарность моим друзьям и коллегам. Тем, кто помогал мне советами, редактурой, замечаниями, беседами о любимом жанре и дружеским участием.

В первую очередь, всему коллективу славного – и лучшего - журнала фантастики «Если» и лично Александру Михайловичу Шалганову и Евгению Харитонову, Марии Галиной, Роману Арбитману, Федору Березину, Владимиру Ивановичу Борисову, Александру Гузману, моему соавтору Глебу Елисееву, Наталье Криницкой, Владимиру Ларионову, Игорю Минакову, Михаилу Назаренко, Сергею Некрасову, Александру Михайловичу Ройфе, Игорю Черному, Андрею Щербак-Жукову и другим сопричастным и неназванным. А еще (last but not least) Василию Владимировскому и Сергею Соболеву – «подвижнику фантастики», усилиями которого издана эта книга...

Темы

НА СУШЕ И НА МОРЕ

Кажется, трудно даже вообразить возможность конкуренции между писателями и путешественниками. Многие литераторы активно странствовали по планете, а многие первооткрыватели оставили после себя интереснейшие книги. И все же была литературная область, в которой писатели и путешественники словно старались опередить друг друга – описание неведомых земель.

Фантастика и география вообще связаны прочнее, чем можно предположить. Процесс познания человеком мира был сопряжен не только с описанием географических реалий, но и со-творением мира, лежащего за пределами известной человечеству Ойкумены.

Собственно, поэтому для первых географических описаний и космографий характерно переплетение объективной информации и фантастических элементов. Ярким примером такого смешения является упоминание в диалогах Платона легендарной Атлантиды.

Подобный подход хорошо виден и в «Сказании о Гильгамеше» или «Одиссее»: ближайшие к родине путешественника земли обрисованы правдоподобно, их населяют люди, а вот дальше начинаются области чудовищ – циклопов и гиппогрифов, аримаспов и пигмеев... Но разве не похожую картину находим мы в древних и средневековых космографиях? Разве не рассказывали ирландские и норвежские мореходы, будто видели на севере окраину ада и Иуду, навечно

прикованного к высокой скале?

Когда Данте Алигьери в «Божественной комедии» изображал ад в виде огромной пещеры в чреве Земли, а чистилище – как огромную гору, вздымающуюся к небесам на противоположной от Европы стороне земного шара, он выступал лишь в роли дотошного космографа. Никто не мог бы уличить его в бессмысленной, ни на что не опирающейся выдумке. Для средневекового европейца картина мироздания «по Алигьери» и карты, отмечающие «места обитания драконов» – это, пожалуй, наиболее точное описание окружающей его реальности.

Постепенно картина мира, сочетающая объективные реалии и мифические явления, исчезнет и уже в наши дни будет обыграна в романе Умберто Эко «Баудолино», в котором наравне с Фридрихом Барбороссой действуют псоглавцы-кинокефалы и одноногие исхиаподы.

С развитием представлений о мире роль географических описаний изменилась от равноправного субъекта повествования до сюжетного атрибута, определяющего место действия произведения. В то же время сформировались типовые жанровые сюжеты, основанные на использовании и доминировании географической составляющей. Совокупность таких сюжетов составляет основу географической фантастики.

В поисках идеального

Целый пласт произведений традиционно основан даже не на описании, а на конструировании новых географических объектов. Что делать, если утопии (в отличие от антиутопий) плохо приживаются в реальном мире?

Фактический создатель этого направления – Томас Мор, автор «Весьма полезной, также и занимательной книжки о наилучшем устройстве государства и о новооткрытом острове Утопия». «У-топос» – «нигде». И в этих-то странах «нигде» происходит действие значительного числа фантастических романов XVI – XVIII вв.: у Т. Кампанеллы в «Городе Солнца» – на Тапробане (Шри-Ланке); у

Ф.Бэкона в «Новой Атлантиде» – на острове Бенсалем в Тихом океане; у Э.Хэйвуд в «Воспоминаниях о некоем острове, расположенном по соседству с королевством Утопия» – в Атлантике; у С.Джонсона в «Истории Расселаса, принца Абиссинского» – в Африке.

Не отставали в создании вымышленных стран и отечественные авторы. Так, князь М.М.Щербатов написал «Путешествие в землю Офирскую», в котором изобразил идеальное общество на некоем острове, а Н.П.Брусилов создал «Путешествие на остров подлецов», где сотворил целый архипелаг в неназванном океане. Использовали выдуманные города и земли русские авторы и для создания антиутопий. Например, В.Ф.Одоевский в рассказе «Город без имени» описал исчезнувшую колонию людей, стремившихся построить идеальное общество где-то в Канаде. И понадобилась история этой затерянной земли русскому автору лишь для наглядной критики теории утилитаризма Иеремии Бентама.

Разместить воображаемое общество на острове писателям всегда казалось безопасней, с точки зрения правдоподобности. Ведь и Утопия, и Бенсалем (Новая Атлантида), несмотря на свои размеры, на континенты никак не тянут. Это всего лишь очень большие, хотя до сих пор и не обнаруженные острова. И в самом известном фантастическом романе эпохи Просвещения «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала судового врача, а затем капитана нескольких кораблей» Д.Свифта почти все неизвестные страны, которые посещает его герой, расположены на архипелагах. Исключением кажется лишь Бробдинггег, который формально является лишь полуостровом Северной Америки. На самом же деле страна великанов отделена от остального американского континента непроходимыми горами и доступна исключительно с моря, так что это часть материка лишь по формальным признакам. И позднее писатели помещали целые утопические поселения на островах (А.Московский «Острова мудрости», А.Моруа «Путешествие в страну эстетов»). А болгарский фантаст Э.Манов в 1981 году решил продолжить сатирическую традицию Д.Свифта, написав «Путешествие в Уибробию», где изобразил плавающий континент, населенный уибробами – странной смесью всех героев английского писателя.

В эпоху Просвещения даже Антарктида, в конце концов, стала местом для утопии. В романе «Южное открытие, произведенное летающим человеком, или Французский Дедал» Н.Ретиф де ля Бретон рассказал, как некий изобретатель обнаружил возле Южного полюса совершенное коммунистическое общество.

Соседствует с утопической территорией пространство сакральное. Оно вмещает в себя объекты священного поклонения и позволяет общаться с богами, переходить в иные миры. В отличие от утопий располагаемые на окраине Ойкумены священные земли создавались не волей мыслителя, а представляли собой своего рода «равнодействующую миллионов желаний», отражая народные мечтания о возможности лучшей доли. Такие сакральные географические объекты представлялись неким земным раем, неуклонно притягивающим к себе людей. Любопытно, что по мере освоения земель, они меняли свое месторасположение, оставаясь недостижимыми для искателей.

В число таких объектов входит «Царство пресвитера Иоанна», расположенное где-то на Востоке. Эта распространенная средневековая легенда стала предметом одной из книг Льва Гумилёва. В буддийских землях издавна бытовал романтический миф о Шамбале – запретной обители просветленных мудрецов, достигших высшего знания. Некоторые путешественники по Центральной Азии (например, наш соотечественник Н.К.Рерих) вполне серьезно утверждали, что доходили до границ этой спрятанной страны. Литературным воплощением легенды стал роман Д.Хилтона «Потерянный горизонт», где Шамбала выведена под весьма прозрачным псевдонимом «Шангри-Ла». В своей книге Хилтон сумел объединить старую буддийскую легенду, картины утопических миров, характерные для фантастики эпохи Просвещения, и романтику географической НФ XX века.

Стоит упомянуть и русскую легенду о граде Китеже, ушедшем под воду озера Светлояр. Старообрядческая легенда стала основой многих произведений культуры, в числе которых роман «В лесах» Мельникова-Печерского, поэма Майкова «Странник», опера Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», НФ-сочинение Зуева-Ордынцева «Сказание о граде Ново-Китеже»...

В поисках неизвестного

Большинство сочинений географической НФ основано не на вымышленных утопических конструкциях и сакральных объектах, а на географических реалиях, приправленных некоторыми фантастическими допущениями.

Всплеску интереса к выдуманным экспедициям способствовала временная приостановка географических открытий. В начале XIX века стало ясно, что есть целый ряд областей на Земле, которые невозможно покорить при тогдашних технических возможностях – полярные льды, влажные тропические леса, горные цепи Азии, пустыни Африки или Австралии. Европейцы осознали, что за тонкой ниточкой маршрутов отдельных смельчаков все равно останутся огромные области неизвестного. Тут-то и вышли на сцену фантасты, которых не могли остановить ни ледяные торосы, ни облака мух цеце. В течение XIX–XX вв., в эпоху расцвета именно научной фантастики, была создана своего рода альтернативная мини-география самых укромных уголков нашей Земли.

Особой популярностью у выдумщиков необычных путешествий пользовались Африка и Южная Америка. Негостеприимные болота Центрального Конго или таинственные долины Кордильер, где вплоть до начала XX века археологи ухитрились находить целые заброшенные города, давали фантастам возможность развернуться. На других континентах дело обстояло хуже – откровенно негостеприимных мест было не то чтобы меньше, просто почему-то и писателям, и читателям мало верилось, будто там могли сохраниться забытые цивилизации.

Откровенно не повезло Австралии – в истории НФ остался лишь один заметный роман о затерянной цивилизации на этом континенте. Это книга австралийца О.Гренвилла «Падшая раса», которая стала своеобразным памятником географической ошибке – долгим и напрасным поискам внутреннего моря в центре Австралии, куда якобы должно впадать большинство рек этого континента (в реальности речные потоки просто исчезают в песках, но в это в XIX веке никто не мог поверить). Герою Гренвилла не только удалось отыскать это

внутреннее море, но и обнаружить цивилизацию странных сферических существ, а в итоге даже стать их правителем.

Трудно представить процветающее затерянное королевство и в сибирской тайге. В лучшем случае какой-нибудь писатель-сатирик, вроде М.Е.Зуева-Ордынца в «Сказании о граде Ново-Китеже», сделает таежную глухомань ареной для издевательского описания встречи россиян, застрявших в XVII веке, с носителями «самого прогрессивного советского мировоззрения». В «серьезных» образчиках географической фантастики в Сибири находили лишь отдельные неизвестные горы или озера, как и в самой что ни на есть обыденной реальности («Озеро Горных духов» или «Голец Подлунный» И.А.Ефремова). И в Гоби или Синцзяне герои фантастических романов, подобно археологам-современникам, также исследовали одни пыльные развалины некогда великих цивилизаций. Правда, результаты таких изысканий иногда оказывались поразительными: например, в романе Т.Манди «Джимгрим» найденные в Гоби научные секреты атлантов позволили герою претендовать на власть над миром.

И даже джунгли Юго-Восточной Азии казались фантастам не слишком интересной ареной для развертывания приключений. Единственное запоминающееся исключение, оставшееся в истории НФ, это повесть Ж.Рони-старшего «Нимфея» (в русском переводе – «Озеро белых лилий»), в которой герои случайно натываются где-то в азиатских тропиках на страну людей, способных жить под водой.

Впрочем, относительно повезло в НФ горным территориям азиатского региона. Труднопроходимые скальные цепи и неприступные восьмьютысячники Гималаев способствовали тому, что на страницах произведений появлялись целые государства, скрытые за нерукоотворными крепостными валами Памира или Тибета. Самый известный пример – цикл романов Г.Р.Хагарда об Айеше, могущественной и таинственной властительнице племени потомков Александра Македонского («Она», «Айеша», «Она и Аллан», «Дочь мудрости»). Назовем еще несколько заметных текстов этого ряда: «Глаз Иштар: роман о земле, откуда не возвращаются» У.Ле Кье, «Абджед Хевез Хюгти» Адалис (А.Е.Ефрон), «Гроза мира» И.Де-Рока (И.Г.Ряпосов).

А.Меррит в романе «Металлический монстр» заставил своих героев в Северных Гималаях столкнуться не только с потомками древних персов, скрытно обитающих там со времен царя Дария, но и с невероятной цивилизацией разумных металлических существ.

Несколько больше посчастливилось заброшенным и заледенелым пространствам Аляски. Так, действия двух известнейших произведений А.Меррита («Народ бездны» и «Обитатели миража») разворачиваются среди местных хребтов и долин. И даже в 80-е годы XX века С.Тэлл в романе «Народ за стеной» решился описать затерянный мир, укрывшийся под ледниками Аляски. Остальная же часть североамериканского континента была слишком обжитой и доступной. Ф.Баум, правда, страну Оз поместил первоначально в Канзас, но из текста последующих книг становится ясно, что герои американского сказочника переносятся, скорее, в некий параллельный мир.

Поразительно богатый животный мир Южной и Центральной Америки также привлекал внимание фантастов. И при этом они не ограничились тривиальными ягуарами да пираньями. Ф.Обри «поселил» на нагорье Рорайма дерево-людоеда («Дерево-дьявол из Эльдорадо: роман о Британской Гвиане»), а Г.Уэллс описал гигантских муравьев и пауков («Царство муравьев», «Долина пауков»; впрочем, наряду с этими анималистическими кошмарами есть у английского фантаста и явный рассказ-аллегория, действие которого разворачивается в горах Колумбии – «Страна слепых»).

И все же самый ценный подарок будущим исследователям неоткрытых территорий в Южной Америке сделал А.Конан Дойл в «Затерянном мире». Именно он придумал отличительный признак фантастических путешествий по этим местам – обязательное присутствие в тексте динозавров и питекантропов. После британца большинство фантастов обязательно описывали либо звероящеров, либо первобытных людей в джунглях Амазонии или долинах Анд.

Привлекательность Латинской Америки для фантастов обеспечило и наследие доколумбовых цивилизаций. Заброшенные города инков и майя будили воображение: а вдруг где-то в глубине непроходимых джунглей до сих пор хранят свои тайны потомки хозяев индейских империй? Одновременно писателей привлекала и уже сложившаяся в

литературе репутация этих исчезнувших государств как цивилизаций магических, легенды о невероятном могуществе местных жрецов и шаманов. Одним из первых эту тему поднял Т.Жанвье, у которого в романе «Ацтекский дом сокровищ» главные персонажи находят уцелевшие остатки ацтекской империи.

«Здесь все еще живы древние боги» – эта мысль вдохновляла писателей на создание книг о затерянных городах и племенах Латинской Америки. Не случайно культовой фигурой в подобного рода сочинениях стал полковник Фосетт, всю жизнь искавший забытые цивилизации в бассейне Амазонки и без вести пропавший во время одной из экспедиций. Именно о нем была написана интереснейшая повесть М.Емцева и Е.Парнова «Последнее путешествие полковника Фосетта», один из немногих образцов сочинений о затерянных мирах в советской НФ послевоенного периода.

Многие авторы склонны были изображать мистические приключения, в ходе которых герои втягивались в противостояние между божествами, воплощающими Абсолютное Добро и столь же Абсолютное Зло. А присутствие в мифологии американских индейцев змееподобных богов опять-таки позволяло включать в действие разнообразных динозавров в качестве экзотических слуг неведомых властителей времени и пространства. Именно так поступали, отправив своих героев в Анды, А.Меррит в «Лице в бездне» или Г.Каттнер и К.Мур в «Долине пламени». И даже в более позднее время эта традиция сохранялась: например, в книге Д.Фелпса «Народ зимы» южноамериканский ученый находит тайное племя в Андах, которое зимой погружается в спячку.

На африканском континенте роль основных «белых пятен» записана за пустынями и экваториальными лесами. Именно район Калахари в качестве отправной точки для начала поисков неизвестных земель избрал Г.Р.Хаггард в книге, которая на долгие годы стала идеальным образцом географической НФ – «Копи царя Соломона». В южной и юго-восточной Африке разворачивается действие большинства книг этого английского писателя, посвященных судьбе его главного героя – охотника и следопыта Алана Квотермейна.

Диких и заброшенных уголков в этих местах хватало, однако

постепенно цивилизация сделала невозможной веру в неведомые цивилизации. Поэтому в 1912 году Э.Р.Берроуз предпочел избрать для своего главного персонажа – Тарзана – несколько иную область для подвигов. Влажные экваториальные леса центральной Африки и по сей день остаются дикими и заброшенными, а уж в начале XX века о них вообще было мало что известно. В книгах вроде «Тарзан и люди-муравьи» или «Тарзан и город золота» хватило места и для заброшенных городов, и для остатков библейского Офира, и для полчищ человекоподобных монстров. В загадочные африканские джунгли, где можно встретить и динозавров, и странные гибриды людей и растений, отправляли своих героев Ж.Рони-старший в «Удивительном путешествии Гертона Айронкастла», Д.Уитли в «Сказочной долине» и многие другие авторы 1920–1930-х годов.

Долгое время Сахара тоже казалась надежным барьером, ограждающим неизвестные земли от взора исследователей. Поэтому и В.Я.Брюсов в повести «Гора Звезды» поместил в глубине ее песков целую цивилизацию бывших марсиан, и П.Бенуа в центре пустыни спрятал город потомков атлантов (роман «Атлантида»). Однако развитие авиации подкосило надежды на отыскание «тайн Сахары». Всерьез писать о загадочных цивилизациях, затерявшихся где-то среди унылых дюн и скал, перестали уже накануне Второй мировой войны.

Зато тропические джунгли и по сей день остаются прибежищем для последних забытых цивилизаций в литературе. Это одна из немногих уцелевших арен для развертывания невозможных, фантастических событий на нашей планете. Так известная книга М.Крайтона «Конго» описывает затерянный город Зиндж в экваториальной Африке, охраняемый злобными обезьянами. Данный текст не просто хорошее приключенческое произведение. Это еще и своеобразная дань памяти современного фантаста двум мастерам прошлого – Г.Р.Хагграду с его романом «Хеу-хеу, или Чудовище» и Г.Ф.Лавкрафту с рассказом «Артур Джермин», где в качестве фона для повествования выбрано точно такое же пугающее людей место, населенное злобными обезьяноподобными чудовищами.

Северная и южная оконечности земного шара долгие века оставались настоящими зонами недоступности для исследователей. Количество

путешественников, погибших при изучении Арктики и Антарктики, намного превышает число тех, кто пал, изучая остальные континенты. Зато полярные регионы надолго остались прибежищем для стран и народов, придуманных писателями-фантастами.

При этом Арктике повезло меньше, чем Антарктике. Несмотря на веру средневековых географов в землю у Северного полюса, в XVII веке Ледовитый океан считали «открытым морем». Согласно этой концепции, которой, например, придерживался и Жюль Верн, моряки, преодолев полосу льдов, находящуюся ближе к материкам, должны найти обширные пространства, свободные от айсбергов и удобные для судоходства. Именно такое море отыскиали персонажи самого известного «полярного» романа великого французского фантаста – «Путешествия и приключения капитана Гаттераса». А вот неоткрытой земли на полюсе в этой книге было столь мало, что с трудом удалось воткнуть в нее английский флаг...

Последующие авторы также в лучшем случае «находили» в арктических морях легендарные острова вроде Земли Санникова да решались подогреть на них атмосферу при помощи подземного тепла. Так поступили В.Обручев в «Земле Санникова, или Последних онкилонах», Л.Платов в «Повестях о Ветлугине» («Архипелаг исчезающих островов») и «Страна Семи Трав»), В.Пальман в «Кратере Эршота». Редким возрождением старых образцов утопического жанра в арктических условиях стала книга У.Харбена «Земля изменчивого солнца». Здесь рассказывалось, как в будущем в приполярной впадине («стране Альфе»), обогреваемой искусственным электрическим светилом, меняющим свой свет, английские инженеры-утописты создали идеальное общество (правда, в итоге «Альфа» все равно погибла в результате извержения вулканов).

Антарктида была более популярна у создателей историй о затерянных мирах хотя бы потому, что на нее перенесли представления о загадном Южном континенте, господствовавшие в географической науке в эпоху Возрождения. Считалось, что значительная масса суши, находящаяся в Северном полушарии, обязательно должна уравновешиваться такой же в Южном. Поэтому и новые земли, открывавшиеся мореплавателями, вроде Новой Гвинеи

или Австралии, изначально воспринимались лишь как полуострова неизвестного континента.

К тому же недоступная Антарктида в литературе была связана с мифом о проходе внутрь нашей Земли, якобы находящемся где-то у полюсов. Укрепил этот антарктический миф Э.По в известных повестях «Рукопись, найденная в бутылке» и «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (а еще загадочную впадину у полюса видел герой другого известнейшего произведения американского фантаста – Ганс Пфааль, улетевший на Луну на воздушном шаре).

Незаконченность книги об Артуре Пиме, обрывки и недомолвки ее последних глав дали простор для всевозможных продолжений, в которых, кстати, хорошо заметна психология и творческие наклонности авторов. Например, Жюль Верн, всегда с отвращением относившийся к мистике, на страницах романа «Ледяной сфинкс» сначала уничтожил жителей приантарктических островов, посещенных А.Пимом, а потом вообще скрыл в тумане все «отвратительные тайны», о которых не сумел поведать По. Зато Г.Ф.Лавкрафт в «Горах безумия», напротив, не сумел выдержать взятого изначально тона чисто научно-фантастической истории и к финалу ударился в мрачный мистицизм, используя наиболее непонятные и темные моменты повести своего великого предшественника.

Затерянный мир, обладающий целым букетом характерных признаков воображаемых земель (динозавры, примитивные дикарские племена, загадочные нечеловеческие цивилизации и т.п.), разместил у берегов Антарктиды Э.Р.Берроуз в цикле «Земля, позабытая временем». Здесь неизвестный континент в южных морях открывают англичане, захватившие немецкую подводную лодку U-33.

Две истории о путешествиях к Южному полюсу касаются как воображаемой географии, так и альтернативной истории. В «Приключениях Карла Вебера» Б.Садовского русская экспедиция исследует еще официально неоткрытую Антарктиду (действие происходит в Петровскую эпоху). А вот американец О.Райт сотворил целый утопический остров Исландия в одноименном романе. События книги не имеют никакого отношения ни к нашей истории, ни к реальной Исландии Северного полушария.

Впрочем, исследования Антарктиды в XX веке тоже быстренько «перекрыли кислород» фантастам. Последним значительным произведением о затерянных полярных цивилизациях был роман Д.Уитли «Человек, пропустивший войну». Позже только в отдельных рассказах описывали небольшие оазисы жизни, якобы сохранившиеся подо льдами Антарктики.

Чаще всего неизвестный остров появлялся на страницах НФ-произведений в качестве разве что убежища для какого-нибудь гениального ученого-одиночки, бежавшего от общества («Остров доктора Моро» Г.Уэллса или забытый клочок суши в Баренцевом море, где поселился герой повести А.Р.Палея «Остров Таусена»). Впрочем, в соответствии с законами субжанра на этих островах помимо безумных ученых вполне могут оказаться и, скажем, полулюди-полузвери (С.Фаулер Райт «Остров капитана Спарроу») или причудливые потомки злых инопланетян (Д.Вондри «Гигантская плазма»).

Особое место на карте затерянных миров занимает Саргассово море. И так плохо проходимое для кораблей, оно давным-давно обросло жуткими легендами о судах, навеки застрявших в сплетениях кочующих водорослей. В мифологизацию (и даже демонизацию) Саргассов свой посильный вклад внесли и фантасты. О чудовищах, таящихся среди саргассовых зарослей, писали Т.Жанвье «В Саргассовом море», У.Ходжсон в «Лодках с «Глена Каррига», Д.Уитли в «Морях, не нанесенных на карту». Ф.Обри разместил в центре Саргассова моря острова, на которых по сей день обитают телепаты – потомки атлантов («Царица Атлантиды: роман о Карибском море»).

Отечественному читателю из книг о «приключениях среди саргассов» лучше всего, разумеется, известен «Остров погибших кораблей» А.Беляева. И это вполне заслуженно – книга советского фантаста о кладбище кораблей, населенных уцелевшими членами их экипажей, выделяется как художественным уровнем, так и занимательностью.

Преображая планету

Уже в конце XIX века географическая НФ постепенно сдвигалась от сюжетов про затерянные миры к историям, основанным на активном освоении, использовании и изменении природной среды. По сути, фантасты реагировали на активно развивающиеся проекты покорения природы и терраформирования. Показателен в этом плане роман Жюль Верна «Вокруг света в 80 дней», в котором путешествия утрачивают романтический ореол, а продвижение к намеченной цели связано не с мужеством путешественников, а с расписанием железной дороги.

Еще более наглядным воплощением новой парадигмы является другой верновский роман – «Таинственный остров»: коллективная робинзонада оборачивается созданием на необитаемом острове вполне развитого общества (имеющего, кстати, несомненные утопические черты).

Нужно отметить, что с развитием научно-технического прогресса и появлением собственно НФ вектор фантастического моделирования устремляется не в пространство, а во временное измерение. Произведений с развитой географией становится все меньше, в их сюжетах переплетаются географическая и техническая (зачастую – инженерная) составляющие.

В духе утопических романов описывается строительство идеального города в негостеприимных условиях самого южного континента в «Куполе надежды» А.Казанцева. Еще одним грандиозным инженерным проектом становится создание подводного туннеля, соединяющего Европу и Америку в романе «Арктический мост» того же автора.

Ассиметричным ответом подобным проектам стал роман Г.Гаррисона «Да здравствует транс-атлантический туннель! Ура!» – своеобразная пародия на всю жюль-верновскую фантастику и оммаж викторианской эпохе. В «деле объединения континентов» выделяется радикальное решение А.Громова, просто лишившего карту мира американского континента в «Исландской карте». Книга снабжена термином «альтернативная география», который появился чуть ранее в совместной книге А.Громова и В.Васильева «Антарктида OnLine».

Своего рода прощальным поклоном жанру географической

фантастики стали известные бестселлеры М.Крайтона «Парк юрского периода» и «Затерянный мир».

* * *

Закат субжанра связан с внешними факторами – путешественники и геодезические спутники наконец-то не оставили скрытых областей на земном шаре. По мере исчезновения белых пятен с географических карт сдавала свои позиции и географическая фантастика. Прежние сюжеты, в которых география играла если и не доминирующую, то значительную роль, утратили актуальность. Место действия романов переместилось в далекие галактики и виртуальную реальность.

Авторы же фэнтези попросту отказались как-то объяснять, мотивировать существование воображаемых земель, как и то, почему там соседствуют люди и мифические существа.

Но романтика неоткрытых земель нет-нет, да и вспыхнет в сознании даже нашего прагматичного современника. Иначе, чем можно объяснить, что отдельные авторы (вроде К.Касслера) даже сейчас продолжают создавать книги о приключениях в экзотических странах и затерянных мирах. Правда, миры эти окончательно съезжились до размеров изолированных долин или разрушающихся заброшенных городов.

Впрочем, можно быть уверенными в том, что при расширении границ человеческой цивилизации и появлении нового, уже космического фронта, за которым в ожидании отважных путешественников и первопроходцев раскинулась Terra Incognita, географическую, точнее, уже космографическую фантастику ждет новый расцвет.

ОБИТАТЕЛИ ПОТЕРЯННЫХ КОВЧЕГОВ

В начале этих миров было не Слово, но – Цель: звезды и планеты, манившие к себе человека, но находящиеся столь далеко, что для преодоления этого расстояния потребовалось бы время, превышающее продолжительность человеческой жизни. И тогда мечтатели и фантасты придумали «звездные ковчеги» – корабли, созданные специально для того, чтобы доставить к пункту назначения далеких потомков своих первых пассажиров и тем самым послужить космической экспансии человечества.

К звездам

На протяжении всей истории человечества экспансия была одной из главных сил, движущих развитие науки и общества. После освоения земных пространств и водных просторов новым объектом внимания для пытливых умов стали звезды.

Одним из идеологов космической экспансии человечества и колонизации других планет был калужский мыслитель Константин Эдуардович Циолковский, впервые выдвинувший идею «кораблей поколений», призванных переселить Человека из тесной колыбели Земли в космические дали. Согласно «Плану завоевания межзвездных пространств», составленному Циолковским еще в 1926 году, после организации поселений вокруг Земли заселению подлежал пояс астероидов и небольшие небесные тела, а затем и весь Млечный Путь.

Схожие идеи выдвигали и другие сторонники космической экспансии человечества. Известный астроном и автор НФ-романа «Контакт» Карл Саган рассматривал в качестве возможного объекта колонизации Венеру. Американский астрофизик Джерард К. О'Нейл, стоявший во главе Принстонской группы инженеров и физиков, еще в середине прошлого века предложил проект создания огромных сигарообразных станций диаметром 1,5 километра, которые по замыслу создателя должны были бы обеспечить своим жителям земную гравитацию (за счет вращения станции) и суточные циклы (за счет системы зеркал, отражающих солнечный свет). Станции использовали солнечную энергию. Проблема питания решалась благодаря созданию на станциях замкнутых экологических систем жизнеобеспечения человека под автономным управлением. Внутри станции предполагалось разместить промышленные предприятия, а ее население должно было составить порядка 10 000 человек. Главной задачей этого проекта называлось не только переселение человечества в космические поселения, но и восстановление биосферы Земли. По оценкам ученых для реализации Принстонского проекта и сооружения в космосе колоний с населением около 10 миллиардов человек потребовалось бы всего 250 лет.

Создание искусственной биосферы вокруг Солнца является следующим закономерным этапом в развитии цивилизации и знаменует собой ее переход на второй уровень, в известной шкале Кардашева, определяющей тип цивилизации в зависимости от ее энергопотребления. На первом уровне находятся цивилизации, потребляющие энергию, равную по мощности той, что получает планета от центральной звезды. Энергопотребление цивилизации второго типа сравнимо с мощностью центральной звезды планетной системы. Для получения необходимого объема энергии был предложен проект сооружения искусственной сферы вокруг звезды – так называемой сферы Дайсона (по имени автора идеи), позволяющей перехватывать солнечное излучение.

Время освоения ресурсов Солнечной системы по расчетам известного ученого Иосифа Шкловского для такой цивилизации составит от 500 до 2 500 лет. А вслед за этим возникнет необходимость в использовании ресурсов ближайших областей Галактики и всей нашей звездной системы. Ведь новый тип цивилизации, третий по шкале Кардашева,

отличается энергопотреблением, сравнимым по мощности с галактикой.

Впрочем, реализация таких грандиозных картин освоения космоса требует не только решения научно-технических задач, но и осмысления новых возможностей и вызовов в общественном сознании. Традиционно подобная рефлексия осуществлялась посредством культуры. Для инноваций, вызванных научным прогрессом, таким механизмом является научная фантастика. Зарождение жанра и формирование жанровых особенностей и маркеров именно научной фантастики неразрывно связаны с развитием науки и техники.

Задачи НФ заключаются в том числе и в моделировании возможного общественного устройства будущего человечества, путей его развития и способов разрешения новых, ранее не существовавших проблем. С этой точки зрения «космические ковчеги», также известные как «корабли поколений», являются идеальной площадкой для социального моделирования. Возможность, пусть и на уровне художественного вымысла, проследить развитие общества, находящегося в замкнутом пространстве представляется весьма заманчивой.

Характерен сюжет одного из первых рассказов, действие которого происходит в «космическом ковчеге». «Шестисотлетнее путешествие» Дона Уилкокса, опубликованное в 1940 году в журнале «Amazing Stories», рассказывает о капитане космического корабля, который просыпается раз в сто лет, чтобы проверить курс, и каждый раз сталкивается со значительными социальными изменениями в корабельном обществе.

Таким образом, художественные описания «кораблей поколений» можно рассматривать как проекцию тенденций общественного развития и общественных же фобий.

Космические Одиссеи

Хронологически первым художественным произведением о космическом ковчеге был роман советского фантаста Александра Беляева «Прыжок в ничто» (1933), развивающий идеи Циолковского. Правда, бегство капиталистов с революционной Земли обернулось не заплани-

рованным длительным космическим вояжем в ожидании реставрации капиталистического строя, а неожиданным путешествием на Венеру. Так в 30-е годы «регламент» для полетов фантазии существенно урезали идеологи. Венера – еще туда-сюда, а вот звезды – это уж позвольте! Тем не менее, идея Беляевым схвачена точно.

Значительным произведением о «кораблях поколений», стал роман Роберта Энсона Хайнлайна «Пасынки Вселенной». Первоначально две составляющие произведения были опубликованы по отдельности. Часть первая, «Вселенная» вышла в журнале «Astounding Science-Fiction» в 1941-м году. Там же было опубликовано продолжение истории – «Здравый смысл». Лишь в 1963 году обе части вышли под одной обложкой¹ в качестве романа.

Хайнлайн описывает ставшую позднее канонической картину жизни на борту «космического ковчега», когда команда и пассажиры забыли свое предназначение и стали просто обитателями маленькой вселенной, ограниченной размерами корабля. В характерной для себя прямолинейной и иногда жесткой манере писатель показывает взросление героя, его становление как лидера и открытие им реального положения дел.

Следует обратить внимание на время появления книги. 1941-й, вторая мировая война. Идеалистические мечты о всеобщем светлом будущем, порожденные научно-техническим прогрессом и надломленные Первой мировой (а также гибелью «Титаника» и «Гинденбурга»), сменились столь же всеобщим разочарованием и растерянностью. Неудивительно, что лейтмотивами книги стали консервация, дезориентация и обновление.

Отправка колонистов к Проксиме Центавра (кстати, излюбленный маршрут «космических ковчегов») символизирует стремление общества сохранить себя, продлить себя до далеких планет и лучших времен.

¹ Практика объединения под одним названием и одной обложкой нескольких связанных произведений получила специальное название «fixup». Впервые термин был применен Альфредом Ван Вогтом для описания издания «Оружейных лавок Эшера» в 1951 году.

Забвение целей полета и сущности Корабля, ставшего Вселенной, отражает потерю ориентиров и разрушение прежних обликов грядущего.

Если одним из результатов Первой мировой войны стало появление «певцов потерянного поколения» (Олдингтон, Ремарк), то в начале новой войны Хайнлайн описал поколение «заблудившееся».

Еще одним ключевым произведением, описывающим «звездный ковчег», стала небольшая повесть Клиффорда Саймака «Поколение, достигшее цели» (1953). Как и во всем своем творчестве, Саймак добродушен, сентиментален, патриархально рассудителен и главное – оптимистичен. Фабула обоих произведений во многом совпадает. Как и в повести Хайнлайна, обитатели космического корабля утратили знания не только о цели своего путешествия, но и о том, что они находятся на космическом корабле. Однако в отличие от хайнлайновских персонажей героями Саймака движет не эгоизм, а чувство долга. Кроме того, рассказ Саймака имеет ярко выраженную антидогматическую и отчасти антиклерикальную направленность. Дихотомия веры и знания характерна для литературных «звездных ковчегов» (и для современного общества). Хотя можно вспомнить, что в Средние века именно монастыри выступили хранителями знаний. Позиция Саймака направлена не столько против религии, сколько против догматического образа мышления, отрицающего возможность развития и изменения. Неслучайно в «ковчехах» и Саймака, и Хайнлайна, да и многих других авторов, ценным грузом оказываются книги – кладезь знаний и источник самостоятельного мышления.

Забывтая обитателями «корабля поколений» цель путешествия, открытие главным героем истины и его дальнейшее противостояние закостеневшему в своих устоях обществу – все это стало своего рода обязательным минимумом для авторов, обращающихся к данной тематике.

Схожим образом построены такие произведения, как «Альфа Центавра – или смерть!» (1953) Ли Брэккетт, дилогия Томаса Баса, состоящая из романов «Наполовину сверхчеловек» (1970) и «Бог-кит» (1974) и рассказывающая о ковчеге «Ольга», роман Эдмонда Купера «Семь света» (1959), «Ной-2» (1970) Роджера Диксона. Джеймсу Блишу идея «звездных ковчегов» так понравилась, что он разразился целой серией

книг «Города в полете», включающей романы «Приди домой, землянин» (1953), «Звезды будут принадлежать им» (1954), «Триумф времени» (1958), «Жизнь для звезд» (1962). Позднее автор еще раз вернулся к этой теме в произведении «... И звезды – сцена» (1971). Развил тему Франсис Карсак в образующих диологию романах «Этот мир – наш» (1962) и «Космос – наш дом» (1962). Интересной вариацией классической темы является цикл «Книга Долгого Солнца» Джина Вульфа, герои которой исследуют мир «звездного ковчега» на протяжении нескольких книг, не догадываясь о его происхождении. Столь же удручающую картину вырождения представил в «Корабле теней» (1969) Фриц Лейбер.

Ключевые для успеха проекта «звездного ковчега» факторы лежат в технической и социальной сферах. Если конструкторы согласно авторским замыслам, в большинстве случаев учли возможное падение квалификации и уровня технических знаний обитателей «кораблей поколений» и максимально упростили системы управления, то психологи и социологи со стоящими перед ними задачами справлялись неудовлетворительно.

Проблема создания стабильного, «здорового» общества, не predisposed к социальным потрясениям, весьма оригинально решается в повести Гарри Гаррисона «Плененная Вселенная» (1969). На сей раз строители «ковчега» не ограничились созданием корабля, а смоделировали для его обитателей культурную и социальную среду, взяв за основу цивилизацию древних ацтеков. Герой Гаррисона – Чимал, рожденный в результате нарушения табу на кровосмешение жителей соседских деревушек, оказывается «первой ласточкой» – незапланированной, но своевременной – из числа детей, генетически predisposed к гениальности. В этом «звездном ковчеге» (кстати, тоже отправленном к Проксиме Центавра) также не обошлось без руководящей и направляющей роли служителей культа, обеспечивающих надлежащее функционирование корабля. Однако идея разделения социальных функций, подкрепленная геной инженерией, могла быть реализована, как подчеркивает сам автор, только в авторитарном государстве, возглавляемом Великим Создателем.

В советской фантастике как, впрочем, и в НФ Восточной Европы, идея «звездных ковчегов» широкого распространения не получила. Классическая схема, предполагающая противостояние человека и общества, давала осечку в силу известных причин: изначально общинного уклада и вообще классово-чуждости. Если представить себе конфликт человека и коллектива еще было возможно, то вот то, что победителем из него может выйти человек, было за гранью даже фантастического. И произведения, затрагивающие тему «звездных ковчегов» так или иначе, но специфику общества отражали.

Исключениями, своего рода аутсайдерами социалистической фантастики, стали романы двух видных болгарских писателей – «Гибель «Аякса» (1973) Павла Вежинова и «Путь «Икара» (1974) Любена Дилова. В основе обоих сюжетов – многовековая экспедиция землян к дальним пределам (у Дилова в роли звездолета выступает целый астероид), но авторское внимание сосредоточено на психологических и нравственных проблемах (например, конфликт поколений), возникающих в среде звездных скитальцев. Обе книги не только увлекательны, но достаточно смело написаны. Откровенно дискуссионный характер романов привел к тому, что вежиновская книга была издана на русском в сильно урезанном варианте, а сага Дилова и вовсе не публиковалась в СССР.

Однако главной книгой социалистической НФ остается «Магелланово облако» (1954) Станислава Лема – гимн светлому коммунистическому будущему человечества и его лучшим представителям: историкам, физикам, видеопластиков и фелицитологов (ученых, занимающихся исследованиями счастья). Действие книги происходит в XXXII веке, когда решено большинство земных проблем, и люди направляют корабль «Гея» к созвездию Центавра. Лем делит свое внимание между описанием общества будущего и обитателями корабля, людьми «новой формации».

Известно, что сам автор был против переиздания своих ранних произведений именно по причине их «идеологизированности», но образы сильных и мужественных покорителей космоса Лему удались. Этим

персонажей сложно представить вне коммунистического общества, и большинство конфликтов в книге связаны с творческими поисками, преодолениями себя и покорениями природных сил.

Далека по духу от этой коммунистической утопии вызвавшая много споров повесть Бориса Лапина «Первый шаг» (1973) (вариант названия – «Первая Звездная»). Интернациональная экспедиция, длящаяся почти пятьдесят лет, оказывается не путешествием к далеким звездам, а устроенным в специальном бункере на Земле грандиозным и циничным экспериментом, в который были вовлечены несколько поколений несостоявшихся космических странников. Впрочем, самому автору такой эксперимент циничным не показался. Любопытно, что после выхода повести один из критиков, сопоставляя «Первый шаг» с повестью Саймака, обвинил в жестокости и антигуманном характере произведение как раз американского писателя.

* * *

Бегство от различных опасностей планетарного масштаба, будь то пандемия или мировая революция, является распространенной в фантастике причиной строительства «звездных ковчегов». Рассказ Артура Кларка «Спасательный отряд» (1946) повествует об обнаружении инопланетной цивилизацией гибнущей Земли, все население которой покинуло планету внутри целой армады «звездных ковчегов». Трилогия Д. Макинтоша, состоящая из романов «Прирожденный лидер» (1954), «Один из трех сотен» (1954) и «Двести лет до Рождества» (1961) описывает отбор кандидатов для полета перед грозящей Земле катастрофой и сам полет. От гибели Земли от выброса солнечной радиации бежит человечество в огромных «звездных ковчегах» и в рассказе «великого и ужасного» Харлана Эллисона «Задним числом: 480 секунд» (1973).

Этот автор поспособствовал и появлению на свет самого заметного из кино- и телепроектов, использующих идеи «звездных ковчегов»: минисериал «Затерянные среди звезд» снят по его сценарию. В основе сюжета – очередной исход человечества, бегущего от катастрофы в Космос. К новым мирам они отправляются на гигантском ковчеге, представляющем собой несколько замкнутых биосфер, населенных

представителями различных культур. Впрочем, писатель был настолько разочарован результатом воплощения своего сценария, что снял свое имя с титров картины. Эллисон получил премию Гильдии писателей Америки за оригинальный сценарий пилотного эпизода под названием «Феникс из пепла», а позднее выпустил совместно с Эдвардом Брайантом его одноименную новеллизацию (1975).

* * *

Отнюдь не всегда приключения заканчивались неожиданным «прозрением» потомков первых пассажиров «ковчега», узнавших истинную цель своего полета.

В «Свидании с Судьбой» (1957) Джона Браннера рассказывается об обитателях «ковчега», для которых корабль стал суррогатной матерью. И даже после прибытия к месту назначения пассажиры не смогли его покинуть. Брайан Стэблфорд в «Завещанных землях» (1974) описывает общество, перенесшее в колонию социальную структуру, сложившуюся на «корабле поколений». А Чад Оливер в рассказе «Сквозняк» (1957) демонстрирует, как единственный обитатель «ковчега», не страдающий клаустрофобией, открывает внешний люк и обнаруживает, что корабль приземлился еще несколько столетий назад.

В романе Брайана Олдисса «Нон-стоп» (1958) (вариант названия – «Без остановки») действие происходит в «звездном ковчеге», который возвращается домой. На этот раз героям Олдисса приходится столкнуться на пути обретения истины не только с соплеменниками (обитатели корабля деградировали именно до племенного строя), но и с другими видами: загадочными Гигантами и разумными крысами. Интересной находкой автора стала своеобразная религия, сформировавшаяся на базе психоанализа или других психологических школ и призванная облегчить душевные тяготы путешествия. С изрядной иронией Олдисс описывает финал истории, когда выясняется, что корабль давно достиг земной орбиты и уже на протяжении нескольких лет является объектом пристального наблюдения землян.

Действительно, «ковчеги» и их обитатели – благодатный объект для изучения. В повести «Баллада о Бете-2» (1965) Сэмюэля Дилэни сту-

дент-антрополог изучает старинную балладу о таинственном происшествии на одном из «ковчегов», что приводит его к выдающемуся открытию. Важной отличительной чертой повести Дилэни стало то, что место ее действие в отличие от большинства произведений, не ограничено пространством корабля. И главное – Дилэни был первым, кто предположил, что не менее значимыми, чем социальные, будут изменения культурологические, в том числе сдвиги языковых норм. Хотя нужно отметить, что Лем в «Магеллановом облаке» отметил саму возможность таких метаморфоз.

Не менее интересны с антропологической точки зрения и другие произведения. Классический роман Алексея Паншина «Обряд перехода» (1968), выросший из рассказа «Внизу мира для настоящих мужчин» (1963), повествует о ритуале выживания, которому подвергаются обитатели «ковчега». В повести Артура Селлингса «Вступление в жизнь» (1951) рассказывается о воспитании двоих уцелевших после эпидемии детей на борту «ковчега», причем в роли воспитателей выступают роботы. А роман «Земное семя» (1983) Памелы Сарджент описывает взросление детей, путешествующих на астероиде.

Кстати, астероиды вообще часто выступают в качестве «звездных ковчегов». Путешествуют в астероиде герои романа «Искатели звезд» (1953) Милтона Лессера. Рассказывает о поселениях внутри астероидов роман Джорджа Зебровски «Макрожизнь» (1979). Гигантский корабль-астероид, неожиданно появившийся в Солнечной системе, описан в диалоге Грега Бира «Эон» (1985) и «Вечность» (1988).

Астероидами выбор средств передвижения не ограничивается. Еще одним незванным гостем в нашей Солнечной системе и вовсе стал одноименный спутник Юпитера из трилогии Джона Варли «Титан». Но, пожалуй, самый своеобразный «звездный ковчег» предложила Алиса Шелдон, более известная под именем Джеймса Типтри-младшего. В ее повести «Мимолетный привкус бытия» (1975) сами люди оказываются носителями витальной сущности, своего рода сперматозоидами, отправляющимися в глубины космоса, чтобы исполнить свое предназначение – оплодотворить Вселенную.

Среди фантастических проектов астроинженерии наличествуют и предложения превратить в космический звездолет нашу родную плане-

ту. Вот что говорит один из персонажей романа Лема «Магелланово облако»: «... в межзвездное путешествие следовало бы отправить не ракету, а всю Землю; мощными взрывами атомной энергии надо выбить ее из орбиты, медленно развернуть по спирали, все больше удаляющейся от Солнца, и, наконец, направить к избранной звезде».

Ярче других эту идею реализовал французский фантаст Франсис Карсак в знаменитом романе «Бегство Земли» (1960). Впрочем, с астрономической точки зрения, проиллюстрированной юмористическим рассказом Сергея Лукьяненко «От Голубя – к Геркулесу», наша планета вместе со всей Солнечной системой уже совершает свое путешествие, и земляне могут считать себя пассажирами «звездного ковчега».

Пункт назначения

Чаще всего идею «звездных ковчегов» фантасты использовали как площадку для художественного эксперимента: как поведет себя человек в замкнутом пространстве, оторванный от привычных социальных и культурных корней?

Сегодня подобные исследования проводятся не на страницах романов, а на практике. В числе наиболее известных – проект «Биосфера-2». Он заключался в создании в аризонской пустыне искусственной биосферы, разделенной на несколько зон, и был призван определить принципы развития ограниченных экосистем и возможности существования в них человека. За время реализации эксперимента восемь человек провели в «Биосфере» около двух лет, что дало интересные результаты не только с точки зрения выживания человека, но и точки зрения изучения социальной динамики малых групп.

Менее известен проект «БИОС» красноярского Института биофизики, направленный на разработку замкнутых экосистем, способных обеспечивать жизнедеятельность человека в условиях космоса. В «БИОС-3» максимальная продолжительность эксперимента с участием людей составила порядка полугода. В настоящий момент исследования проводятся совместно с Европейским космическим агентством.

Вернемся, однако, к фантастике. На сегодняшний день сюжеты о «звездных ковчегах» практически исчезли из литературы. Думается,

снижение интереса к некогда популярной теме во многом связано с угасанием интереса к космическим полетам и космической тематике в целом – и в нашей реальности, и в НФ. Космос, звездные системы и планеты описываются авторами как уже освоенные пространства.

Межзвездные просторы стали привычным фоном для историй, персонажи которых с легкостью преодолевают астрономические расстояния, перемещаясь от планеты к планете разнообразными, но одинаково квазинаучными способами. А вот покорение и освоение космических пространств оказалось делом прошлого для НФ и заботой нашего возможного будущего.

Впрочем, как говорил Иосиф Шкловский: «Закономерно начатый на определенном этапе развития цивилизации логически неизбежный процесс освоения Космоса должен стать неодолимым, подобно освоению новых земель и Мирового океана в эпоху великих географических открытий». А значит, «звездные ковчеги» однажды вполне могут перейти из области фантастического в сферу реального.

ПЕРСПЕКТИВЫ РЕТРОСПЕКЦИИ

В те далекие времена, когда еще не все в мире пахло нефтью, моря и океаны бороздили парусные суда и чайные клипера, а над землями Британской империей никогда не заходило солнце, грядущее казалось прекрасным и безоблачным. Сегодня, когда действительность не оправдала высоких ожиданий, оказалось, что радужные картины не обязательно связывать с грядущими столетиями. «Прекрасное далеко» в равной степени может быть обнаружено и в идеальном будущем, и в светлом прошлом. У вновь обнаруженного Золотого Века появились свои певцы, восславившие дух времени и олицетворяющую его технологию паровых машин.

Дебют

Истоки паропанка восходят к работам калифорнийского кружка, сложившегося вокруг Филипа Дика, а именно – книгам К. У. Джетера и Тима Пауэрса. Первый в романе «Morlock Night» («Ночь морлоков», 1979), основанном на известном сюжете Герберта Уэллса, описывает противостояние Мерлина и морлоков в Британии 1892 года. Второй отправляет во «Врата Анубиса» («The Anubis Gates», 1983) в прошлое нашего современника – специалиста по творчеству поэта Уильяма Эшблесса (выдуманный персонаж, появляющийся и в книгах Джеймса

Если. – 2010. № 7 (209). (под названием «Перспективы ретроспективы»)

Блейлока), чтобы тот после каскада приключений выяснил, что сам Эшблессом и является.

Энциклопедия К्लота авторитетно причисляет к авторам «пропопанка» и двух английских писателей: Кристофера Приста, чья «Машина Пространства» («The Space Machine», 1976), основывается на мотивах сразу двух книг Уэллса – «Машины времени» и «Войны миров», и Майкла Муркока, чья серия «Кочевники времени» («A Nomad of the Time Streams») рассказывает о приключениях Освальда Бастейбла и многочисленных исторических персонажей в мире Британской империи, сохранившей свое господство и во второй половине XX века. К числу предшественников паропанка следует добавить и роман Гарри Гаррисона «Да здравствует Трансатлантический туннель! Ура!» («A Transatlantic Tunnel, Hurrah!», 1972), в котором рассказывается о грандиозном проекте, должном связать Британскую империю со своей заокеанской колонией. Хотя действие книги происходит в семидесятых годах прошлого века, общественные устои описываемого общества наследуют викторианским традициям.

Для большинства названных книг характерны одни и те же локации. Место действия книги – Лондон (и даже в тех произведениях паропанка, сюжет которых развивается в мирах фэнтези, местом действия неизменно будет *промышленно развитый мегаполис* – ярким примером является Нью-Кробюзон из цикла британца Чайны Мьевиля). Время действия – *девятнадцатый век*, правление королевы Александрины Виктории. Считая вслед за Бахтиным, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом», то есть местом и временем действия, мы можем говорить о рождении и становлении нового поджанра фантастики, который вскоре обрел и свое имя.

Восьмидесятые стали временем победившего киберпанка. Неудивительно, что авторы, писавшие о викторианской Англии, противопоставляли себя тем, кто писал о компьютерах и виртуальной реальности. Кевин Уэйн Джетер, говоря о собственном романе «Infernal Devices» («Адские устройства», 1987) с дивным подзаголовком «сумасшедшая викторианская фантазия» в письме, опубликованном в апрельском номере «Locus» того же года, заметил, что для творчества Пауэрса, Блейлока и его собственного необходим специальный термин, основываю-

щийся на технологиях излюбленной эпохи, и сам предложил – паропанк.

Удивительное дело, словно привлеченные таким названием, отцы-основатели киберпанка, Уильям Гибсон и Брюс Стерлинг, вскоре выпустили совместный роман, ставший, пожалуй, самым известным и каноническим текстом для паропанка – «Машину различий» (The Difference Engine, 1990).

Авторы сделали паровые технологии не просто элементом повествования, но и его сюжетообразующим элементом. Лондонские дома снабжены паровым отоплением², в театральных залах сменяют друг друга кинотропические представления кинотропа, а главное, без усталости работают паровые вычислители (название книги отсылает к разностной машине Чарльза Бэббиджа – прототипу современных компьютеров), персональная информация собирается в правительственных индексах и на перфокартах, а клакеры игрушки справляются со сложными устройствами.

Перед читателем картина информационного общества в викторианских одеяниях.

При этом в роман вплетены и анахронизмы, и приметы современной авторам реальности: велосипеды, форма хаки на английских солдатах во время Крымской войны и сделанные в Японии искусные механизмы. Книга демонстрирует вторжение традиционных тем и мотивов киберпанка в континуум Жюль Верна и паровых механизмов. Убедительная демонстрация *альтернативных технологий* добавляет к определению паропанка еще одну характерную черту.

Миттельшпиль

В брешь во времени, проделанную первыми произведениями паропанка, шумно толпой устремились другие авторы. Первым из них застолбил себе место в истории поджанра Пол Ди Филиппо, назвав сборник из трех новелл незамысловато и просто: «Стиппанк» («The

² Любопытно, что нефти на первых же страницах отводится скромное место целебного снадобья «от всех болезней».

Steampunk Trilogy», 1995). Зато в произведениях его фантазия разыгралась не на шутку. В описанном Ди Филиппо мире работают паровозы на урановом топливе и машины для перемещения в загробный мир. Место королевы Виктории занимает искусственно выращенная самка тритона-скрытожаберника, а тевтонский рыцарь, фанатично отстаивающий чистоту арийской крови, гибнет пронзенный швейной машинкой, некогда бывшей меч-рыбой. Не забывает Ди Филиппо и об американском континенте, а точнее его прославленных поэтах и сталкивает лицом к лицу Эмили Дикинсон, Уолта Уитмена и Эзру Паунда.

Произведения Ди Филиппо убедительно доказывают, что паропанк не обязательно должен описывать альтернативное прошлое. Нил Стивенсон в «Алмазном веке» («The Diamond Age or, a Young Lady's Illustrated Primer», 1995) провернул ловкий трюк и перенес реалии викторианского общества в близкое будущее, свободно оперирующего уже не паром, а нанотехнологиями.

Развивает возможности паропанка щедрый на яркие визуальные и провокационные образы Чайна Мьевиль, отнеса действие нью-кробюзонского цикла в выдуманный мир Бас-Лага. На сегодняшний день цикл включает в себя романы «Вокзал потерянных снов» (Perdido Street Station, 2000), «Шрам» («The Scar», 2002) и «Iron Council» («Железный совет», 2004). Впрочем, от перемены места действия социальная и политическая критика Мьевеля, известного левыми политическими взглядами, не стала менее острой и злободневной.

Книги Джея Лейка описывают мир, воплощающий представления Ньютона о Вселенной как механизме буквальным образом: в них Земля, разделяемая Экваториальной Стеной, движется вокруг Солнца по рельсам. Однако теперь Земля может остановиться, и ученик часового мастера Хетор должен найти Ключ, чтобы завести ее снова. На сегодняшний день цикл включает в себя романы «Mainspring» («Ходовая пружина», 2007) и «Escapement» («Регулятор хода», 2008) и должен завершиться книгой «Pinion» («Шестеренка»).

В вымышленном мире развивается действие книг Стивена Ханта «Небесный суд» (The Court of the Air, 2007) и «The Kingdom Beyond the Waves» («Заморское королевство», 2008), хотя расстановка сил напоминает об историческом противостоянии Англии и Франции, а атмо-

сфера книги пропитана не столько духом викторианской Англии, сколько произведений Диккенса, которым в меру своих скромных способностей автор подражает (во второй книге место Диккенса занимает Жюль Верн). В «Левиафане» («Leviathan», 2009) Скотта Вестерфельда сталкиваются в Мировой войне европейские державы, вооруженные паровыми технологиями. А в книге Чери Прист «Boneshaker» («Костотряс», 2009) действие происходит в Северной Америке времен Золотой Лихорадки после того, как Сиэтл, частично разрушенный странной машиной сумасшедшего ученого Левитикуса Блю, населяют зомби.

Антология «Паропанк» («Steampunk», 2008), составленная Джеффом и Энн Вандермеерами, демонстрирует условность жанровых границ и определений. Тематический сборник объединил таких разных авторов, как Тэд Чан, Пол Ди Филиппо, Майкл Муркок, Нил Стивенсон, Джеймс Блейлок, Йэн Маклеод и Майкл Чабон.

Последуем этому примеру и упомянем также несколько произведений, редко относимых к паропанку, но обладающих некоторыми его характерными чертами.

Гордон Далквист в «Стеклянных книгах пожирателей снов» («The Glass Books of the Dream Eaters», 2006) и последующим продолжением «The Dark Volume» («Темный свиток», 2009) описывает не альтернативные технологии, а магический Процесс, преобразующий людей и похищающий их воспоминания, а иногда превращающий своих жертв в живые стеклянные фигуры.

В книге «Anno Drascula» (1992) – первой из одноименного сериала Кима Ньюмена – описывается мир, в котором граф Дракула становится мужем королевы Виктории и правит Британской империей как принц-консорт. В качестве персонажей цикла фигурируют известные исторические фигуры и литературные персонажи.

Историю о полной земле рассказал с присущими только ему интонациями повседневного волшебства Джеймс Блейлок в «Подземном Левиафане» («The Digging Leviathan», 1984). Стоит упомянуть еще два его произведения: «Homunculus» («Гомункулус», 1986) и «Lord Kelvin's Machine» («Машина лорда Кельвина», 1992).

В романе «Anti-Ice» («Антилед», 1993) Стивена Бакстера рассказывается об индустриальной революции, движимой силой не пара, а ан-

тильда – вещества, открытого на Южном Полюсе. Автор находит энергии не только военное (Англия выигрывает Крымскую войну, а над Севастополем появляется характерное грибообразное облако), но и космическое применение и отправляет в полет на Луну «Фазтон» с экипажем на борту, причем сцены космического путешествия и приземления отсылают к известным романам Верна и Уэллса.

Подобные литературные реминисценции для паропанка являются делом обычным. Ведь о викторианской эпохе мы знаем не столько из учебников истории, сколько из книг Чарльза Диккенса, Артура Конан Дойля, Уилки Коллинза, Брэма Стокера, Жюль Верна, Герберта Уэллса и других писателей. К их творчеству, темам, персонажам и даже биографиям фантасты обращались часто. Новый роман Дэна Симмонса «Drood» («Друд», 2009) рассказал на свой лад историю Диккенса и его взаимоотношений с Уилки Коллинзом (название книги отсылает к так и не законченному произведению Диккенса). Причудливо смешались творчество Конан Дойля и лавкрафтовские мотивы в антологии Майкла Ривза и Джона Пилана «Shadows Over Baker Street» («Тени над Бейкер-Стрит», 2003), из которой отечественному читателю знаком рассказ Нила Геймана «Этюд в изумрудных тонах» («A Study In Emerald»). Автор «Шерлока Холмса» является и персонажем рассказа с киплингговскими интонациями «Сержант ее Величества» (2005) Марии Галиной.

В целом, у отечественных авторов паропанк, по понятным причинам, особого энтузиазма не вызвал. Назовем роман-эпопею в трех книгах «Алюмен» Генри Лайона Олди и Андрея Валентинова, в калейдоскопе персонажей прогалопировавших по Европе девятнадцатого века. «Пересмешник» (2009) Алексея Пехова, действие которого происходит в фэнтезийном мире Рапгара. И самобытный рассказ Шимуна Врочека «Ужасный механический человек Джона Керлингтона» (2007), описывающий историю времен войны Севера и Юга.

Возвращаясь к теме использования литературных героев в произведениях паропанка, невозможно не упомянуть серию книг «Лига выдающихся джентльменов» («The League of Extraordinary Gentlemen») Алана Мура и Кевина О'Нила, в которой собраны самые известные литературные персонажи того времени: Аллан Квотермейн, Капитан

Немо, Человек-невидимка, Доктор Джекил, Джон Картер, братья Холмс и Филеас Фогг и другие, примкнувшие к ним.

Эти графические романы показали, что паропанк в своих проявлениях перестал ограничиваться литературой. Наряду с ней появились следующие в традиции паропанка комиксы, кинофильмы, картины и даже устройства. Популярность этого поджанра подстегнула появление других, также основанных на альтернативных технологиях прошлого, самое известное из которых – «дизельпанк».

Впрочем, фантастикой дело не ограничилось: ретрофутуризм, винтаж, римейки. Прошлое вторгается в современность все активнее. Почему же ретроспекция стала так популярна?

Цейтнот

Мы живем то ли в прекрасное, то ли в злосчастное время, и уж совершенно точно – беспокойное.

Прошло уже сорок лет после выхода «Футурошока» («Future Shock», 1970), в котором Элвин Тоффлер предупреждал о неизбежном возрастании скорости перемен, вызванных научно-техническим прогрессом и проникновением в общество порожденных НТР инноваций. Сегодня мы все стали свидетелями его правоты (заметим в скобках, что Тоффлер является одним из самых точных и глубоких футурологов). Пусть некоторые из перемен и носят косметический характер, а другие, как, например, GPS-навигация и «дополненная реальность», еще не проявили себя в полной мере – очевидно, что только за десятилетия существования компьютеров и мобильной связи общество изменилось сильнее, чем за тот же срок в любую предшествовавшую эпоху.

Кто мог бы предположить, что вместе с настоящим, столь же стремительно будут меняться наши представления о будущем. Всего за те же несколько десятилетий космические декорации для будущего человечества сменились виртуальными. А тем на смену, скорее всего, в ближайшее время придут биотехнологические. К слову, расторопный Ди Филиппо и тут преуспел, выпустив сборник рассказов с красноречивым названием «Рибофанк» («Ribofunk») еще в 1996 году.

Стоит ли удивляться нарастающему, вслед за неизбежными переменами, стремлению повернуть время вспять и вспомнить эпоху размеренности и упорядоченности, когда мир был более простым и открытым.

Неудивительно и то, что объектом ностальгии стала именно викторианская эпоха. Время, когда, по известному выражению, «Солнце не заходило над Британской Империей» (впрочем, ирландцы всегда саркастически добавляли, что это оттого, что «Бог не доверяет англичанам и не хочет оставлять их одних в темноте»).

Действительно, на географических картах почти не осталось белых пятен – земные ландшафты, за исключением самых труднодоступных районов, были изучены и нанесены на карту. Более того, от изучения пространства человек перешел к активному его освоению и преобразению (в двадцатом веке этот импульс продолжился уже в виде космической экспансии). Особо показательно стремительное развитие сети железных дорог. Например, в США в 1830 году насчитывалось 64 километра железных дорог, а всего за десять лет были построены еще 4,4 тысячи километров. Если известный роман Верна «Вокруг света за 80 дней» и является художественным преувеличением, то совершенно незначительным. При этом осваиваемые просторы были вполне доступны и открыты для путешественников – нелегальная миграция и террористические угрозы еще не получили распространения. Французский социолог Андре Зигфрид писал о том, что в конце девятнадцатого века он совершил кругосветное путешествие, имея в качестве удостоверения личности только визитные карточки.

Идеализировать эпоху не стоит: естественно, такими возможностями обладали не все. Характерной чертой викторианского общества была жесткая социальная иерархия, поддерживаемая моральным кодексом строителя империализма и отягощенная бременем белого человека. Впрочем, развитие науки и техники подстегнуло и социальные инновации. Для молодых людей, сведущих в науке и поднаторевших в технике, открывались широкие просторы для деятельности и карьеры. (Любопытно, что и сам термин «социальный лифт» носит вполне инженерный характер – «машинные» метафоры и сегодня являются самыми распространенными, идет ли речь об организациях или мироустройст-

ве.) Показателен бум изобретательства, охватившей Америку, по поводу которого весьма едко высказывался Марк Твен, и сам ставший его жертвой. Изобретатели и инженеры становились героями, а у героев всегда есть подражатели и последователи.

Инженеры и изобретатели – молодые профессионалы, яппи девятнадцатого века, стремились изменить или хотя бы усовершенствовать мир, и, что нечасто случается, общество поддерживало или, по крайней мере, не противодействовало их попыткам, связывая с ними надежды на светлое будущее. Не случайно обустройством жизни на «таинственном острове» занимался инженер Сайрес Смит. (Позднее схожие технократические нотки, хотя уже и не в столь благостных интонациях, звучат в «Машине различий».)

Символами новой эпохи стали всемирные выставки, начало которым положила лондонская выставка 1851-го года, где был воздвигнут Хрустальный дворец. Спустя четыре года французы ответили на вызов, построив специально для парижской выставки Дворец индустрии. На этих смотрях достижений мирового хозяйства научная, техническая и промышленная тематики играли ведущую роль.

Что ж, мир, в котором мы живем, создан пресловутой научно-технической революцией, которая, как и всякая революция, разрушила прежний порядок, в том числе и социальный, но возложенных на нее надежд не оправдала. Вспомним известную формулу Ильфа: «радио есть, а счастья нет».

Иллюзия всеобщего благоденствия, достигаемого за счет научно-технического прогресса, напоминает историю шахматного автомата «Турка», созданного еще до наступления парового века. «Турок» прославился дважды: сначала как искусный механизм, одержавший победу над многими знаменитыми шахматистами и, по преданию, над самим Наполеоном, а затем как удивительный фокус: внутри машины прятался умелый игрок. Достоверная демонстрация того, что в центре любых технологических новаций находится человек.

Разочарованность настоящим, усугубляемая всевозможными кризисами, катастрофами и катаклизмами, закономерно привела к ностальгии о временах более размеренных и безопасных, когда вода была чище, а трава забористее. Обратим внимание, что время становления па-

ропанка совпадает с окончанием самых благополучных десятилетий двадцатого века. А разочарованность в так и не наступившем будущем и несбывшихся мечтах опрокинула Золотой век назад, в прошлое.

Эндшпиль?

Самое время разобраться с идеей так называемого «прогресса».

Понятие прогресса как последовательного и постоянного во времени улучшения непосредственно связано с одной из ключевых тем фантастики – темой Будущего. Именно появление представлений о возможных образах грядущего ознаменовало окончательный разрыв закольцованного «магического» времени, и цивилизации зашагали вперед – в то самое «прекрасное далеко». Отметим, что исчезновение магического времени происходило постепенно. Сначала появилось осознание прошлого как исторического процесса, и Геродот стал отцом Истории. Однако представление о будущем появилось позднее. И воображаемые миры, и идеальные государства еще долгое время существовали не в далеком будущем, а за пределами Ойкумены – не во временном, а в пространственном измерении. На это указывает и термин «утопия» – «место, которого нет».

Появление идеи прогресса традиционно связывают с ранними христианскими мыслителями. Речь идет в первую очередь о «Граде Божьем» Святого Августина, который впервые заговорил о едином для всего человечества линейном времени и указал на роль материального и духовного прогресса в христианстве. Однако является прогресс детерминантом (закономерной и неотъемлемой чертой) человеческой истории или случайной флуктуацией?

Жизненный опыт убеждает нас в постоянстве прогресса. Как писал Чехов, «я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная».

Однако на рубеже двадцатого и двадцать первого столетий всерьез заговорили о конце истории (объявленном в 1992 году Фрэнсисом Фукуямой применительно к политической идеологии) и о конце науки. История последующих десятилетий доказала сомневающимся свое

существование, однако идея прогресса вообще и прогресса научно-технического в частности на сегодняшний день абсолютно безоговорочной уже не является.

Социальные сомнения отразились в текстах. Например, книга Майкла Суэнвика «Джек/Фауст» («Jack Faust», 1997) представляет читателю сжатую в несколько лет историю перехода от феодального общества к индустриальному обществу массового производства и массового же потребления, и заканчивается повествование весьма печально.

Чем же вызвана особая популярность паропанка, густо замешанного на альтернативных технологиях, современном образе мыслей и исторических реалиях викторианской эпохи? Может быть, дело в том, что действие большинства жанровых текстов происходит в ключевое для современной цивилизации время – во вторую половину «длинного», по выражению историка Эрика Хобсбаума, девятнадцатого века, начавшегося с Великой французской революции и завершившегося с началом Первой мировой.

Именно тогда сложились все предпосылки для становления основных контуров современного мира: урбанизация, развитие науки, промышленности и капитала. Стоит все же отметить, что первопричины для возникновения современной системы мира относятся все-таки к более раннему периоду. Совсем не случайно Нил Стивенсон отнес действие своего «Барочного цикла» в середину XVII – начало XVIII века. Кстати, любопытно сравнить творчество Стивенсона и Стерлинга – двух масштабных мыслителей современной SF. Первый сосредоточен на анализе современной цивилизации и ее истоков, уходя «в глубь веков», другой же обращен к синтезу тенденций развития общества, формируя из них варианты нашего ближайшего и не очень будущего. Объединяет же обоих писателей подчеркнутый сциентизм: «без науки нам не выбраться».

Произведения ретроспективной фантастики описывают различные сценарии развития человечества и создают своего рода художественный инструментарий для моделирования тех или иных вариантов развития науки, технологий и цивилизации. Стоит упомянуть роман Майкла Флинна «В стране слепых» («In the Country of the Blind», 1990), базирующийся на распространенной идее раннего создания счетных

машин. Вместо развития темы альтернативных технологий Флинн приводит любопытные размышления о закономерностях человеческой истории и возможности управления развитием общества (увы, в завершении книги автор перешел к тривиальному триллеру с убийствами и шпионскими играми).

Но двинувшееся было в направлении ретроспекции время не замыкается ли вновь во «второе магическое»? Третий закон Кларка вполне может указывать на частичное возвращение магического времени, для которого характерно не только движение по кругу, но и установление симпатического сродства предметов и явлений без определения скрепляющих их причинно-следственных связей, принципов и закономерностей. Наука не справляется с разъяснением собственных достижений и принципов мироустройства, а понимание или хотя бы истолкование таковых является одной из базовых потребностей человека. Научная картина мира на обыденном уровне уступает свои позиции сознанию совершенно магического типа – потребляющего плоды научно-технического прогресса и мало задумывающегося об их природе.

Не будем затрудняться умозрительными рассуждениями о том, сколько человек понимает или хотя бы интересуется принципами работы мобильной связи и навигационных спутников. Укажем лишь на очевидное каждому читателю соотношение научно-фантастических книг и книг в жанре фэнтези, чья популярность в дополнении к выше-названному распространению «магического сознания» основана на тех же предпосылках, что и паропанк, и другие произведения ретроспективной фантастики: неудовлетворенность настоящим и поиск альтернативы для человечества.

Притягательность прошлого понятна. Однако между пленительными, и зачастую иллюзорными и сконструированными, воспоминаниями, и нечеткими очертаниями грядущего выбор должен быть сделан в пользу блистательного будущего.

ЗАКРОЙЩИКИ ВСЕЛЕННЫХ

Люция по фантастической космологии

«Вот так и кончится мир – не взрывом, а всхлипом». Поэтический образ Томаса Эллиота, пророчествующий судьбу Вселенной, пессимистичен. Однако ученые основывают космологические представления о Вселенной на научных исследованиях и экспериментах и отводят главную роль в происхождении мира именно Большому Взрыву (между прочим, своим названием теория обязана астрофизике и автору научно-фантастических романов Фреду Хойлу). Вселенная, вдохновляющая поэтов и ставшая объектом исследования ученых, под пером писателей-фантастов стала гигантской площадкой для игр.

Обращение фантастики к космологическим сюжетам предопределено самой природой жанра. В предельных своих значениях «вечные» вопросы: «откуда мы?» и «куда мы идем?» приобретают поистине вселенскую размерность. Объяснение зарождения жизни как таковой восходит к теориям происхождения Вселенной, а направление развития (даже понимаемое не в ценностной, а в узкой, пространственной, трактовке) связано с ее, Вселенной, эволюцией. Склонность к масштабным темам, протяженным во времени и пространстве, и наличие инструментария, способного работать с современными научными представлениями, привели к появлению корпуса текстов, которые можно определить как космологическую фантастику.

Однако перед тем, как перейти к определению характерных черт космологической фантастики, следует решительно отмежеваться от

текстов, к ней никакого отношения не имеющих. Еще в 1979 году в работе «Научная фантастика и космология» Станислав Лем писал о том, что «Универсум писателей и Универсум ученых все больше отдаляются друг от друга», и результатом этого расхождения становится упрощение и фальсификация научной картины мироздания в фантастических произведениях. Опасность искажения научных фактов и теорий, связанная, кстати, не только с огрехами авторов, но и неуклонным развитием науки, малозначима в сравнении с угрозой упрощения представлений о Вселенной. В результате подобной примитивизации «НФ вынуждена ставить фиктивные проблемы и предлагать их простые решения». Такая подмена «повестки дня» для фантастики сводит ее к единственной задаче развлечь читателя, превращает космологические объекты: галактики, сверхновые, черные дыры – в фон, призванный потрясти воображение глобальным масштабом повествования, но не более того.

Практически применима формулировка, которая относит к космологической фантастике произведения, в которых объекты космологии играют сюжетобразующую роль, а сам сюжет связан с зарождением Вселенной, ее строением и эволюцией.

Стоит подчеркнуть, что статья не является исчерпывающим обзором произведений космологической фантастики: нельзя объять необъятное, тем более, что речь идет о Вселенной. В ее задачи входят попытка систематизации соответствующих текстов и демонстрация тесной связи эволюции научных представлений о Вселенной и развития космологической фантастики.

Рассмотрев тексты космологической фантастики в последовательности их появления, можно заметить, как сменяют друг друга сюжеты, связанные с описанием, освоением и преобразованием космологических объектов. Этот же паттерн «описание-освоение-преобразование» действует и для географической фантастики.

Сама возможность появления космологической фантастики тесно связана с развитием астрономии и физики (в то время как первая карто-

графирует Вселенную, вторая раскрывает ее устройство) и, собственно, с появлением космологии как науки. Создание модели мироздания, расширенного со звездных систем до Вселенной, стало возможным с открытием Эйнштейном общей теории относительности. Вскоре работы российского ученого Александра Фридмана и наблюдения Эдвина Хаббла разрушили образ статичной и конечной Вселенной, что сделало последнюю не просто сценой, где разворачивается история человечества, а участником, непостоянным и эволюционирующим, грандиозных событий.

Одним из первых и, пожалуй, до сих пор непревзойденным живописателем этих событий стал англичанин Олаф Стэплдон. Человек большого таланта и сюжеты создал соразмерных масштабов. В книге «Последние и первые люди» писатель рассказывает, как и обещает подзаголовков романа, об истории близлежащего и далекого будущего и разворачивает перед читателем широкое полотно, отображающее историю человечества на протяжении двух миллиардов лет. Космология в этом романе играла второстепенную роль, практически не выходя за пределы одноименной главы, но уже в следующей книге «Создатель звезд» она становится центральной темой. Фантазия писателя населяет Вселенную разумными планетами – молодыми красными гигантами и старыми белыми карликами; описывает рождение туманностей и уничтожение планет. Присутствует космологическая тема и в неоконченном романе Стэплдона «Создатель туманностей».

Среди других первопроходцев космологической фантастики такие произведения, как впервые описавший межзвездное путешествие дебютный роман Эдварда «Дока» Смита «Космический жаворонок» и рассказ «Проклятая галактика» Эдмонда Гамильтона, в котором впервые в фантастике была изображена расширяющаяся вселенная.

Отдельный корпус текстов составляют произведения, в которых внимание авторов смещено с Вселенной как таковой на отдельные космологические объекты: например, черные дыры или «кротовые норы». С черными дырами связаны сюжеты следующих произведений: «Све-

тозарный» Пола Андерсона, «Он пал в черную дыру» Джерри Пурнелла, «Шаги в бесконечность» Владимира Михановского, «Темная душа ночи» Брайана Олдисса и «Врата» Фредерика Пола (писатель возвращался к любимейшей теме еще в «Синем горизонте событий» и «Встрече с хичи»), а также «Вечный свет» Пола Макоули и «Земля» Дэвида Брина. Упоминается эксперимент по погружению в черную дыру и в «Жуке в муравейнике» братьев Стругацких. Черные дыры связаны с исчезновением Земли в романе Роджера Макбрайда Аллена «Кольцо Харона» и «гиперионском» цикле Дэна Симмонса.

А «кrotовые норы», они же червоточины, стали едва ли не излюбленным транспортным средством для героев фантастических книг: от «Контакта» Карла Сагана до «Снежной королевы» Джоан Виндж и романов Лоис Буджолд. Иногда транспортную задачу решают выдуманные объекты, таковы «коллапсары» в «Вечной войне» Джо Холдемана.

Описанием существующих космологических объектов фантазия авторов не ограничилась. Штурмуют крепость дефиниций космологической фантастики произведения, в центре которых астроинженерная деятельность человечества. Еще Вернадский писал о том, что разум стал силой геологического масштаба, создав ноосферу Земли. В развитие идеи шкала Кардашова определяет несколько видов цивилизации, в зависимости от энергопотребления: от первого типа, потребляющего ресурсы центральной звезды и самой планеты до третьего, энергопотребление которого сравнимо с мощностью галактики, что является силой вполне космологических масштабов. А значит, искусственные сооружения вполне можно рассматривать как маркеры космологической фантастики.

Одним из первых описал такие объекты и работу по их созданию Клиффорд Саймак в дебютном романе «Космические инженеры», хотя размышления о переустройстве небесных тел можно обнаружить и в трудах Циолковского. Вообще ученые в фантазиях преуспели едва ли не больше писателей. Известны цилиндрические космические поселения Джерарда О'Нейла, известна и сфера Дайсона (хотя похожие идеи описывал и Стэплдон), предназначенная для использования энергии звезд. В различных видах подобную конструкцию описывали в

своих книгах Боб Шоу и Ларри Нивен под именами Орбитсвилля и Мира-Кольцо соответственно.

Масштаб астроинженерной деятельности ограничен лишь фантазией автора. Так, «Порт каменных бурь» Генриха Альтова описывает гигантские сооружения, созданные разумными цивилизациями для путешествий по космосу. Обратился к астроинженерии в рассказах о похождениях Иона Тихого и Станислав Лем, просто передвигая звезды и целые созвездия.

Однако исключительной прерогативой человечества астроинженерия не является. Огромные сооружения внеземных цивилизаций, «отправившихся на покой», встречаются у Дэвида Брина в «Береге бесконечности». Величественные Монументы, затерянные на далеких планетах, становятся объектами изучения космоархеологов в сериале Джека Макдевитта. Нечеловеческих рук дело - окруживший нашу планету загадочный Спин из одноименного романа Роберта Уилсона.

Развитие космологической фантастики происходило не только в пространственном измерении. В основе многих сюжетов – измерение времени.

Особый интерес питают писатели к концу времени и гибели Вселенной. На эту конечную, во всех смыслах, остановку отправляются персонажи таких произведений, как «Корабли времени» Стивена Бакстера, продолжившего «Машину времени» Уэллса, «Челн на миллион лет» Пола Андерсона, «Корабль странников» Боба Шоу и «Косм» Грегори Бенфорда. Само представление о гибели вселенной, прежде представлявшейся вечной и неизменной, возникло как развитие идеи Большого Взрыва, а точнее динамической эволюционирующей модели вселенной – ведь всякое начало требует завершения.

Впрочем, произведения космологической фантастики, повествующие о времени, не сводятся к путешествиям, пусть и весьма продолжительным. Не говоря уже об охоте на бабочек и бабушек и прочих темпоральных культибах, о которых столь неместно отзывался Лем в упомянутой уже статье. Некоторые произведения – правда, немногочисленные – позволяют по-новому взглянуть на саму природу времени. Например, в романах Баррингтона Бейли «Падение Хронополиса» и

«Курс на столкновение» время предстает как разнонаправленно движущиеся волны.

Новые способы заигрывания со Вселенной (и даже вселенными) открыла перед фантастами квантовая механика, точнее, некоторые ее интерпретации.

Прямое развитие некоторые идеи и положения квантовой теории получили в цикле «Субъективная космология» одного из лидеров современной твердой научной фантастики Грега Игана. В цикл входят три романа, представляющие разные версии «мира по Игану»: «Карантин» (единственный вышедший в переводе на русский), «Отчаяние» и «Город перестановок».

В «Отчаянии» Иган рассказывает о поисках Единой Теории Всего, своего рода священного Грааля современной науки, и роли Ключевой Фигуры для объяснения космологии Вселенной. А заодно описывает столкновение научного и мистического мировоззрений.

Вообще одним из важных следствий – не научным, а скорее философским – того особого значения, которое отводится наблюдению и наблюдателю в квантовой теории, стало возвращение человеку особой роли в мироздании, привилегированного положения, которого он последовательно лишался, начиная с коперниковской революции.

Особо любимая фантастами так называемая «многомировая интерпретация квантовой механики», предложенная Хью Эвереттом в середине прошлого века. Она постулирует основанное на квантовых эффектах существование непрерывного множества всех возможных состояний частиц в виде альтернативных вселенных.

Хотя коллеги первоначально отнеслись к идеям Эверетта весьма скептически, настоящие профессионалы по альтернативным вселенным фантастические возможности теории Эверетта оценили. Известно, что Майкл Муркок развивал концепцию своего Вечного Воителя под влиянием идей Эверетта, о которых он прочитал в журнале «New Scientist».

Вскоре появился и специальный термин для обозначения множественных вселенных Multiverse (Мультивселенная), вошедший в обиход

и среди ученых, и среди любителей научной фантастики. А в декабре 1976 года даже вышел специальный номер журнала Analog, посвященный теории Эверетта.

Сегодня активным пропагандистом «эвереттики» является Павел Амнуэль, посвящающий ей едва ли не каждое свое произведение.

Заметим, что ко множеству миров ведут и другие пути. Предполагает существование других вселенных – «бран» – в многомерном пространстве теория струн. Иные вселенные со своими физическими законами могли возникнуть из того же первичного вакуума, который породил и нашу Вселенную в соответствии с инфляционной теорией.

Эти строки, более уместные в научном журнале, в статье имели бы мало смысла – не используя писатели эти концепции в своих произведениях. Например, Стивен Бакстер, объединил в цикле «Множество» идеи инфляционной теории происхождения Вселенной и эвереттовской интерпретации квантовой механики.

Разумеется, нашлись авторы, которым и целого мира мало. Освоившись в нашей Вселенной, они занялись созданием собственных – «карманных», по выражению Филипа Жозе Фармера. Именно Фармер в этом деле выступил застрельщиком, описав искусственную вселенную Многоярусного мира, сотворенную могущественным Властелином. По мере появления продолжений цикла множилось и количество вселенных, созданных Властелинами в соответствии с собственными, весьма причудливыми вкусами (среди таких миров, например, был невероятно изменчивый Лавалитовый Мир). Кстати, по Фармеру, и наш мир является искусственно созданным, пусть даже и самым большим, представляя собой сферу с диаметром, равным троекратному расстоянию от Солнца до Плутона. Вся остальная воспринимаемая вселенная, включая звезды, туманности и даже красное смещение, свидетельствующее о разбегании галактик, являются лишь мистификацией. Как тут не вспомнить о странном «эффекте «Пионеров», заключающемся в воздействии на космические зонды, вышедшие за пределы Солнечной

системы, неизвестной силы, которая нарушает их рассчитанные траектории?

Искусственная Земля с отдельной, альтернативной историей фигурирует и у Вячеслава Рыбакова в «Гравилете «Цесаревич». Ее пространство ограничено орбитой Плутона. Случайно созданная вселенная встречается в «Профессоре А. Донде» у Станислава Лема, который обращался к этой теме также и в цикле о Трурле и Клапауции.

Создание новых миров как копий или моделей первоначального образца (или даже Образца) лежит в основе «Янтарного цикла» Роджера Желязны, который высоко ценил творчество Фармера вообще и цикл о Многоярусном мире в частности. Вряд ли случайны и некоторые параллели мироустройства, и характер взаимоотношений между родственными Властелинами и в королевской семье Амбера, и амнезия персонажей обоих циклов. Впрочем, нас общие черты обоих сериалов больше интересуют как подходящий случай провести еще одну межевую черту.

На сей раз между произведениями космологической фантастики и текстами, мироздание в которых основано на космогонических мифах. В то время, как для первых важно знание строения вселенной и принципов ее формирования и эволюции, то есть причинно-следственных связей между явлениями (которые, как правило, отражаются и в тексте), вторые удовлетворяются нарративом, историей, пусть и весьма детальной, сотворения мира, что характерно для произведений фэнтези. Вообще, можно заключить, что фэнтези и научная фантастика соотносятся между собой так же, как космогония и космология.

Особое, и весьма почетное, место среди текстов космологической фантастики занимают произведения, в которых изображается космология, отличная от космологии нашего мира. Конечно, создание таких миров, непротиворечивых и подчиняющихся не авторскому произволу, а физическим законам, пусть и отличным от тех, что действуют в нашей Вселенной, требует недюжинной научной подготовки и серьезной ра-

боты. Дополнительным препятствием является и то, что можно сформулировать как действие антропного принципа в литературе.

Суть антропного принципа известный советский космолог Абрам Зельманов сформулировал следующим образом: «По-видимому, мы являемся свидетелями процессов определенных типов потому, что процессы других типов протекают без свидетелей». Иначе говоря, именно наблюдаемые свойства Вселенной сделали возможным существование наблюдателей. Применительно к фантастике формулировка антропного принципа звучала бы так: «Мы являемся читателями текстов, описывающим космологии определенного рода, потому что космологии иного рода описать невозможно». Действительно, задача описания абсолютно чуждой человеку вселенной художественными средствами не решается в принципе.

Однако попытки «модификации» знакомого нам мира предпринимались. Одна из первых – роман «Флатландия» Эдвина Эббота, который вышел в свет в 1884 году. Роман описывает плоский мир и его обитателей, которые (вероятно, в соответствии с аналогом антропного принципа для двухмерных существ) не в силах представить существование трехмерного пространства.

Действие трилогии Боба Шоу «Космонавты в лохмотьях» происходит в мире, где число пи равно трем. Айзек Азимов в романе «Сами боги» нарисовал картину энергетической эксплуатации параллельной вселенной, в которой действуют совершенно иные физические законы. А Вернор Виндж в дилогии «Пламя над бездной» и «Глубина в небе» описал анизотропную вселенную, в которой скорость распространения информации зависит от местонахождения и падает по мере приближения к центру. Хотя в этом можно увидеть и отражение традиционных, земных иерархий, на сей раз вплетенное в саму структуру пространства.

Кстати, последние экспериментальные данные установили анизотропность реликтового излучения и серьезно пошатнули устоявшиеся было представления об однородности Вселенной. Таким образом, альтернативность космологии зависит от современных научных представлений и может меняться по мере их развития.

В этой связи уместно вспомнить роман «Небо падает» Лестера дель Рея (переделанный из совместного с Фредериком Полом рассказа «Больше никаких звезд»), в котором представлен мир, чья космология соответствует воззрениям Аристотеля.

Сильное впечатление производит замысел нового романа Грега Игана «Прямоугольный», в котором автор не ограничивается упоминанием альтернативных физических законов, но и переносит повествование в мир, где они действительны и непреложны. Например, во вселенной «Прямоугольного» скорость света является переменной величиной. Подробное, непротиворечивое и доказательное описание альтернативной космологии выложено на сайте писателя, что заставляет согласиться с мнением одного из зарубежных критиков о том, что «в книгах Игана больше науки, чем в некоторых статьях *Physical Review*».

Нередко в произведениях космологической фантастики звучат и религиозно-мистические нотки. Что неудивительно: трудно придерживаться материалистических взглядов во Вселенной, где доля привычной и данной нам в ощущениях материи не превышает пяти процентов. Филип Фармер, известный богоискательными мотивами своих произведений, в «Нерассуждающей маске» находит, что сама вселенная является телом юного бога. А Дэн Симмонс помещает в квантовое вещество вселенной «Связующую Бездну», объединяющую «сотни тысяч разумных рас за миллиарды лет» и стоящую у истоков всех религий.

Выделим и произведения, рассказывающие о конце света и гибели Вселенной. Например, рассказ о путешествии космического корабля к вселенскому финалу в «Тау-Ноль» Пола Андерсона и рассказ «Как мы ездили смотреть конец света» Роберта Силверберга; подготовка цивилизации к неизбежному концу Вселенной составляет содержание цикла «Эсхатон» Фредерика Пола.

Такие сюжеты при рассмотрении неизбежно, в силу культурного детерминизма, обнаруживают эсхатологические мотивы, восходящие к религиозным и мифологическим представлениям. Как, например, в известном рассказе Артура Кларка «Девять миллиардов имен». Или в

рассказе «Приход ночи» Айзека Азимова, где сама космология обрекает на гибель цивилизацию планеты с наступлением ночи, случающейся каждые 2049 лет.

Отрадно для радеющих о судьбах вселенных то, что мифы о конце света являются частью космогонических мифов и символизируют обновление мира, порядок, в котором на смену старому, обреченному миру из огня его гибели рождается новая вселенная. Некоторые космологические теории также предполагают, что Большой взрыв является лишь частью бесконечного цикла создания и разрушения. Таким образом, конец мира означает его новое начало.

ВЕЛИКОЕ УРАВНЕНИЕ, или Модификации человека

Исследователи и историки жанра часто называют роман «Франкенштейн, или Современный Прометей» Мэри Шелли предтечей научной фантастики. Талантливая супруга знаменитого поэта и в самом деле предложила несколько замечательных тем, остающихся ключевыми для научной фантастики и по сей день. Среди них – соотношение научного эксперимента и общественной морали, роль науки и ответственность ученого, фигуры создателя и его творения, а также – природа человека и способы ее изменения и улучшения.

Венец творения

Согласно изложенной в эпосе «Пополь-Вух» мифологии древних индейцев Мезоамерики, боги создали людей из початков желтой и белой кукурузы. Это была уже третья попытка творения, и лишь она увенчалась успехом: древесные люди и люди, созданные из глины, оказались неудачными прототипами и были уничтожены.

Происхождение человека – неотъемлемая часть космогонических мифов, некогда разъясняющих интересующимся соплеменникам вопросы «жизни, вселенной и всего остального», как ёмко сформулировал насмешливый Дуглас Адамс. По мере замены архаичной мифоло-

Если. – 2012. № 8 (234) (под названием «Великий уравнитель»)

гической картины мира научными знаниями менялись и представления о начале человеческого. Осуществлялись первые попытки объяснить феномен жизни и, объяснив, повторить опыт божественного творения. Так, Аристотель говорил о самозарождении угрей из ила, а средневековые алхимики не только занимались поисками философского камня, но и рассуждали о гомункулах. С течением времени размышления о природе живого и человеческого перемещались из метафизических эмпирей в область физики и даже эксперимента.

«Франкенштейна» (Frankenstein: or, The Modern Prometheus, 1818) Шелли потому и ставят у истоков научной фантастики, что создание искусственного человека в романе происходило не путем сверхъестественного вмешательства, а научным способом – согласно представлениям, существовавшим в то время. Отметим также, что в тексте выразилась характерная, а возможно, и основополагающая черта Нового времени: деятельное преобразование мира (и человека) с помощью науки.

Художественное описание эксперимента Виктора Франкенштейна отразило лежащее в основе идеи воплощение идей Фрэнсиса Бэкона о «великом восстановлении наук». Этот замысел (а в современной терминологии, проект), цель которого – практическое применение научных знаний, и стал первоначальным импульсом для эпохи научно-технической революции.

Научная фантастика, как порождение НТР, взяла на себя функции, ранее выполнявшиеся мифологией: рассказывание историй, которые объясняли бы порядок мироустройства. Помимо того факта, что эти истории основывались и основываются на научной картине мира, важно и другое отличие. В то время как мифология устанавливала систему социальных практик, необходимых для формирования традиционного общества, обращенного в прошлое, общество модерна, искушенное идеей прогресса и устремленное в будущее, порывало с традициями. Оно больше заинтересовано не в ответах, а в вопросах. Которыми и задавалась фантастика, предлагая на выбор различные варианты грядущего и альтернативные модели настоящего.

Появление на свет «Происхождения видов» (On the Origin of Species, 1859) Дарвина и признание научным миром его теории лишили человека статуса венца творения, отныне он стал лишь одним из побегов

пышно зеленеющего древа жизни. А в общественном сознании идея эволюции зародила представление об изменении человеческой природы с течением времени.

Классическим произведением, описывающим эволюцию человека, стала «Машина времени» (The Time Machine, 1895) Герберта Уэллса, в которой писатель показал разделение человечества на два биологических вида.

Глобальную картину эволюции нарисовал Олаф Стэплдон в работе «Последние и первые люди: история близлежащего и далекого будущего» (Last and First Men: A Story of the Near and Far Future, 1930). Будущее оказалось действительно далеким, и история по Стэплдону растянулась на множество миллионов лет. А вот герой рассказа Эдмонда Гамильтона «Эволюция доктора Полларда» (The Man Who Evolved, 1931), искусственно ускорив биологическую эволюцию, прошел те же миллионы лет всего за несколько часов – с парадоксальным результатом.

Впрочем, описывая изменения человеческих тел, писатели неизменно обращались и к эволюции социальной. Собственно, и в «Машине времени» Уэллс продемонстрировал возможное развитие современного ему социума. Любопытно, что незадолго до создания морлоков и элоев, Бенджамин Дизраэли, премьер-министр Великобритании, а по совместительству и сам писатель, говорил о фактическом существовании в стране «двух наций», причем низшие слои общества характеризовались как «опасные классы».

В дальнейшем в фантастических романах биологическая эволюция и общественное развитие также оказались неразрывно связаны. Более того, одним из основных факторов, влекущих изменение природы человека, стало социальное давление. Или стремление от него избавиться.

Так, Гриффин из «Человека-невидимки» Уэллса (The Invisible Man, 1897) ставил целью своих «экспериментальных исследований» установление царства террора и вообще всячески выказывал нигилистические наклонности, мучая кошек и лавочников. Куда более миролюбивым, несмотря на страхи рыбаков, оказался Ихтиандр из «Человека-амфибии» (1928) Александра Беляева. Он бежит от попыток заставить

его добывать сокровища морских глубин и отправляется помогать океанографам.

Оба персонажа служат хорошим примером социальных траекторий, предлагаемых обществом для тех, кто обладает качествами, обычному человеку не свойственными. Первый вариант заключается в возвышении над остальными членами общества, второй сводится к эксплуатации обществом этих особых качеств и свойств.

Великий уравнитель

Представленные альтернативы отражают идеологический конфликт между эгалитарным и элитарным обществами, который стал одной из силовых линий, формирующих историю двадцатого века. Перенесение в общественное измерение эволюционных идей о борьбе за существование и выживании наиболее приспособленных привело к появлению социального дарвинизма и теории о высших и низших расах. А в фантастике озаменовало нашествие суперменов со сверхспособностями.

Они шагнули на ступеньку выше по лестнице превосходства и оказались так высоко, что ни уровнять, ни ополщить их не удалось бы и полковнику Кольту. Конечно, за отсутствием у него пуль из криптонита.

Наиболее ярко плеяда супергероев проявила себя в комиксах (Супермен, также известный как «Человек из Стали») и в дешевых изданиях (Док Сэвидж, он же «Человек из бронзы»). В их популярности проявилась и потребность массовой культуры в фигуре героя, и усиление в обществе роли науки, средствами которой были «созданы» либо сюжеты и сеттинги, либо сами персонажи. Например, тот же Кларк Сэвидж-младший по прозвищу «Док» проходил по разряду гениальных ученых.

В более традиционной литературной форме важной вехой стал «Новый Адам» (The New Adam, 1939) Стенли Вейнбаума, который описал историю жизни и смерти мутанта Эдмонда Холла. За ним последовал дебютный роман Альфреда Ван Вогта «Слан» (Slan, 1940), в котором была выведена уже целая раса мутантов – сланов, обладающими телепатическими способностями. А в произведении Джека Уильямсона

«Мрачнее, чем вам кажется» (*Darker Than You Think*, 1940) сверхспособности обнаруживались у загадочного древнего народа.

Любопытно, что среди этих «выдающихся джентльменов», чьи суперспособности вызваны естественными (а иногда и сверхъестественными) причинами, попадают и наследники Гриффина, делающие ставку на науку и искусственные способы обретения могущества. Впрочем, большинство из них не рискует ставить эксперименты на себе, предпочитая других подопытных.

Отметим рассказ Вейнбаума «Высшая степень адаптации» (*The Adaptive Ultimate*, 1935), героиня которого подверглась воздействию специальной сыворотки. Этот рассказ явился своеобразным научно-фантастическим парафразом «Пигмалиона» (*Pygmalion*, 1913) Бернарда Шоу, который, кстати, тоже любил поразмышлять на тему человека и сверхчеловека. Вот только в отличие от Элизы Дулиттл, Кира Зелас в процессе восхождения по социальной лестнице утратила человеческую мораль и даже стала представлять угрозу для человечества.

Объектами схожих эксперимента стали герой трогательных «Цветов для Эджернона» (*Flowers for Algernon*, 1959) Дэниела Киза и заключенные «Концлагеря» (*Camp Concentration*, 1967) Томаса Диша. В обоих случаях попытки искусственного усиления интеллектуальных способностей ни к чему хорошему не привели и закончились трагически.

У модификации человеческой природы оказалась и обратная сторона. Ведь такие попытки могли преследовать цель не улучшения, а изменения человека – зачастую для адаптации к новым средам обитания. Еще Александр Беляев устами доктора Сальватора, создателя человека-амфибии, говорил о том, что за Ихтиандром могли бы последовать и другие – для освоения океанических ресурсов.

Джеймс Блিশ в цикле «Засеянные звезды» (*The Seedling Stars*) рассказал о специальной программе «пантропии» – заселения иных миров путем адаптации человека к их условиям. Так, в повести «Поверхностное натяжение» (*Surface Tension*, 1952) он описал колонистов планеты Гидрот микроспических – в 250 микрон – размеров.

С проблемой поиска и создания подходящей среды обитания столкнулись персонажи рассказа «Ключи к декабрю» (*The Keys to December*, 1964) Роджера Желязны после разрушения мира, для которого они бы-

ли созданы. Примечательно, что трансформация главного героя, Джарри Дарка была обусловлена контрактом, заключенным с горнодобывающей компанией даже не им самим, а его родителями.

Прекрасная иллюстрация того, как не только человек, но и само его тело становятся одновременно объектом и способом эксплуатации. Человеческий фенотип не выдерживает социального давления (например, в виде финансового вознаграждения, спортивных почестей, etc), в том числе давления, оказываемого общественной иерархией, структурой самого общества.

И это открывает широкую дорогу стремлению немного улучшить и чуть-чуть подправить человека, адаптируя его уже не для жизни в новых мирах, а для успешной – эффективной! – жизни в обществе и выполнения профессиональных обязанностей.

Например, в романе Гордона Р. Диксона «Генетический полководец» (The Genetic General, 1959) из цикла Чайльд (Childe), больше известного как Дорсайский цикл, описаны дорсаи – генетически выведенные солдаты будущего.

Нередко именно генетические преобразования открывают человечеству дорогу в космос. В рассказе Сэмюэля Дилэни «Да, и Гоморра...» (Aye, and Gomorrah...), опубликованном в 1967 году в легендарной антологии Харлана Эллисона «Опасные видения» (Dangerous Visions) во внеземных пространствах, на заводах Марса и в шахтах Ганимеда, ведут работы спейсеры, адаптированные к космическому излучению и лишенные пола и половых органов.

Что ж, когда дело заходит до редактирования человеческих тел, важно помнить, что шкала, по которой определяются лучшие, предполагает и существование худших. А для силы, способной изменить природу человека (будь то генетический инжиниринг или загадочные космические лучи), направление этих самых изменений безразлично. Инжиниринг человека может заключаться в создании не только лучших, но и худших моделей человека.

Например, в нью-корбюзонском цикле Чайны Мьевиля, начиная с «Вокзала потерянных снов» (Perdido Street Station, 2000), фигурируют так называемые «переделанные» – измененные создания, которые специализируются на неквалифицированной тяжелой физической работе.

Задолго до Мьевиля, о создании человека «узкой специализации» писал Олдос Хаксли. Кстати, внук Томаса Гексли (такова традиция написания одной и той же фамилии – Huxley), прозванного за проявленное в борьбе за идеи эволюции мужество, «бульдогом Дарвина». В романе «О дивный новый мир» (Brave New World, 1932) он описал выращиваемых в инкубаториях людей, разделяемых уже на эмбриональной стадии по кастам, от альфы до эпсилон: от управляющих до чернорабочих. Причем, процесс их развития строго контролировался для идеального выполнения общественной роли. Например, низшим кастам с помощью электрошока прививалось отвращение к чтению.

Вообще, идеи превосходства одной малой группы людей над другими часто трактовалась писателями как глобальная угроза для человеческого общества. А в случае эволюционного превосходства «грозящих» эта угроза неминуемо приобретала флер загадочности. Тогда свое предельное выражение эта угроза находила в концепции «тайных обществ», направляющих ход мировой истории.

Лучше других связь между сверхлюдьми и тайными обществами, управляющими человечеством, продемонстрировал Филип Жозе Фармер в весьма откровенном и предназначенном для взрослого читателя романе «Пир потаенный» (A Feast Unknown, 1969).

Своеобразную интерпретацию такой угрозы дают братья Стругацкие в повести «Волны гасят ветер» (1986), где активация «третьей импульсной» системы превращала человека в людена. Примечательно, что речь здесь идет не просто о создании сверхлюдей, но об их искусственном и инициированном извне отборе.

На принципах, отвергающих разделение человечества на высших и низших, основано эгалитарное общество. Идеология «свободы, равенства, братства», поднятая на знамя Великой французской революцией, предлагает такое общественное устройство, которое уменьшало бы социальное давление на биологическую природу человека.

Эти идеи социального равенства столь радикально перекраивают социум, что фантастические произведения, которые описывают общест-

ва, устроенные на их основе, проходят по разряду утопий – и антиутопий.

Герои «Гуманности Андромеды» (1957) Ивана Ефремова и без искусственного вмешательства превосходят человека начала двадцать первого века по своим физическим и интеллектуальным качествам. Но в мире по Ефремову – это норма, и она не влечет за собой господство одних и принуждение других. Конечно, из подобного следует главный практический вопрос: о способах и средствах достижения и соблюдения этой нормы и этого равенства.

Курт Воннегут с присущим ему сарказмом в рассказе «Гаррисон Бергерон» (Harrison Bergeron, 1961) описал ситуацию, в которой такое равенство достигается за счет нивелирования тех или иных выдающихся качеств. Например, тела балерин отягощают веригами и мешками с дробью, а красивые лица скрыты за масками.

Вспоминается, что и девиз Мирового Государства в пугающем «Дивном новом мире» Хаксли звучал как «Общность, Одинаковость, Стабильность». Не более привлекательная картина всеобщего равенства представлена в «Скотном дворе» (Animal Farm, 1945) Оруэлла. Она исчерпывающе характеризуется высказыванием свиной о том, что «все животные равны, но некоторые животные равнее других».

Идеи усовершенствования и преобразования коснулись не только человека, многие авторы подошли к проблеме усовершенствования природы с другой стороны. А именно со стороны братьев наших меньших. Герберт Уэллс в «Острове доктора Моро» (The Island of Dr Moreau, 1896) описал «человекообразовательный процесс» выведения людей из животных методами vivisection и гипнотизма. А вот профессор Амброз Каллан из рассказа Вейнбаума «Остров Протея» (Proteus Island, 1936) использовал иные способы. И, несмотря на очевидное сходство фабулы двух историй, именно Вейнбауму принадлежит первое упоминание генетической инженерии в фантастике.

Проверенным хирургическим путем следовал и профессор Преображенский. В «Собачьем сердце» (1968; по рукописи – 1925) Михаила Булгакова он успешно превратил пса в человека, но претерпел неудачу в его социализации. Подобное «одомашнивание» намного удачнее проходит в романе Клиффорда Саймака «Город» (City, 1951), где цивили-

зация Псов сменяет на Земле человеческую цивилизацию. А в цикле романов Дэвида Брина «Сага о Возвышении» (The Uplift Saga) речь идет о целенаправленном развитии видов – обезьян и дельфинов – до гордо звучащего статуса «sapience». Впрочем, это благодеяние не совсем бескорыстно, ведь «возвышенные» расы становятся клиентами у своих патронов.

В рассказах Кордвайнера Смита из цикла «Инструментальности человечества» (Instrumentality of Mankind) очеловеченные животные помогают людям в статусе Партнеров. В «Игре с крысодраконом» (The Game of Rat and Dragon, 1955) люди и кошки совместно противостоят загадочным врагам, атакующим межзвездные корабли.

Одним из путей (довольно парадоксальным), ведущих к эгалитарному обществу, является превращение всего человечества в единую общность. В романе Теодора Старджона «Больше, чем человек» (More Than Human, 1952) говорится о появлении нового вида – Homo gestalt. Его в книге представляют пятеро детей, способных объединяться в единый гештальт-организм.

Между тем, не все авторы полагались на эволюцию в борьбе за дело всеобщего равенства. Джек Лондон в романе «Железная пята» (The Iron Heel, 1908) воспекает как раз революционный подход. Забавно, что при этом интересы рабочего класса отстаивает Эрнест Эвергард, характеризуемый автором как ницшеанский сверхчеловек и «белокурая бестия».

Достижения науки снабдили желающих качественно иными способами улучшения человеческого общества. Преобразует человечество к лучшему вирус СПИЧа – «Синдрома Приобретённой Избыточной Человечности» из рассказа Дэвида Брина «Вирус альтруизма» (The Giving Plague, 1988). Еще более радикальный пример нашего возможного будущего представлен в рассказе Грега Бира «Музыка, звучащая в крови» (Blood Music, 1983), персонаж которого своими манипуляциями на молекулярном уровне приводит к трансформации всего человечества в единый сверхорганизм без личностных характеристик.

Ничто человеческое

Научные открытия двадцатого века показали, что иерархическое устройство общества заложено в уравнении, описывающем самую сущность человека.

Диктатура тела обусловлена генетической наследственностью, лимфатической системой, врожденными инстинктами, гормонами и феромонами. Настроение и поведение человека зависит не только от его разума, но и от собственного тела – причем больше, чем это обычно представляют.

Отсюда с неизбежностью следует, что борьба с социальным неравенством предполагает и освобождение от гнета биохимии. Конечно, эволюция как медленный, естественный путь изменения человеческой природы предполагает, что люди далекого будущего будут не похожи на нас в той же степени, как мы не похожи на людей каменного века.

Еще в начале прошлого века Циолковский в работе «Монизм Вселенной» (1925) рассуждал о превращении человека в организм, питающийся солнечной энергией, а в дальнейшем он довел свою мысль до возникновения лучистого человечества. Вторя ему в сатирической манере, академик Моисей Марков в повести «Ошибка физиолога Нью» (1930-е; публикация – 1988) описал существо, превратившееся в результате «миллиона лет научных и технических изысканий» в лишенный тела мозг, способный преобразовывать вещество в энергию.

В романе «Отчаяние» (Distress, 1995) один из самых «твердых» научных фантастов современности Грег Иган назвал в качестве инструмента освобождения общества и человека науку и даже ввел для этого специальный термин «технолиберация». В описанном им мире люди способны выбирать себе тело, пол (или его отсутствие) и поведенческие реакции.

Схожее «освобождение» от биологически обусловленных паттернов поведения описывает Тэд Чан в повести «Тебе нравится, что ты видишь?» (Liking What You See: A Documentary, 2002), где изобретена каллиагнозия – способ блокировать восприятие красоты. Этот текст

неожиданно и многозначно перекликается с упомянутым ранее рассказом Курта Воннегута.

А в мире «Диаспоры» (Diaspora, 1997), описывающем далекое будущее по Игану, люди и вовсе выбирают себе тела как одежду и меняют их сообразно своему настроению – бесконечно удаляясь от классического платоновского определения человека как «существа бескрылого, двуногого, с плоскими ногтями».

И пусть столь радикальные перемены облика человека пока остаются очень отдаленной перспективой, уже сегодня наука позволяет модифицировать человеческие тела. Пластическая хирургия и генетическая инженерия получают все большее распространение и становятся повседневной практикой. Это означает, что в ближайшем будущем нас ждет переосмысление понятий человека и человечности.

Люди

СОЗДАТЕЛЬ ЛЕГЕНД

Героическая фэнтези – жанр с богатой историей. Его генеалогия восходит к историям, рассказываемым ночами у костра, передаваемым из уст в уста легендам о сотворении мира и о бесстрашных героях, которые вершили свои подвиги ради человечества, прекрасных дев и просто из-за безделья. Одним из первых персонажей героического эпоса был Гильгамеш из шумерских мифов: царь города Урука сражается за господство над шумерским государством, противостоит богине Иштар и отправляется в подземный мир. Именно в эпосе о Гильгамеше (которого, кстати, признают реально существовавшей в истории личностью) впервые появились отличительные черты героической фэнтези: обилие приключений, выпадающих на долю героев, величие совершаемых ими деяний, среди которых особенно почитается спасение мира, и сложные отношения с богами и божествами. От Геракла до Конана и его многочисленных подражателей канон героического поведения оставался неизменным. Славным продолжателем старых традиций стал британский писатель Дэвид Геммел, один из выдающихся современных авторов героической фэнтези. В творческом наследии Геммела свыше тридцати произведений, большинство из которых стали бестселлерами, заслуженно завоевывая писателю армию преданных поклонников.

В чем секрет популярности его романов?

Его следует искать в личности Геммела и его писательской карьере.

Дэвид Эндрю Геммел родился в августе послевоенного 1948 года в не самом благополучном районе Лондона. Его юношеские годы нельзя назвать безоблачными. Зачастую причиной этого были сложные взаи-

Дэвид Геммел. Нездешний. Волчье логово. Сумерки героя – М.: АСТ, 2007.

моотношения между Дэвидом и его отчимом. Может быть, поэтому детские персонажи в книгах Геммела окружены особой заботой. И в то же время они беззащитны перед злодеяниями взрослых, оказываются их жертвами, страдают и умирают, нарушая неписаное жанровое табу на жестокое обращение с детьми.

Нарушать правила Геммелу было не привыкать. Еще в возрасте шестнадцати лет он был исключен из школы за организацию азартных игр. Впоследствии он вспоминал об этом как о детской шалости, хотя последствия она имела серьезные.

Трудовую жизнь Геммел начал как разнорабочий. Затем он помогал водителю грузовичка, развозящего газированные напитки, а вечерами подрабатывал вышибалой в ночных клубах лондонского Сохо. Среди знакомых Геммела было много разных – и странных – людей, в том числе и с уголовным прошлым. Так что упрекнуть автора в шапочном знакомстве с изнанкой жизни, находившей отражение в его книгах, было бы ошибкой. Весьма недальновидной – с учетом того, что в юности Геммел играл в регби и неплохо боксировал.

Началу писательской карьеры Геммела сопутствовали мрачные обстоятельства. Первый роман он писал, считая его последним делом своей жизни. Хотя идея книги, по воспоминаниям писателя, посетила его еще в 1976 году, работать над рукописью он начал лишь в начале восьмидесятых годов прошлого века, после того, как ему был поставлен смертельный диагноз рак. Нужно отдать должное писателю, не опустившему руки, а нашедшему силы погрузиться в работу, чтобы успеть завершить книгу до своей смерти. К счастью, диагноз оказался ошибочным.

Хотя кто знает, не повлияли ли самым благоприятным образом на здоровье Геммела с любовью выписанные им герои, мужественно противостоящие любым опасностям и выходящие победителями из любых передраг?

Хотя над автором дамкловым мечом висела угроза смерти и сам он считал себя неизлечимо больным, позднее Геммел вспоминал, подобно многим писателям, время работы над своей первой книгой как один из самых счастливых периодов в своей жизни.

После выхода в свет романа, получившего название «Легенда», Геммел получил признание и завоевал любовь тысяч поклонников. Тем не менее, он продолжал работать журналистом и редактором, выкраивая для творчества время в обеденных перерывах, а то и вовсе посреди рабочего дня.

Лишь после выхода третьего романа, «Нездешний», Геммел оставил журналистику и ушел с поста редактора нескольких местных газет. Успех первых книг позволял прожить на доходы с писательских трудов. Однако была и еще одна причина. Геммел использовал в книге имена своих коллег для персонажей книги, что вызвало резкую реакцию управляющего, расценившего это как ядовитый выпад в свой адрес.

Работал над произведениями Геммел много и упорно, называя себя трудоголиком. Возможно, это было подстегнутое страшным диагнозом инстинктивное стремление, успеть сделать как можно больше за отпущенный ему век. Впрочем, его жизнь не ограничивалась творчеством. Геммел вел довольно активную общественную деятельность. До самой своей смерти он был шефом хастингской писательской группы, а также выступал в жюри национального литературного конкурса, в котором мог принять участие любой желающий. Премия была названа в честь его первого романа «Легендой».

Принципам, о которых Геммел говорил в книгах, он был верен и в жизни. Подобно своим персонажам он не верил в возможность компромиссов и сденок с совестью и считал важным последовательно и решительно бороться со злом в любых обличиях. Эти принципы находили выражение и в политических пристрастиях Геммела, придерживающегося крайне правых взглядов. Известно, что на вопрос интервьюера о том, кто из современников является для него героем, он назвал Рональда Рейгана как человека, уничтожившего коммунистическую империю зла. Оставим истории оценку этого высказывания, однако последовательность и бескомпромиссность позиции писателя, несомненно, достойны уважения.

Как личность Геммел был отнюдь не столь однозначен. Придерживаясь консервативных взглядов, он говорил, рассуждая об Иисусе, что считает его не миролюбивым пастырем, а бунтарем и революционером.

Ставлящий на первое место сильную личность, Геммел не был крайним индивидуалистом и всегда ощущал ответственность за близких. Одну из сторон своей деятельности Геммел афишировать не любил, видимо считая, что добрые дела не нуждаются в громкой славе. Он занимался благотворительностью, помогая матерям-одиночкам и одаренным детям. Еще одна черта, объединяющая автора и его героев, неизменно встающих на защиту тех, кто не может за себя постоять.

Геммел был одним из тех редких случаев, когда читатель мог сравнить личность автора фэнтези и образы созданных им героев и не разочароваться.

Новые неприятности со здоровьем дали о себе знать в тот момент, когда Геммел, много путешествовавший в последние годы, находился на Аляске. Он спешно вернулся домой. После обследования в частной клинике ему была сделана хирургическая операция на сердце. Однако Геммел не задержался в больнице. Он вообще относился к смерти с присущим ему фатализмом и в интервью на вопрос «перестанет ли он когда-либо писать книги» отвечал, что такой день обязательно наступит, ведь однажды он умрет.

Писатель, начавший свою карьеру в ожидании скорой смерти, Геммел обладал особенно острым чувством скоротечности времени и работал необыкновенно много и упорно, стараясь успеть как можно больше. Все знавшие писателя лично отмечали его высокую работоспособность. И уже спустя пару дней, пройдя ускоренный курс реабилитации, он вернулся домой, к работе.

Творческое наследие Геммела велико и составляет свыше тридцати книг, большинство из которых образуют циклы и подциклы, объединенные общими героями.

Цикл «Сипстрасси» состоит из двух частей, разделенных во времени, но объединенных Камнями Силы – артефактами погибшей Атлантиды. В романах «Царь призраков» («Ghost King») и «Последний меч Силы» («Last Sword Of Power») действие происходит в альтернативной Британии времен римского господства, а в сюжете используются мотивы легенд о короле Артуре. Во втором подцикле, образованном романами

«Волк среди теней» («Wolf In Shadow»), «Последний хранитель» («The Last Guardian»), «Кровь-камень» («Bloodstone»), действие происходит после постигшей Землю грандиозной катастрофы, которая освободила некогда потерянные Камни Силы. В центре всех трех книг фигура Йона Шэнноу, томимого духовной жаждой по вечному городу Иерусалиму и противостоящего силам зла.

Сериал о Ригантах, включающий в себя книги «Яростный клинок» («Sword in the Storm»), «Полуночный сокол» («The Midnight Falcon»), «Сердце Ворона» («Ravenheart»), «Оседлавший бурю» («Stormrider») также может быть разделен на части. Первые два романа посвящены истории Коннавара, ставшего позднее известным как Коннавар Великий. Еще два рассказывают о событиях, происходящих в народе ригантов спустя несколько столетий.

Последний цикл, над которым работал писатель, посвящен альтернативной истории Трои – до, во время и после осады. Для Геммела это не первое обращение к античной истории – его романы «Lion of Macedon» («Македонский лев») и «Dark Prince» («Темный принц») являются своеобразным переложением истории Древней Греции времен Александра Македонского, а среди персонажей есть и реальные исторические лица.

Две романа из планируемой троянской трилогии: «Lord of the Silver Vow» («Лорд серебряного лука») и «Shield of Thunder» («Щит грома») – уже изданы на языке оригинала. В центре этих книг второстепенные с традиционной точки зрения персонажи эпоса. С их помощью Геммел рассказывает свою версию известной истории. Третья книга троянской трилогии «Fall of Kings» («Падение королей») выйдет в свет осенью 2007 года.

Однако самым известным сериалом Геммела является дренайский цикл, начатый романом «Легенда». Именно с этого произведения началась стремительная писательская карьера Геммела. Книга, вобравшая в себя все характерные особенности стиля Геммела, была хорошо принята читателями. Она быстро стала популярной и принесла начинающему автору любовь и уважение поклонников. «Легенда» и на сегодняшний день является одним из самых известных произведений писателя. Позднее на ее основе был создан графический роман с текстом Стэна Николса и иллюстрациями известного художника, работающего под

псевдонимом Fangorn (Фангорн) (они же впоследствии работали над графическим романом по мотивам первой книги о приключениях Иерусалимца – «Волк среди теней»).

Ободренный успехом первого романа, Геммел продолжил историю дренаев книгой «Царь каменных врат», перенеся читателя на столетие вперед после осады Дрос-Дельноха, а затем обратился к предыстории этого мира в романе о Нездешнем. Весь цикл основан на героических персонажах и их деяниях. Дакейрос «Нездешний», Друсс-Легенда и Скилганнон Проклятый активно создают историю. И с каждым новым романом мир дренайского цикла обрстал новыми подробностями, развивался и становился все более сложным, а значит и – реальным.

При этом Геммел, описывая новые миры и новых героев, не отходил от канонов героической и эпической фэнтези. Однако случались и редкие исключения.

Один из его романов, триллер «White Knight, Black Swan» («Белый рыцарь, черный лебедь») был издан писателем под псевдонимом Росс Хардинг специально для того, чтобы не запугивать поклонников. Говоря об этом, Геммел с улыбкой вспоминал о том, как в детстве он был разочарован после покупки новой книги Майкла Муркока, когда та оказалась не очередным томом о приключениях Эльрика, а историей транссексуала. С Муркока, впрочем, станется – писатель он разносторонний. А Геммел решил не вводить читателей в заблуждение, ставя свое имя на романе о жизни в лондонских районах, основанном на его собственном опыте. Продажи книги существенно уступали другим произведениям автора. И, несмотря на наличие в романе всех характерных черт для Геммела черт, за исключением совсем фантастических, больше писатель в литературные эксперименты не ударялся.

Нужно упомянуть об еще одном произведении. Еще в середине 1980-х Геммел написал для своей семилетней дочери книгу «Lost Crown» («Потерянная корона»). Однако издатель счел ее неподходящей для детского чтения, и она так и не была издана, хотя название до сих пор фигурирует в ряде библиографий. Впоследствии рукопись книги была утеряна.

Критики часто отмечали схожесть героев и мотивов книг Геммела, повторяемость сюжетных схем, но для автора и его поклонников это и не было главным.

Самой характерной составляющей произведений Геммела являются его герои, отгесняя на второй план не только остальных персонажей (впрочем, не менее ярких, проработанных и запоминающихся), но и миры, в которых разворачивается действие книг. Где бы ни происходили описываемые Геммелом события, протагонисты всегда узнаваемы. Мужественные, не чурающиеся насилия и совсем не преисполненные добродетели, они тем не менее обладают каким-то внутренним балансиром, который позволяет им отделить добро от зла и быть уверенным в своей правоте. Герои Геммела несут утешение обиженным и мстят за оскорбленных.

С момента появления на страницах книги они завоевывают внимание читателя, заставляя сопереживать себе.

Банально, но факт – залогом успешности книги в жанре героической фэнтези, является личность главного героя. На заре жанре героические функции выполняли бесшабашные рубаки, не знающие страха и упрямка. Эти персонажи, наподобие Конана-варвара или Джона Картера, были востребованы обществом, а возможно выражали и скрытые чаяния авторов. Так, Роберт Говард, создатель Конана, по слухам в жизни был человеком патологически застенчивым и мнительным.

Впрочем, и психология самих героев весьма далека от нормальной. Филипп Жозе Фармер весьма досконально описал ее в романе «Пир потаенный» (использовав для примера лорда Грейстока, более известного как Тарзан, и Дока Сэвиджа), при этом доведя нравы и пристрастия супергероев до логического завершения, весьма откровенного и шокирующего. Пример иронического подхода – Коэн-варвар Терри Пратчетта, который высмеял возможную – хотя и маловероятную при таком-то образе жизни – старость подобных героических персонажей. Эпоха героев-суперменов, без усталости разящих врагов, ушла в прошлое. И встретить их в книгах можно лишь в нарочито гипертрофированном виде, как в цикле «Гор» Джона Нормана, который удовлетворяет вкусы вполне определенной категории читателей.

А вот герои Геммела совсем не супермены. Это обычные люди, пусть и владеющие воинскими искусствами. Секрет их побед, если и объясняется какими-то сверхкачествами, то не физическими, а психологическими.

Подобно древним мифам во многих историях Геммела рассказывает не только о приключениях героя, но и о его внутреннем перерождении. Персонажи изменяются под влиянием обстоятельств, обнажающих их лучшие – и худшие – качества, побеждают и страдают, не лишённые ни сомнений, ни чувства вины. Действующие лица в книгах Геммела в первую очередь живые люди, а не герои с тысячью лиц или одномерные маски суперменов.

В то же время их прототипы прочно укоренены в массовом сознании, что является важной слагаемой писательского успеха Геммела. Фигура одиноких воинов, ведомых чувством долга и судьбой, готовых сражаться и умереть за правое дело, пусть и кажущееся безнадежным, всегда была архитипичной и стала явлением массовой культуры с момента появления первых вестернов.

Геммел увлекался этим жанром. Он зачитывался романами Луиса Ламура, посвященными ганфайтерам Дикого Запада, и называл одним из своих любимых фильмов «Непрощенный» Клинта Иствуда.

В романах про Йона Шэнноу по прозвищу Иерусалимец писатель сознательно использует традиционные атрибуты вестерна. Широкополая кожаная шляпа, верный скакун и умение стрелять с бедра с двух рук – вот что отличает его героя.

Не правда ли, легко представить Шэнноу, скачущим по прерии или отстреливающимся от краснокожих дикарей. Впрочем, таковые и присутствуют в книгах. А важной сюжетной составляющей романа «Волк среди теней» является традиционное для вестернов описание путешествия каравана переселенцев, ищущих лучшей доли в новых землях.

Согласно канонам вестерна прошлое героя зачастую окутано мрачной тайной. И даже имя его может быть неизвестно – достаточно вспомнить безымянного героя кинотрилогии Серджио Леоне. Вынужденная анонимность помогала скрыть неприглядные факты прошлого. Впрочем, в каких бы отношениях с законом, обществом и собственной совестью не были герои вестернов, они всегда делали правильный вы-

бор, если речь шла о восстановлении справедливости и защите униженных и оскорбленных.

Таков Дакейрос по прозвищу Нездешний, герой одноименного романа из дренайского цикла. Наемный убийца, не чурающийся грязных дел, он без колебаний встает на защиту священника Истока и женщины с детьми. А затем, движимый чувством долга и желанием искупить свою вину, и вовсе соглашается совершить почти невозможное: доставить доспехи короля Ориена с территории надиров.

Есть у героев Геммела и другие предшественники, более близкие нам по времени. Это персонажи из книг Хэммета, Чандлера и других «крутых детективов». Частные детективы и полицейские наследуют традициям стрелков и ковбоев Дикого Запада, спрятав пистолеты под пиджаками и приобретя хорошие манеры.

Сильные и уверенные в себе, они стоят на страже законности и интересов своих клиентов, а в случае необходимости пускают в ход оружие и вершат собственный суд, подобно Майку Хаммеру из серии детективов Микки Спиллейна. Книги Спиллейна наполнены насилием, которое его персонажи не стесняются применять в борьбе с гангстерами и коммунистической угрозой. И в тоже время эти книги и их положительные персонажи удивительно консервативны и прямолинейны в своих моральных оценках. Неслучайно Геммел особенно выделял этого писателя среди прочих авторов жанра.

То, что среди литературных предшественников персонажей Геммела преобладают герои книг совсем не фэнтезийного жанра, не должно вызывать удивления. Напротив, это закономерно, ведь и в героизме в произведениях Геммела нет ничего ни магического, ни сакрального. Сам писатель говорил, что «магия таится в человеческом разуме».

Поступки персонажей обусловлены силой не волшебства, а характера, и великие битвы выигрываются обычными людьми. Автор, исполненный верой не в богов, а в человека, сознательно демифологизирует жанр и некоторые его традиции.

Один из ярких примеров такой демифологизации – история Друссы из первой книги Дэвида Геммела «Легенда».

Защита осажденной крепости – дело, требующее не переговоров (ведь известно, что крепости и девушки, начав переговоры, не смогут

устоять), а воинов. На защиту стен Дрос-Дельноха призывают легендарного Друсса, наводящего ужас на врагов топором по имени Снага и готового сражаться против тысяч солдат противника.

Воин, овеянный славой и многочисленными легендами, оказывается шестидесятилетним стариком, в основе побед которого не умение обрушивать горы на врагов перед тем, как испепелить их гневным взором, а мужество, толика мудрости и способность вдохновлять людей на героические поступки.

Многие герои Геммела совершают и добрые, и злые поступки, но сама грань между понятиями добра и зла в его книгах не стирается никогда. Писатель рисует картины сложной, но однозначной жизни, не терпящей оттенков серого и не допускающей двоякого толкования простых понятий: добро, зло, мужество, предательство, честь и чувство долга.

К сожалению, сегодня эти слова, размытые толерантностью и конформизмом, почти утратили былые значения, и такая недвусмысленная позиция писателя может толковаться как ограниченность и упрощение.

Однако в современном мире необходимость в таких простых понятиях сильна, возможно, как никогда ранее. Да вот беда, мало кто из авторов способен рассказать о них столь же прямо, просто и увлекательно. Сам Геммел описал содержание своих книг всего в нескольких словах: «Любовь, Дружба, Честь, Храбрость и Искушение».

Спустя две недели после операции на сердце, «король героической фэнтези» Дэвид Геммел скончался. Это произошло 28 июля 2006 года. Писатель лишь несколько дней не дожил до своего пятидесятивосьмилетия.

Его нашли за компьютером. Автор, вплотную столкнувшийся со страхом смерти и мужественно преодолевший его подобно героям написанных им книг, подарил себе и читателям двадцать лет напряженной и плодотворной работы.

Дэвид Геммел умер, работая над завершением своего, теперь уже последнего романа.

Так умирают писатели и рождаются легенды.

МНОГОЛИКИЙ ФАРМЕР

Создатель вселенных

Филип Жозе Фармер – один из немногих жанровых авторов, обладающих талантом создания оригинальных фантастических миров. В отличие от большинства коллег по цеху, действие книг которых просто отнесено далеко во времени или в пространстве от нашего несовершенного мира, Фармер смело оперирует незыблемыми, казалось, константами – теми самыми пространством и временем, описывая с инженерной доскональностью и подобающим правдоподобием самые удивительные и запоминающиеся конструкции. Изобретательный автор обращается с законами мироздания смело и с впечатляющим размахом.

Одним из первых миров, сотворенных фантазией автора, стал Многоярусный мир, описанный в одноименном цикле (включает романы «Создатель вселенных» (The Maker of Universes, 1965), «Врата мироздания» (The Gates of Creation, 1966), «Личный Космос» (A Private Cosmos, 1968), «За стенами Терры» (Behind the Walls of Terra, 1970), «Лавалитовый мир» (The Lavalite World, 1977), «Гнев Рыжего Орка» (Red Orc's Rage, 1991) и «Больше, чем огонь» (More Than Fire, 1993)).

В первой книге цикла Фармер описал пирамидальную планету, которая состоит из нескольких ярусов, уменьшающихся в размерах по мере приближения к вершине. Возможные сомнения в существовании подобного сооружения рассыпаются в прах от одного упоминания о том, что его творцы способны создавать не только планеты, но и целые ис-

Статья написана в 2007-м году. Фрагмент опубликован в журнале «Мир фантастики». – 2009, № 5 (69) под названием «Повелитель миров и героев».

художественные вселенные с физическими законами, отличными от известных нам.

Используемый автором прием, вкуче с известным утверждением Кларка о сходстве магии и развитых технологий, казалось бы, позволяет уверенно отнести книгу к жанру фэнтези, однако Фармер самым наглядным образом демонстрирует именно научные и инженеринговые основания пирамидального мира: например, в описании кентавров не как мифических созданий, а как реальных существ с учетом необходимых изменений в морфологии и анатомии их организмов.

Устройство мироздания, как в этом, так и в других произведениях Филипа Фармера, всегда не случайно, оно работает не только на сюжет, но и на идейную составляющую его текстов. Что выгодно отличает его от писателей, создающих замысловатые миры, которые оказываются в произведениях не более чем «мертвым» памятником изобретательности автора.

Многоярусный мир весьма наглядным образом иллюстрирует идею социального расслоения и вертикальной социальной мобильности, «социального альпинизма». На нижнем ярусе этого мира волей автора обитают русалки, сатиры и прочая нецивилизованная нечисть, а с каждым последующим ярусом уровень цивилизации и культуры возрастает. Разумеется, на самом верхнем уровне находится замок создателя этого мира (Властителя или Господа – в зависимости от перевода; в оригинале автор использует слово Lord, то есть речь идет о Боге этого мира). К слову, схожую социальную стратификацию физического пространства (только развернутую не вертикально, а горизонтально) планировали представить братья Стругацкие в так и не написанном романе с условным названием «Белый ферзь».

Начавшись со злочлчений страдающего амнезией землянина, фигурально и буквально карабкающегося вверх по социальной лестнице Многоярусного мира, сюжет быстро набирает обороты, и вскоре в его центр попадают сразу несколько представителей сверхмогущественной расы тоанов – создателей искусственных миров. Весьма напряженные семейные отношения между практически бессмертными богами «карманных вселенных» поданы Фармером так выпукло и психологически достоверно, что стали своего рода канонем в отображении сложных

взаимоотношений могущественных персонажей, богов и суперменов, связанных родственными узами.

Любопытно, что представленные в цикле персонажи и структура их взаимоотношений прошли проверку психотерапевтической практикой. Известно, что профессор психиатрии Джеймс Джаннини создал и успешно практиковал групповую «многоярусную терапию», использующую сюжет и персонажей сериала.

Практика, обязанная своим появлением сериалу, дала сюжет для шестой книги цикла. В «Гневе Рыжего Орка» Фармер описывает такую групповую психотерапию. Ее участник – юноша, в чье сознание вторгся один из властителей, Рыжий Орк. По сути, книга является необязательным, но познавательным дополнением к томам, составляющим основную сюжетную линию. «Гнев Рыжего Орка» дает Фармеру возможность рассказать как о происхождении и нравах тоанов, так и о работах Уильяма Блейка – английского мистика сведенборгианского толка, поэта и художника-гравера. Эти работы стали основой мифологии Многоярусного мира (позднее схожим образом поступил Дэн Симмонс, использовав образы из поэм Джона Китса при создании «гиперионовского» цикла).

Получает развитие и сама идея создания искусственных вселенных: выясняется, что и наша Земля является созданным одним из Властителей объектом – точной копией родной вселенной тоанов Гардзринтрах, а пространства за пределами трехкратного расстояния от Солнца до Плутона и вовсе не существует. Впрочем, это не единственный сюрприз, поджидающий читателя.

Для всех книг Фармера характерен высокий темп повествования, не стал исключением и сериал о Многоярусном мире. Особенно выделяются третья и четвертая книги цикла, в которых место главного героя занимает Кикаха, также известный как Пол Янус Финнеган, и действие развивается прямо-таки олимпийскими скоростями.

Несмотря на столь ярко выраженные атрибуты приключенческой НФ, сериал вышел за ее границы. Увлечательный сюжет и изобретательные декорации всегда были для Филипа Фармера возможностью высказаться на интересующие его вопросы: бессмертие и его последствия, сверхлюди и их психология.

Интересно наблюдать за эволюцией героев, подстегнутой не только развитием сюжета, но изменением жизненных взглядов самого автора – ведь издание первой и последней книги цикла разделяет без малого тридцать лет, что, конечно, отразилось в тексте.

Здесь уместно отметить, что большинство сериалов Фармера являются, по сути, очень большими романами со сквозным и, как правило, заранее продуманным сюжетом.

Известно, что Фармер говорил о намерении завершить цикл о Многоярусном мире книгой с названием «The Garden of Evil» («Сад зла»), однако этот замысел, к сожалению, так и не был реализован.

Высоко ценил книги о Многоярусном мире Роджер Желязны, хвалебно отзывавшийся о творчестве Филипа Фармера и восхищавшийся его писательским даром. Несомненно влияние Фармера на известный «янтарный» цикл Желязны, персонажи которого не просто столь же всемогущи, но и отягощены непростыми родственными отношениями, очень похожими на отношения Властителей у Фармера. К списку пересечений стоит добавить и власть принцев и принцесс Амбера над множеством миров, и возможность их, миров, сотворения, пусть и совершенно магическими на этот раз силами.

Если вспомнить, что сюжет «Девяти принцев Амбера» начинается с амнезии Корвина, оказавшегося в нашем мире, то без лишних натяжек можно утверждать, что сага Желязны является своеобразной фэнтезийной инверсией цикла о Многоярусном мире.

Еще более известно другое создание воображения Фармера – грандиозный Мир Реки, которая протянулась на сотни тысяч километров, кольцами опоясывая гигантскую планету. Подходящая арена для эксперимента над воскрешенным человечеством. Однако события вышли из-под контроля таинственных и могущественных экспериментаторов – этиков (перевод более удачный и благозвучный, нежели фигурировавшие в нескольких изданиях «этикалы»).

Сериал о Мире Реки включает в себя следующие романы: «Встаньте из праха» или «В свои разрушенные тела вернитесь» (To Your Scattered Bodies Go, 1971), «Сказочный пароход» (The Fabulous Riverboat, 1971), «Темные замыслы» (The Dark Design, 1977) «Магический лабиринт» (The Magic Labyrinth, 1980) и «Боги Мира Реки» (Gods of Riverworld, 1983). Примыкает к циклу несколько рассказов и межавторские сборники, в которых свои истории о Мире Реки представили читателю такие авторы, как Роберт Шекли, Лоуренс Уотт-Эванс, Гарри Тартлдав, Майк Резник и Аллен Стил, а также другие писатели.

Речная сага стала своеобразной визитной карточкой Филипа Фармера. В ней ярко проявились все характерные для творчества писателя черты. Это и уже упоминавшаяся склонность (и способность!) автора к миротворчеству, причем весьма изобретательному. И динамичный сюжет, удерживающий внимание читателя на протяжении всего цикла. И весьма необычные действующие лица. И магистральные для произведений Фармера темы: физическое и духовное бессмертие, внутренняя и внешняя свобода, религиозные поиски и сексуальные отношения. Впрочем, автор не упускает возможности высказаться устами персонажей о многих и многих интересующих его вещах, благо таких возможностей Мир Реки предоставил ему с лихвой.

На берегах Реки протяженностью свыше 16 000 километров, текущей на неизвестной планете, были воскрешены все люди, жившие на Земле с начала каменного века до наших дней. Можно лишь предполагать, был знаком ли Фармер с концепцией «общего дела» одного из основателей русского космизма Николая Федорова (его идея как раз заключалась в воскрешении всех живших «отцов»), а вот в его знакомстве с русской классикой сомневаться не приходится – в одной из первых версий «Мира Реки» в качестве персонажа фигурировал Федор Достоевский.

Под стать ему и другие действующие лица. Среди них Сэм Клеменс, Герман Геринг, путешественник и авантюрист Ричард Бертон, Джек Лондон, Алиса Лидделл (бывшая прототипом для героини «Алисы в стране Чудес»), Сирано де Бержерак, Питер Джайрус Фрайгейт (очередная литературная ипостась автора; персонажи с инициалами PJF есть и в «Многоярусном мире», и в «Мире Реки») и многие другие ре-

ально существовавшие исторические персонажи, которым предстоит разгадать загадку их воскрешения.

Действие первой книги начинается там, где многие романы заканчиваются, а именно сценой смерти главного героя, Ричарда Бёртона. Вскоре он пробуждается незадолго до Воскрешения на речных берегах 35 миллиардов человеческих существ. Узнав, что произошедшее является не проявлением божественной воли, а делом рук человеческих (или иных разумных созданий), герой преисполняется решимости выяснить, кто является правителями речного мира и помешать их темным замыслам. В лице одного из экспериментаторов, отступившего от прежних целей, он обретает таинственного союзника, и вслед за Бёртоном в опасное путешествие к истоку Реки устремляются искатели истины и приключений.

И вновь сконструированный автором мир работает на идею книги. Река символизирует постоянное движение и перемены, уподобляясь человеческой жизни, а путешествие героев к истокам Реки – поиски смысла жизни и богоискательство. Фармер вообще умело оперирует архетипическими символами и образами.

Заметим, что идея Реки как важного элемента географии выдуманного мира и одновременно сюжетобразующей конструкции позднее была использована Йэном Уотсоном в «Книге Реки» и Дэном Симмонсом в «гиперионовском» цикле.

Фармер проводит своих персонажей, а вместе с ними и читателя, через культуры различных стран и веков. Впрочем, он не слишком увлекается этнографическими описаниями, с большим интересом вовлекая в орбиту сюжета реально существующие исторические лица: от Эхнатона до летчиков-асов Первой мировой.

Путь к разгадке тайн речного мира для героев саги оказывается извилист. По авторскому замыслу ответы, предлагаемые читателю в финале каждой книги (разумеется, за исключением последней), оказываются либо ложными, либо неполными.

Впрочем, с каждой книгой сериала внимание читателя все чаще смещается с сюжетных перипетий на ключевые вопросы саги: о существовании и происхождении души, религии и духовном развитии чело-

века, поисках смысла человеческого существования – для фантастики не самые характерные темы.

Закономерно возрастает и склонность автора к психоанализу и духовным поискам, для реализации которой Фармер использует свое литературное альтер эго – Питера Джайруса Фрайгейта, оказавшегося в романной действительности писателем-фантастом. Автобиографические страницы носят весьма откровенный характер и придают книгам свойство личного дневника.

Филипу Фармеру удается удержать контроль над повествованием на крутых сюжетных поворотах и сохранить соразмерность грандиозного замысла и масштаба исполнения. Все тайны будут раскрыты, оставшиеся в живых герои вознаграждены, а ответы на «почти вечные» вопросы получены (хотя и не всем они придется по душе – не так-то просто смириться с ее, души, искусственным происхождением). Впрочем, предполагать обратное не было причин – по словам другого фантаста, Теодора Старджона, «Фармер не разочаровывает никогда».

«Мир Реки» имеет долгую историю создания. В основе цикла лежит роман Фармера «Плотью обязан» (I Owe for the Flesh), написанный им уже в качестве известного после повести «Грех межзвездный» (The Lovers, 1952) автора на конкурс издательства Shasta Publisher. Тогда Фармер, по его собственным словам, написал роман объемом в 150 000 слов за тридцать дней, едва успев к крайнему сроку подачи рукописи. Однако из-за банкротства издательства роман так и не был опубликован.

Фармер вернулся к идее Мира реки спустя одиннадцать лет. Первая публикация произведения о Мире Реки, повести «День Великого Вопля» состоялась в январском номере журнала Worlds of Tomorrow, редактируемого Фредериком Полом в 1965 году. По совету редактора Фармер развернул первоначальную идею на несколько романов.

Позднее один из начальных вариантов книги был найден и опубликован под названием «Река вечности» (River of Eternity, 1983). Повесть, снабженная эпиграфами из «Моби Дика» и «Братьев Карамазовых», отличается от цикла не только псевдонимами, введенными автором для основных исторических персонажей (действует в ней, например, Федор Бобрич, пекущийся об униженных и оскорбленных Мира Реки). По

авторскому признанию он опасался судебного преследования со стороны наследников прототипов своих героев. Претерпело значительные изменения и устройство фантастического мира – в первоначальном варианте на планете была не одна Река, а сразу восемь тысяч рек.

Как писал сам Фармер, «Написание различных редакций пошло на пользу саге о Мире Реки, сильно изменив ее к лучшему... Я многому научился. Я отточил свое писательское мастерство. Я обрел опыт и время, необходимые для вызревания Мира Реки».

И читатели высоко оценили мастерство писателя: в 1972 году роман «Восстаньте из праха» получил премию «Хьюго», оставив позади таких конкурентов, как Роджер Желязны, Урсула Ле Гуин и Роберт Силверберг. Позднее он неоднократно входил в списки лучших научно-фантастических произведений «Локуса». А сам цикл является самым коммерчески успешным и, пожалуй, самым популярным у Фармера.

Говоря об искусственно сконструированных мирах у Фармера, нельзя не упомянуть еще один замысловатый мир, пусть и не удостоенный цикла или хотя бы романа. В рассказе «Вперед, мой челн» (*Sail on! Sail on!*^{*}, 1952) автор описывает мореплавание Колумба по Атлантике. Как вскоре понимает читатель, история этого мира развивалась с незначительными отличиями от нашего мира. Одним из таких отличий стала судьба философа и ученого Роджера Бэкона, который в этом мире избежал церковного преследования, был признан святым и даже стал основателем собственного ордена – ордена роджерянецев. Это подтолкнуло развитие науки и технологии: был изобретен паровой двигатель, а экспедиция Колумба всюю пользуется радиосообщением. Однако отличия от нашего мира не ограничиваются историей. Разнятся и законы природы (скорость падения тел зависит от их массы), и само

* Заглавие рассказа – название стихотворения ирландского поэта-романтика Томаса Мура (1779–1852) – приводится в переводе А. Н. Плещеева. Другие варианты – «Лети, мой корабль...» (пер. М. Вронченко); «Беги, беги, бесстрашный челн» (пер. С. Степанова) (прим. А. Гузмана).

устройство мироздания. Корабли Колумба пересекают океан и опрокидываются за край плоской Земли.

Один из первых рассказов писателя описывает мир полнокровно и со вкусом, несмотря на небольшой, всего-то в десяток страниц, объем, став предвестником долгой, на несколько десятилетий, и успешной «миротворческой» деятельности Филипа Фармера.

Однако при выдающихся достижениях автора на ниве создания оригинальных фантастических миров, первую литературную славу он завоевал благодаря совсем другим произведениям и темам.

Разрушитель табу

В августе 1952 года выходом в свет повести «Грех межзвездный» (The Lovers) Филип Фармер вписал свое имя в историю фантастики. Опубликованная в журнале *Startling Stories* она произвела переворот как среди любителей жанра, так и среди его авторов, навсегда сняв негласный запрет на изображение в фантастических произведениях секса и сексуальных отношений.

Главный герой повести, землянин Хэл Ярроу, отправляется в качестве лингвиста на планету Оздва, где он влюбляется в лейлиту (фонетическое сходство примечательно, но роман Набокова будет опубликован тремя годами позже) Жанетту. Их отношения естественно и быстро переходят в сексуальную стадию, что завершается трагической гибелью Жаннетты. Лейлита оказалась высокоразвитым паразитическим организмом, лишь внешне напоминающим человека. Биологическое объяснение произошедшего в книге выглядит весомо научным и убедительным. Говоря языком современной науки, Фармер описал так называемые криптические виды – организмы, которые выглядят одинаково, но различны на генетическом уровне.

Оригинальная научно-фантастическая идея, смело доведенная автором до логического завершения, для многих редакторов стала проверкой на понимание границ жанра. Великий Джон Кэмпбелл из *Astounding*, выпестовавший таких авторов «Золотого века» фантастики, как Айзек Азимов, Роберт Хайнлайн, Клиффорд Саймак, Альфред Ван

Вот, на сей раз промахнулся и отклонил рукопись молодого автора. Апокриф гласит, что он охарактеризовал ее как «гошнотворную».

А вот редактор *Startling Stories* Сэмюэл Майнз был совсем другого мнения: «Мы думаем, что «Грех межзвездный» – произведение значительное. Но значительное не тем, что это высокая литература, а тем, что заставит множество прекрасных писателей привскочить и пробормотать слова, которые потом еще долго будут цитировать: «Господи, неужели в научной фантастике дозволительно нечто подобное! Вот не знал». Или что-нибудь еще в этом духе». Эти слова оказались пророческими.

Чтобы по-настоящему понять значение «Греха межзвездного» для развития жанра, нужно вспомнить, что Америка была страной пуританской. В Голливуде действовал так называемый «Кодекс Хейса», запрещающий показывать на экране обнаженные тела и чувственные поцелуи и объятия, а также неприличные позы и жесты, и кодекс этот был отменен лишь в 1967 году. Столь же табуированы были вопросы секса в литературе в целом и в фантастике в частности, тем более что вторая традиционно считалась подростковой.

По словам известного исследователя фантастики Сэма Московича, «фундаментом научной фантастики, основным полем ее развития, были тогда такие журналы, как *Amazing Stories*, *Wonder Stories* и *Astounding Stories*, а на их страницах вовсе царил строжайшее пуританство. Слабый пол если и допускался сюда, то не иначе как в роли профессорской дочки, обреченной исключительно на похищение жукоглазым чудищем, с тем, чтобы было кого спасать. Некоторые психологи склонны были провидеть в этой незатейливой фабуле скрытый сексуальный смысл, но, вероятно, читатели были в большей степени правы, нежели наивны, когда полагали, что чудовище ведет себя столь неблагоприятно просто с голоду».

И хотя сценами секса в фантастических книгах давно уже никого не увидишь, до сих пор находят любители фантастики, которых это шокирует. Особенно показательна реакция на великолепный визионерский роман «нового странного» Чайны Мьевеля, открывающийся сценой совокупления человека и насекомоподобной хепри (кстати, эпизод прекрасно рифмуется с «Грехом межзвездным»). Однако если

Мьевиль намеренно шокирует читателя, проверяя его «на прочность», то Фармер использует сексуальные сцены для развития сюжета и раскрытия идеи произведения.

Впрочем, «Грех межзвездный» представляет интерес не только описанием «близких контактов крайней степени» человека и членистоногого существа.

Покинутая Ярроу Земля находится под властью Госуцеркства и являет собой тоталитарное общество с жестко регламентированными правилами поведения и иерархией власти и подчинения. Любопытный факт – профессия героя, в переводе названного широкопрофильным адъютант-генералом, сводится к установлению в науке междисциплинарных связей. Сегодня это стало актуальной научной потребностью, а вот на момент написания книги для подобных предположений требовалась дальновзоркая проницательность.

Повесть начинается словами главного героя о том, что он должен освободиться. Действительно, все его последующие действия направлены на освобождение: от постылой жены, от жесткого церковного наставника, от власти командира экспедиции. И близость Хэла Ярроу с неземной Жанетт может рассматриваться как экстремум его личной свободы.

Повесть Фармера стала первым произведением, в котором открыто заговорили о табуированных ранее в фантастике темах. Позднее в интервью писатель говорил, что всегда считал: «так как сексуальные отношения являются частью жизни, они должны быть частью фантастики». Творческая смелость вкупе с оригинальностью идеи и уровнем ее исполнения принесли ему первую премию Хьюго как самому многообещающему молодому автору.

Показательно, что на конвенте в Филадельфии, где писатель получил статуэтку в форме ракеты, он выступил с докладом «Научная фантастика и отчеты Кинси». Нашумевшие отчеты Кинси, а именно две книги: «Сексуальное поведение самца человека» (*Sexual Behavior in the Human Male*, 1948) и «Сексуальное поведение самки человека» (*Sexual Behavior in the Human Female*, 1953) как раз были посвящены вопросам человеческой сексуальности. Перенеся запретные до тех пор вопросы секса в публичную сферу и инициировав шумные дискуссии, споры и

скандалы, отчеты Кинси стали катализатором общественных изменений. Некоторые исследователи именно с выхода этих книг ведут отчет началу сексуальной революции в Америке.

Прозорливый Сэмюэл Майнз оказался прав. В пробитую Фармером брешь с романами наперевес устремились, один за другим, авторы и первого, и второго ранга. Среди наиболее заметных фигур следует назвать Теодора Старджона, Олдоса Хаксли, Олафа Стэплдона и самого Роберта Хайнлайна. Фармер вспоминает, что последний благодарил его за разрушение сексуального табу, что помогло Хайнлайну с книгой, которую он писал. Скорее всего Хайнлайн имел в виду роман «Чужак в чужой стране», который стал одной из вершин творчества американского гранд-мастера. Так или иначе, Филип Жозе Фармер стал одним из тех, кому была посвящена эта книга.

Что же помогло автору с публикацией столь спорного произведения?

Вновь процитируем Московица: «В качестве научной основы для своих произведений Фармер избрал биологию, а биология, надо же так случиться, охватывает и проблемы пола. Не упоминая о них, таких произведений написать попросту нельзя. Взаимоотношения полов оказались неперменной стороной сюжетов, построенных на научных концепциях, прежде ускользавших из поля зрения жанра. Простор для рациональной мысли открывался – не суть важно, что за проблема находилась в центре внимания: проблема пола или какая-нибудь другая, – тем самым законная функция научной фантастики была соблюдена, и Фармер выиграл бой».

Оседлав волну успеха, писатель не собирался останавливаться на достигнутом и весьма споро выпустил в свет несколько произведений, косвенно связанных с «Грехом межзвездным». Повесть «Моль и ржавчина» (*Moth and Rust*, 1953), позднее переработанная в роман «По женщине в день» (*A Woman a Day*, 1960), рассказала предысторию мира Госуцержства. Роман также публиковался под названием «Конец времен» (*The Day of Timestop*, 1960). А рассказ «Растињак-дьявол» (*Rastignac the Devil*, 1954) пролил свет на происхождение Жанетты.

Еще одним знаковым для Фармера произведением стал роман «Плоть» (*Flesh*, 1960), описывающий Землю будущего, куда возвращаются со звезд астронавты после восьми веков отсутствия. Интересна

«Плоть» описанием религии будущего, которую Фармер смоделировал на основе книги «Белая Богиня» английского поэта и писателя Роберта Грейвса.

Закономерным шагом для Фармера стало описание сексуальных отношений не далекого будущего, а настоящего времени. В книге «Огонь и ночь» (*Fire and The Night*, 1962) он рассказал о романе между белым мужчиной и замужней чернокожей женщиной. Попытка сыграть на территории мейнстрима многими критиками, отметившими любопытные социальные, психологические и сексуальные повороты сюжета, была расценена как удачная.

Рассказы, составившие сборник «Странные отношения» (*Strange Relations*, 1960), продолжили исследовать сексуальные и психологические аспекты традиционных для фантастики тем с присущими Фармеру открытостью и готовностью исследовать ситуацию до конца, сколь бы нелицеприятным или шокирующим он не был. Повесть «Отвори мне, сестра» (*Open to Me, My Sister*, 1960; в сборнике опубликована под названием *My Sister's Brother*) описывает злоключения землянина, обнаружившего на Марсе представителя, а точнее – представительницу вневременной цивилизации. Контакт приводит к печальным последствиям из-за неспособности героя смириться с физиологическими особенностями размножения чуждого нам вида. Зато в рассказе «Мать» (*Mother*, 1953) великовозрастный оперный певец, путешествующий вместе с матерью, после крушения космического корабля легко находит общий язык с гигантской самкой, берущей его под свою опеку. Драматичный рассказ дополняет совсем не серьезное продолжение: рассказ «Дочь» (*Daughter*, 1954) вольно пересказывает сюжет сказки о трех поросятах. Еще одно произведение, вошедшее в сборник, рассказ «Сын» (*Son*, 1954; первая публикация под названием *Queen of the Deer*) рассказывает о преодолении своих страхов пленником подводной лодки. А главный герой рассказа «Отец» (*Father*, 1955) – отец Джон Кэрмоди, священник ордена святого Джейруса, стал героем целой серии произведений, затрагивающих вопросы религии – еще один важный аспект творчества Фармера.

Если секс был в научной фантастике запретной темой, то вопросы религии авторами игнорировались добровольно. Слишком рязнятся

между собой научный подход и иррациональная вера. В то время как фантастике пристало проповедовать идеи прогресса и научного познания, места для религиозных поисков и постановки «вечных вопросов» на страницах научно-фантастических произведений не существовало. Еще один барьер, то ли разрушенный, то ли попросту незамеченный Филипом Фармером.

Основным произведением цикла, который объединяет фигура отца Кэрмоди, является «Ночь Света» (Night of Light, 1966), рассказывающая о попытке убить бога. Сборник «Отче звездный» (Father to the Stars, 1981) включает также и остальные рассказы об отце Кэрмоди: «Несколько миль» (A Few Miles, 1960), «Прометей» (Prometheus, 1961), «Отношения» (Attitudes, 1953). Эти рассказы и роль, которую играет в них скромный священник ордена святого Джейруса, вызывают в памяти другого литературного священника – отца Брауна Гилберта Кита Честертона. И весьма вероятно, что это сходство намеренное.

Фармер неоднократно обращался к религиозной тематике на протяжении творческого пути. Так, и в цикле о Мире Реки важное место и по объему, и по значимости занимают страницы, посвященные религии (в Мире Реки действует Церковь Второго Шанса) и мистическим практикам духовного роста (особенно суфизму, которым увлекался сам автор). С определенной точки зрения весь цикл можно рассматривать как щедро сдобренный действием и сюжетными перипетиями трактат, наподобие книг Эммануила Сведенборга, объясняющий происхождение и цели существования душ. Причем объяснение носит пусть и фантастический, но вполне рациональный характер, без обращения к тонким сферам и загробным мирам.

Еще одна идея о судьбах душ была использована автором в повести «Шворот-навыворот» (Inside Outside, 1964). Ее герои, среди которых есть и персонаж похожий на любимого Фармером Достоевского, живут в мире, который они принимают то за Ад, то за Чистилище. Лишь на последних страницах повести они, вместе с читателем, узнают, что являются нерожденными душами, которые должны были усвоить нормы морали и обрести физическое воплощение, но оказались статистической ошибкой, жертвами своего рода «кризиса перепроизводства». Создатели машин, выпускающих души (в книге души являются искус-

ственными конструкциями), ошиблись в расчетах – производство душ человеческих продолжилось и после гибели человечества.

Как можно было предположить, зная любовь автора к провокационным темам, Фармер не избежал соблазна представить свою версию второго пришествия. Ей посвящен роман «Иисус на Марсе» (Jesus on Mars, 1979). Забавно, что позднее в фэндоме ходили то ли слухи, то ли сплетни о скором появлении продолжений «Будда на Венере» и «Джозеф Смит* – на Меркурии».

В «Бессмысленной маске» (The Unreasoning Mask, 1981) тесно переплетаются космология и теология. Роман – уникальный образец религиозной космической оперы, где в интерьерах стартрекоподобного корабля и среди пейзажей далеких планет люди предпринимая попытку достучаться до бога-младенца, чьим телом является сразу несколько вселенных и который принимает разумную жизнь за раковое образование, подлежащее уничтожению.

Смелость Фармера в обращении с действительно священными темами и темами запретными, табуированными для публичных высказываний быстро, надежно и бесповоротно сформировали писателю скандальную репутацию, которую тот, впрочем, охотно поддерживал.

В конце шестидесятых годов Фармер заключает контракт на написание трех книг для издательского дома Essex House, специализирующегося на выпуске порнографической продукции. Первым таким романом стал «Образ зверя» (The Image of the Beast, 1968) китчевая и абсурдистская пародия на готические романы и шпионские триллеры сразу, действительно насыщенная самыми разнообразными сексуальными сценами. За ним последовало продолжение «Апофеоз, или Зарисовки на руинах моего сознания» (Blown or Sketches Among the Ruins of My Mind, 1969). Примечательно, что в качестве одного из персонажей этой книги был выведен Форрест Дж. Аккерман – один из самых уважаемых представителей американского фэндома, а его легендарная коллекция задействована в сюжете. Аллюзии на эти книги можно найти в финальных эпизодах «Потерянных страниц» Пола Ди Филиппо, который, к слову, восхищается творчеством Фармера и отчасти наследует его

*Основатель Церкви святых последнего дня, лидер «мормонов»

скандальную репутацию. «Ловец душ» (Traitor to the Living, 1973), последняя книга трилогии «Экзорцизм», лишь условно примыкающая к первым двум романам о приключениях Герольда Чайльда, была издана уже в другом издательстве.

А для Essex House третьей книгой, которую Фармер написал, стал «Пир потаенный» (A Feast Unknown, 1969) – блестящее, по словам Джона Кюта, исследование садомазохистских фантазий, скрытых в литературе о супергероях. В образах Лорда Грандрита и Дока Калибана легко узнаваемы их прототипы: Лорд Грейсток, также известный как Тарзан, и Док Сэвидж – популярный персонаж Лестера Дента.

С необоримой свободой Фармер рассказывает о подлинной сексуальной жизни суперменов. По словам Теодора Старджона, «одним из наиболее интересных аспектов этой книги является связь, абсолютно прямая и абсолютно честная, которую он (автор) видит между сексом и насилием». И того, и другого в книге хватает с избытком.

В следующих книгах трилогии противостояние двух героев обернулось их совместной борьбой против бессмертных существ, объединенных в могущественный Совет Девяти. «Повелитель деревьев» (Lord of the Trees, 1970) и «Бесноватый гоблин» (The Mad Goblin, 1970) были опубликованы в другом издательстве, и секса в них стало значительно меньше.

Заигрывание Фармера с персонажами массовой культуры не только не ограничилось обращением к Тарзану и Доку Сэвиджу, но и стало в дальнейшем одной из магистральных тем в его творчестве.

Похититель персонажей

Увлечение Фармера маскультом восходит к его детским годам (о которых он рассказывал на автобиографических страницах саги о Мире Реки), когда будущий писатель зачитывался произведениями Эдгара Райса Берроуза, Жюль Верна, Герберта Уэллса, комиксами и научно-фантастическими журнальчиками. Следы и отголоски детских впечатлений можно найти в большинстве книг Фармера. Так, например, луна в Многоярусном мире создана его Властителем по образу и подобию Барсума Берроуза.

Высшее выражение любви – акт творения. Такова и читательская любовь. Соблазн рассказать новую историю с любимыми с детства героями оказался слишком силен. Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов и возможность творческого кризиса у писателя, хотя первые произведения, в которых Фармер использовал персонажей или сюжеты других авторов, появились еще в конце шестидесятых – начале семидесятых, когда автор находился в прекрасной творческой форме.

После трилогии о Лорде Грандрите и Доке Калибане тема Тарзана вновь появилась в романе «Властелин Тигр» (Lord Tyger, 1970), который некоторые критики лестно назвали «возможно лучшим романом» в творчестве Фармера. Сюжет книги описывает попытку искусственного создания Тарзана, которую предпринимает сумасшедший миллионер. Сам писатель при этом честно указывает на все нестыковки истории, рассказанной Берроузом.

Уже в следующей книге, очевидно не удовлетворяясь эрзац-героями, созданными по образу и подобию оригиналов, автор пишет вымышленную биографию Тарзана, истоки создания которой можно обнаружить еще в «Пире потаенном», где автор сводит Лорда Грандрита и Джека-Потрошителя. Новый роман «Tarzan Alive: A Definitive Biography of Lord Greystoke» (Тарзан жив: биография лорда Грейстока, 1972) кладет начало очередной серии книг, рассказывающей о семье Ньютоновой Пустоши (Wold Newton Family).

Реализованная Фармером на этот раз идея напоминает трюк с использованием реальных исторических персон в «Мире Реки», только теперь их место занимают вымышленные литературные персонажи. Оказывается, падение метеорита 13 декабря 1795 года в Англии (кстати, действительно имевшее место), сопровождалось радиоактивным излучением, что привело к рождению мутантов, обладающих повышенной силой, развитыми умственными способностями и другими качествами, отличающими настоящих героев и столь же настоящих злодеев.

Авторской волей среди членов семейки с Ньютоновой пустоши оказались такие фигуры, как Шерлок Холмс и профессор Мориарти (из рассказов Артура Конана Дойла), Путешественник во времени (из «Машины Времени» Уэллса), капитан Блад (из книг Рафаэля Сабати-

ни), Сэмюэль Спейд (из «Мальтийского Сокола» Дэшила Хэммета), сын Шерлока Холмса Ниро Вульф (из сочинений Рекса Стаута), Филип Марлоу (из книг Раймонда Чандлера), Филеас Фогг (персонаж Жюль Верна), Аллан Квотермейн (герой Генри Райдера Хаггарда), Лу Арчер (частный детектив из произведений Росса Макдональда), профессор Челенджер (еще один герой Конан Дойла), Джеймс Бонд (из книг Яна Флеминга) и другие, как знакомые, так и практически неизвестные отечественному читателю. Существует также версия, что к семейству с Ньютоновой пустоши принадлежит и хорошо известный нам Пол Янус Финнеган из Многоярусного мира. Также в ряде рассказов Фармер связывает персонажей с Ньютоновой пустоши с Виктором Франкенштейном и графом Дракулой.

Подобное скрещение персонажей имеет в американской массовой культуре давнюю традицию: там запросто встречаются Бэтмен и Супермен, Чужие и Хищники, Симпсоны и «Футурама». Еще один наглядный пример: графическая новелла Алана Мура и Кевина О’Нила «Лига выдающихся джентльменов», в которой действуют Человек-невидимка, Доктор Джекил с напарником, Капитан Немо, Аллан Квотермейн и другие (отметим в скобках знаменательное совпадение состава Лиги с семейством Ньютоновой пустоши).

Фармер развил идею семьи Ньютоновой пустоши и расширил ее генеалогию в многочисленных рассказах, которые публиковались преимущественно в различных фэнзинах, в том числе в посвященных творчеству Эдгара Райса Берроуза.

Здесь уместно вспомнить, что наш автор прекрасно знал и второго Берроуза, Уильяма – битника, пишущего экспериментальную прозу, и в будущем одного из предтеч киберпанков.

Любопытным экспериментом самого Фармера стал рассказ «Гнилой шкет из джунглей шлет привет» (The Jungle Rot Kid on the Nod, 1968). В этой изобретательной фантазии Фармер смешивает двух однофамильцев и рассказывает классический сюжет Эдгара Райса Берроуза в стилистике Уильяма С. Берроуза.

Еще одной литературной шуткой Фармера стал рассказ «Последний экстаз Ника Адамса-младшего» (The Last Rise of Nick Adams, 1978), большая часть действия которого происходит в среде профессиональ-

ных писателей-фантастов, изображенных с изрядной долей иронии. Этот рассказ рассматривался некоторыми фэнами как принадлежащий к циклу о Ньютоновой пустоши, хотя сам писатель и не признавался, есть ли между его Ником Адамсом и одноименным персонажем Хемингуэя какая-то связь. Зато со слов Фармера известно, что он хотел написать целый роман, посвященный сообществу авторов научной фантастики, и даже заготовил для него название – «A Wild Weird Clime» (Дикий странный край).

В один год с «биографией» Тарзана был опубликован роман «Последний дар времени» (Time's Last Gift, 1972), в котором Фармер поведал историю экспедиции в прошлое, один из участников которой, Джон Грибардсун, прожил свыше 14 000 лет. Несмотря на возможность самостоятельного прочтения, история недвусмысленно намекает на то, что этим персонажем был Тарзан, получивший эликсир бессмертия от африканского колдуна. Подтверждает догадку то, что заглавные буквы оригинального названия книги могут указывать на Тарзана, лорда Грейстока.

Позднее Фармер описал историю Опара – затерянного города в Африке, обнаруженного Тарзаном. Опару писатель посвятил два романа «Hadon of Ancient Opar» (Хэдон из древнего Опара, 1974) и «Flight to Opar» (Полет в Опар, 1976). Первоначально Фармер намеревался написать еще несколько книг, действие которых должно было происходить в Опаре, но плохие отзывы и продажи изменили его планы.

Рассказав (неоднократно!) «подлинную» биографию Тарзана, Фармер обратился к истории другого своего любимого героя и написал роман «Doc Savage: His Apocalyptic Life» (Док Сэвидж: его апокалиптическая жизнь, 1973). Перу Фармера принадлежит также сценарий для кинофильма о приключениях Дока Сэвиджа «Doc Savage and the Cult of the Blue God» (Док Сэвидж и культ голубой богини). Увы, фильм так и не был поставлен, а сценарий опубликовали только в 2006 году.

Отношения Фармера с кинематографом не складывались.

Популярность саги о Мире Реки закономерно привела к ее экранизации, точнее попытке таковой. В 2003 году был выпущен телефильм – «пилот» планируемого сериала. Исполнительным продюсером сериала был Алекс Пройас, режиссер известных фантастических лент «Темный

город» и «Я, робот», но, увы, фильм оказался крайне слаб и неудачен. После краткого введения, рассказавшего о Воскрешении и последующих за ним годах, сюжет сосредоточился на интригах и боевых сценах, да так основательно, что разобраться в происходящем зрителю, не читавшему первоисточник, было весьма затруднительно. К тому же из киноверсии исчезло несколько ключевых персонажей, а место главного героя вместо исследователя Африки и переводчика с арабского «Тысяча и одной ночи» Ричарда Бёртона занял американский астронавт. Пилот прошел незамеченным, за исключением закономерной критики со стороны фанатов книг «Мира Реки». Как и следовало ожидать, продолжения не последовало.

Еще одной книгой, посвященной Доку Сэвиджу, стала «Escape from Loki» (Побег от Локи, 1991), рассказавшая о его молодых годах и первом приключении.

Обращался Фармер и к другим излюбленным произведениям и героям. Например, «Небесные киты Измаила» (The Wind Whales of Ishmael, 1971) стали вольным продолжением «Моби Дика» Мелвилла. В романе «A Barnstormer in Oz» (Фигляр в стране Оз, 1982) писатель, вспоминая свои первые книжки, рассказал новую историю о мире, созданном фантазией Фрэнка Баума (и послужившей основой для известных историй Волкова об Изумрудном городе). Героем этой книги стал сын Дороти – героини Баума.

В 1973 году вышел в свет один из самых любопытных романов из сериала о Ньютоновой Пустоши – «The Other Log of Philleas Fogg» (Другой дневник Филеаса Фогга), из которого мир наконец-то узнал правдивую историю путешествия Филеаса Фогга и его соперника – профессора Мориарти, также известного как капитан Немо. По версии Фармера за их противоборством скрывался ни много ни мало конфликт двух вневременных цивилизаций.

Следующая история из цикла о Ньютоновой пустоши, «The Adventure of the Peerless Peer» (Приключение пэра без пэрства, 1974), рассказала о приключениях еще одного известного персонажа. Чтобы читатель догадался о ком идет речь, достаточно упомянуть, что авторство этой книги Фармер приписал доктору медицины Джону Уотсону. История Шерлока Холмса и на сей раз не обошлась без Тарзана, хотя

после судебной жалобы Фонда Берроуза для последующих публикаций его персонаж был заменен, без особого ущерба для сюжета, другим человеческим детенышем – Маугли.

Еще одно произведение – роман «Ironcastle» (Айронкестль, 1976) стал авторским пересказом известной книги Жозефа Рони-старшего «Удивительные приключения Гертона Айронкестля», в котором Фармер не упустил возможности представить читателю отца Дока Сэвиджа.

Выдуманными героями дело не ограничилось. Фармер выпустил несколько книг и под именами вымышленных авторов. Среди псевдонимов писателя – Пол Чапин, вымышленный автор из детективных романов Рекса Стаута; Кордвайнер Берд – псевдоним Харлана Эллисона, а заодно и персонаж нескольких его рассказов; Род Кин – персонаж книги Ричарда Бротигана. Зачастую такие литературные связи становились очень уж изощренными. Так соавтором Фармера для произведения «Osiris on Crutches» (Осирис на костылях, 1976) был указан Лео Квикер Тинкроудор, позднее ставший действующим лицом в книге «Stations of the Nightmare» (Станции ночного кошмара, 1982).

Своеобразным апофеозом игры в литературные маски стала книга «Venus on the Half-Shell» (Венера на половине раковины, 1975), выпущенная под именем Килгора Траута – героя книг Курта Воннегута «Завтрак для чемпионов» и «Времятрясение». Специально для этого издания Фармер неплохо замаскировался, на фотографии его нельзя узнать в большой накладной бороде и шляпе – «конфедератке». Действительно, многие литературные обозреватели приписали авторство книги именно Воннегуту. Мистификация обернулась скандалом – Воннегут, у которого Фармер предварительно получил разрешение на использование его героя, был крайне недоволен этим произведением и говорил, что оно портит его литературную репутацию. Это положило конец плану Фармера выпустить под именем Траута продолжение «Венеры...».

Дополнительную пикантность ситуации создает то, что прототипом для воннегутовского Килгора Траута стал Теодор Старджон – коллега и приятель Филипа Фармера.

Умелое обращение с чужим творчеством Фармер проявил не только как автор, но и как редактор. Шесть книг серии «Dungeon» (Темница) вышли в период с 1988 по 1990 год при участии Фармера, написавшего предисловие к каждой книге и курировавшего весь проект в целом.

Цикл, в котором поучаствовали такие авторы, как Чарльз де Линт и Ричард Люпоф, можно назвать творческой имитацией тем и стиля Фармера в других локациях и пространствах. Все книги серии объединены единым героем, Клайвом Фолиотом, который путешествует по многослойной (девятирусной!) подземной тюрьме, существующей в различных временах и мирах, в поисках своего брата-близнеца Невилля. Нужно ли добавлять, что Темница создана с неизвестными целями таинственными и могущественными расами, внешний вид и устройство всех ярусов отличаются друг от друга, а для перемещения между ними используются специальные Врата?

Еще одним литературным экспериментом для Фармера стал детектив в стиле «нуар» с элементами мистики «Nothing Burns in Hell» (Ничто не горит в аду, 1998), действие которого происходит в родной для Фармера Пеории. Издательская аннотация характеризует роман как настоящее криминальное чтиво для поклонников Квентина Тарантино. И подтверждением литературных достоинств романа стал выход книги в престижной детективной серии французского издательства Gallimard.

Между тем идея Фармера о родственных связях известных персонажей массовой культуры оказалась очень популярна и обрела многих поклонников. Усилиями фэнов семейка из Ньютоновой Пустоши разрослась до целой Вселенной Ньютоновой Пустоши (The Wold Newton Universe), в которую вошли не только действующие лица, попавшие под воздействие радиоактивного метеорита, но и все персонажи (и события), которые так или иначе упомянуты в соответствующих книгах.

Результатом фанатских радений стал выпущенный сборник «Myths for the Modern Age: Philip José Farmer's Wold Newton Universe» (Легенды нашего века: Вселенная Ньютоновой Пустоши Филипа Жозе Фармера, 2005) под редакцией Вина Скотта Эккерта, в который вошли многочисленные заметки как фанатов, так и исследователей поп-культуры, посвященные узам родства героев и злодеев. Показательно название одной из статей «From Pygmalion to Casablanca: The Higgins

Genealogy» (От Пигмалиона до Касабланки: генеалогия Хиггинсов). Вселенная Ньютоновой Пустоши стремительно расширяется, и на сегодняшний день она включает в себя и короля Артура, и персонажей «Звездного пути».

Стоит упомянуть и об еще одном литературном проекте, в котором принял участие Фармер, а именно мистическом романе-буриме, для которого он написал первую главу. Название романа «Naked Came the Farmer» (парафраз названия бестселлера Дэвида Вейса о скульпторе Огюсте Родене «Naked Came I»), что можно перевести как «Нагим пришел Фармер» (1998).

Символично, что завершением творческой карьеры Филипа Фармера и одновременно венцом его литературных игр стала книга «The Dark Heart of Time» (Темное Сердце времени, 1999).

Роман был авторизирован правообладателями и наследниками Берроуза, то есть официально стал частью приключений Тарзана. Мечтал ли об этом десятилетний мальчик, запоем поглощающий книги о легендарном герое?

Возмутитель спокойствия

Будущий разрушитель общественных табу и создатель фантастических миров Филип Жозе Фармер родился 26 января 1918 года в небольшом городке Терра Хот в Индиане. Его отец, Джордж Парк, взял фамилию Фармер в честь воспитавшей его семьи. В матери, Люсиле Джексон, текла смесь немецкой, шотландской, английской и индейской кровей —отсюда, возможно, любовь будущего писателя к антропологии и описанию в своих книгах самых различных культур и народов.

Заядлый читатель фантастики, Филип начал писать чуть ли не с пятого класса школы. Рано он получил и редакторский опыт: получив в честь своей бабки по отцовской линии второе имя *Джоуз*, он проявил характер и настоял на более мужественном варианте прочтении имени, став Филипом *Жозе* Фармером.

Его семья часто переезжала: за десять лет после рождения Филипа они сменили место жительства шесть раз. Уже в школьные годы, по воспоминаниям самого писателя, к нему стали приходить идеи фанта-

стических произведений. Несмотря на любовь к чтению, Фармер не был «книжным червем», он посещал школьный драматический кружок и занимался легкой атлетикой.

После окончания школы он поступил в университет по специальности «журналистика», однако судьба внесла коррективы в его светлые планы. Как это не раз бывало позднее, Фармер столкнулся с финансовыми проблемами. Его отец, неудачно инвестировал семейные сбережения, и бывшему студенту пришлось пойти работать землекопом, чтобы помочь отцу расплатиться с долгами и заработать денег на колледж.

Разобравшись с долгами, он перевелся в колледж ближе к дому, где встретил Элизабет Вирджинию Андре, которая стала его первой и единственной женой. В 1942 году Фармер, чтобы прокормить жену и двоих детей, устроился на временную работу на сталепрокатный завод. Там он проработал следующие одиннадцать с половиной лет – сначала чернорабочим, затем обрубщиком и контроллером.

Его первой публикацией стал рассказ «О'Брайен и Обренов» (O'Brien and Obrenov), который Фармеру удалось напечатать в журнале в 1946 году после череды отказов.

Затем вновь наступило затишье. Бетти уговорила мужа завершить образование, и в возрасте 30-ти лет Фармер поступил в университет, продолжая работать на заводе, и получил ученую степень по английской литературе. Во время обучения его поэму «Воображение» (Imagination) опубликовали в антологии студенческой поэзии. Спустя год после завершения университета, журнал Startling Stories принял к публикации повесть «Грех межзвездный», которая вышла в августовском номере и увековечила имя Филипа Фармера в истории жанра.

Ободренный взлетом писательской карьеры, Фармер решил зарабатывать творческим трудом и бросил завод. Казалось, что фортуна благоволит молодому писателю. Он получил Хьюго как самый многообещающий автор и выиграл конкурс издательства Shasta с внушительным денежным призом.

Однако удача отвернулась от писателя: издательство объявило себя банкротом и не выплатило деньги, на которые так рассчитывал Фар-

мер. Он потерял дом и вновь устроился работать, на сей раз в местную сыроварню, однако продолжил писать в свободное время. До 1957 года у него выходили произведения, задуманные и написанные еще во время его «работы писателем».

Фармеры переехали в Сиракузы, близ Нью-Йорка, где Филип работал на компанию General Electric техническим писателем, то есть создавал и оформлял техническую документацию: различного рода описания, инструкции, стандарты. Он проработал сначала в GE, а потом в Motorola техническим писателем до 1965 года и за это время успел еще два раза переехать (сначала в Аризону, а затем в Мичиган), а также опубликовать несколько романов и сборников рассказов.

Уволившись из компании Motorola, Фармер некоторое время еще продолжал работать техническим писателем, но уже в качестве фрилансера. С выходом первой книги «Многоярусного мира», ставшей очень популярной, семья Фармеров переехала в Беверли Хиллс в дешевую квартиру. Еще через несколько лет литературные успехи конвертировались в коммерческие доходы. Фармер заключил договор написание порнографических романов и купил дом в районе попрестижнее. Тогда же он снова устроился на работу техническим писателем – на сей раз в компанию McDonnell-Douglas.

В 1969 году Фармер снова решил зарабатывать трудом писателя и уволился с работы. Лос-Анджелес оказался не лучшим местом для «свободного художника», и семейство Фармеров вернулось из Беверли Хиллс в Пеорию, где и пустило свои корни – на сей раз основательно.

Фармер энергично берется за писательство. Однако вскоре сталкивается с творческим кризисом. Значительный перерыв в главных фантастических циклах Фармера позволяет точно датировать период, когда он испытывал творческие трудности.

От издания второй книги о «Мире Реки» до появления ее продолжения прошло пять лет (впрочем, поклонникам «Многоярусного Мира» пришлось еще сложнее: сюжетные перипетии «Лавалитового мира», пятой книги цикла, получили свое продолжение спустя шестнадцать (!) лет). Все это время основными объектами приложения творческих усилий автора служили миры и персонажи пусть и любимых, но посторонних авторов. Впрочем, стоит заметить, что многие из созданных в этот

период книг, пусть и уступают лучшим произведениям писателя, но вполне самостоятельны даже на самый строгий и взыскательный литературный вкус.

Благополучно переборов творческий кризис, Фармер словно обрел второе дыхание и написал еще несколько успешных романов, в том числе новый сериал, который продолжил «миротворческие» традиции «Многоярусного Мира» и «Мира Реки».

Уже говорилось о том, что опознавательными приметами лучших произведений Филипа Фармера является приверженность сексуальной и религиозной тематике, умение задавать вопросы и обсуждать их во впечатляющих декорациях и в не менее впечатляющем темпе. Писатель обладает действительно уникальным взглядом на вещи и не менее уникальным голосом, которым способен о них рассказать.

Важными для понимания и книг Фармера, и его самого, как автора и как человека, являются повесть «Оседлав пурпуренькие» (*Riders of the Purple Wage*, 1967) и поздняя трилогия «Мир Дней» (*Dayworld*).

Первое произведение вошло в знаменитый сборник Харлана Эллисона «Опасные видения» (*Dangerous Visions*), представивший тексты только накатывающей на берега фантастики «Новой Волны» – визионерские, психологичные и дерзкие. Составитель сборника заслуженно получил за него специальную премию Хьюго. А Филип Фармер своей повестью «переновил» всех будущих классиков «Новой Волны», за что тоже был удостоен Хьюго – уже второй в его коллекции.

«Оседлав пурпуренькие» – интересный и, главное, удачный эксперимент, который выполнен в искусственно усложненной форме, позаимствованной из произведений Джеймса Джойса. Фармер создал для читателя портрет художника в юности. Создал с помощью культурных аллюзий и каламбуров, игры словами и стихами, изобретательной техникой письма. В центре повествования – Чибиабос Виннеган, мечущийся в поисках себя молодой художник в мире общества всеобщего благоденствия, живущего на дармовщинку. Лейб-мотивом повести является освобождение личности от внутренних комплексов и общест-

венных запретов. В финале повести дед художника дает ему последний совет: «Вырвись на свободу».

В трилогии о «Мире Дней» (включает в себя романы «Мир дней» (Dayworld, 1985), «Бунтарь мира дней» (Dayworld Rebel, 1987) и «Распад Мира Дней» (Dayworld Breakup, 1990)) автор переkreпил уже не пространство, а само время.

Впервые этот мир был описан Фармером в одном из лучших его рассказов «Вторничный ломтик мира» (The Sliced-Crosswise Only-on-a-Tuesday World, 1971). Все человечество во избежание перенаселения и для экономии ресурсов поделено на семь частей, каждая из которых проживает один день в неделю, а все остальное время находится в так называемых «каменаторах». А вот на долю главного героя трилогии выпадает «ежедневная» жизнь в семи различных ипостасях. Таковы его служебные обязанности в качестве курьера – «дневального» у подпольной группы, владеющей секретом бессмертия (куда уж без него). Вскоре Джефферсону Сервантесу Кэрдю предстоит разоблачить ложь Правительства Земного Сообщества, потерять и обрести себя, а заодно изменить мировой порядок.

Удивительна бодрость повествования, особенно учитывая возраст автора. Первая книга «Мира Дней» посвящена младшему внуку Фармера, а третья – его первому правнуку. Впрочем, долголетие – семейная черта Фармеров, мать писателя прожила более ста лет.

Тщательно проработанный в деталях «Мир Дней» пусть и не разоблачает тайны мироздания, зато посвящен вещам не менее важным: времени и переменам – личностным и общественным. Первое неумолимо, а второе неотвратимо, говорит писатель и убедительно доказывает это с помощью своего героя, существующего в нескольких личностях, но всегда сохраняющего черты прирожденного бунтаря и революционера.

Верен себе и писатель. Дерзость, преданность творчеству, поиск себя, внутренняя свобода и постоянная борьба – таковы главные константы текстов и личности Филипа Фармера.

Он оказался первым, кто сделал сексуальные отношения центром и сюжета, и идеи повествования, и дошел в их исследовании до конца.

И как ни относиться к провокационным экспериментам писателя с персонажами массовой культуры или в области порнографических романов, одно несомненно – заниматься таким трудом может только безгранично свободный в творческих устремлениях человек. Сам Фармер о своих книгах говорил так: «Некоторые из них стали классикой, некоторые очень хороши, а некоторые так себе». И добавлял, что всегда получал удовольствие в процессе работы над всеми своими произведениями.

Способность не останавливаться на достигнутом и быть готовым к постоянным атакам на существующий порядок вещей, без которых невозможно развитие ни человека, ни общества – уникальные качества, особенно с учетом творческого долголетия писателя. Не так много найдется авторов, способных написать энергичный бунтарский роман, разменяв восьмой десяток лет.

Джон Клют справедливо характеризовал Филипа Фармера как самого грозного, проказливого шутника и анархично настроенного автора в мире научной фантастики – *Enfant Terrible* и Джокера от НФ.

Столь грозную и весомую репутацию в 2001 году подкрепили сразу две награды: Всемирная премия фэнтези (за достижения всей жизни) и звание Гранд-Мастера от Ассоциации авторов научной фантастики и фэнтези (SFWA).

Влияние Фармера на научную фантастику проявилось не только в разрушении табу на обсуждение сексуальных и религиозных тем, но и в понимании того, что фантастика не может и не должна сдерживаться в каких-либо границах или рамках. Ее задача смело следовать за развитием общества, игнорируя и ставя под сомнение любые запреты и предписания.

К этому остается добавить только слова самого Филипа Жозе Фармера: «Желаю молодым писателям храбро идти вперед с новыми идеями, как это сделал я с „Грехом межзвездным”»

«ОТЧАЯНИЕ» И ОСВОБОЖДЕНИЕ ГРЕГА ИГАНА

Российский читатель переводами Грега Игана не избалован. И хотя его рассказы появляются в журналах фантастики, да и в ежегодных антологиях «Лучшее за год» Гарднера Дозуа, которые выпускает издательство «Азбука», он частый гость, его единственное произведение крупной формы, переведенное на русский язык – дебютный НФ-роман «Карантин» («Quarantine», 1992), опубликованный более десяти лет назад.

Между тем, популярность Игана не ограничивается лишь Австралией, где родился, живет и работает писатель. Он известен среди любителей фантастики по всему миру, что подтверждается и его наградами. На счету у автора не только австралийские Ditmar и Aurealis, обладателем которых он становился неоднократно, но и такие авторитетные награды, как Hugo и Locus Award.

Творчество Игана характеризуется несколькими знаменательными чертами, одна из которых – и самая заметная – масштабность. Размах, с которым писатель смело оперирует тысячелетиями и парсеками, напоминает о грандиозных построениях Олафа Стэплдона. И в отличие от многих сочинителей, простодушно заглянувших в далекое будущее и увидевших там космические империи, ведущие звездные войны, Иган представляет читателям (например, в романе «Diaspora» («Диаспора», 1997)) человечество, изменившееся настолько, что может показаться чуждым. Однако куда больше истории будущего его интересуют темы еще величественнее – к примеру, космология Вселенной.

Роман «Distress» («Отчаяние», 1995), относимый критиками к циклу «Субъективной космологии» (также в него входят уже упомянутый «Карантин» и вышедший годом позже «Permutation City») («Город пере-

становок»)), как раз описывает поиск Теории Всего, прозванной современными учеными священным Граалем физики и призванной объяснить взаимосвязь всех четырех типов фундаментальных взаимодействий. А заодно автор касается вопросов пола и человечности, эпидемиологии и эпистемологии.

Читатель, предположивший, что все сказанное делает произведения Игана трудными для восприятия, будет прав. Фантазия писателя научна, рациональна и даже доказательна.

Сегодня Иган входит в когорту самых известных авторов «твердой» научной фантастики, уверенно следующий за открытиями и гипотезами современной науки; в книгах он с легкостью оперирует концепциями математики, квантовой физики и молекулярной биологии. При этом чтение его произведений, хотя и не позволяет бездумно следовать за приключениями героев, но требует от читателя не академического багажа знаний (сам Иган является бакалавром в области математики), а лишь (лишь?) интеллектуального любопытства и готовности к умственным усилиям. Заметим, что Иган и понятия «эпистемология» в тексте не употребляет, и вообще к читателям относится уважительно.

Действие «Отчаяния» отнесено в середину нашего столетия, когда био- и информационные технологии прыгнули далеко вперед и начинается с весьма детального и впечатляющего рассказа об оживлении в интересах следствия мертвой жертвы преступления.

Ключевая фигура повествования – научный журналист сети ЗРИнет Эндру Ворт, автор успешных документальных лент «Окрошка из ДНК» и «Половой перебор». Его новое задание – фильм о гениальном физике, нобелевском лауреате Вайолет Мосале. Чтобы взять интервью у ученого, он пребывает в Безгосударство, самый большой в мире коралловый остров, выращенный искусственно с помощью биоинженерных технологий. Там должна состояться приуроченная к годовщине смерти Эйнштейна конференция физиков, на которой Мосала и ее коллеги собираются представить и обсудить конкурирующие Теории Всего.

Вооруженный вживленным в тело Очевидцем – аудио- и видеозаписывающей аппаратурой с четырьмя тысячами терабайт оперативной памяти и Сизифом – электронным сборщиком информации, своего

рода «Лейкой» и блокнотом двадцать первого века, Ворт прилетает на остров и попадает в центр детективной интриги с покусением на жизнь Мосалы неизвестными, скрывающимися под загадочной аббревиатурой АК. И они, похоже, готовы на все, чтобы не допустить появления окончательной Теории Всего. А тем временем по всему миру распространяется тяжелое психическое заболевание «Отчаяние», вызываемое неизвестными причинами.

Иган использует детективный сюжет как основу для представления своих идей. Отсюда и профессия главного героя: появление в повествовании фигуры журналиста – прием распространенный, если не сказать избитый, но действенный. Он позволяет не рвать сюжет объяснениями, необходимыми читателю, а сделать их органической частью текста. Отметим, что ждать стилистических высот от Игана не стоит, да и грандиозность замысла скорее всего обрушила бы или сделала заметной любую художественную конструкцию.

Текст «Отчаяния» богат на идеи и детали, которые могли бы стать основой самостоятельных произведений. Так, на обочине сюжета остается история миллиардера Неда Ландерса, преобразовавшего свое тело в практически неуязвимую сущность с новым генетическим кодом и мечтающего о создании нового царства. Не в феодальном, а в биологическом понимании – наряду с царствами животных и растений.

А эпизод, связывающий эмоциональную некомпетентность с функциональными расстройками работы головного мозга, позднее найдет свое развитие в доминанте характера Сири Китона, персонажа «Ложной слепоты» Питера Уоттса.

Мир «Отчаяния», отделенный от нас лишь несколькими быстрыми десятилетиями, отличается от нашего. Компьютерные и коммуникационные технологии сделали ненужными офисы и привели к деурбанизации; биологические сделали возможной не только биохимическую регуляцию циклов сна и бодрствования, но и «половую миграцию» – изменение пола путем хирургического вмешательства и нервной коррекции, которая приводит в соответствие реальную физиологию тела половые схемы и предпочтения, существующие в мозгу.

Одна из главных тем «Отчаяния» заключается в исследовании конфликта между наукой, научной картиной мира и мистическим, ирра-

циональным мировоззрением. Последнее в книге представляют различные Культы Невежества: Мистическое Возрождение и движение «Смирись, Наука!». Представители первого обвиняют ученых в том, что те готовы *«сокрушить последние прибежища человеческого достоинства, последние источники духовности, последние бесценные тайны тараном своего «интеллектуального прогресса» – перемолоть нас всех в одно уравнение и записать на майке, как дешевый лозунг. Люди, которые считают, что можно взять все чудеса природы, все тайны сердца и объявить: «Это оно. Оно все здесь»»*³.

Что ж, у этих доводов давняя история. Еще в девятнадцатом столетии английский поэт Джон Китс сокрушался о том, что научное объяснение развеет красоту радуги. Из иррационального страха утратить красоту и гармонию, а также ошибочного предположения, что восторгаться можно только загадочным и непознанным, проистекает неприятие науки и познания в целом.

И вот что отвечает им Иган устами своего персонажа:

« – Мистическое Возрождение? – Мосала иронически улыбнулась. – У них благие намерения, правда? Они говорят, люди слепы к окружающему миру, полжизни зарабатывают на хлеб, полжизни предаются отупляющим развлечениям. Согласна на сто процентов. Они хотят, чтобы все обитатели планеты «настроились» на Вселенную, в которой мы живем, разделили их священный трепет перед ее загадками: ошеломляющими временными и пространственными масштабами космологии, бесконечным многообразием биосферы, поразительными парадоксами квантовой механики. Что ж, эти вещи приведят в трепет и меня – однако Мистическое Возрождение считает такую реакцию окончательной. Они хотят, чтоб наука отступилась от исследования всего, что повергает их в это дивное, необъяснимое состояние –

³ Автор благодарит за предоставленный перевод Екатерину Доброхотову-Майкову и надеется, что читатель благосклонно отнесется к обильному цитированию, по крайней мере, по двум причинам: во-первых, роман на русском языке не публиковался, и, во-вторых, мысли писателя заслуживают изложения, а не пересказа.

на тот случай, если, поняв явление, они перестанут приходить от него в экстаз».

Впрочем, есть и те, чье отношение к науке не исчерпывается неприятием и страхом. Их позиция более деятельна и, в результате, разрушительна и опасна.

«- «Смирись, Наука!»? – Глаза Мосалы сверкнули гневом. – Они много хуже остальных. Самые циничные, самые заносчивые. В своей коллективной мудрости они решили, что хрупкий цветок человеческой культуры не переживет новых откровений о сущности человека или устройстве Вселенной.

...Если бы они обличали издержки биотехнологии, я бы поддерживала их. Если бы они протестовали против военных разработок – я была бы обеими руками за.

Однако когда они объявляют, что всякое знание – за рамками, которые они сами определили, – губительно для душевного здоровья человека и благополучия цивилизации, и что некая самозваная культурная элита вправе заменить его доморощенными мифами, чтобы наполнить человеческую жизнь облагораживающим – и политически удобным – смыслом, они превращаются в цензоров и социальных манипуляторов».

Легко понять, на чьей стороне симпатии писателя, но его выбор не объясняется силлогическим трюизмом «положение обязывает» и тем, что иного от автора научной фантастики ожидать не приходится. Или тем, что наука является одним из краеугольных камней современной цивилизации. Истинные причины, по которым Иган ставит науку столь высоко, лежат глубже.

Присмотримся к тексту чуть пристальнее. Например, к основному месту действия.

Безгосударство, расположенное в нейтральных водах Тихого океана, славится тем, что устроено и существует по принципам анархосиндикализма. (Жстати, есть в нем и улица Хомского – современного лингвиста, известного своими левыми взглядами.)

«Безгосударство основано на принципе, согласно которому люди договорились об одинаковых нормах поведения, руководствуясь при этом совершенно разными мотивами. Своего рода сумма взаимно противо-

речивых топологий, оставляющая все лишнее прошлому; общество, не отягощенное политикой, философией, религией, избежавшее безумно-восторженного поклонения гербам и знаменам – и, тем не менее, упорядоченное.

И все же я никак не мог решить, чудо ли это, или равным счетом ничего невероятного здесь нет. Упорядоченность возникает и сохраняется там, где этому благоволят... Любая демократия при ближайшем рассмотрении оказывается разновидностью анархии: любой законодательный акт, любая конституция могут быть со временем изменены; любая социальная норма, писаная или неписаная, может быть нарушена... И в Безгосударстве осмелились – возможно, безрас-судно – распутать политический узел до основания, дабы увидеть как есть, без прикрас, власть и ответственность, терпимость и согласие».

Безгосударство избавлено от гнета политических идеологий и государственной власти. Здесь следует оговорить, что и сама анархия для жителей Безгосударства является не навязанной идеологией с установленными и требующими подчинения догмами, а осознанно выбранным способом обустройства общественной жизни.

В «Отчаянии» Иган говорит о свободе.

И наука, доказывает он, является инструментом освобождения общества и человека.

Само существование искусственного острова, на котором расположено Безгосударство, стало возможным благодаря достижениям науки и технологий – а также нарушению законов о биотехнологическом лицензировании.

Таков наглядный пример того, как наука дает обществу новую степень свободы. Для этого процесса Иган изобретает специальный термин: технолиберация – освобождение человека с помощью технологии. Ее условием является то, что и наука должна быть свободна от различного рода ограничений, будь то идеологические или расовые предрассудки (*«Нет мужского и женского вакуума. Нет бельгийского или заирского пространства-времени... Всякий ученый видит дальше, потому что стоит на плечах мертвецов – и не имеет*

значения, какой у них был цвет кожи, или на каком языке они говорили») или патентное право («Я не могу сказать, что кража интеллектуальной собственности – такое уж безобидное преступление; мне убедительно объяснили, что никто не стал бы заниматься научными разработками, если б результаты не патентовались – но все-таки это безумие, когда мощнейшие средства против голода, мощнейшие средства защиты окружающей среды, мощнейшие средства против бедности из-за дороговизны недоступны тем, кто нуждается в них больше всего»).

Я объявляю, что ни один синдикат не владеет патентом на числа или монополией на единицу и ноль;
ни одно государство не властно над аденином и гуанином,
ни одна империя не правит квантовыми волнами.

И всем должно хватить места на празднике понимания,
ибо истину нельзя купить и продать,
навязать силой, от нее невозможно скрыться
или бежать.

Из «Технолиберации» Мугебы Казади, 2019
(эпиграф к роману «Отчаяние»)

Впрочем, свобода человека не сводится лишь к возможности создания общества без властного государственного принуждения. Столь же важно и необходимо освободить сознание от обманчивых идеологий, навязанных мировоззрений и бездумных готовых ответов.

Один из лучших рассказов Грега Игана «Неустойчивые орбиты в пространстве лжи» (Unstable Orbits in the Space of Lies, 1992; рус – 1997) описывает мир, преобразенный 12 января 2018 года Переплавкой – загадочным катаклизмом, который разделил мир на аттракторы. И те подчинили оказавшихся в зоне влияния людей определенным убеждениям и представлениям, сформировав для своих обитателей «единственно верную» картину мира. *«Через неделю после начала Пе-*

реплавки... выкристаллизовалась нынешняя конфигурация аттракторов. Девяносто девять процентов жителей либо переехали, либо сами настолько изменились, что были вполне довольны тем, где они находятся и что собой представляют».

Так образовались территории, заселенные сообществами астрологов, католиков, рационалистов и многих других. И лишь немногие стали бродягами и сохранили свободу.

Впрочем, Иган последователен и честен в рассуждениях, высказанных в прозрачной метафоре.

Не являются ли свободные бродяги пленниками странного аттрактора, направляющего их движение по сложным траекториям, но не выпускающего из своей орбиты?

Не является ли мнимой свобода от иллюзий и заблуждений?

И не иллюзорна ли сама возможность такой свободы?

Однако узы человека не сводятся только к социальному измерению. Диктатура тела обусловлена генетической наследственностью, лимфатической системой, врожденными инстинктами, гормонами и феромонами. Настроение и поведение человека зависит не только от его разума, но и от собственного тела – причем больше, чем это обычно представляют. Можно не сомневаться, что с развитием биотехнологий и геной инженерии падет и этот бастион (после чего понятие человечности нужно будет серьезно переосмыслить).

«Если люди понимают биологические силы, действующие в них и в окружающих, они могут хотя бы надеяться, что выработают разумную стратегию достижения желаемого... а не будут действовать наугад, вооруженные лишь романтическими мифами и добрыми намерениями, позаимствованными у давно умерших философов»

Вспомним, что схожих взглядов придерживался и Иван Ефремов, который считал, что в основе построения лучшего общества лежит победа человечества над естественными инстинктами первобытного человека.

Знание делает свободным. Лишь оно, доказывает Иган, может избавить от гнета биологических ограничений, политических требований и идеологических заблуждений.

Однако знания сопряжены не только со многими печальями, но и с множеством опасностей.

Совсем не случайно описание открытия, а точнее – постижения, Теории Всего содержит отсылку к начальному эпизоду, в котором Ворт становится свидетелем того, как в медицинской лаборатории жертва преступления, стянувшая с глаз повязку, осознает, что ее лишь временно «воскресли» из мертвых и после допроса ей предстоит вернуться в небытие.

И миллиардер, создающий новое царство с собственной персоной на троне, обеспокоен вопросами не только жизни, но и смерти – в его лабораториях велись разработки вирусов, смертельных для человечества. Всего остального человечества.

Да и вообще в мире, где существует ядерное, химическое и биологическое оружие, достаточно доказательств того, что развитие науки неминусом отражается в увеличении рисков, связанных со зловредным применением ее достижений. Следует, конечно, помнить, что совершают открытия и распоряжаются ими, как правило, совершенно разные люди.

Что ж, эмпирически выведенное правило говорит, что остановить развитие науки и прогресс технологий невозможно, а знание лучше неведения. Кто предупрежден, тот вооружен.

Опасность знания и в том, что оно развевает некоторые полезные иллюзии.

Так и перед героем становятся важные и совсем не простые вопросы: *«Когда каждая клетка, каждый долбаный атом вашего тела выжигает на вашей коже: все, что вы цените, чем дорожите, ради чего живете... просто пена на поверхности вакуума глубиной десять в тридцать пятой – как вы продолжаете лгать? Как закрываете глаза?»*.

Не в этот ли вакуум как в бездну глубиной десять в тридцать пятой степени заглянул Ницше?

«...Я не верю, что честность ведет к безумию. Что рассудок не сохранил без самообольщения. Не верю, что путь истины усеян ловушками, готовыми поглотить всякого, кто слишком много думает... Я не нуждаюсь в красивой лжи, чтобы принимать решения, которые считаю верными, вести жизнь, которую считаю хорошей»

Важно, что освобождение от гнета биологии и социобиологии является не отказом от человеческой природы, а предоставлением возможности осознанного выбора: пола, тела, поведенческих реакций, etc. Такова универсальная максима: освобождение достигается не через разрушение, а через выбор, основанный на знании.

«Правило свободы» верно и для анархического Безгосударства, существующего не благодаря отсутствию государственной власти, а благодаря наличию согласованных правил поведения и взаимодействия («принять любую форму цивилизации – значит выбрать тот или иной культурный ответ») и для человеческого сознания.

В рассказе «Причины для счастья» (Reasons to Be Cheerful, 1997; рус – 2007) Иган описывает человека, прокатившегося на гормональных американских горках. Если, конечно, такая бодрая метафора подходит для описания настоящей трагедии. Сначала раковое заболевание запускает у двенадцатилетнего Марка процесс выделения лей-энкефалина, дарующего радость и положительные эмоции – постоянно и непрерывно.

А затем, после энкефалинового блаженства, лечение вместе с раковыми клетками уничтожает и все участки мозга, способные испытывать положительные эмоции, погружая Марка в восемнадцатилетнюю депрессию.

Когда протезная реконструктивная нейропластика восстанавливает его мозг, перед Марком встает необходимость самому выбирать, устанавливая, словно на пульте, свои пристрастия и отвращения, объекты любви и ненависти.

«Всем приходится создавать свою жизнь из одинакового материала: отчасти общего, отчасти индивидуального, отчасти скорректированного бесконечным естественным отбором, отчасти смягченного свободой выбора. Мне просто пришлось... прямо взглянуть правде в глаза...»

И я мог продолжать так жить, балансировать на тонкой грани между бессмысленным счастьем и бессмысленным отчаянием. Может быть, мне повезло; может быть, лучший способ удерживаться на этом узком мостике – ясно понимать, что находится с той и с другой стороны».

Истины недостаточно, но она – хорошее начало.

И приверженность Игана науке обусловлена тем, что она является инструментом познания действительности. Способом увидеть ее объективно и во всей полноте.

Так же как технологии являются средством ее, действительности, преобразования и возможностью реализовать сделанный выбор – а значит, освободиться.

Заслуженная популярность Игана и его место в первом ряду авторов научной фантастики обусловлены тем, что он не растрчивает возможности жанра на космические сражения и приключения, а размышляет на темы, которые, что называется, «стоят в повестке дня» для всего человечества. Качество, характерное для лучших фантастических книг, ставит писателя в один ряд с такими мыслителями, как Иван Ефремов и Станислав Лем.

И вдвойне привлекательно то, что для этих размышлений он использует строго научный инструментарий: как написал один из зарубежных рецензентов, «в книгах Игана больше науки, чем в некоторых статьях *Physical Review*».

Об уважительном отношении к Игану со стороны коллег красноречиво свидетельствует упоминание Вернором Винджем в «Конце радуг» вероятностной игры, названной в честь впервые описавшего ее «изобретателя» «футболом Игана».

Впрочем, это уважение остается заочным.

Иган заботится о неприкосновенности частной жизни, освободив ее от ненужных и навязываемых ограничений в виде таких традиционных для писателей занятий, как автограф-сессии, встречи с читателями и даже посещения конвентов.

Да что там конвенты? У Игана, по его словам, и аккаунта в социальных сетях нет.

Как нет на его персональном сайте личных фотографий, вместо которых размещено уведомление о том, что писатель неодобрительно относится к появлению своих фотографий в сети.

Также Иган выступает против размещения на обложках своих книг хвалебных отзывов коллег по перу, подчеркивая различие между рекламными слоганами и критическими обзорами, пренебрегая первыми и отдавая предпочтение вторым.

Однако сказанное не означает, что писатель как сумеречный затворник, чужд общественной жизни. Как сказал он в одном из интервью, «когда я пишу о будущем, я даже не пытаюсь забыть о насущных проблемах современности, в частности, о нищете, войнах, болезнях и расизме... Хотя в отдельных своих произведениях, например в «Диаспоре», я и заглядывал в далекое будущее, меня гораздо больше заботит будущее ближайшее». Словами Иган не ограничивается: он активно сотрудничает с международной организацией «Amnesty International» и помогает беженцам, переселяющимся в Австралию.

И, возможно, именно это определило локации его нового романа, «Zendegi» (2010).

Одним из действующих лиц книги является уроженка Ирана, а речь в ней идет о топографическом картировании мозга, исследованиях нейрофизиологической основы сознания и виртуальной реальности.

На сей раз подготовка Игана к созданию романа не ограничилась изучением научных трудов. Чтобы собрать необходимый для книги материал, он предпринял поездку в Иран.

Впрочем, уже в следующем, еще не опубликованном, романе, Иган обещал вернуться от исследования человеческой природы к космологическим построениям.

Действие «Orthogonal» («Прямоугольный») будет происходить в другой вселенной, чьи физические законы отличны от законов нашего мира. Например, скорость света во вселенной от Игана не является константой.

Зная писателя, можно предположить, что сотворен и устроен этот дивный мир будет не проще, а, может быть, и разумней нашего.

Книги



СТРАННЫЕ ОГНИ БОЛЬШОГО ГОРОДА

О романе Чайны Мьевеля «Вокзал потерянных снов»

В этом городе обитают странные создания. По улицам наряду с людьми расхаживают какты, для удобства спиленные свои шипы, и «переделанные» с деформированными телами. В городской реке плещутся русалки, водяные устраивают профсоюзные забастовки в порту, а с высоты птичьего полета за ними наблюдают вимы и гаруды – властители небес.

Только не глазейте по сторонам, следующая остановка – Вокзал на Затерянной улице. Добро пожаловать в Нью-Кробюзон!

Создатель этой урбанистической фантазии Чайна Мьевиль отечественному читателю уже известен книгой «Крысиный король» – своеобразным переложением сказки о гаммельнском дудочнике на язык улиц

современного Лондона. Мрачная история, ведущая происхождение от фольклора и городских легенд, особого фурора своим появлением не вызвала, но пристальное внимание следующей книге молодого автора гарантировала.

«Вокзал потерянных снов» стал первой книгой нью-кробюзонского цикла, в который на настоящий момент входит три романа: собственно «Вокзал...» (2000), «Шрам» (2002) и «Железный Совет» (2004). Внимание читателей и критиков конвертировалось в примечательный урожай номинаций и премий – все три книги выдвигались на Hugo и World Fantasy Award, а первая уже получила премию Артура Кларка.

Значительной долей своего успеха Чайна Мьевиль обязан месту, где разворачивается действие романа. События книги происходят не в Лондоне, предъявляющем определенные требования к реальности происходящего, а в вымышленном Бас-Лаге, точнее, в одном из его городов – Нью-Кробюзоне, где фантазия автора развернулась вовсю.

Черeda неординарных и запоминающихся главных и второстепенных героев, представленных читателю в городских ландшафтах весьма впечатляет. Среди них – специалист по кризисной теории профессор Айзек Дэн дер Гримнебулин и его насекомоподобная любовница Лин, создающая с помощью слюны скульптуры, популярные среди артистической богемы и организованной преступности. Скрывающийся за ширмой главарь мафии Господин Попурри и гаруда Ягарек, лишенный крыльев за похищение выбора второй степени. Обретшая самосознание конструкция-уборщик и путешествующий по измерениям арахнид Ткач, также известный как Пляшущий безумный бог.

Удивительные действующие лица, к числу которых можно добавить и сам город, напоминают цикл о Горменгасте Мервина Пика, влияние которого на творчество Мьевиля весьма ощутимо.

Лишь после длительной прогулки по улицам Нью-Кробюзона и обстоятельного знакомства с его обитателями, необходимых для погружения в атмосферу книги, начинает неспешно закручиваться пружина сюжетного действия. С момента превращения таинственной гусеницы – объекта исследований Айзека Гримнебулина – в практически неуязвимого мотылька, питающегося человеческими эмоциями, темп пове-

ствования резко ускоряется, и чтобы угнаться за ним, нужно переворачивать страницы с нешуточной быстротой.

Нужно заметить, что динамичность повествования в какой-то момент начинает работать против автора, привнося в сюжет предсказуемость и самоповторы. Незначительное сокращение авторского текста пошло бы на пользу книге и ее читателям.

Главным и наиболее примечательным в «Вокзале потерянных снов» является вовсе не взвихренный сюжет, но атмосфера и колорит Бас-Лага, яркие визионерские образы.

Впрочем, и за красочными образами, и за острым сюжетом легко угадывается и социальная – а порой и социалистическая – подоплека. Власти Нью-Кробюзона тесно связаны с организованной преступностью и содействуют распространению наркотиков. Подпольная типография печатает газету «Буйный Бунтарь», разоблачающую злодейства режима. Профсоюзные стачки портовых рабочих: людей, кактов и водяных – жестоко разгоняются милицейскими отрядами, а руководители сопротивления бесследно пропадают.

Присутствию в мире Нью-Кробюзона таких знакомых общественных реалий роман обязан политическим взглядам автора – социалиста по убеждениям.

Чайна Мьевиль состоит в Британской социалистической рабочей партии и даже участвовал в выборах в Палату Общин – к счастью для всех поклонников его литературного творчества, неудачно. Марксистской теории права посвящена и единственная на сегодняшний день нон-фикшн книга Мьевеля, опубликованная в престижных академических издательствах Британии и Соединенных Штатов.

Тема социализма и некоторые причины, побудившие Мьевеля встать на крайне левые позиции, мельком упоминаются в «Крысином короле» – как водится, в первой книге начинающего автора слышны автобиографические нотки.

Как и многие европейские левые, Мьевиль хорошо образован. Он получил степень бакалавра по социальной антропологии в Кембридже и продолжил образование в Лондонской школе экономике.

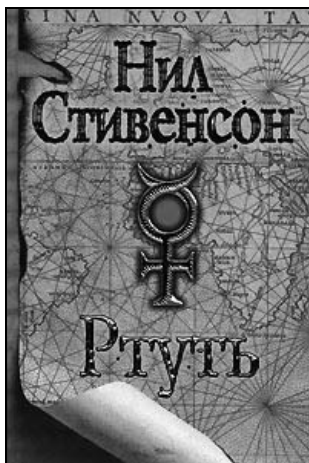
Это дает дополнительные основания рассматривать Нью-Кробюзон в качестве некоего мегаполиса – плавильного котла, в котором сме-

шиваются не только различные расы, но и персонажи, приметы и предметы различных эпох и жанров.

Удивительно, но при всей эклектичности образов Мьевиль выдерживает полет своей фантазии именно на той высоте, которая не дает произведению превратиться в бессвязные, абсурдные, а то и вовсе бредовые фрагменты. Напротив, «Вокзал потерянных снов» обладает удивительным свойством гармонично сочетать несочетаемое (например, магические и научные начала в единой теории поля) и той внутренней непротиворечивостью, которая придает происходящему в мире Нью-Кробюзона достоверность.

Кстати, из-за смешения магии и технологии романы Чайны Мьевеля критики торопятся причислить к паропанку. Однако куда уместнее забронировать Мьевилю почетное место в ряду «новых странных» писателей, которых объединяет стремление вытолкнуть фэнтези из героической и эпической колеи, проложенной варварами и профессорами.

Отсюда сознательное пренебрежение, казалось бы, родовыми признаками жанра: вторичность сюжета по сравнению с художественными образами, введение в книги социального конфликта – что позволяет говорить о существовании своего рода параллельной фэнтези с собственной системой координат. К их числу относится и пренебрежение традиционным хэппи-эндом. Пусть враг повержен, но и с положительными героями Мьевиль церемониться не стал.



ПРАКТИКА НАУЧНЫХ РЕВОЛЮЦИЙ

О романе Нила Стивенсона «Ртуть»

Девять с лишним сотен страниц романа «Ртуть» – первая часть «Барочного» цикла, подлинного Opus Magnum американского писателя Нила Стивенсона. Действие книги развивается на протяжении нескольких десятилетий, с середины XVII до начала XVIII века, и наряду с вымышленными персонажами видное место в этой истории занимают такие фигуры, как Исаак Ньютон, Роберт Гук, Готфрид Лейбниц и другие светила науки, а также бродяги, особы королевской крови и государственные мужи. «Широкоэкранный барокко» – вот точное определение для этого труда Стивенсона.

«Ртуть» логически наследует (а хронологически предваряет) одному из наиболее известных произведений писателя – «Криптономикону». Не менее объемный и столь же многогранный роман описывал криптографические войны Второй мировой, особенности современного кладоискательства, а также значение и роль информации в современном обществе.

Объединяет книги линия, связанная с архивом Лейбница, собственно легендарный Криптономикон – руководство по криптографии, составленное Джоном Уилкинсом, и семейные узы. В «Ртути» действуют дальние предки персонажей «Криптономикона»: семейство Уотерхаузов, братья Шафто, Енох Роот (тот самый) и другие.

География книги столь же объемна, как и ее хронология, и включает в себя значительную часть Западной Европы и даже далекие колонии. Эти просторы служат ареной для нескольких тесно переплетающихся историй, оборачивающихся то шпионской, то плутовской, то любовной, то прочими гранями одного мира – используя лексику персонажей книги, «различными перцепциями» происходящих событий.

Ключевые фигуры книги – Джек Шафто, король бродяг по прозвищу L'Emmerdeur, его подруга Элиза – бывшая рабыня и будущая графиня де ля Зёр, и натурфилософ Даниель Уотерхауз, сподвижник Исаака Ньютона.

Их приключения увлекательны сами по себе. Такие интриги вполне могли выйти из-под перьев сэра Вальтера Скотта и Александра Дюма-отца, живи они в наши дни. Впрочем, Стивенсон предлагает читателю не только развлечения.

Обращение к событиям прошлого закономерно для писателя. Первоначальный замысел предполагал, что Стивенсон напишет предысторию «Криптономикона» и его продолжение. По мере реализации приквел разросся в объеме и с полугодовыми перерывами вышел в трех книгах, образующих единый (правда, очень большой) роман.

Сам писатель признавал, что использование термина (в данном случае скорее – ярлыка) «научная фантастика» применительно к «Барочному циклу» является не более чем маркетинговой уловкой издательства.

Фантастического в книге действительно немного, тем не менее роман прочно укоренен в жанре.

Описав современное информационное общество в «Криптоэкономике», Нил Стивенсон обратился к его истокам. А именно ко времени, когда происходило становление протестантизма как религии, ставшей идеологической базой для капитализма, и формирование основ и ценностей современного западного общества: веротерпимости, прав человека, свободной торговли, банковской системы, финансовых рынков – и научной картины мира.

Необходимо сделать важное замечание: роман Стивенсона рассчитан на квалифицированного читателя, сведущего в европейской истории и истории науки.

Не менее важно и другое. Современные цивилизации разделяют общее культурное поле и имеют, по всей видимости, единое будущее. Прошлое же у каждой цивилизации свое. В зависимости от культурной идентичности оценка значимости тех или иных событий и их последствий может меняться. Взгляд Стивенсона – это точка зрения представителя западной цивилизации.

Принятие возможности рационального познания мира и принципов его устройства, зависящих не от высших сил, а от физических констант и законов, стало одним из переломных моментов в истории человечества.

Один из персонажей романа говорит, что «ищет Бога там, где геометрия бессильна». И «Барочный цикл», грандиозный по своему замыслу и исполнению, отображает конфликт между алхимией и натурфилософией как выбор между теологическим и научным способом познания мира и человека.

Художественное исполнение соответствует замыслу автора. Описывая мир глазами столь разных по своему положению и образу мыслей действующих лиц, Стивенсон создает сложное и достоверное описание мира, увязывающее вопросы коммерции и войны, революции и познания. А попутно играется с жанрами «легкой словесности». Джек Шафто словно сошел со страниц авантюрных и плутовских романов прошлого (вот только зовут его не Хромой Бес, а Куцый Хер). Приключения Элизы отсылают разом и к любовному (причем весьма фривольно-

му), и к шпионскому роману с двойными и тройными агентами. Нашлось место в книге и эпистолярному жанру, в криптографическом и перлюстрированном виде.

Подробные описания, второстепенные персонажи и множество деталей как нельзя лучше подходят для вычурного стиля барокко. И здесь следует отметить блистательную переводческую работу Екатерины Доброхотовой-Майковой.

Несомненно близким литературным ориентиром для «Ртути» являются многослойные романы Умберто Эко, также связывающие прошлое и современность. Основное различие между этими двумя авторами заключается в избранной ими точке отсчета. Эко переносит читателя в прошлое и там ведет постмодернистские игры, вплетая в текст приметы, знаковые для современного читателя, или демонстративно смешивает историческое и вымышленное, как в «Баудолино».

Нил Стивенсон, напротив, оставляет читателя в современности и обращает свой взгляд в прошлое, преломляя исторические события через призму представлений и реалий настоящего (так в тексте книги появляется современная лексика вроде «коротких продаж» и «товарных фьючерсов»). В одном из интервью писатель говорил, что сознательно отказался от стилизации под произведения тех лет и модернизировал текст. В остальном же писатель относится к истории серьезно, не слишком отходя от представлений о классическом историческом романе.

Удивительны не частые, но встречающиеся попытки причислить «Ртуть» к произведениям фэнтези, ведь речь в книге идет как раз об обратном. В «Барочном цикле» Стивенсон описывает и анализирует (а может быть, и заново создает) мир ушедшей эпохи. Точнее – целую систему мира как совокупность представлений и парадигм, дошедших до сегодняшнего дня и лежащих в основе современного читателю общества. В этом смысле «Ртуть» является подлинно научной фантастикой.



БУДНИ МЕЖЗВЕЗДНЫХ АРХЕОЛОГОВ

О сборнике Джека Макдевита «Двигатели Бога. Обреченная»

Археология – это не только поиск мистических артефактов и лихие ковбойские трюки в исполнении дипломированных археологов. В случае межзвездной археологии по Джеку Макдевиту – это еще и таинственные Монументы, оставленные своими создателями в разных уголках Галактики, и по-голливудски эффектный аттракцион со спасением исследовательской миссии с обреченной планеты, и – куда уж без этого – поиск могущественных внеземных цивилизаций.

В книгу вошли два романа Джека Макдевита, открывающих цикл об Академии и межзвездных археологах. Тема археологии в широкой ее

Если – 2007, №11 (177) (под названием «Полдень Макдевита»)

трактовке в качестве постепенного и последовательного раскрытия истины, ждущей в руинах исчезнувшей цивилизации, среди звездных просторов, в глубинах минувших лет или просто в человеческой памяти, красной нитью проходит сквозь все творчество автора.

Дебютировал Макдевит в фантастике довольно поздно – уже разменяв пятый десяток лет. Первой публикацией стал рассказ «Эффект Эмерсона» (1981). Спустя несколько лет вышел и первый роман писателя – «Послание с Геркулеса», посвященный теме Контакта и во многом перекликающийся с одноименной книгой Карла Сагана, прежде всего атмосферой научного поиска и околонучных столкновений. С завершением «холодной войны» роман был существенно переработан, лишившись сюжетной линии, связанной с противостоянием двух сверхдержав. Уже в этой книге можно отметить черты, ярко проявившиеся в последующих произведениях Макдевита, а именно: внимание к образам и характерам персонажей, достоверность в отображении происходящих событий, пусть и основанных на фантастических допущениях, и приверженность собственно науке и научной фантастике в классических ее образцах.

В статье «Постмодернизм в фантастике: Руководство пользователя», ставшей для многих отечественных любителей жанра фантастики «дорожной картой» по американской фантастике, Майкл Суэвик относит Макдевита к «одиноким волкам» жанра, не примыкающим ни к одной из литературных групп и направлений, а занимающим собственную уникальную нишу. Действительно, сегодня Джек Макдевит уникален – ведь он продолжает традиции таких авторов, как Артур Кларк и Хол Клемент, выстраивающих увлекательный сюжет на основе научных гипотез и предположений.

Характерным примером этой «старой доброй» научной фантастики является и цикл Джека Макдевита о космических археологах.

Первый из романов, «Двигатели бога», уже выходил на русском языке лет так десять тому назад. Его герои – исследователи загадочных Монументов, сооруженных неизвестной внеземной цивилизацией и связанных со столь же загадочными Омега-облаками, которые появляются из отдаленной галактики, преследуя и разрушая высокоразвитые цивилизации. Впрочем, трудности, с которыми сталкиваются герои

произведения, вызваны в равной мере и силами природы, и конфликтами между людьми.

Последние для этого мира, строго говоря, не характерны и еще больше подчеркивают притягательность будущего, описанного Макдевитом. Оно отличается отсутствием глобальных военных и политических конфликтов и, в полном соответствии с различными международными декларациями, «устойчивым развитием человечества», пусть и не решившего *всех* проблем (в частности, особенно остро стоят проблемы перенаселения Земли и необходимости колонизации других миров), но смотрящего вперед куда как с большим оптимизмом.

Нарисованные автором картины светлого будущего для фантастики не уникальны. Но вот что интересно: ближе всего к этому будущему миры советских фантастов – Ивана Ефремова и братьев Стругацких. Кстати, с миром Полудня цикл Макдевита роднит и наличие внеземной цивилизации, за которой землянами установлено скрытое наблюдение.

Книги Макдевита лишены идеологической подоплеки, сюжет в них играет доминирующую роль, но с точки зрения достоверности и притягательности отображенного в них будущего с автором мало кто может потягаться.

Первая книга цикла говорит о судьбах цивилизаций, сталкивающихся с несоизмеримо более могущественными силами (более корректным переводом названия книги было бы «Орудия Бога»), и является самодостаточной. Однако именно в ней появляются и основные сюжетные линии, и основные персонажи цикла.

После этого Макдевит опубликовал, возможно, лучший свое роман «Военный талант», посвященный опять-таки кропотливым поискам истины, на сей раз не в межзвездных изысканиях, а в историческом расследовании давно минувшей войны. Последняя книга этой на сегодняшний день трилогии завоевала премию «Небьюла» за 2006 год. Однако спустя несколько книг автор вновь вернулся в мир Академии.

Второй роман, «Обреченная», во многом наследует сюжетные линии «Двигателей бога». Присутствуют в тексте и природные катаклизмы, на сей раз планетарного масштаба, и руины давно исчезнувшей цивилизации, и следы загадочных творцов Монументов. Действие происходит спустя двадцать лет после событий первой книги, и наряду с пило-

том Хатч нам представляют уже новых персонажей, участвующих в грандиозной спасательной операции, которая завершается совсем уж невероятным, но эффективным и даже зрелищным образом. Талант создания ярких, объемных персонажей не подвел Макдевита и на этот раз. Среди многочисленных действующих лиц особо выделяется Грегори Макаллистер, философ и резонер, списанный автором с реального исторического лица – Генри Луиса Менкена, прославившегося своими афоризмами.

«Обреченная» в значительной мере является необходимой передышкой, пусть и весьма энергичной и насыщенной действием, перед возвращением к основным сюжетобразующим линиям цикла. На настоящий момент он включает в себя шесть романов, последний из которых должен увидеть свет в 2007 году. Читателя ждет и встреча с загадочными создателями Монументов, и экспедиция к источнику таинственных Омега-облаков.

Даже отвлекаясь от уже упомянутых картин будущего, созданного Макдевитом, можно заключить, что его цикл является своеобразным производственным триллером из жизни космических археологов, наподобие «Отеля» Артура Хейли, с присущими жанру масштабностью и проблематикой.

Один из афоризмов упомянутого ранее Генри Луиса Менкена говорит: «Главное, чему нас учит чтение книг, что лишь очень немногие книги заслуживают прочтения». Книги Джека Макдевита по праву можно отнести к числу тех немногих книг, прочтения заслуживающих.



ОТГОЛОСКИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

О романе Уильяма Гибсона «Страна призраков»

Уильям Гибсон – один из отцов-основателей киберпанка, чей первый роман «Нейромант» стал эталонной книгой движения. Однако с каждой последующей книгой писатель все дальше отходил от киберпанка. В его новой книге практически не встретишь ни компьютеров, ни виртуальной реальности, зато есть реальность локативная, необычайные способы использования технологий глобального позиционирования, реклама китайских автомобилей и другие приметы ближайшего будущего.

Слухи об экранизации «Нейроманта» вспыхивают и затухают с удивительным постоянством, но до реализации проекта по-прежнему далеко. На сегодняшний день существуют два кинофильма, поставленных по произведениям Гибсона, который, к слову, три года преподавал историю кино. Это «Джонни-Мнемоник» Роберта Лонго и «Отель «Новая Роза»» Абея Феррары. Сюжет «Джонни-Мнемоника» отнесен в будущее, пусть и недалекое, но заметно отличающееся от нашего времени и технологиями, и умонастроениями, но все это – лишь фон для остросюжетной истории, в которой фигурируют транснациональные корпорации, убийцы якудзы и боевые дельфины. Не обошлось без японцев и во втором фильме, что неудивительно – в мире ранних рассказов Гибсона и трилогии «Нейроманта» якудза и дзайбацу отводились видные роли.

Здесь необходимо сделать важную ремарку: «японизация» гибсоновских текстов не случайна – в годы, когда Гибсон создал эти тексты, Америка переживала культурный шок, связанный с экономической экспансией бывшего противника (притом побежденного): проникновением японских товаров на американские рынки и масштабными приобретениями японцев в США. Примером рефлексии этих общественных страхов в массовой культуре может служить роман Майкла Крайтона «Восходящее солнце». А Гибсон всегда чутко улавливал общественные настроения и тенденции.

В свою очередь Абель Феррара – яркий представитель независимого кинематографа, уже обращавшийся в своем творчестве к фантастике, сделал одну из экранизаций «Вторжения похитителей тел» Джека Финнея, – крупным планом выделил в ранней прозе Гибсона именно те черты, которые разовьются со временем. В отличие от экранизации «Джонни-Мнемоника» в камерном, сфокусированном во времени и пространстве «Отеле «Новая Роза»» больше внимания уделяется эмоциям, диалогам и атмосфере, которая окружает героев.

В новых романах – «Распознавание образов» и «Страна призраков» – Уильям Гибсон в центре повествования ставит даже не столько персонажей, сколько их восприятие окружающего и происходящего. В сочетании с уже упоминавшимся чутьем к изменениям в обществе и куль-

туре это предоставляет писателю возможность достоверно изобразить один из вариантов нашего близлежащего будущего.

В «Стране призраков» – три персонажа, от лица которых ведется повествование. Пожалуй, центральное место среди них занимает подвизавшаяся в качестве журналистки бывшая солистка некогда популярной рок-группы «Кефью». Еще один персонаж книги – выходец из семьи азиатского происхождения, эмигрировавшей с Кубы и замеченной в связях со спецслужбами (эта семейная традиция, которая длится со времен «холодной войны»). Третий – наркоман некогда интеллектуальных занятий, захваченный то ли какой-то из тех самых спецслужб, то ли хорошо организованными преступниками в качестве дешифровщика секретных сообщений на основе «волапука». Вскоре выясняется, что все трое сообразно своим ролям участвуют в охоте за контейнером с загадочным содержимым. Охота ведется с помощью «айподов» и технологий систем глобального позиционирования, а одним из игроков является уже знакомый читателю по «Распознаванию образов» владелец рекламного агентства «Синий муравей» Хьюберт Бигенд.

Как и в предыдущей книге, в «Стране призраков» повествование промаркировано известными брендами и дизайнерскими именами, надежно связывающими его с современностью. Однако теперь в основе сюжета не информация в виде видеофрагментов, а пространство и локативная реальность, предоставляющая возможность «привязывать» творения и элементы виртуальной реальности к определенным местам реального пространства, тем самым подменяя его виртуальностью.

Собственно фантастического здесь немного – уже сейчас пользователи навигационных систем наряду с отображением карт местности получают информацию о наличии поблизости объектов того или иного рода. Так что вопрос «информационного перекраивания» пространства возникнет на повестке дня для человечества (точнее «золотомиллиардной» его части) не сегодня завтра.

И футурологическая точность «Страны признаков» существенно выше, чем того же «Нейроманта», в мире которого, как мы помним, не было мобильных телефонов. Вот только достигнуто это за счет смещения фокуса внимания автора на ближайшее (в пределах десятилетия) будущее.

Впрочем, Гибсон не единственный автор, сместивший подобным образом действия своих книг во времени. Налицествует некоторая тенденция.

Схожую революцию пережил и еще один столп киберпанка – Брюс Стерлинг. Если действие его «Схизматрицы» и других произведений из известного цикла о шейперах и механистах происходило в далеком будущем, то его недавние романы, например, «Zeitgeist» и «Зенитный угол» описывают почти современность.

Вероятно, такое приближение времени действия книг бывших киберпанков вызвано тем, что американская действительность сегодня требует большего осмысления, нежели виртуальная реальность и глобальные перспективы всего человечества.

Показательно, что в финале «Страны призраков» содержимым контейнера оказываются сотни миллионов долларов, украденных под шумок военных расходов США в Багдаде и других «горячих точках».

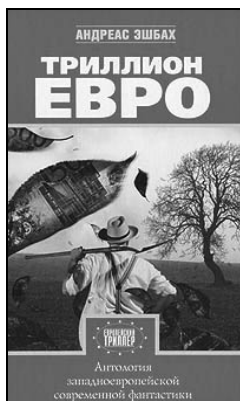
Уильям Гибсон, обладая обостренным восприятием духа времени, в художественной форме (Стерлинг делает это более технократично и системно) синтезирует будущее из тех его фрагментов и образов, которые распознает уже сегодня. Уместно будет привести здесь известную и часто цитируемую фразу Гибсона о том, что «будущее уже наступило, просто оно неравномерно распределено».

В то же время их собрат по писательскому труду, причисляемый одно время к киберпанкам, Нил Стивенсон в своем «Барочном цикле» занялся анализом причин возникновения настоящего именно в наблюдаемой нами форме и забрался в этом дальше и глубже, нежели осмелились это сделать авторы «Машины различий».

Если «Распознавание образов» открыло в творчестве Гибсона новый этап, определяющийся прежде всего отдалением от фантастики и миграцией в сторону «основного потока», то «Страна призраков» зафиксировала и закрепила эти изменения.

Впрочем, подобный исход был предопределен заранее. Еще в начале писательской карьеры в одном из интервью Гибсон говорил о том, что 95% книг, издающихся под ярлыком «научная фантастика» он просто не может читать, а наиболее любопытные вещи появляются на стыках жанров. Да и само отнесение книги к жанру научной фантастики для

него является прежде всего маркетинговым приемом. Применительно к книге самого Гибсона это означает, что читатели, которым она понравится, читают и, скорее всего, предпочитают книги «основного потока». Ведь «Страна призраков» и вышла в нежанровой серии. Однако, хотя она и существенно уступает «Нейроманту», настоящему любителю фантастики проигнорировать ее нельзя.



ЕВРОПА ВО МГЛЕ

Об антологии западноевропейской фантастики «Триллион евро»

Андреас Эшбах – один из немногих европейских писателей, способных сравниться с американскими производителями бестселлеров масштабностью подхода, умением закрутить сюжетную интригу, удержать внимание читателя до последних страниц текста и удивить неожиданным финалом. Завоевав имя и популярность, Эшбах, и без того не чужающийся фантастики, выступил в новой для себя роли составителя антологии фантастических рассказов западноевропейских авторов, выгодно конвертировав название одного из своих романов «Один триллион долларов» в название сборника «Триллион евро».

Основной массив современной научной фантастики континентальной Европы пусть и не является тайной за семью границами, но определенно малоизвестен отечественным читателям. За исключением не-

скольких писателей, которые приобрели популярность еще в эпоху советского книгоиздания (например, Мишеля Демюта), и редких попыток выпуска сборников европейских авторов на заре становления российского книжного бизнеса западноевропейская фантастика не особо любима нашими издателями.

Впрочем, такое прохладное отношение не распространяется на английскую фантастику. Та уже давно составляет единый корпус текстов с фантастикой американской, уверенно занимающей господствующее положение на книжных рынках, в том числе и национальных. Так Майкл Суэнвик сравнивал книжный рынок США с гравитационным колодецем, который выплескивает многочисленные бестселлеры, но сам с трудом принимает иноязычных авторов.

Симптоматично, что и рецензируемая антология вышла в свет в издательстве, к фантастике имеющем весьма опосредованное отношение, зато давно и с успехом продвигающем на российский рынок книги Андреаса Эшбаха. Именно имени составителя мы обязаны и появлению сборника, и его изданию на русском языке.

Отрядный факт появления этой книги предоставляет редкую возможность ознакомиться с произведениями европейских авторов фантастики и получить представление о состоянии еврофантастики.

География антологии стараниями Андреаса Эшбаха на удивление обширная. Среди ее авторов – австрийские, бельгийские, греческие, испанские, итальянские, немецкие, французские и даже финские писатели. Численно преобладают, однако, рассказы от авторов стран, занимающих в Европе лидирующее положение – Германии и Франции.

Не будем проводить параллели между уровнем развития страны и состоянием ее национальной фантастики, а также упрекать в предвзятости составителя. В авторском вступлении Эшбах описывает трудности, которые ему довелось преодолеть в процессе отбора текстов. Гораздо интереснее – итоговый результат.

Составитель обозначил ключевую тему антологии: будущее объединенной Европы. Однако очевидно, что желание опубликовать рассказ того или иного автора зачастую оказывалось сильнее заявленной тематики. Это, пожалуй, пошло сборнику только на пользу.

Рассказы, посвященные Европе, складываются в весьма удручающую картину. Тягостное впечатление производит не литературный уровень произведений (хотя, надо сказать, качество представленных произведений очень неравноценно), а описываемое в них будущее: писатели старательно отображают мрачные перспективы «заката Европы».

Сам Эшбах задает невеселый тон антологии и описывает в своем рассказе финансовый кризис европейского государства, вкупе с инопланетянами и глобальным похолоданием. Вторит теме климатических изменений француз Жан-Марк Линьи в рассказе «Ураган», отображая драму пожилой пары на фоне столь же глобального, но потепления. Его соотечественник Пьер Бордаж в стилистике дешевого чтива рассказывает о непростой жизни обитателей парижского дна, страдающих под гнетом сторонников Перманентного Джихада* и готовых на преступление, чтобы заработать немного дольюаней – единой валюты китайско-американской оси.

Более тонко, но не менее встревоженно описывается проблема заселения Европы беженцами из стран третьего мира. В произведениях, посвященных этой теме, параллельно говорится об еще одном демографическом кризисе – стремительном старении коренного населения Европы. В рассказе испанки Элии Барсело «Тысяча евро за жизнь» богатая пожилая пара оплачивает переселение в тела уроженцев африканского континента, оставляя им лишь несколько часов жизни в течение дня. Другой испанец, Чезар Мальорк, отправляет немногочисленное коренное население Европы в колонию, вверяя их заботам чернокожего доктора и ограждая от нового плавильного котла для рас и наций, в который превратилась Европа. Евросекунды как новую валюту предлагает рассматривать еще один испанский фантаст Эдуардо Вакверизо в рассказе «Цена денег», в котором движущей силой общества изобилия становится слава и известность.

* Все рассказы сборника переведены с немецкого, и двойной перевод, увы, неминуемо искажает оригиналы. Так можно предположить, что в данном случае речь идет все-таки о Вечном Джихаде.

Если произведения испанских авторов выдержаны в умеренно оптимистичной манере, то в рассказе греческого автора Танассиса Вембоса «Кто платит за переправу?» описывается мир, переживший эпидемии, локальные атомные войны (в том числе между Украиной и Казахстаном), генетически избирательное биологическое оружие и прочие ужасы. Обладая автор литературными способностями, созданный им мир был бы совершенно ужасен.

Образы будущей Европы, мягко говоря, лишены притягательности, зато преисполнены тревогами и опасениями и, по сути, являются собой образцы антиутопии. Единственный пример обратного – показательно беспомощный с художественной точки зрения рассказ Сары Доук «Традиционный сбор», патетически представляющий (в форме затянутых диалогов различных персонажей) объединение Европы как уникальный проект, направленный на благо всего человечества. Есть над чем задуматься и поработать идеологам движения «единой Европы».

Ряд новелл сборника отвлечен от реальных и воображаемых проблем ближайшего будущего. Эти рассказы практически лишены сюжета и являются собой основанные на образах и эмоциях художественные зарисовки. Таковы и безымянный рассказ финского писателя Паси Яаскелейнен, и вялые и псевдопоэтические творения француза Жана-Клода Дюниака и бельгийца Алена Дартевеля.

Любопытно, что по мере удаления авторов от европейских пространств и европейского будущего, качество произведений возрастает. На этом поле господствуют немецкие авторы. Любопытен рассказ Михазля Маррака «Исторгнутые» с оригинальной идеей «космических самоубийц», однако, интригующий сюжет, к сожалению, стремительно обрывается скомканным и провальным финалом. «Утка Вокансона» Маркуса Хаммершмитта являет собой неплохой образчик авантюрной истории, продолжающей традиции юмористической фантастики.

Завершает книгу лучший, по моему мнению, рассказ из представленных в антологии – «Ожерелье» Вольфганга Ешке. Эта история описывает оригинальный мир с легающими монастырями и перерождающейся богиней и удачно развивает интересную идею в увлекательный сюжет – так что вполне способна потягаться с лучшими рассказами англо-американских авторов даже по гамбургскому счету.



ЭКСТРЕМАЛЬНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

О романе Кристофера Приста «Экстрим»

«Экс-экс»-сценарии в мирах виртуальной реальности. Теперь любой может стать свидетелем тщательно реконструированных знаменитых исторических событий и даже их активным участником. В наиболее популярных развлекательных сценариях клиент предстает в роли полицейского, преследующего преступника, становится массовым убийцей или его жертвой – забавы, сомнительные с точки зрения морали. Но экстрим в романе Кристофера Приста означает не только экстремальные развлечения, но и «предельные» переживания, им сопутствующие.

В девяностых годах прошлого века основы реальности пошатнулись. Развитие компьютерных технологий сделало возможным создание электронных миров, красочных и притягательных, несмотря на то, что они были доступны только на экранах мониторов. Как и все прочие

Если – 2008, № 9 (187) (под названием «Игры с реальностью»)

достижения и открытия человечества, эта возможность была использована для развлечения. Новорожденная индустрия компьютерных развлечений прошла впечатляющую эволюцию от двухмерных игрушек со схематично нарисованными персонажами до создания целых игровых вселенных с несколькими тысячами игроков.

Не нужно было быть провидцем, чтобы заметить: с развитием технологии искусственные миры окажутся столь убедительно реалистичны, что отличить их от мира настоящего будет не так уж и просто. У классической загадки про мудреца и бабочку появилась наперсница – идентификация пространства, как и идентификация личности, может вызывать сомнения.

Разумеется, актуальная и многообещающая тема незамедлительно нашла отражение в литературе и кинематографе. Можно вспомнить и более ранние произведения (например, психоделические романы Филиппа Дика), посвященные иллюзорности человеческого восприятия. Однако именно в это время маргинальные прежде темы, бытовавшие на обочине, стали магистральными для современной культуры.

Закономерно, что наиболее известные и популярные произведения, обращавшиеся к теме искусственной, «виртуальной» реальности, оказались кинофильмами – великие иллюзии притягиваются. В ряду таких лент можно назвать «Экзистенцию» Дэвида Кроненберга, трилогию «Матрица» братьев Вачовски и опередивший ее блистательный и стильный «Темный Город» Алекса Пройаса.

Роман «Экстрим» британского писателя Кристофера Приста является литературной вариацией на ту же тему. Сюжет романа прост и внешне незамысловат. В английский приморский городок Булвертон приезжает агент ФБР Тереза Энн Симмонс, чей муж был убит в ходе спецоперации в Кингвуд-Сити, штат Техас. Ничем до поры не примечательный Булвертон не случайно был выбран Терезой как цель ее трансатлантической поездки – именно там совершено массовое убийство. По загадочному совпадению обе трагедии, объединившие американскую героиню романа и местных жителей, произошли в один день. Вскоре чувство утраты Терезы принимает привычные для нее формы: она начинает собственное расследование, в ходе которого обнаруживает в официальной версии многочисленные пробелы и несовпадения.

«Экстрим», несмотря на криминальные обертоны, является детективом в последнюю очередь. В центре произведения тема подмены реальности настоящей и искусственной, психология людей, переживших тяжелую утрату, и лиричная любовная история – мотивы, характерные для творчества Приста.

Еще в конце семидесятых годов Прист написал роман «Сны Уэссекса», в котором действовали персонажи, переместившиеся в виртуальную реальность. Следующий его роман «Лотерея» закрепил переход писателя из научно-фантастического лагеря (вспомним «Опрокинутый мир» и «Машину пространства») в литературу основного потока. Однако именно в «Лотерее» Прист начинает сложную игру с читателем, тасуя реальности и вводя последнего в заблуждение иллюзорностью происходящего в одной из двух сюжетных линий книги – вопрос о том, какая же линия является реальной в пространстве текста, а какая выдумана героем книги, так и остается открытым. Следующие книги Приста: «Гламур» и, особенно, «Престиж» – укрепили позицию писателя как любителя темы иллюзорности восприятия и мастера манипулирования восприятием читательским.

Любопытно, что рассуждая о причинах своего интереса к достоверности воспоминаний и истинности восприятия, писатель часто рассказывает о случае, который произошел с ним самим: разбирая старые фотографии, Прист увидел, что в детстве он сломал не ту руку, о которой у него сохранились вроде бы отчетливые воспоминания.

Вероятны подобные происшествия и для персонажей «Экстрима», пользующихся «экс-экс»-сценариями. Они могут быть даже опасными для природы виртуальной реальности и участвующих в сценарии игроков, особенно когда принимают форму ситуационных кроссоверов, которые способны нарушить «превенантную целостность» и «линейную когерентность». Однако то, что нежелательно для персонажей книги, для автора является одним из правил игры, которую он ведет с читателем, и основным эффектом, работающим в тексте с довольно незамысловатым сюжетом и узким кругом действующих лиц. Имеющиеся несостыковки и необъяснимые, казалось бы, события ставят под сомнение не реальность происходящего, а ее трактовку.

Свобода интерпретации текста предполагает, что читатель, подобно наблюдателю в квантовой физике, влияет на происходящие в книге события, истолковывая их сообразно собственным предпочтениям и, конечно же, внимательности. Такая позиция возможно и не слишком честна по отношению к доверчивому читателю, зато в полной мере отражает действительность, в которой толкование происходящих событий зависит от психологических установок и картины мира человека.

Роман Приста предлагает читателю самому разметить границы виртуальной реальности и реальности физической, определить, какая из них является базовой, основной по отношению к тексту, установить статус персонажей и их принадлежность к той или иной реальности – таким образом, свобода интерпретации парадоксальным образом оборачивается необходимостью трактования текста.

Воистину, идеи витают в воздухе. Удивительно совпадение идей и даже в некоторой степени сюжетов «Экстрима» и «Экзистенции» – уже упоминавшегося выше фильма канадского режиссера Дэвида Кроненберга, вышедшего почти одновременно с книгой и также посвященного играм в виртуальной реальности и их последствиям. И совсем не удивительно, что следующей после «Экстрима» книгой Приста стала новеллизация «Экзистенции».

Впрочем, существование нескольких различных интерпретаций происходящего можно считать и просто трюком, провоцирующим читателя. Независимо от них в центре «Экстрима» находятся люди, пережившие тяжелую потерю: помимо Терезы, это Эми и Ник – пара, сошедшая после гибели их близких и родных по вине булвертоновского убийцы.

Уместно вспомнить, что Прист является автором рассказа «Бесконечное лето» – одной из самых сентиментальных и лиричных любовных историй в фантастическом жанре. «Экстрим» также можно рассматривать как историю любви, отягощенную замысловатыми фантастическими обстоятельствами. И при любой трактовке происходящих в романе событий влюбленных ждет несомненный и трогательный хэппи-энд.



В ОЖИДАНИИ СИНГУЛЯРНОСТИ

О романе Вернора Винджа «Конец радуг»

Новый роман Вернора Винджа не стал исключением из авторской практики последних пятнадцати лет. Как почти все значительные произведения писателя этого периода, «Конец радуг» принес автору очередную – уже пятую – премию «Хьюго». В новой книге, вопреки надеждам поклонников, которые ожидали продолжение масштабной космической оперы «Пламя над бездной», Виндж обратился к временам не столь отдаленным и создал удивительно правдоподобную картину нашего близкого будущего.

Если – 2008, № 10 (188) (под названием «На пороге революции»)

Действие книги происходит в 2025 году, семнадцать лет тому вперед, в дивном новом мире, созданном все ускоряющимся прогрессом наук и технологий. Пожалуй, «Конец радуг» можно назвать самой что ни на есть «фантастикой ближнего прицела». Необходимо только уточнить, что в данной формулировке акцент ставится не на близости будущего, а в на «прицельности» его описания.

Многие художественные произведения, живописующие перспективное завтра, сосредоточены на одной фантастической идеи или изобретении, которые требуют для сюжетной достоверности отнести действие книги на несколько лет вперед и при этом никак не затрагивают основные константы современного читателю мира -- будь то политические, социальные или технологические реалии. Даже у киберпанков, поднявших на щит информационные технологии, компьютерные новшества в большинстве случаев предстают имплантированными, привнесеными в существующее сегодня общество.

Внимание отдельных представителей течения, в первую очередь Брюса Стерлинга, было сфокусировано на динамике перемен, вызванных инновациями. Например, в короткой повести «Киоск» рассматривается «Третий переходный период», который произошел в результате появления фабрикатора на углеродных нанотрубках, способного копировать и тиражировать предметы.

В отличие от таких произведений роман Винджа посвящен уже изменившемуся миру, почти не сохранившему примет современности. Писатель с удовольствием выполняет функции футуролога. К тому же это ему не в новинку, еще в 1993 году Виндж написал эссе о Сингулярности – точке, за которой экспоненциальное развитие науки и технологий приведет к развитию машинно-человеческого интерфейса и появлению сверхчеловеческого разума, а также другим непредсказуемым последствиям. Эволюционный (точнее, революционный) скачок в неизвестное, вызванный техногенными факторами, сегодня действительно представляется более вероятным, нежели таковой, но имеющий биологическую основу.

Мир, созданный Винджем, находится на полпути от дня сегодняшнего к Сингулярности. Земля опугана беспроводными сетями, которые

обеспечивают почти мгновенный обмен информацией, вместо ноутбук-ов используется носимое оборудование, интегрированное с одеждой, специальные очки способны отображать реальность, трансформируя ее в соответствии с личными предпочтениями и настройками, а реальные и виртуальные туристы соперничают за столик в ресторане. Наряду с внешними приметами всеобщего благоденствия значительные изменения претерпели общественные институты: пользуются популярностью кружки веры, а задачей школы стало не столько образование учеников, сколько обеспечение их конкурентоспособности.

Традиционно для произведений (в особенности утопий и дистопий), значительную часть которых составляет описание мироустройства, в центре повествования стоит фигура гостя, чуждая этому миру. Не стал отступать от обычной практики и Виндж. Главный герой романа – поэт Роберт Гу, который вернулся к активной жизни после продолжительного заболевания, излеченного в результате прогресса медицины. В целях адаптации к новым жизненным реалиям он отправляется в школу (составной частью романа стал переработанный рассказ Винджа «Горячая пора в Фермаунтской средней школе»*), где начинает осваиваться в новом для себя мире.

Важно, что описанное Винджем будущее отнюдь не благостно. Пусть в романе – в отличие от упомянутого рассказа – почти не затрагиваются вопросы социального расслоения общества, однако, очевидно и существование техногенной безработицы, когда значительный объем работ выполняется машинами, и поляризация общества: выделение элиты, способной к эффективной деятельности, и аутсайдеров, отставших от современного уровня технологий или неспособных к интеллектуально насыщенной деятельности. Кстати, самым ярким и, возможно, первым примером такого дифференцированного общества является «Машина времени» Герберта Уэллса.

* Название рассказа («Fast Times at Fairmont High») отсылает к популярной кинокомедии начала восьмидесятых «Быстрые перемены в школе Риджмонт Хай» («Fast Times at Ridgemont High»). Любопытно, что прообразом школы и для фильма, и для рассказа стала одна и та же школа – Clairemont High в Сан-Диего, где живет писатель.

Разделены не только люди, но и страны. Всеобщего благоденствия добиться не удалось, да и попытки такие вряд ли предпринимались. Выживание и процветание в постиндустриальном мире по Винджу является результатом победы в непрекращающейся конкурентной борьбе. Лишь мельком упоминаются в книге проигравшие «государства-неудачники».

Есть и другая проблема. Мир живет с постоянной угрозой применения оружия массового поражения, которое стало доступно большому кругу «заинтересованных лиц», в который входят и террористы-одиночки. Видимую безопасность обеспечивают специальные службы ведущих государств: США, Евросоюза, Китая и Индо-Европейского альянса. Несмотря на это, не удалось избежать ни межгосударственных конфликтов, ни разрушения городов – такая участь постигла Чикаго в 2020-м. Впрочем, наибольшую опасность представляет технология манипулирования сознанием ТДМВ («ты должен мне верить»), вокруг создания и уничтожения которой и вертится сюжет произведения.

Автор, заглядывая в будущее, старается быть объективным и не допускает идеологических перекосов в ту или иную сторону. Черта тем более примечательная, если учесть, что собственные воззрения Винджа прекрасно известны: он четырежды становился лауреатом премии «Прометей», вручаемой Либертарианским футуристическим обществом и является приверженцем идей анархо-капитализма.

Отрабатывая футурологические задачи, Виндж не забывает и о задачах художественных.

Язык книги соответствует ее идее. Он использует активную лексику профессиональных политиков, аналитиков и бизнесменов, что и характеризует это будущее, и придает последнему дополнительную достоверность. К сожалению, переводчику не удалось отразить это в русском тексте романа в силу как объективных затруднений (русскоязычная терминология еще не сложилась и всюю использует именно англоязычные понятия), так и в силу собственной небрежности. К очевидным промахам переводчика следует отнести и перевод имени одной из героинь книги как Элис, а не Алиса – и это при том, что в книге фигурирует и Мистер Кролик. Досадно, и что осталось незамеченным упоминание в книге австралийского фантаста Грега Игана: его именем назва-

на сложная игра, в которую играют ученики Фэрмаунтской средней школы – по правилам, описанным Иганом в одном из своих произведений. Впрочем, переводчику, постоянно работающему с книгами Винджа, удалось сделать большой шаг вперед по сравнению со своими первыми, неудобочитаемыми попытками.

Одной из основных тем романа является готовность человека и общества к ускоряющемуся технологическому прогрессу, способность адаптироваться к уже происходящим и еще предстоящим переменам. Еще в семидесятых годах Элвин Тоффлер предупреждал о последствиях все возрастающего темпа технологических и культурных изменений, введя понятие «шок будущего». Вернор Виндж дает возможность читателям испытать шок будущего уже сегодня, с минимальными потерями.

В том, что потери последуют, сомневаться не приходится. Совсем не случайно герой книги обнаруживает исчезновение своего поэтического дара, а вскоре, словно взамен, он обретает способности и таланты инженера. Фигурой главного героя, Роберта Гу, автор подчеркивает необходимость изменений для приспособления к жизни в новом мире. И говоря о неизбежности и необратимости перемен, Виндж задается и другими, пожалуй, более актуальными вопросами: что следует сохранить, от чего следует отказаться? Так, один из центральных эпизодов книги описывает сражение за университетскую библиотеку. Одна из противоборствующих сторон стремится сделать библиотеку полностью виртуальной, другая – сохранить бумажные книги. В сражении прошлого и будущего победитель predetermined. Неизвестно лишь, что ему достанется.

Во вполне достоверном футурологическом триллере Виндж настойчиво оптимистичен и, разумеется, все сюжетные коллизии благополучно разрешатся, оставляя свободу для возможного (но не обязательного) появления продолжения в ближайшем будущем.



ТАМ ВДАЛИ, ЗА РЕКОЙ

О романе Марии Галиной «Малая Глуша»

Новая книга Марии Галиной вышла в серии с удивительно подробным и исчерпывающим названием «Лучшая современная женская проза». Доверимся проницательности читателей и особенно читательниц, способных разобраться, что к чему. Ведь в случае с «Малой Глушей» затертое определение «женская проза» характеризует половую принадлежность автора, а не текст, который вмещает в себя индейских духов и шаманские обряды, песьеголовых и совсем уж специальные спецслужбы.

Действие первой части книги разворачивается в 1979 году на юге Советского Союза, в безымянном приморском городе с узнаваемыми одесскими чертами. Там, в порту, принимающем суда со всего мира, охраняет безопасность государства Санитарная инспекция № 2, не допуская на родную землю чужеродных паразитов второго рода, а именно диббуков, суккубов и прочую нечистую силу. Обычный, даже обыденный рабочий порядок с заполнением формуляров, ведением отчетности и больничными листами нарушается вторжением североамериканского духа – вендиго, убивающего и уродующего своих жертв.

В кильватере сюжетной интриги, связанной с традиционными для шпионских (точнее, антишпионских) романов задачами «найти и обезвредить», следуют жизненные перепетии основных действующих лиц этой негласной охоты – начальника СЭС-2 Елены Сергеевны Петрищенко, этнографа Васи и нового сотрудника – несостоявшейся студентки, секретаря Розки Белкиной.

Автор нарочито, на контрастах, отображает личную драму и семейные неурядицы шагнувшей за сорокалетний рубеж Елены Сергеевны и только вступающей во взрослую жизнь Розки, с присущим молодости энтузиазмом смешивающей мечты и жизненные реалии, и явно отдающей предпочтение первым.

Любопытно, что почти все мужские персонажи первой части книги существуют исключительно в текущем моменте, моменте действия. В отличие от женских образов они лишены каких-либо переживаний и рефлексии, собственной истории, за исключением нескольких деталей совсем уж далекого прошлого, и бытовых подробностей. Эти персонажи словно призраки возникают лишь тогда, когда их появления требует развитие сюжета. В этом смысле текст действительно оказывается на удивление «женской прозой».

Еще одной характерной особенностью текста является фактурность – сосредоточенность на приметах и предметах того времени и быта, погружающих читателя в романную действительность.

Не случайно местом действия выбран порт, являющий собой своего рода пост на границе между мирами. Границе, отделяющей не только

советский мир от капиталистического, но и наш мир от мира мифологического, населенного духами и другими чуждыми («потусторонними») нам силами.

О метафизическом и мистическом характере советской империи писали и Пелевин, и Проханов. Велик соблазн придать происходящим событиям государственный масштаб, однако Галина умело удерживает историю в камерных рамках, подходящих для отображения психологии персонажей и их движений души.

Еще ярче подлинные объекты авторского внимания проявляются во второй части книги. Хотя формально она продолжает первую часть, к которой наличествуют и сюжетные отсылки, идейно и стилистически это – самостоятельное произведение.

Здесь уже сюжет развивается в мифологическом не пространстве, а времени – лишенном поступательного движения и делающем возможным соседство людей живых и мертвых. Герои отправляются в Малую Глушу и дальше, за Реку, где и начинается иное время, чтобы вернуть назад умерших родных и близких. Драматическая история, знакомая еще по древнегреческому мифу об Орфее и Эвридике, так и просится на театральные подмостки, чтобы напомнить нехитрые, но действенные максимы о том, что способности любить должна сопутствовать способность прощать, а способность помнить так же важна, как и способность забывать.

Очевидно умение автора создать в тексте любую необходимую атмосферу от вязкого страха до тревожного ожидания (ищущих доказательств можно отослать к еще одной книге Марии – сборнику «Берег ночью») и населить ее замечательными и запоминающимися персонажами. Будь Галина менее требовательна и более лояльна к читателю – носить ей титул русской «королевы ужасов», такого Стивена Кинга в юбке.

Дело даже не в атмосферности текста и красотах слога, что несомненно является отражением поэтической ипостаси автора. И не в интеллектуальном бэкграунде ее произведений – не зря на страницах упоминаются труды Леви-Стросса, несомненно повлиявшего на способность писателя оперировать мифологическими пространством и временем.

Просто фокус страха в книге Галиной не сводится к существам сверхъестественным (пусть и являющимся в большинстве случаев метафорой вполне естественных явлений и понятий), а открыто обращается к тем ужасам, которые гнездятся внутри человека и подчас вырываются наружу в виде слов и поступков. Позиция жестокая и честная – таковы и тексты.



ВОЗВРАЩЕНИЕ ЗВЕЗДНЫХ КОРОЛЕЙ

Об антологии «Новая космическая опера»

Космическая опера всегда сопутствовала научной фантастике, облачая ее в роскошные убранства галактических масштабов, где происходят увлекательные приключения с нарочито мужественными и подчеркнута женственными персонажами. Космоопера пережила времена небывалого расцвета и тягостного забвения с тем, чтобы на рубеже веков переродиться и даровать своим поклонникам диковинные, яркие произведения. Об истории становления «новой космической оперы» рассказывает эта книга.

Составитель «Новой космической оперы», авторитетный Дэвид Хартвелл, взял на себя труд представить читателю историю поджанра с

момента его появления до сегодняшнего дня. Антология включает произведения, относящиеся к последним десятилетиям, когда космическая опера пережила неминуемый «кризис жанра» и освоила новые, без малого господствующие, высоты (не за горами и появление тома, посвященного зарождению и расцвету «старой доброй» космической оперы). Увесистый томик состоит из трех разделов, которые посвящены соответственно классическим рассказам времен упадка жанра и его последующего возрождения, а также произведениям, представляющим будущее космической оперы.

В когорте привлеченных составителем писателей громкие и знаковые имена: Пол Макоули, Чарльз Стросс, Стивен Бакстер, Урсула Ле Гуин, Майкл Муркок, Аллен Стил, Аластер Рейнольдс, Роберт Рид, Джон Райт, Грегори Бенфорд и другие, пока не известные русскоязычному читателю.

Как и любой сборник, антология не избежала слабых, проходных произведений. К таким можно причислить рассказ Кэтрин Азаро – любовную историю, романтическую и изобретательную в части фантастического антуража, но провальную из-за злоупотребления сверхспособностями героини. История Скотта Вестерфельда рассказывает о взаимоотношениях ИскИна и 15-летней девушки, которые перерастают в любовь – в отсутствие оригинальных идей и сюжета центром рассказа становятся эротические сцены. Сара Зеттел в «Подвиге шута» небрежно описывает стандартную историю о выходе ИскИна из-под контроля, бесосновательно претендуя на оригинальность финальным открытием о существовании целого сообщества искусственных разумов.

И все-таки большинство авторов оказалось на высоте. Особенно стоит отметить рассказ Пола Макоули «Внимая ангелу», примыкающий к трилогии о Слиянии и описывающий возвращение звездолета из экспедиции, которая длилась несколько миллионов лет. Экипаж звездолета привносит в Слияние чуждую его обитателям концепцию свободы воли и запускает череду необратимых перемен в прежде стабильном мире. В повести «Изгой» Дональда Кингсбери, самом крупном произведении сборника, описывается жизненный путь представителя инопланетной расы кзинов – от котенка до взрослой особи. По детальности описания инопланетной цивилизации произведение напоминает цикл Барри Лон-

гиера о войне людей и драков, однако на поверку оказывается более бескомпромиссным. Рассказы двух Майклов, Муркока и Канделя, закономерно подводят итог классической космической опере: первый пародирует «высокий штиль» произведений Ли Брекетт и (традиционно для Муркока) насыщен отсылками к другим литературным произведениям, в частности, к циклу о Тарзане Берроуза; второй буквально образует трактует понятие «космическая опера» и разворачивает перед читателем веселое действие в пяти актах с ремарками («Они исполняют энергичный дуэт на тему морали. «Компромисс недопустим», – поет он, а она отвечает: «Случаи бывают разные»).

Парадоксально, но именно эти произведения лучше всего иллюстрируют определяющие жанровые признаки космической оперы: масштабность в построении сюжетов и приоритет приключенческой линии над научными идеями – при том, что действие происходит в мире, основанном и порожденном несомненно наукой (сюжетной доминантой (твердой) научной фантастики являются же научные идеи, раскрываемые по мере развития действия).

Определиться с жанровой принадлежностью произведений не так просто (попробуйте-ка определить, что преобладает в сюжете - идеи или приключения). Сам составитель признает, что включил в антологию и работы, не относящиеся непосредственно к космической опере, но оказавшие на нее сильное влияние. К числу таких произведений, прежде всего, нужно отнести рассказы Бенфорда и Ле Гуин, экспериментирующие соответственно в естественнонаучной и гуманитарной сферах.

Впрочем, как оно водится, с течением времени само понятие космической оперы претерпело существенные изменения. Заключительный раздел антологии носит многообязывающее название «Новейшая волна» и включает рассказы, представляющие наш, новый век и современное положение дел в поджанре. Говоря об этих произведениях, уместно вспомнить слова Джона К्लюта, который характеризовал романы Винджа как «лучшую космическую оперу, написанную со времен Сми-та, – хотя тогда и Вселенная была попроще».

Действительно, представители «новой космической оперы» на порядок сложнее предшественников. Свою роль в этом сыграли и изменив-

шие жизненные реалии, и возможности современной науки, и инъекции в космооперу достижений и примет других жанров.

Так, в рассказе Чарльза Стросса «Медвежий капкан», примыкающем к недавно переведенной дилогии об Эхнатоне (романы «Небо сингулярности» и «Железный рассвет»), очевидна инсталляция киберпанка. «Медвежий капкан» описывает постсингулярное будущее человечества, используя давнюю концепцию Вернора Винджа и инструментарий писателей-киберпанков. Результат – мир, в котором привычные нам реалии искажены, смещены, собраны в невероятных конфигурациях и ускорены, насколько позволяет «пропускная способность канала».

Джон Райт в «Гостевом законе», напротив, смешивает космооперу с архаичным рыцарским романом. Феодалные отношения в антураже космических кораблей производят должное впечатление, а образ странствующего рыцаря, поборника справедливости, эффектно дополняет картину.

«Грист. Грист. Грист...» Так, угрожающим и загадочным пощелкиванием звучит название лучшего рассказа антологии. Рассказ Тони Дэниеля «Грист» наглядно демонстрирует спектр возможностей новой космической оперы. Изобретательно выдуманный и представленный мир, в котором люди объединены в БАЛы – большие агрегации личностей, где планеты связаны кабельной сетью, а Бог и человек существуют в одном теле, оказывается на пороге войны. Автор вообще не скупится на выдумки. Большая часть действия происходит на Чирье – помойке для планет внутренней системы, а одно из действующих лиц – хорек, точнее, самка хорька в теле самки человека. Стоит упомянуть и предшествующий рассказу эпитафия из Хайдеггера, что определяет уровень интеллектуальных притязаний автора.

К Дэниэлю как писателю определенно стоит присмотреться. И частично это заслуга переводчика Михаила Пчелинцева.

Авторов космической оперы нового столетия неслучайно сравнивают с «новыми странниками». Подобно им, они пересмотрели и расширили каноны жанра. Уточнить их позиции и намерения можно по приведенным составителем прямым высказываниям и цитатам. Эта особенность сборника обнажает не только сопряжение космической оперы и

научной фантастики, но и противопоставление британских и американских фантастов.

Кажущийся единым корпус текстов разделен политическим разломом. Британские авторы космической оперы: Макоули, Маклеод, Бэнкс, Бакстер, Стросс – придерживаются левых взглядов, в то время как их заокеанские коллеги во главе с Бенфордом и Нивеном, по выражению Макоули, «воспевают гегемонию американской капиталистической демократии».

Отрадно, что отменно составленный сборник содержит заметные и знаковые произведения новой космической оперы и позволяет узнать не только о галактических, но и о бушующих литературных сражениях из первых уст. Позволю себе быть категоричным и настоятельно порекомендую антологию к прочтению.



ДЕКОНСТРУКЦИЯ НОМО

О романе Питера Уоттса «Ложная слепота»

«Ложная слепота» – одна из вершин научной фантастики последних лет. Роман Питера Уоттса обладает всеми атрибутами, обязательными для канона научно-фантастических произведений – звездолеты, инопланетяне, первый Контакт, а также и необязательными – в виде 40 страниц научных комментариев к тексту и списка использованной литературы на более чем сотню названий. Приятная дотошность, к тому же текст – вопреки очевидным опасениям – не похож на сухой академический трактат и в дополнение к идейной составляющей обладает очевидными литературными достоинствами.

Все начинается на Земле.

2082-й год. «Матрица Икара» обеспечивает Землю солнечной энергией. Падение рождаемости сократило численность населения до семи миллиардов человек. Значительная их часть лишилась возможности и необходимости работать: материальные проблемы решают фабы (фабрикаторы материи), а многие профессии просто утратили свою актуальность. Невиртуальный секс ушел в прошлое, захватив с собой семейные отношения как экономический и социальный институт. Террористические группы реалистов атакуют хранилища тел людей, которые решили жить на Небесах, в виртуальных мирах – выбор, становящийся все более и более популярным. Оставшиеся стали свидетелями появления «светлячков».

Огнепад произошел 13 февраля в 10 часов 35 минут по Гринвичу.

Над планетой появились 65536 неопознанных объектов, запечатлевшие каждый квадратный метр поверхности и сгоревшие после отправки информационных пакетов неизвестному адресату.

Космический корабль «Гезей» отправляется по следу.

В состав экипажа включены специалисты для установления контакта. Лингвист Сьюзен Джеймс, также известная как Банда Четырех, объединяющая в одном теле несколько независимых личностей. Исаак Шпindel – ксенолог, усовершенствовавший свое тело и распространившийся интерфейсом по медицинской лаборатории, сделав приборы продолжением собственного тела (такова цена профессиональной востребованности). Бравый майор Аманда (не называйте ее Мэнди) Бейтс, и начальник их – вампир Юкка Сараста (никакой мистики – просто достижения генетики и биотехнологий), а также идеальный наблюдатель – синтез.

Сири Китон, лишившийся еще в детстве половины головного мозга в результате хирургической операции, стал профессиональным «преобразователем информационных графов», способным упростить и объяснить любые концепции и понятия, пропуская этап понимания за ненадобностью. Теперь он становится безучастным свидетелем попыток Контакта. До тех пор, пока происходящие события не принимают оборот, выводящий Китона на первый план и, главное, делающий участником этих самых событий.

Писатель описывает контакт с взвешенной формой жизни. Однако использует это столкновение в первую очередь для того, чтобы рассказать о человеке и человечестве. Ведь Контакт – прежде всего возможность увидеть свое отражение.

Уоттс проводит деконструкцию человека, последовательно подменяя несколько важных и полезных иллюзий некоторым количеством важных и опасных вопросов.

О невозможности объективного восприятия окружающего мира из-за обмана даже не чувств, а сознания, искажающего когнитивные процессы – собственно понятие «ложной слепоты» заключается в фиксации предмета органами зрения при одновременном игнорировании сознанием. О существовании свободы воли – эксперименты показали, что двигательные импульсы возникают прежде осознанной мысли о движении, а за контроль над поведением человека сознание соревнуется с лимбической и гормональной системами, а также программами поведения, выработанными в ходе становления Homo sapiens. И, наконец, собственно о природе сознания и его эволюционном значении.

Вольно или невольно, сюжетные коллизии вызывают в памяти «Кукловодов» Роберта Хайнлайна, точнее одну из максим гранд-мастера, который заявил в финале «Кукловодов», что в случае столкновения с враждебным разумом проигравшей стороной окажется «все так называемое человечество».

Интеллект опасен, соглашается Уоттс, и добавляет, что интеллект, не отягощенный разумом, может быть еще опаснее. Биологические компьютеры, интеллектуальные автоматы оказываются эффективнее разума, обладающего самосознанием.

Взгляды Уоттса далеки от возвышенно-гуманистических представлений о Человеке и человечестве, однако подтверждаются научными исследованиями.*

* Русскоязычному читателю рекомендую обратиться к книгам Оливера Сакса «Человек, который принял жену за шляпу» и Вилейанура Рамачандрана «Рождение разума».

Писатель и сам не чужд науки, он – профессиональный морской биолог. Родной стихии были посвящены и первые его научно-фантастические произведения.

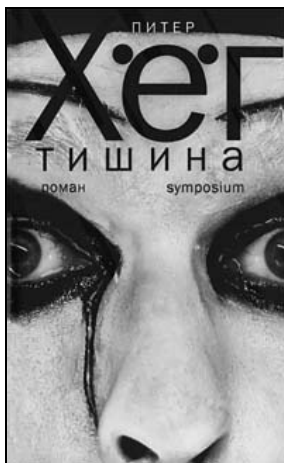
Уоттс стоит в одном ряду с такими именами как Грег Иган и Тед Чан (и если рецензенту будут простительны нескромные сравнения – Станислав Лем). Эти авторы используют фантастику прежде всего как инструмент познания. Инструмент, позволяющий моделировать те или иные ситуации для проверки гипотез и предположений.

Примечательно, что при этом в центре внимания названных писателей находятся не только вопросы космологии, бран, квантовой физики и суперструн, но и природа человека. За последние несколько десятилетий психология (в том числе – эволюционная и социальная) значительно продвинулась вперед, наряду с антропологией, генетикой, нейробиологией и другими науками о человеке. Это позволило сделать человека не только центром психологических построений (как для авторов «новой волны», например), но объектом «твердой научной фантастики», традиционно работающей в строгих рамках научной картины мира.

В этом смысле Уоттс, Иган и другие авторы являются подлинными «инженерами душ человеческих»

Особенно отраднo, что в книге интеллектуальная составляющая не перехлестывает художественную. Действие держит в напряжении и развивается с ускорением; персонажи нарисованы объемно и живо, и не только запоминаются, но и вызывают сопереживание. А история Сири, рассказанная Уоттсом, в той же мере иллюстрирует идеи автора, в какой последние объясняют поступки и поведение его героя.

«Ложная слепота» показывает, что подлинную суть фантастики составляет не количество или качество фантастических допущений, а интеллектуальная дерзость – как в построении новых картин и моделей мира, так и в развенчании старых.



МУЗЫКА СФЕР

О романе Питера Хёга «Тишина»

Питер Хёг – один из самых известных датских писателей. Его роман «Смилла и ее чувство снега», переведенный на несколько языков и успешно экранизированный в Голливуде, представил читателю историю Смиллы – историю о снеге и льде, метеорите и поиске жизни на основе неорганических веществ, а также обо всем остальном. В центре его нового романа великий клоун, наделенный уникальным даром.

История жизни Каспера Кроне разбита на кусочки. Они чередуются на страницах романа, решительно пренебрегая временем, словно играя с ним в прятки и показываясь на свет без очереди и без спроса. Вот он

Если – 2009, № 12 (202).

выступает на аренах самых известных цирков мира. Вот он – маленький мальчик, засыпающий на руках отца во время ночных переездов. Вот – бредущий по городу после любовной ссоры. Вот проходит реабилитацию после травмы, выявившей его особый талант.

Каспер Кроне умеет слышать.

Он слышит звучание людей и мест, ритмы города и окраин – их уникальные звуковые рисунки, читает мир, как по нотам, и знает, что ни один человек не остров, и звон колокола – это тоже чей-то звук, влеченный в другие голоса и мелодии. Вместе, одновременно, сейчас они сливаются в притягательно шумную какофонию, которая и есть жизнь.

Сейчас для него звучат тревожные нотки.

Каспер Кроне – 42 года, характер нордический, не женат – оказывается фигурантом дела о неуплате налогов и рискует оказаться в тюрьме. Однако страшит его не это, а загадочное исчезновение Клары-Марии – десятилетней девочки, обладающей притягательным даром тишины.

Вскоре оказывается, что похищение детей поставлено на широкую ногу, и одним ребенком дело не ограничивается. А все похищенные и похитители таинственным образом связаны с землетрясением, изменившим ландшафт и облик Копенгагена.

Роман превосходно иллюстрирует характерную тенденцию, связанную с традиционным разделением литературы и фантастики, а именно продолжающуюся их мирную конвергенцию. Главные места в литературе «основного потока» все чаще и все увереннее занимают книги, уклончиво атрибутируемые как «романы с элементами фантастического». А авторы мейнстрима все чаще и все охотнее используют идеи, приемы и сюжетные схемы, характерные для фантастического жанра. Одна из причин такого положения дел в том, что реализм не справляется с задачей адекватного отображения действительности – то ли в силу ее многократного усложнения, то ли по причине общего оскудения талантов писателей-реалистов и ощущимой нехватки матерых человечищ («да, были люди в наше время»).

Показательно, что если в «Смилле и ее чувстве снега» можно с некоторыми допущениями увидеть приметы научной фантастики (действие книги и ее детективный сюжет развивается вокруг крупного метеорита,

возможно принесшего на нашу планету неорганические формы жизни, да и автор щедро делится с читателем знаниями в области гляциологии и смежных дисциплин), то «Тишина» не измышляет подобных гипотез и не нуждается в научных посылках.

Изменившееся, сверхчувственное восприятие главного героя является лишь уловкой, способом показать волшебство жизни – не приукрашенное, но подсвеченное и преувеличенное лишь самую малость. Что позволяет своевольно отнести роман к своего рода нордическому магическому реализму, суровому, но симпатичному. Или возвести его генеалогию к сказкам другого датчанина, Ганса Христиана Андерсена.

Удивительно ли, что поиски клоуном с манерами трикстера, склонным рассматривать свою жизнь как представление, девочки, которая способна даровать ему тишину, на деле оборачиваются поисками трансценденции. Поисками божественного Автора и исполнителя музыки сфер, доступной восприятию Каспера. Не случайно немалую роль в происходящих событиях играет восточная (то есть православная) церковь.

В романе вообще нет случайного. Встречи, события, люди, которые по сюжету могли бы претендовать на случайность, оборачиваются на проверку или результатом замысла персонажей, до поры сокрытого от читателя, или синхронностью по Юнгу – свойством жизни проводить и пересекать параллельные прямые.

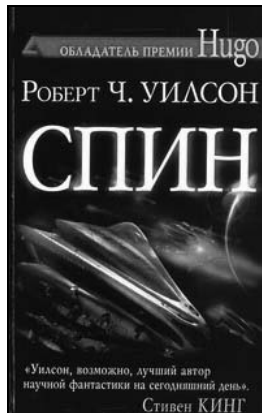
Круговорот действующих лиц – монахинь с загадочной миссией, африканок, мастерами владеющих айкидо, легендарных воров, работающих карманниками, морских офицеров, ставших королями преступного мира, инвалидов-водителей такси, детей с фантастическими способностями, умирающих юристов и цирковых артистов в кризисе среднего возраста, да к тому же практически безнадежно влюбленных, ближе к финалу перестает быть смешением, напоминающим джазовую импровизацию, и обнажает внутренние связи и закономерности, причины и следствия.

Вслед за этим, сразу за наступлением развязки повествование, совершенно в традиции Хёга, обрывается, едва ли не на полуслове, не давая затихнуть ее последним нотам, резко и беспокойно.

Напоминающий цирковое представление, пестрый и живой роман, то по-осеннему элегический, то бодрый как цирковые марши не ставит своей целью развлечение читателя.

Насыщенный музыкальными терминами и отсылающий к известным и малоизвестным произведениям классической музыки роман не ставит своей целью поучение читателя.

Демонстрируя мир по Касперу Кроне, преисполненный звуков и нуждающийся в божественной тишине, он предлагает читателю сопереживание.



КРУТИТСЯ, ВЕРТИТСЯ ШАР ГОЛУБОЙ

О романе Роберта Ч. Уилсона «Спин»

Небо без звезд. Один из самых ярких (естественно, в переносном смысле) и запоминающихся образов в научной фантастике и подходящий фон для событий совершенно апокалиптических. Не пошел против устоявшейся традиции и канадский писатель-фантаст Роберт Уилсон. В его «хьюгоносном» романе «Спин» скорая гибель грозит роду человеческому и вообще всему живому на Земле.

Если звезды гаснут – значит, и это кому-нибудь нужно. По Уилсону злоумышленниками оказались загадочные гипотетики. Они окружили нашу планету Спином – некоей мембраной, внутри которой течение

времени замедлено настолько, что «спин-поколению» предстоит столкнуться с концом света в прямом смысле слова.

Писатель, вопреки ожиданиям, фокусируется не на масштабных космических сооружениях, а на людях – невольных участниках драмы планетарного масштаба. В центре повествования члены семьи Лоутон. Мужскую половину представляют отец семейства, известный по инициалам И-Ди, властный глава аэрокосмической компании, и его сын и преемник, технический гений Джейсон. Женскую – хозяйка дома Кэррол, злоупотребляющая алкоголем, и сестра Джейсона Диана, злоупотребляющая сомнительными религиозными культурами. В орбиту семейного круга вовлечен и доктор Тайлер Дюпре, от лица которого ведется повествование.

Удивительно, но исчезновение звезд и скорый бесславный конец человечества почти никакого влияния на повседневную жизнь не оказали. И для доктора Дюпре, как и для большинства людей, сиюминутные заботы и тревоги имеют такое же значение, что и Спин, взявший планету в осаду, – благо, Солнце, в результате искусной уловки гипотетиков всходит и заходит по прежней графике. Однако попытки разрешить тайну загадочного барьера и освободиться, спасти род человеческий с Земли, пребывающей не вовеки, а в искусственном почти безвременье, продолжают. Вскоре в повествовании появляются посол марсианской цивилизации и проект создания псевдоразумной сети наблюдения, которая должна охватить всю Солнечную систему, а затем и вырваться за ее пределы в поисках следов гипотетиков.

Увы, Уилсона подводит избранная им авторская позиция, а точнее, неумение или нежелание ее изменить, чтобы «подсветить», акцентировать внимание на важных деталях происходящего. Отстраненный и невнимательный (например, непонятно, отчего Джейсон Лоутон считается гением, читателю видны лишь его административные навыки) взгляд рассказчика обесценивает происходящие с человечеством события в ложной и, скажем прямо, не очень удачной погоне за психологизмом повествования. Сложные отношения, связывающие Дюпре и Лоутонов-младших, напоминают о персонажах шедевра Роберта Пенна Уоррена «Вся королевская рать», и обилие пересечений делает эту связь чуть менее надуманной, чем следовало бы.

К сожалению, созданные автором персонажи при ближайшем рассмотрении индивидуальности не обнаруживают и почти не отличимы друг от друга. Так что читателям, взывающим к правде характеров и приключений духа, одобренных нюансами политики крупных корпораций, лучше обратить свое внимание на «Золотое побережье» Кима Стенли Робинсона.

Отличает рассказчика и автора удивительная пассивность. Первый отдается на волю творимых решениями и действиями других персонажей дел, зачастую остающихся за пределами повествования. Второй проворачивает тот же трюк уже со всем человечеством, которое спасения так и не добилось, а получило его по воле гипотетиков, таких неймановских *deus ex machine*. И роман (скорее даже повесть, увеличенная до размеров романа) превращается в простое изложение происходящего с героем.

В романе достаточно и интересных тем (может даже возникнуть впечатление, что они конкурируют друг с другом на страницах книги). К числу таковых следует отнести столкновение науки и религии как в попытках объяснения «Спина», так и в следующих за ними практических выводах и действиях. Впрочем, автор подает столь значимый конфликт весьма прямолинейно и просто: разводя брата и сестру Лутонов по разные стороны баррикад. Интригует и авторское описание марсианского социума и его изменений, вызванных развитием биотехнологий.

Увы, столь многообещающие темы даются вскользь и не получают ожидаемого развития. Уилсон намечает их пунктиром, а затем бодро движется дальше – весьма хаотически, что иллюстрируется и названием книги. Оригинальное название можно было бы перевести как «Кружение» – ведь спин в научном смысле слова здесь никакой роли не играет. Однако приоритет был отдан более загадочному и благозвучному названию.

Не является новой для фантастики и тема искусственной изоляции Земли и человечества. Из относительно недавних примеров назовем лишь «Карантин» Грега Игана и приключенческий цикл о Запретных границах Майкла Гира. А с разноскоростными временными потоками, пусть и не в космических масштабах, и последовавшими социальными

изменениями куда изобретательнее и тоньше разобрался еще Вернон Виндж в цикле «Сквозь реальное время».

Пусть обилие упомянутых в рецензии произведений не смущает читателя – такова технология сборки «Спина» как фантастического бестселлера с просчитанными и хорошо узнаваемыми, для лучшего эффекта, составляющими. Например, перенесение части действия в страны «третьего мира» – прием, который становится все более распространенным в произведениях западных авторов. Подобный комплексный подход можно сравнить с комплексными обедами. Хорошо, чтобы утолить голод (в данном случае на НФ), но вкусовых изысков ждать не стоит.

Такое конструирование весьма распространено и не должно пугать или пугать читателя. Ведь вышедший в 2005-м году роман собрал неплохой урожай фантастических премий, включая «Хьюго». В конце концов, «Спин» принадлежит к лучшим текстам такого рода и вполне способен насытить неизбалованного читателя. Да и смелость оперирования большими величинами времени и пространства привлекает. Читается произведение легко, несмотря на многочисленные огрехи перевода разной степени тяжести. Из числа особенно тяжелых случаев можно выделить фразу: «Они обнялись со всеми вытекающими последствиями». А ведь подобных примеров (вдвойне досадных, потому что они обнаруживаются даже при поверхностной редакторской правке) в книге хватает с избытком.

Тем, кто был недоволен перегруженностью научными идеями и терминными в вышедшем ранее в серии «Сны разума» романе Питера Уоттса «Ложная слепота», книга должна понравиться по вкусу.

Как и положено, автор бестселлера пообещал развить роман в трилогию. И действительно, финал первой книги оставил свободу для появления продолжения, которое не замедлило последовать. Роман «Axis» («Ось») на языке оригинала уже вышел, и, теперь уже по-новой, все заверте...



РЕКОНСТРУКЦИЯ МИРА

О романе Кормака Маккарти «Дорога»

Кормак Маккарти – один из самых именитых писателей современной Америки. Его романы последних десятилетий непременно становились событиями в литературном мире. Вот и новая книга культового автора «Дорога» быстро заслужила статус бестселлера, была экранизирована и отмечена престижной Пулитцеровской премией и менее известной, но не менее престижной мемориальной премией Джеймса Тэйта Блэка. Между тем действие книги происходит в антураже, хорошо знакомом каждому любителю фантастики: мир после глобальной катастрофы, которая разрушила цивилизацию.

Маккарти – писатель популярный и элитарный одновременно. Не случайно первой экранизацией его произведений стал оскароносный

Если – 2010, № 4 (206) (под названием «О дивный старый мир»)

фильм «Старикам тут не место», поставленный записными голливудскими интеллектуалами братьями Джозелем и Этаном Коэнами по одноименной книге Маккарти.

А вот сюжет «Дороги» прост. Даже вызывающе прост. Двое, отец и сын, путешествуют по дорогам Америки в медленно умирающем мире. Они направляются к югу – туда, где тепло. Их бесконечно долгие дни складываются из движения, поиска пищи, обустройства ночлега и попыток скрыться от своих выживших соотечественников. Последние всегда опасны. В мире после катастрофы человек человеку – волк. Каннибализм, убийства, поедание младенцев являются неотъемлемой частью романной действительности.

К слову, если бы книга вышла в свет во время существования Советского Союза, роман с большой долей вероятности был бы переведен на русский – в качестве образцового произведения, изобличающего ужасы капиталистического мира.

Скупая сюжетная канва романа возвращает важность самым повседневным вещам. Так, ремонт магазинной тележки, в которой путники везут свои скромные пожитки, становится делом жизненной необходимости, обычная зажигалка гарантирует тепло и ночной покой, а чудом сохранившаяся банка колы является едва ли не магическим артефактом ушедшего мира.

Маккарти, посвятивший книгу своему сыну, беспристрастно фиксирует события семейной хроники выживания. Повествование, зачищенное не только от длинных описаний и чрезмерных подробностей, но и от авторских комментариев и оценки происходящего, становится своего рода магнитом для смыслов, которые «вчитывает» в текст сам читатель сообразно жизненному опыту и культурному багажу. И все же в трогательной истории отца и сына постепенно проступают более древние паттерны.

Ключ к пониманию происходящего во взаимоотношениях двух главных героев, их реакций и действиях.

Для отца движение становится самоцелью. Оно умиряет его тягу к смерти, позволяет продержаться еще немного, днем за днем защищая и оберегая сына, давая тому вырасти и повзрослеть. По мере продвижения (и персонажей, и сюжета) он все более проявляет качества, облег-

чающие выживание в мире, претерпевшем катастрофу: от эгоизма (оставляет без помощи людей, заготовленных каннибалами в пищу) до жестокости (обрекает на скорую смерть обобравшего их вора). Такова цена, которую он обречен платить, чтобы сохранить жизнь себе и своему сыну.

И если рассматривать текст как библейскую притчу, стоит заметить, что на сей раз себя в жертву приносит отец.

Он истово озабочен проблемой выживания. А мальчика интересует жизнь. Сын милосерднее и добрее отца. С присущим детству любопытством воспринимает он происходящее, ищет общества людей и товарищей по играм, готов накормить случайно встреченного ими на дороге старика. Все явственнее становится неизбежность его избавления от назойливой опеки отца и их будущего противостояния. И также неизбежно то, что спустя годы сын обнаружит в себе отцовские черты, казалось бы, не прижившиеся и исчезнувшие навсегда.

Таков закон жизни. Величественная драма, повторяющаяся из поколения в поколение, снова и снова.

Однако действие этого закона не ограничивается историей семьи, бредущей по исчезающим лесам и покрытым пеплом дорогам Америки. Чей-то финал – это всегда чье-то начало, и совсем неспроста упоминается о том, что мальчик не видел и не знал прежнего мира. Он родился уже на его исходе.

Нарисованные автором картины жестоки и депрессивны (об этом стоит знать особо впечатлительным читателям). Даже деструктивны – по отношению к старому, нашему миру. Миру, беспощадно приговоренному к уничтожению авторской волей.

В то же время перед нами описание рождения нового мира, в муках появляющегося на свет среди обломков и руин старого. Читатель – и, должно быть, сам автор – еще не знает, каким будет этот новый мир. Пуловина, связывающая миры, еще не порвана и исчезнет лишь со смертью всех свидетелей прежней эпохи. Тогда и так – и взрывом, и всхлипом – кончится старый мир. Чтобы уступить свое место неизвестному новому. Но хочется верить, в этом мире найдется место и человеку, и человечности.



ПО ЛОГИКЕ КЛИО

О романе Майкла Флинна «Эйфельхайм»

Семь веков назад в лесу, рядом с деревней Оберхохвальд, оказался потерпевший крушение корабль инопланетян. Сюжетный почин, на первый взгляд, обещает рассказать криптоисторию палеоконтактов в духе фантазий Эриха фон Дэникена, разве что перенесенных в реалии европейского Средневековья. Однако писатель обводит легковверного читателя вокруг пальца: речь в романе пойдет о квантовой физике, теологии и истории науки. Помимо прочего, разумеется.

Майкл Флинн известен у нас по фантастическому триллеру «В стране слепых», интрига которого основана на клиологии – выдуманной автором науки, предполагающей математическое моделирование исто-

рических процессов, а заодно и возможность ими, процессами, управления. Автор метко замечает, что если рассматривать историю как конструкцию, всегда найдутся желающие стать конструкторами. Вокруг таких групп и разворачивается действие первого романа Флинна, в котором писателю больше удалось описать тайных пружин и подспудных механизмов, двигающих историю, нежели погонь, перестрелок и шпионских игр.

Успехи в деле разоблачения всемирного исторического заговора были отмечены премией «Прометей» Либертарианского футуристического общества, а также премией «Локус» за лучший дебют.

Упоминание этого романа двадцатилетней давности не имело бы большого смысла, не принадлежи Флинн к той разновидности авторов, что из разрозненных кирпичиков своих произведений выстраивают единое мироздание.

В новом романе Флинн вновь обращается к клиологии – и на сей раз устремления клиологов устремлены не в будущее, а в прошлое.

Забегая вперед, заметим, что события, описанные в «Эйфельхайме», откроют человечеству дорогу к иным мирам, где будет происходить действие других произведений Флинна (например, изданного у нас рассказа «Ладони Бога»).

Историк Том Шверин обнаруживает странную аномалию, связанную с «моделью пространственного размещения поселений». Исторические изыскания, предпринятые им в области топонимики и картографии совместно со специалистом по нарративной истории Джуди Као, указывают на загадку Эйфельхайма – поселения, заброшенного во время чумы и овечьего столь дурной славой, что место, вопреки законам клиологии, так и осталось незаселенным.

В это же время подруга Шверина, физик Шерон Нэги (проницательность того читателя, который заподозрит в отношениях персонажей любовный треугольник, достойна поощрения), ведет работу над новой космологической теорией и – вот она, роль личности и случайности в истории – невольно способствует разгадке принципов передвижения инопланетного корабля. Впрочем, заковыристые научные построения, покушающиеся на постоянство скорости света, в романе отступают на второй план.

Основная сюжетная линия отнесена в Средние века. Описание встречи представителей инопланетной цивилизации с землянами во времена феодализма для фантастики не ново. Вспомним, например, классический роман Пола Андерсона «Крестовый поход в небеса». Впрочем, среди вдохновителей Флинна мы найдем и Умберто Эко с его романом «Имя розы». А совпадение изобретаемых главным героем книги, отцом Дитрихом, терминов с современными обозначениями напоминает о несвоевременных открытиях из экранизации пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Тома Стоппарда.

Важное место в книге занимает практическая демонстрация становления натурфилософии из схоластики, или масштабнее – становления научной картины мира, идущей на смену до тех пор господствующему религиозному мировоззрению.

Упомянуты в книге и видные мыслители, сделавшие первые шаги на пути перехода от познания Бога к познанию мира, созданного Богом, – Жан Буридан и Уильям Оккам. Последний даже становится эпизодическим персонажем повествования.

Идея гармоничного сосуществования двух парадигм мировосприятия, научной и религиозной, является одной из центральных в книге. Уровень науки и технологий пришельцев, за исключением принципов межзвездного перемещения, вполне соответствует положению дел на Земле начала XXI века – это подчеркивает, что объектами авторского сравнения и изучения являются не инопланетная и земная цивилизации, а именно научный и религиозный взгляды на мир.

Автор отходит от традиционных для фантастики взглядов на религию и заключает: если для понимания инопланетян необходима наука, то для их принятия – вера и моральные принципы добродетели и терпимости.

Укажем на еще одно обстоятельство. Говоря о вероятном непостоянстве скорости света, писатель намекает на возможность верности библейских сроков если и не сотворения, то существования мира, останавливаясь в опасной близости от креационизма.

Находится в книге место и для диспутов по вопросам веры, причиной которых являются пришельцы – крэнки. Заслугой Флинна является то, что они насколько возможно не антропоморфны: не только по

внешнему виду, но и по поведению, и по психологии. Конечно, ожидать от книги абсолютной чуждости инопланетян не приходится: это сделало бы сюжет невозможным – но происхождение поведенческих стратегий и реакций крэнков от их насекомоподобных предков обыграны писателем успешно.

Роман замечателен не только в научно-фантастическом смысле, но и в художественном. Его персонажи живы, как оживает в книге и дотошно описанный мир средневекового поселения, населенный крестьянами, священниками, кузнецами, солдатами и феодалами.

Примечательно, что появление «демонов» – инопланетян не разрушает этот мир: в средневековом сознании есть место диковинным существам вроде псоглавцев, а в религиозном – всегда есть место чуду.

Куда большему испытанию повседневная жизнь жителей Оберхохвальда, ставшего позднее известным как Эйфельхайм, подвергается с появлением чумы, когда события романа достигают поистине трагического накала.

Как и в случае с романом «В стране слепых», Флинн сопровождает текст послесловием, разъясняющим научные предпосылки книги. На сей раз, правда, не таким развернутым, как описание научных основ клиологии. Кстати, говоря об управлении историческими процессами, следует вспомнить и другую ученую дисциплину, непосредственно связанную с фантастикой, – психоисторию Айзека Азимова.

Любознательному читателю может быть интересно, что попытки переложить исторические события в математические модели, обладающие и прогностическими возможностями, действительно предпринимаются учеными. Например, в теории, известной под названием «клиодинамика».

Следует поблагодарить издательство за серию «Сны разума», в которой представлена современная англоязычная научная фантастика. Однако такая «культуртрегерская» задача требует и высокого качества исполнения. Иначе переводческие вольности, огрехи и ошибки (например, в изложении физических терминов и концепций) могут низвести тексты до уровня маловразумительных подделок под научную фантастику, которые используют научные идеи и терминологию, не понимая их смысла.

По меткому замечанию знатоков и любителей фантастической литературы, это превращает поклонников научной фантастики в последователей карго-культа, подобно аборигенам преклоняющихся перед непонятными конструкциями в силу их происхождения.

Впрочем, достоинства романа это умаляет в самой незначительной степени. Книга строго рекомендуется к прочтению всем любителям интеллектуальной и просто умной фантастики.



ПОГРУЖЕНИЕ В БУДУЩЕЕ

О романе Дэвида Марусека «Счет по головам»

На главной странице официального сайта Дэвида Марусека размещена фотография аляскинского дома писателя. Увы, качество фотографии не позволяет разглядеть на ней какие-либо детали, указывающие на машину времени. Но роман «Счет по головам» дает основания заподозрить, что где-то у автора такая машина определенно припрятана. Как нарисовать такие картины будущего, не будучи их очевидцем?

Увы, многие произведения, относимые к фантастике, следовало бы отмечать как фантастику номинальную.

Рассказываемые в них истории лишь волей авторов отнесены в будущее, альтернативное прошлое или к звездам. А сам сюжет, пусть даже и незаурядный, мог бы развиваться в иных, а то и в любых, деко-

рациях, и выбор фантастических – результат стремления к внешней эффектности и расширению читательской аудитории. Авторы таких произведений используют не столько инструментарий, сколько глоссарий, наработанный жанром.

Эта мимикрия имеет давние корни. Еще в 1950-х журнал «Galaxy», редактируемый Горацио Голдом, писал о «настоящей» и «ненастоящей» фантастике, демонстрируя как последняя создается из вестернов путем замены ковбоев на инопланетян, револьверов на бластеры и стука копыт на шум дюз (а дареной ракете в дюзы не смотрят).

Как бы ни утверждали обратное, для фантастики фон («меблировка» по пренебрежительному выражению Джорджа Мартина), на котором развивается история, весьма важен – особенно когда речь идет о будущем. И следовать за устоявшимися представлениями недостаточно. Создание оригинальных образов будущего является вызовом для каждого автора настоящей фантастики.

Полотно, представленное Дэвидом Марусеком в «Счете по головам», впечатляет и яркостью красок, и самобытностью узоров, и детальностью проработки, делая будущее полноправным участником повествования.

В основе мира, описанного Марусеком, лежит рассказ «Мы обезумели от счастья», написанный им еще 1995-м году и ставший первой частью романа, который появился на свет лишь спустя десять лет. Автор вообще не плодит по сегодняшним меркам: в его библиографии два романа и с десяток рассказов, объединенных в коллекционный сборник «Getting to know you» («Близкое знакомство»). Среди этих рассказов и «Свадебный альбом», опубликованный в «Если» (№ 8 за 2002) и отмеченный премией Теодора Старджона.

Уже в «Свадебном альбоме» проявились характерные авторские черты: изобретательность и детальность отображаемого будущего и склонность к демонстрации этого самого будущего через призму семьи и родственных связей.

Каким же оказывается мир «Счета по головам»?

В первую очередь, почти неузнаваемым. Действие большей части книги происходит в 2134 году, когда трансформировались почти все привычные институты: семья, общество, корпорации, да и сам человек

тоже изменился. Постчеловеческое будущее, описываемое Марусеком, избежало технологической сингулярности по Винджу и рядится в одежды, имеющие биотехнологическую подкладку.

Клонированные работники, искусственные интеллекты-ментары, работающие на нейрохимической пасте, и нанопроцессоры в человеческих клетках, технологии искусственного генноинженерного деторождения и практического бессмертия, сделавшие смерть, по выражению одного из героев книги, лишь «отсутствием времени и диапазона». Все это представляет мир грядущего весьма интересным и очень привлекательным местом.

Если не знать и о другой стороне этого мира, где существуют микроскопические бомбы и вирусные атаки, контроль генетической целостности и процедуры «прижигания», а над мегаполисами после Агрессии воздвигнуты защитные купола.

Красочный и щедрый на подробности мир делает читателей не гостями, а очевидцами происходящих событий.

Отправной точкой для развития сюжетной интриги служит судьба бизнес-империи могущественных Старков, а значит, и О-кораблей проекта «Земля-сад», готовых перевезти поселенцев с Земли в другие миры. После гибели в катастрофе основательницы корпорации Элинон Старк и последующей «корректировки рынка» решающее право голоса остается за ее дочерью Элен, выжившей в виде головы, вовремя отделенной от тела шлемом-криостатом. Такова система аварийного спасения, придуманная Марусеком, и в черном юморе автору не откажешь.

Происходящее вовлекает в свою орбиту разные группы лиц, что позволяет автору отобразить социальную структуру общества будущего, экстраполируя современные тенденции.

Сподвижники и таинственные враги Старков относятся к классу могущественных аффов, обладающих богатством, властью и сопутствующими привилегиями. Роль обслуживающего персонала и невалифицированных работников отошла к клонам, к которым относится раса Фред Лонденстейн и его жена – евангелина. Клоны исполняют обязанности согласно генетическим особенностям. Так рассы выполняют обязанности охранников и телохранителей, ведь они клонированы из

клеток Томаса Э. Расса, погибшего при исполнении служебных обязанностей телохранителя президента Объединенных Демократий.

Представители среднего класса, переживающего непростые времена, объединены в семейные фракции – чартеры. Автор описывает борьбу за выживание одного из таких семейств – чартера Кодьяков: Богдана, искусственно остановившего свое физиологического развитие в тринадцатилетнем возрасте, омолодившей себя до маленькой девочки Китти и старого Самсона – бывшего мужа Элинор Старк.

Роман открывает Марусека как щедрого на выдумки фантазера, способного создать из своих идей детально проработанный, внутренне непротиворечивый мир и представить его читателю через увлекательную историю. Критик будет удивлен, если писатель еще не попал в поле зрения одной из тех организаций, что занимаются прикладной футурологией. В числе возможных недостатков книги можно назвать стремительный финал, искусственным водоворотом затягивающий едва ли не всех персонажей романа. Однако достоинств книги это не умаляет.

Роман, названный американскими критиками революционным, не делает для читателя снисхождений в виде сопутствующих разъяснений или отстраненного взгляда (вспомним, к примеру, футурологический роман Винджа «Конец радуг», в котором мы видим будущее глазами чужого в нем поэта Роберта Гу).

«Счет по головам», напротив, полностью погружает читателя в будущее. Тропинки, связывающие его с современным нам миром, оставлены, но не освещены. Это делает чтение и восприятие текста непростой работой, требующей усилий.

А вот действие второго романа Марусека разворачивается в уже знакомом читателю мире и связано с развитием сюжетных линий «Счета по головам», в частности, О-кораблей и их обитателей. В интервью Марусек говорил, что у него есть идеи и для третьей книги, но прежде он хочет написать книгу о совсем ином мире с другими персонажами и темами.

Что ж, читателю остается только гадать, каким будет этот дивный мир, и ждать его книжного воплощения.



МИЛЫЙ ДРУД

О романе Дэна Симмонса «Друд»

В предыдущем романе Дэн Симмонс погрузил читателя в ледяную атмосферу арктического страха и рассказал историю экспедиции Джона Франклина на кораблях «Эребус» и «Террор». Однако он был не первым из писателей, кто заинтересовался судьбой экспедиции. Спустя десятилетие после исчезновения моряков английские романисты Чарльз Диккенс и Уилки Коллинз поставили «по мотивам реальных событий» пьесу «Замерзшая пучина», двух персонажей которой сыграли сами авторы. Эти события, очевидно, и вдохновили Симмонса рассказать наконец-то правдивую историю мистера Диккенса.

Писатель Симмонс вырос из Симмонса-читателя, что явным образом

Если - 2011, № 1 (215) (под названием «Друдное дело»)

отразилось на его творчестве. Цикл «Песни Гипериона» густо замешан на творчестве английского поэта-романтика Джона Китса, а дилогия «Илион» и «Олимп» отсылает и к «Илиаде», и творчеству Пруста.

Не впервой Симмонсу и раскрашивать реальные биографии писателей вымышленными сюжетами. В книге «Колокол по Хэму» он поделился некоторыми «подробностями» о деятельности Хемингуэя во время Второй мировой, его борьбе с немецкими подлодками и нацистскими шпионами.

Однако в «Друде», рассказывающем о Диккенсе и его дружбе с Уильямом Уилки Коллинзом, реальность и фантазии Симмонса смешиваются и с литературной реальностью романа «Тайна Эдвина Друда». Последний роман великого писателя остался незаконченным, и читатели, следившие за детективной интригой в каждом новом выпуске публиковавшейся с продолжением истории, разгадки так и не узнали. Как не узнали ее и биографы, и исследователи творчества Диккенса: в архивах писателя не осталось никаких записей, намекающих на окончание книги. И никто из его коллег и друзей не осмелился продолжить его последний роман.

Разительное отличие от современных нам реалий, когда за смертью писателя частенько обнаруживаются и неперенные черновики будущей книги, и достойные продолжатели.

Хотя продолжения неофициальные (одно из них было приписано авторству как раз Уилки Коллинза и Чарльза Диккенса-мл.), появились уже спустя два года. И версий, разоблачающих загадочную историю Друда и его убийства (убийства ли?), существует в избытке.

Предложит свой вариант разгадки и Дэн Симмонс. Впрочем, не раньше, чем расскажет историю долгой дружбы и творческого соперничества Чарльза Диккенса и автора «Лунного камня».

Симмонс тщательно придерживается исторических фактов и подлинных биографий своих героев, но представляет собственную версию произошедшего в лакунах общеизвестных событий. Благо, и факты дают достаточно поводов и тем для прогулки воображения.

История «Друда» начинается со Стейплхерстской железнодорожной катастрофы 9 июня 1865 года, когда Диккенс едва не погиб. Именно тогда, как писатель позже рассказал ближайшему другу Уилки

Коллинзу, он впервые увидел Друда – загадочного черного человека, бродящего среди мертвых. А заканчивается же основная часть повествования смертью Диккенса, случившейся ровно пять лет спустя, 9 июня 1870 года. А между этими датами повествование заполняют опиумные притоны, дети лондонского подземелья, месмеризм и хранители магического искусства древнего Египта. И просто заливают лауданум – обезболивающая настойка опия, которой один из персонажей, скажем прямо, изрядно злоупотребляет.

Начинается книга как детектив, написанный даже с некоторым своеобразным юмором (несомненно, под влиянием Диккенса, который отличался по этой части не только в книгах, но и в жизни: так, после отъезда датского сказочника в доме появилась табличка, гласившая «в этой комнате Ганс Андерсен прожил однажды пять недель, которые всей семье показались *ВЕЧНОСТЬЮ*»). В паре Диккенс – Коллинз, расследующей историю Друда, даже угадываются будущие очертания самого известного английского детективного дуэта. Однако, перевалив за середину, тональность текста резко меняется; в нем появляются пугающие, мрачные и вовсе ужасные обертоны, превращающие всю историю в драму, представить которую почти невообразимо.

Реалии «Друда» тесно связаны с персонажами и сюжетами Диккенса и особенно его последнего романа, а также «Лунного камня» Коллинза (в котором – еще одно пересечение – сильна индийская тема, столь любимая Симмонсом). Однако читателя стоит предупредить, что предварительное знакомство и с «Тайной Эдвина Друда», и с книгой Коллинза, хотя и желательно, обязательным совсем не является. Но невообразимо предположить, что, закрыв симмонсовского «Друда», читатель не открыл бы томики с произведениями его главных героев.

«Друд» вообще вертится вокруг литературной оси.

Взаимоотношения всеобщего любимца Диккенса и любителя лауданума Коллинза являются и сюжетным, и идейным центром книги. Симмонс подробно (он вообще, что называется, «хорошо работает с источниками») описывает жизнь своих персонажей и приоткрывает не тайны, но некоторые аспекты писательства, не сводя все к гонорарам. Несмотря на то, что повествование идет от лица Коллинза, волей автора тот отступает на второй план перед фигурой Диккенса. Их дружба, в

последние годы жизни Диккенса переросшая в открытое соперничество, едва ли не архетипична и вызывает в памяти тени Сальери и Моцарта вместе с рассуждениями о совместимости гения и злодейства и состязании таланта и гения. А темы зависимости и распада личности предсказуемо напоминают об еще одной паре персонажей, на сей раз из книг Роберта Льюиса Стивенсона.

Рассказывать подробнее о сюжете не стоит, чтобы не раскрыть интригу книги. Отметим лишь, что с Симмонса станется и к собственному рассказу приладить оборотную сторону. Из которой – по разбросанным по тексту оговоркам, полунамекам и двусмысленностям, нестыковкам расписаний и уверткам персонажей – наблюдательный, сметливый и подозрительный читатель может вывести собственное представление о произошедшем.

Новая книга Симмонса «Террору» все же несколько уступает, не в последнюю очередь из-за величия темы и места действия последнего, озаряющих текст отсветами северного сияния. В «Терроре» писателю удалось продолжить традиции романов путешествий и приключений. «Друд» же доказывает, что Симмонс стал продолжателем и классической традиции романистов (само содержание книги демонстрирует, что такие намерения у автора были), умело совмещающих и серьезность темы, и способность развлечь читателя и, что важно, не гнушающихся своих намерений.

Таких авторов сейчас немного.

Симмонс – рачительный хозяин, не бросающий свои идеи и не бросающийся своими наработками. Так, в предисловии к рассказу «Сироты Спирали» из «гиперионовского» цикла он рассказывал, что первоначально придуманный им сюжет должен был стать основой для эпизода «Звездного пути». И читателю возможно еще предстоит снова испытать на себе его рецептуру смеси истории и фантазии.

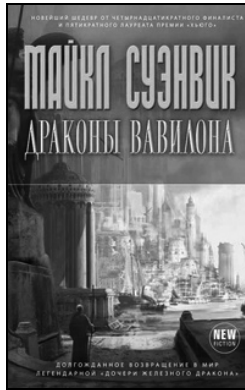
Как написал писатель на официальном сайте, персонажами его следующей (после еще не вышедших на русском «Black Hills» и «Flashback») книги, несмотря на сопротивление его агента и издателя, должны стать американский романист Генри Джеймс и... мистер Шерлок Холмс.

Невообразимо, но одновременно с романом Симмонса вышла книга

«Последний Диккенс» Мэтью Перла, специализирующегося на исторических детективах с историческими же личностями (нашим читателям автор знаком по роману «Дантов клуб», в которой роль сыщиков примерили на себя представители американских литературных кругов Лонгфелло и Оливер Холмс). Книга также касается тайны Эдвина Друда, которую на сей раз расследует американский издатель Диккенса.

Удивительное, едва ли не мистическое совпадение творческих замыслов подводит к интригующей и многообещающей мысли об их соперничестве.

Интересно, знакомы ли лично Симмонс и Перл?



КОДЫ ВАВИЛОНА

О романе Майкла Суэзвика «Драконы Вавилона»

Полтора десятка лет тому назад по земному летоисчислению мир узнал об истории человеческого детеныша Джейн и железного дракона Меланхотона, решивших бросить вызов Богине и уничтожить вселенную. Тогда волей писателя уютный прежде мир фэнтези обзавелся охранными сигнализациями, киберпсами и военно-промышленным комплексом. Новый роман Майкла Суэзвика «Драконы Вавилона» возвращает читателя в знакомые локации культовой «Дочери железного дракона».

На первый взгляд, лишь мир, в котором происходит действие книги, да еще боевые железные драконы связывают два произведения. Суэ-

Если – 2011, № 4 (218) (под названием «История с драконами»)

вик – один из самых интеллектуальных авторов современной фантастики – предсказуемо оказался слишком утонченным для клонирования успешных идей в толстых многотомных эпосах. На сей раз главным героем книги становится молодой фей Вилл, который, подчиняясь обстоятельствам военного времени, покидает родную деревню и в конце пути оказывается в граде Вавилоне. Компанию ему составляют наделенная удачей и обделенная воспоминаниями Эсме и мастер Праведной и Почтенной Гильдии Жуликов, Мошенников и Плутув Нат Уилк, также известный как Икабод Дурила. С прибытием героев в город их приключения только начинаются, и Виллу предстоит пройти крутым маршрутом из подземелий во дворцы Вавилона.

Отметим, что схожим образом построена и «Дочь железного дракона», в которой беглянка Джейн Олдерберри оказывается в кругах высшего общества, состоящего преимущественно из высших же эльфов.

Параллели очевидны. Сравнение неизбежно.

Перед нами снова роман воспитания, описывающий становление героя, и велик соблазн охарактеризовать книги дилогии как женскую и мужскую версии истории человека в обществе победившего магического индустриализма. Однако торопиться не стоит. При внешнем сходстве фабулы отличия между книгами значительны.

Вспомним, что «Дочь железного дракона» – произведение жесткое, весьма пессимистичное, философски глубокое. Мрачная магия мира в нем лишь обрамляет конфликт героини. Попытки Джейн выбраться из лабиринта повторяющихся раз за разом жизненных структур (куда входят и персонажи книги, сменяющие друг друга и неизменно играющие одни и те же роли) неуклонно терпят неудачу.

Она вынуждена претерпевать жизнь. Жизнь, которая равно безразлична к страданиям и усилиям, не вознаграждающая добродетель и не карающая виновных.

В концовке книги Джейн спрашивает воплощение Богини, сотворившей мир: «Почему? Почему жизнь так ужасна? Почему столько боли? Почему боль так мучительна? Будут другие жизни? Они будут еще хуже? К чему тогда любовь? Почему есть радость? Чего Ты хочешь?» – но Богиня отвечает ей молчанием.

Неслучайно дракон из холодного черного железа, даровавший Джейн свободу, носит имя Меланхотон. Оно созвучно меланхолии – темному, угнетенному состоянию, в тона которого окрашен весь роман. Единственная возможность для героини переломить, изменить собственную судьбу связана с ее готовностью уничтожить Вселенную и умереть самой.

Выбор, мягко говоря, непростой. Холодный, тяжелый, безжалостный, он завершает художественную конструкцию романа. Добавим, что открытый финал при всем его внешнем стремлении к оптимистичному хэппи-энду однозначного ответа, насколько удачна оказалась попытка Джейн, не дает. И более того, он ставит перед ней ту же задачу, снова подводит ее ко входу в лабиринт; и лишь страдания героини и принесенное ими понимание дает основания ей, и читателю, надеяться, что в этот раз результат будет иной.

Возвращаться к былым темам Суэнвик не стал, справедливо считая высказывание законченным и достаточным. И «Драконы Вавилона» настроены по отношению к читателю более благосклонно. До психологических высот (точнее и честнее, глубин) «Дочери железного дракона» они не достают; впрочем, фантастика и без того там редкая гостья. Кроме того, в этот раз писатель очевидно поставил перед собой другие задачи.

«Драконы» – роман легкий по настроению (за исключением первых глав, отягощенных присутствием дракона Ваалфазара, сбитого «василиском противоздушной обороны» – да и тот в сравнении со старшим собратом выглядит сущим дракошей) и плутовской по духу и стилю. И в этом он следует традициям не книги-предшественницы, а цикла рассказов о похождениях Дарджера и пса Сэра Пласа.

В то время как «Дочь железного дракона», повествуя о мироздании, роке и герое, творит мифологию мира, описанного Суэнвиком, «Драконы Вавилона» оказываются в нем уютной сказкой, подчеркнута отходящей от прежней реалистичности повествования. Отсюда и крутые повороты сюжета, и наличие в нем «ружей, выстреливающих через минуту после появления», и вставные истории, создающие обманчивое впечатление лоскутности повествования.

Эти сказочные координаты писатель устанавливает с самого начала книги, выводя в качестве ее героя не человека, а сказочное существо – фея, пусть и мужского пола, и не забывает подчеркивать, используя персонажей фольклора различных народов мира. В этом поистине вавилонском смешении встречаются арабские, английские, кельтские, китайские, африканские, японские и другие мотивы. А также отсылки к творчеству других авторов, от классиков до современности – от Уильяма Шекспира до Сюзанны Кларк. В одном из эпизодов встретится читателю и Джейн Олдерберри в специальном cameo, как это называют кинематографисты. И продолжая киноаналогии, приз зрительских симпатий следует вручить каменному льву – книгочею, охраняющему городскую библиотеку.

Суэнвику привычно удаются и живописания персонажей, и бодрость сюжета. Да и легкость текста не следует приравнивать к его простоте: словно между делом автор дает читателю достаточно поводов для размышлений о природе и сущности власти.

При пристальном рассмотрении и толике желания в романе можно увидеть и политическое высказывание. Например, в одной из сцен Суэнвик описывает драконов, врезающихся в вавилонские башни – аллюзия, прозрачная и недвусмысленная.

Анатомия власти проявляется уже в первых главах романа и пунктиром проходит сквозь всю книгу, демонстрируя последовательное изменение ее, власти, механизмов: от власти, опирающейся на силу (в деревне Вилла), до власти, основанной на знании (на вершинах Вавилона). Одинаковые названия глав подчеркивают мысль автора.

Заметим, что структуре повествования Суэнвик уделяет особое внимание и даже прорабатывает ее в графическом представлении – в своем блоге писатель выкладывал рисованные наброски к «Драконам Вавилона».

В последней главе Суэнвик уподобляет Вавилон библиотеке из тысячи тысяч рассказов и «нельзя не увидеть, что все это один рассказ, славный и горестный, и он повторяется вновь и вновь, как времена года».

Так и обе книги диалогии – не связанные сюжетно и разные по стилю – образуют единое целое. Подобно известному театральному символу –

двум маскам, смеющейся и плачущей, они дополняют друг друга. Каждая из них рисует для читателя не обратную, но другую сторону жизни.

Взаимосвязь обоих произведений подтверждает финал, который, будучи своеобразным зеркальным отражением, рифмой к концовке первой книги, дает и новое начало для истории, рассказанной в «Драконах Вавилона».

Рядом с мрачными умонастроениями «Дочери железного дракона» становятся жизнелюбивые персонажи «Драконов Вавилона». И слова одного из них можно отнести и к самой книге, и к самой жизни: «А если по большому счету, главное тут – просто позабавиться. Ты позабавился? Ну и ладушки».



РОЖДЕННАЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

О романе Чайны Мьевиля «Железный совет»

Призрак бродит по Бас-Лагу. Среди людей и переделенных, среди водяных и кактов, среди трудового народа и творческой богемы Нью-Кробюзона зреет недовольство правителями, и в воздухе витают идеи грандиозной социальной Переделки.

«Железный совет» — роман, замыкающий нью-кробюзонскую трилогию британца Чайны Мьевиля, и одновременно самое идейное, точнее даже идеологическое, произведение автора, известного левыми политическими взглядами.

Думается, в революционном лихолетье из товарища Мьевиля вышел

Если — 2011, № 6 (220)

бы прекрасный агитатор. Впрочем, и на ниве писательства он не затерялся, обретя славу одного из самых ярких и «странных» (по названию литературной группы – new weird) авторов.

Между дебютным «Крысиным королем» и «Железным советом» не просто большая дистанция. В известном смысле они являются изоморфными романами, сохраняющими систему координат, которая определяет ландшафт повествования. При этом сами координаты изменяют свое значение на почти противоположное. И библиография Мьевиля отражает и демонстрирует историю этих преобразований.

В первом романе сказочные персонажи попадают в современный Лондон, а уже в последующих книгах, напротив, люди становятся частью мифического пространства Нью-Кробюзона (позднее схожая инверсия будет ярко выражена в романе «Город и Город» и особенно в подростковой книге «Нон Лон Дон»).

Так и индивидуализм, основанный на мыслях и переживаниях главного героя «Крысиного короля», который, как можно предположить по распространенному среди молодых авторов поветрию, является альтер эго самого Мьевиля, в последующих книгах рассыпается на поступки и слова многих персонажей, пусть и говорящих обычно в унисон. И в этой многоголосице с каждой книгой все отчетливее слышатся социальные интонации, достигающие своего пика в «Железном совете».

Политизированные высказывания в жанре фэнтези не так часты, как скажем, в новой космоопере, давно превратившей космические просторы в арену, на которой «звездные войны» ведут сторонники правых и левых политических убеждений.

Однако отсутствие четко артикулированных высказываний, как заметил однажды в интервью Чайна Мьевиля, не означает отсутствия позиции. Писатель прав: книга немислима вне общественного, социального измерения. Как немислима она без читателя, а читатель – вне общества.

«Железный совет» с этой точки зрения является не вызовом застывшему в феодализме жанру, а ответом на его пренебрежение социальными реалиями. Роман вообще дает прикурить инфантильным эскапистам, переноса в фэнтези славные традиции Эптона Синклера и

других «разгребателей грязи» из Соединенных Штатов начала XX века (кстати, «Спрут» Фрэнка Норриса как раз был посвящен разоблачениям злоупотреблений и преступлений крупных железнодорожных компаний). И совсем уж страшно представить, как социалист Мьевиль «переделал» бы (в терминах его трилогии) Айн Рэнд и ее «расправляющих плечи атлантов», окажись они в его власти.

Книга содержит две параллельные линии: историю легендарного «Железного совета» и описание подпольной борьбы и революционного восстания в Нью-Кробюзоне. Сюжет бодро движется вперед по этим рельсам (заметим, что, как водится, эти прямые сближаются у самого горизонта, но полностью так и не сольются).

Не будем заострять внимание читателя на персонажах книги. Давно подмечено, что действующие лица у Мьевили схематичны и сводимы к функциям. Но зато какую причудливую и выразительную форму эти функции принимают! Например, загадочный революционер, бандит и террорист Торо, скрывающий под маской быка... Впрочем, последуем авторской воле и сохраним эту тайну для будущих читателей.

Две обозначенные писателем темы: строительство железной дороги и революционное восстание – имеют очевидные прототипы в истории. Речь идет, разумеется, о трансконтинентальной железной дороге, чье строительство было завершено в Соединенных Штатах во второй половине XIX века, и о русской революции 1917 года.

Первый сюжет, объединяющий Америку в прямом и переносном смысле, стал частью американского национального мифа и уже нашел отражение в мировой культуре. Этой теме посвящен, например, один из шедевров великого Серджио Леоне «Однажды на Диком Западе».

Второй стал одним из наиболее значительных событий в истории XX века, и нам знаком намного лучше. Впрочем, не стоит недооценивать и познаний. Убежденного социалиста, выносящего в эпиграф романа цитату из поэмы Велемира Хлебникова и высоко отзывающегося о трудах Александра Богданова, не уличить в поверхностном подходе к истории русской революции.

Писатель щедро использует возможности жанра, перенося исторические реалии и модели в романную действительность. Здесь и методы Трансконтинентального железнодорожного треста, и

раздосадованные военными поражениями солдаты, которые возвращаются в Нью-Кробюзон и выступают против городских властей, и революционное подполье с нелегальной прессой и радикальными террористами...

Писатель почти и не скрывает этих призрачных и прозрачных аналогий, уподобляя романский Коллектив Коммуне, а Переделку – революции. И это невольно превращает книгу в развернутую иллюстрацию известных песенных строк о том, что «наш паровоз вперед летит, в коммуне – остановка».

Заметим, что тема железной дороги вообще неожиданно тесно связана в культуре с революцией. Достаточно вспомнить и Павку Корчагина, и стоящий на запасном пути бронепоезд... Впрочем, для Мьевили более вероятным вдохновителем романа стал так называемый «поезд Троцкого», в котором председатель Реввоенсовета провел больше двух с половиной лет жизни, проделав путь свыше ста тысяч километров.

Сюжетная линия, связанная со строительством железной дороги, также заимствованная из истории, не избежала влияния вестерна. Нашлось в ней место и ограблению поезда, и описанию жизни одного из героев среди коренного населения земель, преобразенных появлением железной дороги.

В художественном отношении «Железный совет», пожалуй, слабее других романов трилогии. Такова жертва, сделанная автором в пользу идеологического содержания книги.

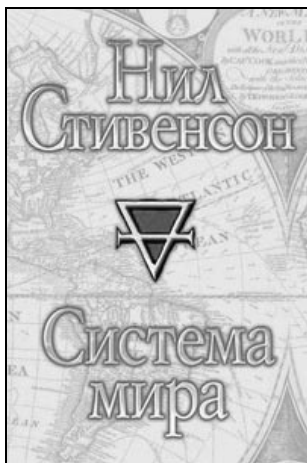
Писатель не упускает возможности поговорить о глобализации, социальном и расовом неравенстве (в «переделанных», задействованных на строительстве железнодорожных веток, легко угадываются китайцы и другие иммигранты). Фактически, весь роман построен на опрокидывании в вымышленный мир реалий прошлого и проблем современности. Главным, однако, является не столько своевременное, сколько вневременное высказывание о возможности иного социального устройства. «Железный совет» – легендарная коммуна, созданная восставшими рабочими и существующая в виде железнодорожного состава, прокладывающего себе новые пути вдали от городов и цивилизаций Бас-Лага (черта сама по себе весьма

примечательная). В описании этой коммуны автор далек от создания утопических миражей. Его задача – не описание утопии, а предложение альтернативы.

Сегодня рассуждения такого рода вытеснены на обочину политических дискуссий. Что делает их появление в фантастических романах особенно многозначительным.

Судя по финалу книги, особых иллюзий автор не испытывает. «Железный совет», спешащий на помощь восставшему Нью-Кробюзону, так и не добирается до города. Поэтому размышления о его роли в возможной победе революции превращаются в предмет гипотетических разговоров, опасений и надежд.

Однако сам «Железный совет», замерший вне времени на неизвестный срок, как и олицетворяемые им идеи, пусть и не одержали победы, но и не потерпели поражения. Они – символ и постоянное напоминание о возможном.



ИГРА В ЦИВИЛИЗАЦИЮ

О романе Нила Стивенсона «Система мира»

«Барочный цикл» Нила Стивенсона, его *opus magnum*, устройством и предназначением можно уподобить телескопу. Как сложная система линз и зеркал позволяет любознательному наблюдателю увидеть отдаленные небесные тела, так и трилогия Стивенсона воскрешает перед читателем дела и имена давно минувших лет. Цивилизация, как известно, – это не состояние, а процесс. И писатель этот процесс отображает достоверно и увлекательно.

Три тысячи страниц охватывают период с 1655 года по 1714 год и вовлекают в сюжетные хитросплетения десятки самых разных perso-

нажей, среди которых и реальные исторические лица. Впрочем, размеры холста еще ничего не говорят о содержании картины.

В центре повествования – становление современного нам мира, а не тех черт и примет, что нас окружают в повседневной жизни, а структур, определяющих характер и форму этой повседневности.

Интересующая писателя – а с ним и читателя, роль скоро тот взялся за столь объемный труд – эпоха ознаменовалась развитием науки как силы, изменяющей и движущей вперед не только познание законов мироздания, но и общественное устройство. Другая мирообразующая сила – деньги. И одна из магистральных тем книги – становление банковской системы, акционерных обществ и денежного обращения. Процесс, который британский историк Найл Фергюсон назвал «восхождением денег».

Нужно упомянуть и еще одного историка, чье влияние на «Барочный цикл» переоценить невозможно, а именно Фернана Броделя, автора трехтомного труда «Материальная цивилизация, экономика и капитализм». Стивенсон особо отмечает его в послесловии, между прочим, наряду с российским математиком Владимиром Арнольдом.

Спешу разрушить сформировавшееся, возможно, впечатление, что трилогия является беллетризированным изложением исторических трудов и научных трактатов. Как бы не так.

Развлечь читателя Стивенсон умеет. В его писательском активе и захватывающая киберпанковская «Лавина» и трудно классифицируемый, но характеризующийся в самых превосходных степенях и выражениях «Криптономикон».

Так, страницы, описывающие штурм Тауэра Джеком-Монетчиком сотоварищи, разгоняют повествование до темпа, едва ли не кинематографического (в хорошем смысле слова). Хотя, конечно, в современные развлекательные форматы а-ля «Бдышь! Бдышь! Пиу-пиу!» книги Стивенсона не вписываются, старомодно храня верность традиции интеллектуальных развлечений.

Романное пространство писатель использует с толком и умело играет в жанры. Под личиной исторического повествования в стиле Дюма можно найти и детективную историю, и любовный роман, и роман

шпионский, а также морские сражения, поиски сокровищ и другие приключения.

За большую часть приключений отвечает бродяга и авантюрист Джек Шафто по прозвищу Куцый Хер, также известный как Джек-Монетчик, который бросил вызов самому Ньютону. А вот любовные интриги в повествование привносит Элиза, совершившая восхождение от простой йгмской девушки до статусной придворной дамы. Интеллектуальную составляющую добавляют Даниель Уотерхауз и Лейбниц.

Все эти персонажи не только обеспечивают разнообразие интриг и сюжетных линий, но и позволяют отразить все стороны жизни той эпохи максимально полно. Этой же цели служат и путешествия героев цикла, в первую очередь Джека, приводящие географию романа в соответствие реальным сухопутным и морским путям. Роман описывает мир-экономику (термин Броделя) того времени и борьбу за гегемонию в этом мире.

Так что закономерно появление в тексте и русских персонажей, включая и самого Петра Первого.

Однако если рассматривать действующих лиц цикла не с романной, а с исторической точки зрения, среди прочих возвышается Исаак Ньютон – один из архитекторов современного нам мира и подлинный титан, в чем убеждает, например, полная иносказаний картина Уильяма Блейка. Именно на фигуре Ньютона, который помимо научной деятельности (а также алхимических экспериментов и исправления, задолго до Морозова и Фоменко, хронологии древнего мира) был смотрителем (директором) Монетного двора и стоял у истоков так называемой Великой Перечеканки, сошлись основные ключевые до того времени и времен последующих проблемы.

Любопытно, что и в цикле Грегори Киза, названном в пику известному сочинению Томаса Пейна «Век безумия», действует почти тот же круг персонажей: Ньютон, Петр I и другие исторические личности. Вот только Киз описывает мир, сформированный алхимией, в котором действуют силы средства и гармонии, а Ньютон открыл «философскую ртуть».

Стивенсон же наоборот движется от «ртути» через «смешенье» (алхимический термин) к «системе мира» (так называется третий том ньютоновских «Начал»).

Читатель может и удивиться протяженности этого пути, который, впрочем, обильно сдобрен фирменным стивенсоновским юмором. Несомненно, одним из удовлетворительных объяснений размеров трилогии служит следование писателем за духом барочного века, преисполненного вычурных деталей.

Множество сюжетных линий и персонажей, взаимосвязанных друг с другом не всегда очевидным образом, эпизодами биографий и семейными связями, намекают: читать следует внимательно – случайных и незначительных подробностей здесь нет. Из подробностей этих складывается «дополненная реальность» романа – «пасхальные сюрпризы» для внимательного читателя.

Не меньшим источником подобных сюрпризов будет и знание читателем истории описываемых лет вообще и истории науки в частности.

Самое же появление такого произведения не только объяснимо, но и закономерно. Автору этих строк уже доводилось писать о том, что у Стивенсона выражено инженерное стремление разобраться в механизме (в данном случае – современного общества), чтобы понять, как тот устроен. Отсюда появление древних шумеров в киберпанковской «Лавине» и отображение квазивикторианского общества в «Алмазном веке». Логичное продолжение этих изысканий – «Барочный цикл».

Кроме того, цикл – своеобразное предисловие к «Криптономикону», в котором действуют и прямые потомки «барочных» персонажей, и загадочный Енох Красный. Появляется в «Криптономиконе» и золото Соломона. Да и сам «Криптономикон», как изначальная книга шифров, появляется стараниями одного из героев «Ртути», первой книги цикла.

Тома «Барочного цикла» продолжают «Криптономикон» (или, по внутренней хронологии, предваряют его) и своими уже упомянутыми магистральными темами: деньги, информация и наука.

Цикл волей автора наполнен анахронизмами. Впрочем, в сознании читателя и исторические факты, и анахронизмы существуют одновременно.

При этом и «Барочный цикл», и «Криптономикон» могут читаться независимо друг от друга. Эта взаимосвязь, необязательная, но существующая, двух произведений – ответ тем, кто говорит о то ли скомканных, то ли отсутствующих финалах у книг Стивенсона.

Так, «Система мира» развязывает узелки основных интриг трилогии и завязывает главные сюжетные линии – чтобы продолжиться, идеями и наследниками прежних персонажей, через несколько столетий.

История как метароман является бесконечным сюжетом, не знающим финалов. И «Барочный цикл» описывает часть этого вечного становления.



ДИСКУРСМОНГЕРЫ НА МАРШЕ

О романе Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.»

Виктор Олегович опять ухватил Zeitgeist за хвост. Известный своим умением подметить черты и знаки времени писатель традиционно высказался на злобу дня и при этом оказался ближе к описанию социальной реальности, чем записные реалисты Сенчин и Прилепин. Не менее традиционными оказались порции критики и похвалы в его адрес. А вот фирменный сарказм Пелевина из едкого становится просто ядовитым. В описании общества и его настроений Пелевин еще более безжалостен, чем в предыдущих книгах.

Оценки книги Пелевина как всегда разнятся – вплоть до диаметрально противоположных. Однако нужно признать, что внутренний хронометр писателя откалиброван с точностью, недостижимой для большин-

Если – 2012, № 3 (229) (под названием «Кандид и просто-душный»)

ства его критиков, большую часть негодования которых следовало бы адресовать не автору, а времени, которое он живописует.

Обвинения же Пелевина в самоповторах сродни упрекам в надоедливом постоянстве десяти заповедей. Конечно, китайские печенья с предсказаниями куда как разнообразней. Можно посетовать на то, что на художественном качестве текстов Пелевина сказался издательский контракт, обязывающий его выдавать на-гора по книге в год. Сам Виктор Олегович по этому поводу иронизирует в новой книге, говоря о непременных ежегодных порциях «снафов». Впрочем, как говорится, любим мы его не за холодные изыски художественного слова и кружева изящной словесности.

Прост роман по своему внутреннему устройству. В его основе – история двух персонажей: один из них, Демьян-Ландульф Дамилولا Карпов, оператор новостей и боевой летчик CINEWS INC, второй – орк Грым инн 1350500148410 из Уркаины.

В то время как первый поставляет снафы (базовые элементы медиа-реальности этого мира, сочетающие и новости, и выдуманные сюжеты), второй подобно вольтеровскому простодушному дикарю открывает для себя особенности новой дивной цивилизации, в которой он оказался самым неожиданным образом.

География этого мира примечательна и определяет заодно его иерархию и принципы функционирования. Внизу лежит государство Уркаинский Уркаганат, населенный орками/урками и пропитанный тюремно-блатно-шансонными реалиями. Наверху – офшары на гравитационном приводе. Точнее, последний уцелевший офшар Бизантиум – одновременно и пример, и оплот цивилизации. Важной частью Бизантиума является Лондон – место притяжения уркаинской элиты: вертухаев и уркаганов.

Дивный мир напоминает узор из калейдоскопа, в котором из знакомых нам реалий сложилась новая картинка, а вот все элементы остались прежними и даже обнажили свою внутреннюю структуру.

Здесь проявляется двойственность и самого Пелевина. Он выступает и как реалист, говорящий о проблемах современной действительности, и как фантаст, объясняющий эту действительность наглядным и вымышленным примером. Иного, нефантастического объяснения просто не

получается. И реальность во всей ее полноте слишком сложна для понимания; любое реалистическое повествование будет фрагментарно по отношению к миру. И некоторые темы табуированы, если не для упоминания, то для общественного обсуждения. Так и возникают в романе все эти презираторы, либеративные консервалы, пусора и спастики.

В книге вообще много каламбуров, включая и скабрзные. Например, гадательная книга «Дао Песдын» или прозвища вождей Уркаины: Рван Дюрекс и Рван Контекс. Оно и понятно: шансоном навеяло.

К противопоставлению двух миров и двух мужских персонажей добавляется еще одно противопоставление – в лице персонажей женских. Таковы орк Хлоя, подруга Грыма, и сура Кая – «биосинетическая машина» (пелевинские рассуждения о природе человеческого и «биосинетического») пересекаются со взглядами Питера Уоттса, отраженными в романе «Ложная слепота» – оба писателя испытывают скептицизм относительно сознания человека). В компании этих колоритных героев, из которых вскоре образуется любовный треугольник с довеском в виде самодостаточной циничной старлетки, читатель и знакомится с миром Бизантиума и территориями Уркаины и сполна осознает пелевинскую иронию (книга снабжена подзаголовком «Утопия»).

Пелевин не жалеет красок в изображении обоих миров и их нравов, картина создается удручающая и одинаково неприглядная. С той лишь разницей, что жизнь на офшаре побогаче да покомфортнее, а внизу приходится участвовать в войнах для съемок снафа.

В финале один из двух главных героев избирает стратегию бегства (как это часто случается у Пелевина) и покидает Бизантиум, следуя призыву сердца. А вот второй остается на офшаре и терпит крушение в прямом и переносном смысле.

Книги писателя, прямо скажем, редко бывали проникнуты жизнерадостным оптимизмом, но сейчас на место веселого цинизма пришли беспощадные злые высказывания. Если предыдущие книги можно было назвать протоколами, в которых автор фиксировал результаты осмотра общества, то «S. N. U. F. F.» звучит уже едва ли не как приговор.

Хвост оказался неприглядно облезлым и куцым.



КИТЫ ИЗ ЦВЕТНОЙ ВОЛНЫ

О романе Грэй Ф. Грина «Кетополис»

В 1987 году известный и доньяне здравствующий музыкант Пол Уинтер, вместе со своим тезкой Полом Хэлли, выпустил альбом с записью песен горбатых китов в сопровождении собственных музыкальных композиций и стихов, декламируемых Леонардом Нимоем – легендарным Споком из сериала «Звездный путь».

Четверть века спустя схожий – по эклектичности и амбициозности – замысел решили претворить в жизнь авторы, скрывшиеся за псевдонимом «Грей Ф. Грин».

Мистификация вышла двусмысленной. Конечно, литературные прятки – давний элемент сочинительства, которое само по себе носит игро-

вой характер. Вспомним Ромена Гари, оставившего всех с носом, а себя со второй (неслыханное дело!) Гонкуровской премией. И поэмы Осиана, приписанные легендарному кельтскому барду древности, но сочиненные, по мнению исследователей, в XVIII веке. Однако, в этих случаях мистификация, или, выражаясь сухим языком судопроизводства, «умышленное введение в заблуждение», касалась личности автора, а Грэй Ф. Грин присовокупил к вымышленной биографии фиктивные коммерческие успехи, объявив книгу культовой, а число ее поклонников миллионным. На глазах изумленной и недоумевающей публики литературная игра превратилась в рекламный трюк.

Таково следствие общего замысла создателей книги – скорее напористо залихватского, чем деликатно тонкого. Впрочем, их настоящие имена в тени оставались недолго – не выдержав испытания безвестностью, соавторы приступили к саморазоблачению.

Между тем, стесняться им нечего: роман превосходит подавляющее большинство маркированных как фантастика произведений русскоязычных авторов и заявляет о том, что «цветная волна» вышла на проектную мощность. А значит, перед читателем этапный, знаковый текст группы авторов нового поколения.

Текст необычный, интересный и, несомненно, достойный прочтения как один из лучших фантастических текстов года (что, кстати, не преминул отметить журнал «Мир фантастики», прискорбно и удивительно заблаговременно приурочив сей факт к старту продаж книги).

Авторы «Кетополиса» использовали две популярные сегодня у читателей темы: мегаполис как локацию и паротехнологии (не путать с нанотехнологиями) как интригующий интерьер для сюжетного действия. Загадочный Канцлер, сумасшедший Вивисектор, китовая угроза, плетельщицы и «перделанные», актрисы и гангстеры – повествование живо, колоритно и вкусно. А погружению в реальность романа способствуют псевдодокументальные вставки.

Лучшей, самой вкусной, частью «Кетополиса» стала повесть Ивана Наумова «Прощание с Баклавским». На ее фоне остальные фрагменты смотрятся как рыбки, плавающие около горбатого кита, или незадачливые подельники против персонажа Армена Джигарханяна в сериале «Место встречи изменить нельзя». В русской фантастике нечасто (сле-

дует читать – прискорбно редко) встречаются столь изящные по стилю и слогу тексты. Обычно писательские тактики работы с текстом сводятся (разумеется, для тех писателей, у которых они вообще существуют) к буре сюжета и натиску идей.

Прозу Наумова вполне можно предъявить строгим блюстителям границ между высокой литературой и фантастикой. Собственно такое предъявление уже состоялось: в журнале «Дружба народов» была опубликована повесть «Мальчик с саблей». Кстати, два этих текста перекликаются между собой и фигурами главных героев, представляющих службы, которые принято относить к специальным, и темой взаимодействия (то ли столкновения, то ли слияния) двух миров. В той же тональности звучит и рассказ «Обмен заложниками», давший имя первому авторскому сборнику.

Разница в уровне исполнения фрагментов «Кетополиса» свидетельствует: Наумов – писатель старшего (и по мыслям, и по литературному мастерству) поколения. С «цветной волной» его объединяют лишь обложки да время появления публикаций.

А вот общность остальных авторов (среди них – Бортникова, Врочек, Дубровин, Колодан, Федина, Шаинян) несомненна. Она заключается не в преемственности по отношению к волне предыдущей; такой взаимосвязи: ни идеологической, ни тематической, ни стилистической – не наблюдается (за исключением того, что предисловие к «Кетополису» написал Андрей Лазарчук).

Авторов «цветной волны» сближает хорошее знание англо-американской фантастики и едва ли не буквальное следование ее канонам. С такой точки зрения роман оценивается совсем иначе. Множество фрагментов, на которые распадается и которые образуют текст, приобретают узнаваемые очертания.

«Документальные» вставки в художественный текст как прием был введен в литературу еще в начале XX века Джоном Дос Пассосом и инсталлирован в фантастику, как считают некоторые исследователи, Джоном Браннером в романе «Всем стоять на Занзибаре». К началу века XXI «новомодные» веяния докатились и до наших палестин. Прием был успешно освоен; складывается даже впечатление, что в романе над ним трудились дос... трес... кватро(!) пассосов.

Экзерсисы Вивисектора, а равно и странная, мрачная, декадентская атмосфера Кетополиса напоминают произведения Джеффа Вандермеера: «Подземный Венисс», описывающий загадочный город Венисс, и сборник «Город святых и безумцев», посвященный другому городу – Амбре. Фигурирующие в романе «переделанные» – точная калька, вплоть до термина, тех «переделанных», что действуют в нью-кробюзонском цикле Чайны Мьевиля.

Подобное смутное (или нет – в зависимости от начитанности) ощущение дежавю будет возникать у читателя и в дальнейшем. Неслучайно, отзывы на книгу пестрят названиями, вспоминающимися при прочтении.

Безусловно, речь не идет о той степени заимствования, которая считалась бы неприличной, но столь же неприличным будет и не заметить, что «Кетополис» является текстом эпигонским, изготовленным (а не сотворенным) по чужим лекалам.

Таким замысловатым образом бывшее частью мистификации представление о том, что «Кетополис» является пересказом оригинального текста, становится реальностью. Хотя и не так, как хотелось бы его авторам.

В одном из советских мультфильмов подобная коллизия описывалась замечательной фразой: «И откуда в Воронеже африканские названия?».

Увы, усугубляет ситуацию тот факт, что заимствование коснулось лишь внешних форм. Например, отображение тех же «переделанных» у Мьевиля является гротескной иллюстрацией эксплуатации трудового класса и служит инструментом острой социальной критики, а их функция в «Кетополисе» сводится к созданию общего антуража.

Приходится констатировать, что главной особенностью этапного текста «цветной волны» стало освоение, пусть и уверенное, локаций, атрибутов и приемов, привнесенных в фантастику другими авторами.

Впрочем, как учат восточные мудрецы, за повторением формы приходит понимание содержания. Можно надеяться на то, что следующий роман решит задачу, в популярных экономических терминах формулируемую как «догоняющая модернизация», и будет более самобытным и как минимум столь же интересным.

Если же оставить обращенные в будущее надежды, то картина перед читателем предстает безрадостная.

Киты выбросились на берег и разделаны на мясо и ворвань. Над побережьем негромко звучит печальная музыка Морриконе. Мистер Спок в недоумении безмолвствует.



НОСТАЛЬГИЯ ПО СВЕТЛОМУ БУДУЩЕМУ

О романе Артура Кларка и Фредерика Пола «Последняя теорема»

Роман «Последняя теорема» открывается тремя предисловиями и завершается четырьмя послесловиями. Впрочем, авторам его позволены едва ли не любые вольности с формой и содержанием художественного текста.

Последний роман гранд-мастера фантастики, сэра Артура Чарльза Кларка, завершил Фредерик Пол – писатель не менее уважаемый и достопочтенный. Каждый из них и раньше работал в соавторстве, но, как справедливо отмечено в четвертом, самом последнем послесловии, «до этой книги они никогда не работали вместе». Однако между авторами и так немало общего. И раз уж в книге идет речь о математических – и не только – теоремах, отчего бы не рассмотреть ее с точки зрения геометрии: в поиске параллелей и пересечений.

Если – 2012, № 9 (235) (под названием «Без страха перед будущим»)

Артур Кларк и Фредерик Пол.

Оба автора дебютировали в литературе, когда им было по двадцать лет. Первые романы тоже вышли почти одновременно: в 1951 году – «Прелюдия к космосу» и «Пески Марса» Кларка, а в 1952-м – «Операция «Венера» Пола и его постоянного соавтора Сирила Корнבלата.

Писатели были членами известного Британского межпланетного общества и не лишены организаторской жилки. Кларку довелось руководить вышеупомянутым обществом, а Фредерик Пол вместе с Азимовым и Деймоном Найтом основал общество «футурианцев» – едва ли не краеугольный камень в основании американского фэндома. Во время Второй мировой писатели служили в военно-воздушных силах. Еще одной точкой пересечения стала метеорология – Пол служил сержантом метеорологической службы, а Кларк активно пропагандировал идею использования спутников для прогнозирования погоды.

Еще одно важное сходство: охотная работа в соавторстве. Дуэту Фредерика Пола и Сирила Корнבלата принадлежит уже упомянутый и известный еще советским любителям фантастики роман «Операция «Венера» (он же «Торговцы космосом»), основанный, между прочим, на опыте работы Пола копирайтером в рекламном агентстве, и еще несколько произведений. Много писал Пол и вместе со старейшиной фантастического цеха Джеком Уильямсоном, и с известным деятелем фэндома Форрестом Аккерманом. Немало совместных произведений и в библиографии Кларка.

Работая над «Последней теоремой» соавторы сразу заявили, что Пол дописывает еще обещанный издателю роман, который Артур Кларк сам уже не в силах завершить по состоянию здоровья. Любопытно, что в одном из интервью Кларк то ли в шутку, то ли всерьез говорил, что видел возможным соавтором своей последней книги Рэя Брэдбери.

Работа над рукописью (рукописью в буквальном смысле слова – Полу, который был лишь на пару лет младше соавтора, было тяжело пользоваться клавиатурой) заняла два года, и Артур Кларк успел одобрить завершённый вариант за несколько дней до смерти.

Пьер Ферма и Энрико Ферми.

В центре книги – жизнь математического гения со Шри-Ланки Ранджита Субраманияна, доказавшего Великую теорему Ферма. Однако

сюжет посвящен не перипетиям научных исследований, поиску и освоению грантов, посещениям научных конференций и прочим академическим будням и праздникам, хотя и такие эпизоды есть в романе. Открытие юного математика выводит его (и действие сюжета) в политические сферы, он втягивается в проект ООН с участием России, Китая и Соединенных Штатов Америки по ненасильственной ликвидации диктаторских режимов и тому, что в актуальной политической терминологии называется «принуждением к миру». Разумеется, эти акции подлежат и конспирологической трактовке как установление Нового Мирового Порядка. Впрочем, и авторы, и повествование в этом отношении оптимистичны. Как оптимистичны и описываемые ими картины грядущего, в котором представители семейства Субраманьянов и их друзья играют важные роли.

Вторая, а поначалу и второстепенная, сюжетная линия отвечает на знаменитый вопрос физика Энрико Ферми: если во Вселенной есть разум, почему он молчит? Так вот, согласно «Последней теореме» инопланетный разум совсем не молчит, более того, инопланетяне уже летят к нам! С той же целью принуждения к миру – путем уничтожения земной цивилизации как обладающей ядерным оружием и потому опасной.

Впрочем, разрешается все самым благополучным образом. Как для человечества в целом, так и для Ранджита Субраманьяна, обретающего, как и многие другие, цифровое бессмертие.

«Последняя теорема» и остальные.

Последняя книга Артура Кларка стала в какой-то степени квинтэссенцией всего его творчества. В ней нашлось место, пожалуй, всем знаковым темам фантаста. Значительное место в романе уделено сооружению излюбленного писателем космического лифта, описанного им больше тридцати лет назад в «Фонтанах рая». Персонажи книги занимаются дайвингом (увлечение, которое Кларк пронес через всю жизнь и отразил, например, в романе «Большая Глубина») и участвуют в гонках на солнечных парусниках. Точка, в которой сходятся обе сюжетные линии романа, знаменует контакт человечества со сверхцивилизацией. Такова основная тема в творчестве Кларка, красной нитью проходящая сквозь самые известные и популярные его книги.

Прошлое и будущее.

Конечно, сегодня «Последняя теорема» читается как произведение старомодное, наивное и едва ли не детское. Все-таки со времени творческого расцвета Кларка жанр проделал большую эволюцию и в части художественной формы, и в части тематики произведений. Однако старомодность романа сродни не рухляди, а благородной патине. И Кларк, и Пол принадлежат к поколению фантастов, начавших литературную карьеру в то время, когда научно-технический прогресс и социальный оптимизм шли рука об руку, а будущее представлялось простым и светлым – полуденным.

На сегодняшний день такие представления – пережитки прошлого, фантастический анахронизм. И книги, отражающие и воплощающие такие представления, классифицируются как предназначенные для детей и подростков. Любопытно, что в свое время схожую метаморфозу претерпел «Робинзон Крузо» Дефо, превратившись из апологетики и манифеста буржуазного сознания в произведение для юного читателя.

Что это? Свидетельство постоянного усложнения мира? Постепенно-го взросления человечества? Конец детства?

В любом случае «Последняя теорема» – редкий сегодня представитель книг научной фантастики, в котором безоговорочно крепка вера в Прогресс и в Человека. Тех книг, которые и определили фантастику как литературу мечты.

Теоремы и правила.

Есть в книге и другое измерение, тоже в современной фантастике почти исчезнувшее: измерение этическое. Начав книгу с Великой теоремы Ферма, авторы завершают ее рассказом о так называемом «золотом правиле», которое гласит: «Относись к людям так, как хочешь, чтобы они относились к тебе». Максима, известная всем религиям и определенная Кантом как нравственный закон, в финале романа спасает человечество от угрозы уничтожения. Появление в «Последней теореме» моральных суждений, да еще и проговариваемых столь дидактично, выглядит не меньшим анахронизмом, нежели отображение прекрасного светлого будущего. Во взаимосвязи и сопряжении этих двух понятий: морали и мечты – последнее завещание и футурологическое наставление великого фантаста.



ГОЛОВОНОГАЯ ЭСХАТОЛОГИЯ

О романе Чайны Мьевиль «Кракен»

Излюбленными декорациями или, выражаясь языком не театра, а геймдева, сеттингом для книг Чайны Мьевиль остается город: пространство, справленное линиями улиц и заставленное домами, между которыми находится место – площадь или укромный уголок – для сверхъестественного.

«Кракен» продолжает линию, начатую в его дебютном романе «Крысиный король», и действие романа происходит не в Нью-Кробюзоне – мегаполисе мифического Бас-Лага, а в Лондоне. Впрочем, странных существ и магических созданий, порожденных фантазией автора, от этого меньше не стало.

В романе наличествуют все характерные для творчества Чайны Мьевиль ингредиенты: яркие визионерские образы и классовая борьба. Однако на сей раз автор разлил старое вино в новые меха. Старт сюжетным перипетиям дает исчезновение из Дарвиновского центра Музея

Естественнания огромного, почти девятиметровой длины, спрута. Это похищение могло бы сойти за обычную кражу (с учетом необычных пристрастий злоумышленников), если бы не произошло в разгар рабочего дня. Да и сами размеры гигантского головоногого не позволили преступникам реализовать свой замысел естественным путем. А значит, в пропаже замешано сверхъестественное.

Лондонская полиция ко встрече со сверхъестественным готова: в ее состав входит специальное подразделение ПСФС, или отдел Преступлений, Связанных с Фундаментализмом и Сектами, который и берется за поиски Architeuthis dux. Между тем работник музея Билли Харроу обнаруживает, что стал объектом чьего-то пристального и пугающего внимания.

Перед читателем полицейский детектив, который вполне можно было бы назвать классическим, даже невзирая на магические сущности: в конце концов, когда отброшены все иные сущности, отменить законы логики и ниспровергнуть дедуктивный метод им не под силу.

Однако по мере того, как читатель следует за автором и персонажами по страницам книги, все отчетливее и громче звучат уже не детективные, а эсхатологические мотивы. Близится Апокалипсис.

Поскольку для критиков и рецензентов, раскрывающих интригу детективных романов, с пришествием Апокалипсиса, а то и после него, наверняка заготовлены особые наказания, постараемся обойтись без преждевременных разоблачений. К тому же, роман не сводится к детективным загадкам. Мьевиль вообще писатель не из тех, кого читают ради сюжета и его поворотов. Осознанно или нет, сюжетом он, по обыкновению, пренебрегает, обращаясь с ним как с плотью, надетой на скелет текста: идеи и образы.

Таков и «Кракен». Незамысловатые коллизии типа «они убегают – мы догоняем», чуть усложненные в детективной манере тем, что кто кого и по каким мотивам догоняет до финала книги все-таки непонятно, позволяя автору высказаться на важные для него темы.

Любопытно, что главной из них является вовсе не классовая борьба – как можно было бы ожидать от неомарксиста и троцкиста, не скрывающего своих левых взглядов. Что ж, на эту тему Мьевиль открыто и исчерпывающе высказался еще в «Железном совете», продемонстрировав

перманентность революционной идеи. На сей раз классовые противоречия разрешаются менее радикальным путем – через переговоры и стачки. Вообще описание забастовки фамильяров, воплощенных в виде кошек, голубей и белочек, даже забавно.

Впрочем, магистральная тема «Кракена» не менее остросоциальна, ведь Мьевиль говорит о религии и вере. Роман начинается с исчезновения бога, который авторской волей предстает в виде насмешки над лавкрафтовскими монстрами медленно разлагающимся препарированным и забальзамированным трупом. Криминальная история похищения музейного экспоната превращается в историю богоискательства.

На поиски бога времени у героев немного. Ведь злоумышленники готовятся сжечь гигантское головоногое, а смерть бога, согласно пророчеству, повлечет за собой гибель мира. С присущим ему черным юмором Мьевиль описывает разрастающуюся конкуренцию за «конец света», когда каждая из многочисленных сект настаивает на своем варианте гибели мира. Многообразие сект – это религиозное отражение политики и практики мультикультурализма – включает в себя любовно изобретенные автором группировки Иисусовых буддистов или Выводок, поклоняющийся черному хорьку – богу войны. Такие промельки черного юмора разбавляют в общем-то невеселые, мрачноватые картины жизни Лондона как Ересиполя. Пожалуй, лучшим (и уже упущенным) временем для издания этой книги был бы канун миллениума – Впрочем, с точки зрения майя, подойдет и 2012-й год от Рождества Христова.

Атмосфера жизни в ожидании конца света хорошо передана автором. При чтении на ум приходят сентенции о «закате Европы» и «смерти Бога». Показательно, что и сам автор недвусмысленно связывает в книге смерть бога и скорую гибель мира.

По мере приближения к финалу, почти на последних страницах романа, Мьевиль оставляет прикладную эсхатологию и обращается к более традиционному для фантастики и материализма (приверженность к последнему можно предположить, исходя из его марксистских взглядов), темам, а именно столкновению креационизма и эволюции.

«Кракен» был взвешен и найден довольно увесистым. Например, для получения премии Locus Award за лучший фэнтезийный роман. Отме-

тим, что для Мьевия это уже третий Locus, и на сей раз он оставил позади Джина Вульфа и Гая Гэвриэля Кея. Даже у столь нелюбимого Мьевием Толкина награда Locus Award всего одна.

Увы, нужно признать, что для самого писателя «Кракен» роман весьма посредственный. Конечно, и другие его книги не отличались ни закрученным сюжетом (а детектив, пусть даже и мимикрирующий под жанр, все-таки требователен к интриге), ни глубоким психологизмом характеров. Но провокационные идеи и яркие визионерские образы всегда с лихвой окупали эти авторские пробелы. В «Кракене» же идеи стали жертвой ненужного компромисса с развлекательностью, а образы подзатерлись от частого использования.

Для русскоязычного читателя в дело вмешиваются еще два отягчающих обстоятельства.

Во-первых, перевод «Кракена» оставляет желать лучшего. Все-таки сложносочиненным конструкциям типа «Будучи спрошенной, Мардж, вероятно, призналась бы» место в рабочих черновиках переводчика, а не в книге.

Во-вторых, существенная часть специфического обаяния книг Мьевия приходится на выбранные и любовно описанные им локации, будь то выдуманный Нью-Кробюзон или реально существующий Лондон. В первом случае эффект на читателя производил перенос социальных и прочих реалий нашего мира в мир сказочный, волшебный. Схожий прием использовал Суэнвик в блестящей «Дочери железного дракона». Во втором случае срабатывал эффект обратного переноса: возникновение магических реалий в урбанистической обыденности – что вообще стало довольно расхожим и широко используемым приемом.

Трюк со столкновением реальности и магических воплощений, порожденных воображением и сном разума Мьевия, на сей раз просто не срабатывает. Ведь для этого необходимы, как минимум, два объекта: выдуманный и реальный. Вот только тот Лондон, что встает перед глазами русскоязычного читателя, сдастся мне, примерно соответствует тому образу Лондону, который отобразил в «S.N.U.F.F.» Виктор Пелевин, попросту говоря является образованием полуиллюзорным. Когда отсутствует граница, оценить масштаб вторжения невозможно.



РАДОСТИ И ТЯГОТЫ

О романе Томаса Пинчона «Радуга тяготения»

«Радуга тяготения» – роман, выдающийся и вписавший себя в историю литературы XX века как классика постмодернизма. А также один из тех самых Великих Американских Романов, написать который мечтает каждый автор-американец. Путь книги к русскоязычному читателю занял больше десяти лет, если оптимистично вести отсчет времени с издания на русском языке двух других книг Пинчона, «V.» и «Выкрикивается лот 49», и почти четыре десятилетия с года оригинальной публикации.

На смену идеологическим препонам (хотя «Радуга тяготения» и представляет западное общество в довольно критическом свете, сам

способ, которым пользуется для этого Пинчон, несовместим с социалистическими представлениями о действительности и реализме) пришли ожидаемые трудности перевода. Пятилетний труд переводчиков, который впору приравнять к профессиональному подвигу, завершен, и теперь дело за читателем. Которому, в свою очередь, предстоит немало потрудиться.

«Радуга тяготения» – текст сложный и требовательный. Недаром в поисках его верного и полного толкования, поклонники создали специальный wiki-сайт <http://pynchonwiki.com> и много лет ведут рассылку, посвященную толкованию (и перетолкованию) сложных мест романа. Подобная талмудистика пинчонитов, пинчоноведов и пинчонофилов обусловлена не только объективно высокой информационной плотностью романа, но и субъективным стремлением автора запутать дело.

В книгах Пинчона конспирология и паранойя идут рука об руку. Вкупе с авторской стратегией репрезентации они окрашивают и жизнь писателя, известного своим затворничеством. Он не дает интервью и не появляется на телевидении, известны лишь несколько его старых фотографий. Даже Владимир Набоков, чьи лекции он вроде бы посещал, не смог вспомнить такого студента. Впрочем, это утверждение столь удачно корреспондирует с тяготением самого Пинчона к незаметности и пребыванию в тени, что любой обладающей его же, пинчоновской подозрительностью и склонный к конспирологии увидел бы в этом навязчивом отрицании тайный сговор двух писателей.

Следует иметь в виду и то, что в современном мире для признания писателя затворником ему достаточно не появляться в масс-медиа (которые и констатируют факт затворничества) – подобной позиции на территории бывшего СССР придерживается Виктор Олегович Пелевин. Между тем Томас Пинчон может похвастаться (если, разумеется, сочтет это возможным или необходимым) тем, что стал персонажем мультипликационного сериала «Симпсоны», представ перед зрителем в несуразном бумажном пакете на голове – схожий след оставляют за собой вместо идентификационного аватара анонимы, комментирующие Живой Журнал.

«Радуга тяготения» и сама оставила множество следов: без этой книги невозможно представить киберпанк и творчество Гибсона, она ин-

спиривала конспирологический «Маятник Фуко» Умберто Эко, а славный «Криптономикон» Нила Стивенсона рифмуется и перекликается с *opus magnum* Томаса Пинчона вовсю.

Центральная фигура романа – фигура ракеты ФАУ-2, обгоняющая звук на пути к смерти и разрушению. Центральный персонаж – Эния Ленитроп, американский военнослужащий, обладающий удивительной эректильной функцией: способностью предугадывать точки попадания ракеты, отмечая их как места своих сексуальных побед (возможно, вымышленных). Центр повествования и его смысл читателю предстоит найти самому.

Повествование распадается на фрагменты, распадающиеся на частицы, распадающиеся на элементы. Оно витиевато и траекторией похоже на мысли, разбегающиеся в уме во время плохо проведенной медитации. «Улисс» Джеймса Джойса – роман, не менее знаковый и не менее легкий для прочтения (конспирологическое примечание: количество страниц в первых изданиях обоих произведений одинаково), техникой «потока сознания» довел роман как жанр едва ли не до предела субъектности, предлагая читателю проникнуть в сознание Леонардо Блума, дабы обнаружить ключ к трактовке текста. А «Радуга тяготения» помещает этот самый ключ в сознание читателя, понуждая его сложить пазл в соответствии с собственными взглядами и представлениями.

Благо деталей для этого Пинчон создает в изобилии – возможно, что и лишние останутся.

Субъектность «Радуги тяготения» вынесена вовне. В книге Пинчон говорит о проективных тестах (к числу таких тестов относится, например, тест Роршаха), которые позволяют выявить структуру личности и мышления тестируемого. Так и читателю предлагается увидеть структуру романа и в некотором смысле дописать текст, разделив его на цветы и сор, из которого они выросли. Повторюсь, что Пинчон, подобно то ли рачительному хозяину, то ли педантичному и внимательному демиургу, об этой необходимой густой насыщенности текста позаботился.

Охота на птиц додо, дрессированные по методу академика Павлова (учение Ивана Петровича играет значительную роль в романе) собаки и даже осьминог по имени Григорий, аргентинские анархисты, плани-

рующие эмигрировать в послевоенную Германию (примечательная реверсия), теории заговора, в который вовлечены правительства и могущественные корпорации и многое другое, и многие другие. Шпионские интриги, которые вполне мог бы сочинить Юлиан Семенов, прими он дозу диэтиламида d-лизергиновой кислоты, также известной как ЛСД (кстати, тоже вспоминаемой – но не восплаваемой – в романе), перемежаются водевильными песенками. И текст образует восхитительный пастиш, одновременно лирично-нежный и полный юмора – черного, как кожа негров племени гереро, состоящих на службе у нацистов.

Детали, подробности, случайности (а точнее – юнгианские синхронности) – все взаимосвязано. При прочтении романа невольно вспоминается начальная фраза другого романа, созданного в то же десятилетие, «Дэниэла Мартина» Джона Фаулза: «Увидеть всё целиком; иначе – распад и отчаяние».

Один из вопросов, которым задаются персонажи книги, заключается в том, носит ли эта связь предметов и явлений причинно-следственный характер? Положительный ответ превращает способность Ленитропа (а вместе с ним и поведение человека) в реакцию на стимул, простую и просчитываемую в качестве *траектории*. А значит, и в объект управления, предполагая возможность контроля с ИХ стороны (таинственные ОНИ – неотъемлемый атрибут любой теории заговора; впрочем, как известно, если вы параноик, это еще не значит, что за вами не наблюдают), что парадоксальным образом ведет к умалению сложности и возрастанию энтропии.

Энтропия, распад – одна из важных тем в творчестве Пинчона (в библиографии которого есть и рассказ с одноименным названием). С этой точки зрения вызывающая сложность романа трактуется как противодействие, сопротивление энтропии.

В нескончаемой череде интерпретаций можно найти и ту, в которой текст является жизнеописанием (не случайно главный герой фигурирует в книге и как «младенец Эния») или, поскольку итог любой биографии известен заранее, хроникой умирания.

Полет ракеты становится метафорическим выражением человеческой жизни (кстати, последний свой романный полет ракета знаково

совершает с человеком на борту) с ее радостями, *тяготами* и то ли предсказуемой, то ли неизвестной траекторией.

ФАУ-2 взлетает, достигает высшей точки и стремительно приближается к месту назначения, обозначаемому печальным словом «конец».

Содержание :

Владимир Борисов. Предисловие _____	5
Предуведомление _____	9
Темы	
- На суше и на море _____	13
- Обитатели потерянных ковчегов _____	27
- Перспективы ретроспекции _____	39
- Закройщики вселенных _____	51
- Великое уравнение _____	62
Люди	
- Создатель легенд _____	75
- Многоликий Фармер _____	85
- Отчаяние и "освобождение" Грега Игана _____	114
Заметки _____	127
Книги	
- Странные огни большого города _____	395
- Практика научных революций _____	399
- Будни межзвездных археологов _____	403
- Отголоски завтрашнего дня _____	407
- Европа во мгле _____	412
- Экстремальные интерпретации _____	416
- В ожидании сингулярности _____	420
- Там вдали, за рекой _____	425
- Возвращение звездных королей _____	429
- Деконструкция Номо _____	434

- Музыка сфер	438
- Крутится, вертится шар голубой	442
- Реконструкция мира	446
- По логике Клио	449
- Погружение в будущее	454
- Милый Друд	458
- Коды Вавилона	463
- Рожденная революцией	468
- Игра в цивилизацию	473
- Дискурсмонтеры на марше	478
- Киты из цветной волны	481
- Ностальгия по светлому будущему	486
- Головоногая эсхатология	490
- Радости и тяготы	494