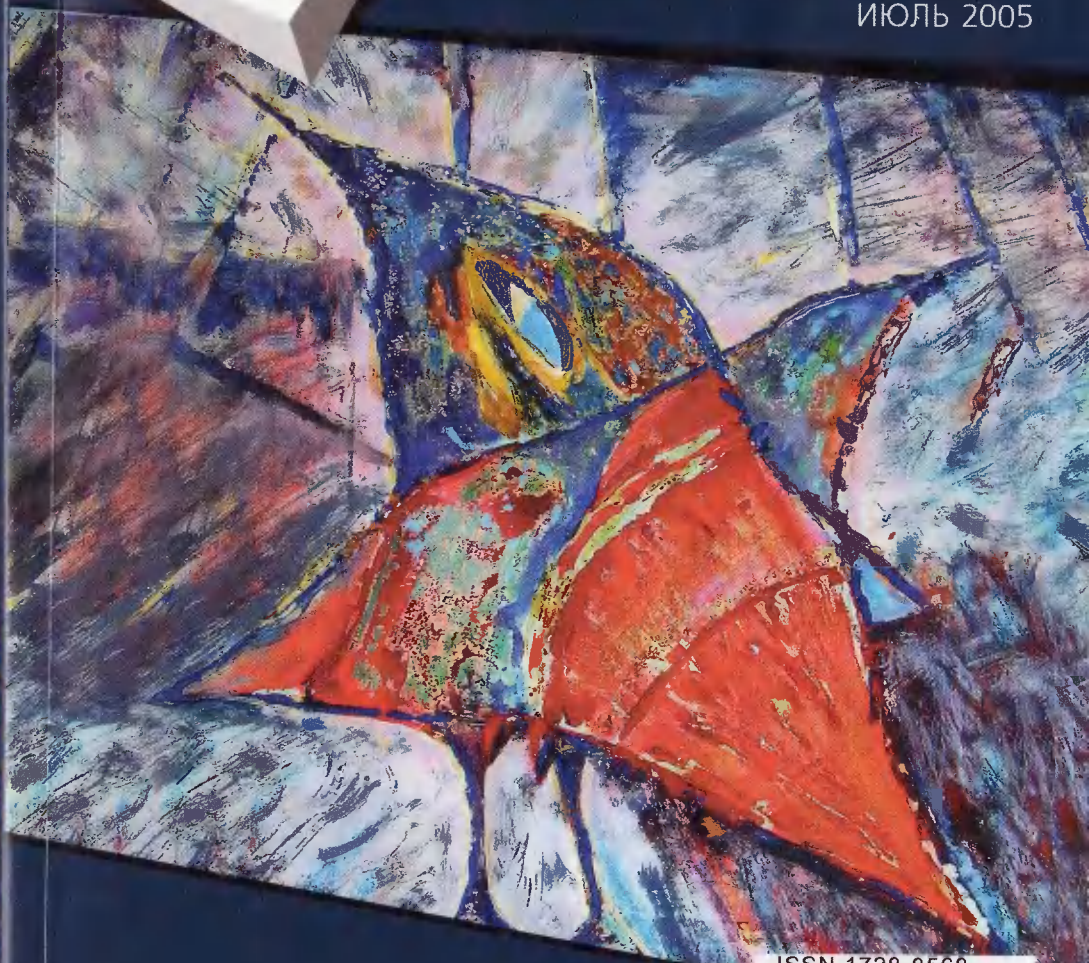


лучший фантастический журнал Европы 2004!



реальность фантастики

ИЮЛЬ 2005



АНДРЕЙ ЛЯХ
КАРИНА ШАИНЯН
ЕВГЕНИЙ БЕНИЛОВ
АДЕЛАИДА ФОРТЕЛЬ

ISSN 1728-8568



9 771728 856002



Людмила Сахно
Лето



Людмила Сахно
Дама с веером

СОДЕРЖАНИЕ

№ 07 (23) ИЮЛЬ 2005

1. Редакционная статья / ЕСТЬ ТАКОЙ ЖУРНАЛ!... 5

Проза

2. Аделаида Фортель / ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ВАСИЛИСКЕ
«Анна Матвеевна тяжело вздохнула и бросила...» 7
3. Андрей Лях / СИНЕЛЬНИКОВ НА ТОМ СВЕТЕ
«Смерть моя примечательна только одним...» 60
4. Евгений Бенилов / «НА МОРЕ И НА СУШЕ»
«Я прихожу в себя и слышу громкий, ровный гул...» 78
5. Владимир Данихнов, / ПЛАСТИКА
Артем Белоглазов «Возьми мой палец, милый, я много пальцев вырастила...» 93
6. Дмитрий Тарабанов / ИСТОРИЯ МИРОВЫХ ВОЙН
«Соломенные волосы, торчащие из-под медного...» 109
7. Юлия Зонис / ДВОРЖАК
«У Паганини была скритка. У Страдивари...» 122
8. Карина Шаинян / КАРПЫ В МУТНОЙ ВОДЕ
«Андрей приехал в Амлану в сезон дождей...» 132
9. Дмитрий Колодан / ТЯЖЕСТЬ РЫБ
«Трудно сказать, чем привлек Маршала тот...» 142
10. Анна Игнатенко / Я СТОРОЖ БРАТУ МОЕМУ
«Вежливая улыбка намертво приклеилась к моим...» 149
11. Анна Ли / СИНТЕЗЕР
«Дарен проснулся за две миллисекунды до...» 154
12. Дмитрий Казаков / ПАРАЗИТЫ
«Крик, донесшийся из кухни, заставил Петра...» 159
13. Александр / ЖИЛИ-БЫЛИ...
Золотко-Младший «В некотором царстве, в некотором государстве жили...» .. 164

Критика, публицистика, обзоры

14. Мария Галина / «МЫ» И «ОНИ» 165

15. Г. Л. Олди / СЕАНС МАГИИ С ПОСЛЕДУЮЩИМ РАЗОБЛАЧЕНИЕМ, или СЕКСТЕТ ДЛЯ ЭСТЕТА 172
16. Михаил Назаренко / ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВЕДОМЫХ НАМ ПОЛЕЙ 179
17. Григорий Панченко / КЛИНКИ ЗВЕНЯТ: ПЕРЕХОДНЫЕ ВАРИАНТЫ 185
18. / РЕЦЕНЗИИ 195

Кинопортал

19. Лев Гурский / СТОЯ НА ЧАСАХ, или БЕЗ ПЯТИ МИНУТ ВЧЕРА 213

Новости Фэндом

20. Владимир Пузий / «ЗВЕЗДНЫЙ МОСТ-2005»! 218
21. Сергей Митяев / OPUS MIXTUM 223

Места, где Вы всегда можете приобрести журнал «Реальность фантастики»:

Киев
Книжный магазин «Сучасник», пр. Победы, 29 (метро «КНИИ») – все номера
Киоски «Пресса», «Факты», торговые точки «СН-Столичные новости», книжный рынок «Петровка», книжный супермаркет «Буква», киоски и раскладки на ж/д вокзале.

Харьков
Газетный рынок, магазин «BOOKS».

Одесса
Киоски «Пресс-служба Одессы».

Крым
Киоски «Союзпечать» в г.г. Севастополь, Симферополь и др. городах Крыма.
Донецк
Киоски «Союзпечать», магазин «Мир прессы», ул. Горького, 59-а.

Львов
Киоски «Торгпресса», «Интерпресс».

Луганск
Магазины и киоски «Луганскпечать».

Полтава
Киоски Полтавского почтамта.

Мариуполь
Киоски «Союзпечать».

Сеть магазинов «Буква» по Украине, киоски и раскладки в разных городах.

Есть такой журнал!..

«Молодой автор» – понятие относительное. Мы используем его не только для того, чтобы подчеркнуть возраст, но, прежде всего, для того, чтобы отметить сравнительно небольшое количество публикаций и особенно – изданных книг. Литературная часть этого номера журнала почти полностью посвящена творчеству Молодых авторов. С моей точки зрения, журнал – это прекрасная возможность приобрести известность и даже популярность, а также своих читателей, не говоря уже о том, что после подобных публикаций книжные издательства уже с большим вниманием относятся к уже «засветившимся» авторам. Сам же авторитет журнала во многом зависит от того, насколько точно он в состоянии определить талантливого начинающего автора и правильно выбрать работы уже известных, публикующихся писателей, внимание к которым со стороны производителей книг еще недостаточное. Свидетельство тому, насколько хорошо мы это умеем делать, – многочисленные призы, которые получали писатели и критики, впервые опубликовавшие свои рассказы и статьи на страницах журнала «Реальность фантастики», на различных конференциях и семинарах («конах»). Почти уверен в том, что большинство рассказов, опубликованных и в этом номере, достойны самой высокой оценки. Хотя вы сами сможете в этом убедиться, прочитав их.

Наверное, не совсем корректно выделять кого-нибудь из авторов и осыпать комплиментами, но не могу удержаться! Литературную часть журнала открывает совершенно очаровательная повесть Аделаиды Фортель. Читатели «РФ» уже знакомы с ее творчеством (убежден, что вам понравилось). Далее – Андрей Лях с рассказом «Синельников на том свете». Ирония, приключения, вывернутые наизнанку расхожие представления – все это сплавлено в крепкий сюжет. Евгений Бенилов, я бы сказал, в своем амплуа. Так ярко и остро передать человеческие страсти редко кому удается. Владимир Данихнов и Артем Белоглазов написали милый, пронзительный рассказ, дающий прекрасные моральные ориентиры. Дмитрий Тарабанов «открывает нам глаза» на причины возникновения мировых войн. Насколько это ему удалось, судить вам, но стоит отметить, что именно этот рассказ стал победителем мастер-класса, который вел Геннадий Прашкевич на Ассамблее «Портал-2005». Юлия Зонис, «Дворжак»! Уже эпитетов не хватает, но можете поверить на слово, один из лучших рассказов, которые мне до сих пор приходилось читать... Всех, конечно же, я не буду перечислять. Каждый автор заслужил, чтобы о нем мы сказали хотя бы пару добрых слов, но, к сожалению, формат редакционной статьи не позволяет этого сделать.

На фантастических конференциях часто возникают дискуссии о том, что у нас мало хороших писателей, особенно среди молодых. Думаю, что из этого факта не следует делать трагедии. Хороших всегда было мало и будет мало. Это естественно. Где вы видели золото россыпями, словно галька на пляже, или навалом серебра, как строительного щебня? Главное, уметь находить это «золото и серебро». И есть такой журнал, который прекрасно справляется со своей задачей, и называется он «Реальность фантастики»!

Главный редактор — Ираклий Вахтангишвили

МУЗЫКА ФАНТАСТИКИ

Специальное предложение для читателей «РФ»!

Талантливый человек бывает талантлив в самых разных своих проявлениях. И писатели-фантасты здесь не исключение. Но до читателей доходят только книги, и мало кто знает, что Юлий Буркин, Владимир Васильев, Евгений Лукин и многие другие — еще и прекрасные музыкальные исполнители.

С 1 февраля мы предоставляем вам возможность познакомиться с новыми гранями таланта наших любимых авторов. Для этого достаточно отправить электронное письмо на адрес sbyt@mycomp.com.ua с указанием ваших ФИО, индекса и адреса, названиями дисков из перечисленных ниже, и мы отправим их **наложенным платежом** (Внимание! Цены приведены без учета стоимости доставки). Если вам удобнее пользоваться обычной почтой — наш адрес **03126, Киев-126, а/я 570/8**.

Открывают список диски, предоставленные нашими харьковскими друзьями, авторами, членами нашей редколлегии и, конечно же, известнейшими писателями **Дмитрием Грозовым** и **Олегом Ладыженским (Г.Л. Олди)**. В следующих номерах «РФ» мы расширим предлагаемый выбор компактными и других авторов.

1. Серия аудио-CD «ТЕАТР Г. Л. ОЛДИ» (песни на стихи из книг)



Диск 1: «Я обещаю вам сады...» (песни на стихи из романов «Нам здесь жить», «Богадельня», «Я возьму сам», «Маг в Законе» и сборника «Вполголоса») — 11 грн.

Диски 2 и 3 (двойной альбом): «Баллада двойников» (песни на стихи из романов «Шутиха», «Орден Святого Бестселлера», «Мессия очищает диск», «Живущий в последний раз», «Путь

Меча», «Нам здесь жить», «Богадельня», «Я возьму сам», «Маг в Законе», из цикла «Песни Петера Слядека», из повести «Где отец твой, Адам?», из сборников стихов «Вполголоса» и «Баллада опыта») — 19 грн.



2. РОК-ОПЕРА НА СТИХИ ДМИТРИЯ ГРОМОВА!

CD-диск с рок-оперой «BROKEN CIRCLE» (на английском языке) по мотивам «сольного» рассказа ДМИТРИЯ ГРОМОВА «РАЗОРВАННЫЙ КРУГ» (авторское либретто, музыка харьковского композитора Алексея Горбова). Аудио-CD выпущен в полном полиграфическом оформлении: цветная обложка и наклейка на диск, 16-страничный буклет с либретто. Продолжительность — 42 минуты 30 секунд. Стиль — симфо-хард-рок с небольшой примесью power metal. Цена — 19 грн.



3. Семён Ладыженский «Последний месяц осени».

Прекрасный лирический «шансон» отца Олега Ладыженского. Все, кто бывал на «Звездном мосту», с удовольствием вспоминают встречи с этим удивительным человеком и его музыкой.

Цена диска — 11 грн.

ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ВАСИЛИСКЕ

АДЕЛАИДА ФОРТЕЛЬ

Глава 1

В которой появляются некоторые герои повести и всплывает особенность деревенской ведьмы, от самой ведьмы не зависящая



АННА МАТВЕЕВНА ТЯЖЕЛО ВЗДОХНУЛА И БРОСИЛА ДОХЛОГО куренка в ямку. Копнула землицы. Среди сухих комьев попалось на лопату несколько почерневших птичьих косточек да жирный дождевой червяк. Червяк отчаянно извивался, пытаясь спрятать слепую голову в земляных комьях. Вот ведь тварь — безмозглая и безногая, но до жизни жадная. А куренок даже не сопротивлялся смерти — умер тихо, как спать лег. Он с самого начала был квелый, ко всему равнодушный. Да хоть бы и не квелый — все одно, другой дороги ему не светило, только под яблоню. Куры у Анны Матвеевны не приживались. Не спасало ни усиленное питание, ни стоваттная лампочка, ни ветеринарша Люда, которая только руками разводила, не находя этой напасти профессионального объяснения. Зато злые языки, которыми Нижнее Кривино было полно под завязочку, причину нашли сразу же: знамо дело, отчего у Матвеевны животина не приживается — у ведьмырей она никогда не живет.

Дурная слава — не морковка: растет без корней, да щедро плодоносит. И потому Анна Матвеевна и коротала свой век на отшибе деревни в полном одиночестве. Сперва, пока молодая была да наивная, сопротивлялась клевете изо всех сил: спорила и лаялась с соседями до хрипа и истерик. Но со временем поняла — лбом стенки не прошибают, другой подход нужен. Решила всем назло хозяйство завести богатое, чтобы дом полная чаша, хлевинка — соседям завидинка, а в ней каждой твари по три пары — пусть тогда посудачат. Но как на грех скотина Матвеевне понадалась странная: то ли дурная, то ли склонная к суициду. И как Матвеевна ни исхитрялась, как ни возводила крепостей из старых ящиков, досок и собранных со всех свалок решеток, как ни обматывала тщательно колючей проволокой, скотина всегда изыскивала ходы для побега. Полугодовой свинке, купленной за опаленные деньжищи в областном центре, понадобилось всего три ночи, чтобы подкопать сарай и сбежать в лес, где ее, одичавшую и тощую, еще пару месяцев изредка встречали односельчане, а по осени задрали волки. Пегая телушка проломила башкой стенку сарая и утопилась в болоте. А улизувшая во время пастьбы коза с двумя козлятами полгода оленхой скакала по округе, дразня ехидным меканьем деревенских охотников. Кошки любого возраста просто уходили в ночь и более не возвращались, а посаженные на цепь собаки были так обреченно, что Матвеевна сама рано или поздно давала им свободу. На месте удавалось удержать только кур, подрезая им крылья и наращивая забор поверху металлической сеткой, но и то ненадолго. Тупые от природы куры то-

дывали в транспортное средство Калинкина и, замаскированного сеном, везли в обход «основных дорожных развязок и постов наблюдения». То есть, по-русски говоря, лесом и болотом, до районного центра, условно названного «пункт назначения «А». Все дружно согласились, что для выполнения этой части задания необходимо следовать по разработанному Степанычем маршруту, но еще лучше, чтобы уж точно не сбиться с пути, взять с собой и самого картографа. По прибытии в пункт «А» ответственный за маскировку Федор Дерюгин, чья жена очень кстати работала в райцентре паспортисткой и моталась туда три раза в неделю, должен раздобыть для объекта, то есть для Миши, поддельный паспорт. Ответственный маскировщик брался выманить свою бабу на обед в соседнюю столовую, а там, отлучившись якобы по острой физиологической нужде, тайно проникнуть в кабинет, стянуть со стола любой мало-мальски подходящий по году рождения паспорт, вклеить туда Мишину фотографию и аккуратно пройтись по уголку печатю.

— А в кабинет ты как войдешь?

— Это, брат, самое простое. Галка ключ за карнизом держит, потерять боится.

Все воодушевленно загудели, а добросердечный Степаныч спросил:

— А Галине за пропажу подотчетного документа не всыпят?

— Не бойсь, — самоуверенно отмахнулся Дерюгин. — Она у меня изворотливая, выкрутится.

Далее ответственный за передислокацию, известный Матвеев еще со школьных лет как Сенька Пряхин, препровождает снабженный документами объект на железнодорожную станцию и, пользуясь родственными связями с проводником, сажает Мишу на поезд, следующий до Москвы. А там, с божьей помощью, Миша и до дома доберется. На этом пункте Матвеевна поехала: по всему выходило, что господь-бог тоже принят в партизанском отряде на довольствие. В должности ответственного за дальние перевозки. Но возразить ей было нечего, промолчала.

Собрание темными набравшего скорость паровоза шло дальше. Как на грех, оказалось, что ответственному шифровальщику и ответственному снабженцу поручений не нашлось, и они остались на обочине героического начинания, обиженные и оскорбленные. Пересмотрели план еще раз. Нашли два упущения: во-первых, неизвестно, кто возьмет на себя быстрое изготовление фотографии; во-вторых, непонятно, кому доверить такое важное дело, как подкуп проводника. Родственная связь — дело, конечно, хорошее, но, как известно, не булькает. Единодушно сошлись, что лучше шифровальщика и снабженца никто с этими пунктами не управится.

— Я пузырь у жены стяну, — простодушно выдал военную тайну снабженец. — Она на новый год припас сделала и в погребе спрятала.

Мужики снова одобрительно загудели, а Матвеевна испугалась, что сейчас разговор свернет на излюбленную колею о бабах-дурах. Но обошлось. Так что, к тому моменту, как заголосили первые петухи, мужики подвели итоги. Операция назнача-

лась на завтра. А чего тянуть? К тому же именно завтра Галка Дерюгина едет на службу в паспортный стол. Выдвигаться решили в десять утра, когда все бабы разбредутся по домашним делам: кто с коровой в поле, кто на работу, кто по ягоди — чтобы не вызывать лишнего интереса у этой ненадежной части населения. На трактор садиться будут по отдельности. Сперва Калинкин зароет Мишу в сено и доедет до селю. Там подберет Ивана Степановича, якобы подбросить до дому.

— Только ты меня громко проси, чтобы вся очередь слышала, — наставительно дудел Калинкин. — Так и говори «Отвези меня, Паша, домой». А то односельчане наши как начнут задумываться, куда это Калинкин с Корзинкиным с утра пораньше поехали, как разведут разговоры на полдня — проблем не оберемся.

Сразу за домом Степаныча их будет дожидаться Дерюгин. Пряхин присоединится у коровника, а шифровальщику и снабженцу придется протонать до дулистой елки, что растет на краю капустного поля.

— Постоите, — изумилась Анна Матвеевна. — Вы что же, всем составом в райцентр поедете?

Партизаны дружно переглянулись, обмениваясь ехидными улыбками. Дескать, слова излишни — все бабы дуры, исключений не бывает. Матвеевна уловила неозвученную мысль и почувствовала себя глушо.

— Как же вы все в один трактор поместитесь? — выкрутилась она из щекотливого положения.

По тому, как снова переглянулись мужики, было ясно — этот аспект они упустили. Иван Степаныч хмыкнул. Дерюгин крикнул. Пряхин почесал бороду. А снабженец с шифровальщиком замтно запервничали. Только Калинкина было невозможно обескуражить.

— Да очень просто! — вздернулся он. — В прицене.

— Там же Миша под сеном лежать будет.

— Одно другому не помеха. Он внизу лежит, а мы сверху сядем.

— Все скопом?

— Не бойсь, поместимся.

— Не переживай, бабушка. Не раздавят, — вступился Миша.

Матвеевна с сомнением покачала головой, но высказать свои опасения ей не дали. Партизаны объявили собрание закрытым, и повскакали с места, подталкивая ее к выходу.

— Ты домой ступай. А то навлечешь на нас лишние подозрения. Мы после выполнения задания тебя на собрание вызовем и подробно отчитаемся.

Матвеевна прорвалась через партизанские заграждения назад в комнату и крепко, по-родственному обняла Мишу.

— Я за тебя помолюсь, Мишенька. Не обессудь, больше ничем помочь не могу. А ты, как домой придешь, сразу мать бери, и к отвыкату ступайте. Никому не верь — ты не убийца. Я это сердцем чувствую, а оно меня ни разу не обманывало.

Миша в ответ обхватил Анну Матвеевну за плечи и сказал невпопад:

— Я ничего никому не расскажу, бабушка.

— Петух.
— В камень?

— В камень. Ты что, начальник, мне не веришь? Думаешь, я фуфлю гоню, да? Да я, мамой клянусь, никогда еще так не исповедовался — петух Лосося в статую превратил. А старуха про это заранее знала, потому нас к себе и заманила! Падла буду, если горбатого леню!

Майор Пронкин тяжело вздохнул. Давно ему не попадалось такое дурацкое дело. Вроде, все понятно: сбежавший из колонии строгого режима гражданин Пряхин Андрей Павлович, шестьдесят восьмого года рождения, скрывался в деревне Нижнее Кривино в доме гражданки Коростылевой Анны Матвеевны, тридцать четвертого года рождения и, по истечении двух суток, был сдан ею органам милиции. Но уж слишком идиотична была эта ясность, а потому не укладывалась ни в какие рамки богатого следственного опыта Пронкина. Было здесь, как минимум, две странности. Во-первых, отчего Пряхин два дня просидел в погребе, а на третий — решил сдаться и явился в местное отделение милиции с поднятыми руками, в сопровождении безоружной пожилой женщины? Во-вторых, куда исчезли остальные участники побега — Морозов и Бажанов? По показаниям Пряхина выходила полная ересь: дескать, Бажанова М. В. гражданка Коростылева сдала в милицию накануне, а Морозова Н. А. превратила в камень. Самое странное, что статуя действительно имела место быть, но в деле не фигурировала, не пристегнуть было ее к делу. По утверждению жителей Нижнего Кривина, Коростылева Анна Матвеевна являлась скульптором-самородком и в данный момент готовила свои работы к областной выставке народных достижений. А два дня назад она подарила родному колхозу статую лесоруба, выполненную из белого мрамора, поразительно напоминающую пропавшего без следа Морозова. Протоколировать эту хрень даже выдавшему виды майору милиции с опытом работы в органах более пятнадцати лет было как-то неловко: не только коллеги — секретарши засмеют.

— Погоди, не тарыхти. Как же Коростылева могла заманить вас к себе домой, если вы, как ты сам утверждаешь, взяли ее в заложницы сразу же после совершения побега и три дня плутали с ней по лесу?

— А черт ее знает, начальник! — Пряхин горячо постучал себя кулаком в грудь, и на глазах его от волнения выступили слезы. — Черт ее знает! Ведьма она, это и младенцу понятно! Да что я говорю! Вы ее сами допросите!

Пронкин опять вздохнул и задумчиво покрутил в руках карандаш. Гражданку Коростылеву — божий одуванчик, допрашивали уже дважды. Но она только округляла глаза и твердила, что сама ничего не понимает. Да, Пряхин действительно захватил ее в день побега и три дня таскал по лесу, требуя вывести его в деревню, но старушка, будучи под воздействием сильного стресса, забыла дорогу домой и заблудилась. Это все еще можно было понять, но дальше выходила полная ерунда. По показаниям свидетельницы, Пряхин отсидел в ее доме два дня, а после, вместо того, чтобы пытаться скрыться из области, попросил старушку сдать его властям. Что она и сделала, услужливо проводив эскадру до отделения милиции. Никаких других участников побега гражданка Коростылева, по ее клятвенным утверждениям, никогда не видела.

Карандаш с сухим треском сломался. Пронкин раздосадованно откинул обломки и отодвинулся от стола.

— Все, Пряхин! Мое терпение кончилось. Завтра пройдем психиатрическую экспертизу, и будем тебя оформлять — достал, сволочь! Сидоркин, — крикнул он в дверь. — Уведите задержанного.

— Ты что, начальник, думаешь, я стукнутый? Да ты сам-то этого петуха видел? Он на четырех ногах, огнем плюется, и вместо перьев у него чешуя. Ты закатай туда баллоны, если мне не веришь! Пускай они сами убедятся.

В коридоре постепенно затихали возмущенные вопли Пряхина. Пронкин снова вздохнул: никаких распоряжений отдавать ему не хотелось, но интуиция подсказывала, что полученные сведения нужно проверить.

— Сидоркин, — снова крикнул он, собравшись с духом. — Ты, Саня, это... смотайся в Кривино, глянь, что за петух там у старухи. Ну, неофициально пока, сам понимаешь... Машину возьми, чтоб побыстрее.

Сидоркин обернулся за три часа.

— Да нормальный у бабки петух, Борис Ильич. Белый, перьевой.

— Двуногий?

— А как же! Психопат ваш Пряхин! Шизофреник. И чего вы с ним столько времени возитесь — не пойму никак.

— А чего тут понимать? И так все понятно. Вызывай завтра экспертов, будем удалять этот геморрой.

Чтобы понять, что происходит, Анне Матвеевне не надо было обращаться к специалисту. Ей хорошо были знакомы эти симптомы: отсутствие аппетита, общая физическая слабость и внезапное выпадение перьев. Выводы напрашивались сами: купленный в спешке верхнекривинский петушок рекордными темпами отдавал концы. Вася-подлец крутился возле подыхающей птицы с плохо скрываемой радостью. За ту неделю, что новичок провел в их доме, Василий успел известить от ревности. Он ни на шаг не отходил от Матвеевны, внимательно ловил каждый брошенный ею на куренка взгляд и презрительно шипел, когда хозяйка пыталась записать в немощный клюв моченую булку.

Анна Матвеевна смела осыпавшиеся с петушка перья в совок и по привычке отместила: жить бедолаге осталось от силы пару дней. И впервые эта мысль доставила ей не сожаление, а тихую радость. Не беда, что помрет, в конце концов, к этому ей уже не привыкать. Главное, что продержался-таки этот задохлик положенный срок, дождался милицейской проверки. И хоть молоденький милиционер слова «проверка» так и не произнес, а всего лишь справился о здоровье ценного свидетеля, потоптлся по комнате и со скрытой брезгливостью погладил полысевшего петуха по спинке, Анна Матвеевна сразу смекнула, зачем на самом деле наведывалась в ее дом милиция, и порадовалась своей предусмотрительности.

Она отнесла переполненный совок в огород, где под яблоней уже была готова свежая ямка, и вытряхнула на ее дно перья. Пускай безвременно преставившийся петушок явится в свой петушинный рай со всем оперением, а не оципан-

Барабанный бой перерос в грохот. Руки едва поспевали за палочками. Матвеевна запыхалась, ангелы раздумянулись еще больше и затрепетали крыльями. Заявление выпорхнуло из кармана и, сделав в воздухе кульбит, развернулось. На глазах у Матвеевны буквы вытянулись в струнки и, попрыгав друг дружке через головы, сложились в текст: «Повестка. Выдана Коростылевой Анне Матвеевне с приказанием срочно вернуться к исполнению божественной воли». И длинная уверенная подпись: Бог.

Барабан зашелся дробью. Ангелы, суматошно курлыкая, взмыли вверх, осыпая Матвеевну белыми перьями. Мгновение, и она уже в одиночку выбивает из барабана яростный ритм. Без дружного топота дробь звучала зловеще, поэтому Анна Матвеевна преодолела свою робость, шагнула по облачной дороге и неуверенно начала.

— Раз-два. Три-четыре... — Голос выплес в барабанный рокот, Матвеевна выпрямила спину и шагнула решительнее, взметнув ногами облачко звездной пыли. — Три-четыре, раз-два! Кто идет один, как палец? Не девушка, и не малец. В белом платье из шелка, Анна — старая кошелка.

Эпилог

Выборы нового председателя назначили на первое воскресенье сентября, когда солнышко было еще теплым, а листва кое-где уже успела подернуться желтизной. Палисадники, принеся жертву первому сентября, опустели, воздух засеребрился тонкими нитями пауков, озабоченных поиском зимнего пристанища. К выборам Кривинцы подошли ответственно: мужики с утра напились, а бабы нарядились, как на свадьбу. Из домов выходили чинно, собирались по дороге в стайки и, судача о достоинствах и недостатках кандидатов, направлялись к школе, в которой разместились счетная комиссия.

— Машь, ты за кого голосовать надумала?
— Никитихе крестик поставлю. Она баба толковая, с образованием.
— Ой ли! Видала я, как эта толковая капусту квасит!
— Так ей же не квасить, ей руководить.
— Вот и я о том: прежде чем руководить, научилась бы сначала квасить.
— Ишь! А ты кого ж предлагаешь?
— Как будто у нас выбор большой! Никитиха да Балакин. Коль не за одного, так за другого.

— А я за себя буду, — вмешался в бабий разговор Ссыка. — Там, говорят, строчка есть: ваш кандидат. Вот туда себя и впишу. А чё? Из меня хороший председатель выйдет.

— Ой, уйди, Ссыка, не смеши!

Анна Матвеевна тоже вышла, накинув на плечи цветастый платок и втиснув ноги в парадные туфли. Туфли немилосердно жали, под платком было жарко, но торжественный случай требовал жертв. На развилке ее догнал полный состав партизанского комитета. Пенсионеры приосанились, напустили на себя таинственного тумана и, усиленно подмигивая Матвеевне, как шесть поставленных в ряд семафоров, кивали на обшлепанный почтовыми печатями конверт.

— Письмо тебе, Матвеевна. Сама знаешь, от кого. Мы в целях конспирации отговорили его на твой адрес писать — слышали, как тебя милиция шерстила.

Матвеевна, не скрывая волнения, ухватила конверт и суетливо сунула за пазуху. Мужики деликатно отвернулись.

— Так мы к тебе после голосования зайдем. Расскажем, как дело прошло...

— Трактор у меня едва по дороге не встал! — не выдержал секретности Калинин. — Заскрипел, как елка-пень! Ну, думаю, капец на холодец — придется за механиком бежать. А тут...

— Ты не трынди, черт косой! — одернул его Дерюгин. — После расскажешь. Будет еще возможность. Ну, пошли мужики, чего встали! — и добавил так громко, что идущие неподалеку бабы вздрогнули и посмотрели с живым любопытством. — Так мы вечером к тебе зайдем, посмотрим твою проводку.

— Какую проводку? — не поняла Матвеевна. — У меня с проводкой все в порядке.

— А Степаныч сказал, не в порядке, — упорствовал Дерюгин. — Эх, что с тебя взять!..

Партизаны ехидно переглянулись и бодро зашагали вперед, оставив рядом с Матвеевной Ивана Степановича. Он смущенно пошарил в кармане и вынул две пары крохотных меховых рукавиц.

— Это тебе, Аня, от меня подарочек. Куклам твоим, короче...

В школе, где разместилась счетная комиссия, еще была жива атмосфера недавнего праздника. Она цвела за счетными плакатами «С новым учебным годом!», обильно лакала запах свежей краски, и подбрасывалась ведрами, забитыми вместо привычного школьного мусора стрельчатыми гладиолусами и лохматыми хризантемами. В школьной столовой на скорую руку организовали буфет с бутербродами и лимонадом. Буфет привлекал людей намного сильнее, чем красный голосовательный ящик.

— Люсенька, тебе какого лимонаду купить — буратиновку или колокольчик?

— Все г'авно, дедушка.

— Тогда держи.

Люсенька двумя руками ухватила за стакан и, булькая и обливаясь, выпила лимонад залпом. Дедушка поощрительно потрепал ее по соломенным волосам и обтер рукавом лицо.

— Ну, вот и умница. Теперь пойдем, проголосуем. За кого голосовать-то будем, внучка? За тетю или за дядю?

Умненькая Люсенька ухватила дедушку за полу пиджака и, выковыривая пальцем застрявшую в зубах ириску, произнесла, картавая, всем на радость.

— Все г'авно, дедушка.

Матвеевна, старательно шевеля губами, внимательно прочитала бюллетень. Помимо строчки «ваш кандидат» была еще графа «против всех». Вот туда-то она, не колеблясь, и поставила жирный крест. Потом, решив, что этого может быть недостаточно, приписала: «идити все к чорту!» Долгие годы жизни в качестве деревенской медсестры отучили ее относиться к людям по-доброму.

АНДРЕЙ ЛЯХ

СИНЕЛЬНИКОВ НА ТОМ СВЕТЕ

СМЕРТЬ МОЯ ПРИМЕЧАТЕЛЬНА ТОЛЬКО ОДНИМ — Я УМЕР ОДНОВРЕМЕННО С ВЫСОЦКИМ. Хотя и этого, пожалуй, не скажешь — он приказал долго жить ночью, а я утром, так что выдающегося совпадения все равно не выходит. Да-с, звонил матери из автомата, она как раз говорила, что я, как идиот, загубил и ее, и свою жизнь, и тут у меня внутри что-то оторвалось. Прямо по-чеховски. Что уж случилось, не знаю, но с другой стороны, сколько же можно пить. Короче, прострелило снизу доверху, и привет, а дальше уже вижу все со стороны — телефонная будка, утреннее летнее солнышко, трубка висит и курлычет что-то маминим голосом, моя запрокинутая небритая рожа, глаза остановились, рот открыт так, что слюны видно, тело съехало на пол, дверь открыта, нога с задранной штаниной торчит наружу и являет миру изрядный кусок волосатой шкуры.

Тут все пошло очень быстро — патноморт этот провалился вниз, Москва одним махом превратилась в нестрое пятно, потом — в точку, я пропизал какие-то сферы и понесся в космическом пространстве среди звезд. Никаких тебе девяти, никаких сорока дней. И то верно, чего тянуть.

В конце концов очутился я среди облаков, у райских Врат. Да, высоченная стена и громадные золотые ворота. Распахнуты настежь. Я вошел.

Рай не опишешь. Есть там улицы, есть дома, хотя и не совсем улицы, и не совсем дома. Народу много — люди, ангелы, кто с крыльями, кто просто так. На всех такие белые балахоны — что-то среднее между почной рубашкой и римской тогой. Глядь, а на мне точно такая же. Что ж, очень даже неплохо.

Я выбрал парня посимпатичней, подошел, объяснил, что вот только что прибыл, и хотел бы знать, куда положено поначалу явиться. Тот довольно вятно растолковал, что к чему.

Запомните на всякий случай — как войдете, прямо и сразу налево. Там еще облачность погуще, другими словами, дымина — хоть топор вешай, и за ней — двухэтажное здание барачного типа. Что на втором этаже, до сих пор не знаю, а на первом в конце длинного коридора — кабинет первичной регистрации.

Хотя публика на Земле мрет, я думаю, немереными толпами, в раю у них как-то так устроено, что ни толчеи, ни даже очереди в этом коридоре нет. Я, во всяком случае, вообще никого не встретил — постучал и вошел.

За столом у окна сидел добродушного вида толстоногий ангел, который для какой-то сообразной важности нацепил очки с квадратными стеклами. Он предложил мне сесть и устался прямо-таки с отеческой лаской. Надо было что-то говорить.

— Здравствуйте, — начал я без всякой уверенности. — Синельников, Владимир Викторович. Вот... ну... Словом, готов предстать перед Создателем. Эээ... не совсем, конечно, готов, но, в общем... согласно процедуре.

— Перед Создателем? — задумчиво переспросил ангел, и вдруг перед ним появилась толстенная книга, старинная такая, переплет с застешками, и он стал ее листать. — Да, вижу... Владимир Викторович... Но почему же так сразу перед Создателем?

Признаюсь, тут первый раз с самой смерти мне стало жутковато.

— Ну, вы знаете, там, на Земле, нам говорили... то есть бытует мнение, что... душа предстает перед Богом. Я ведь не ошибаюсь, я и есть эта самая душа?

Он сложил руки одну на другую поверх книги и доброжелательно улыбнулся в ответ.

— Не ошибаетесь, Владимир Викторович, вы действительно эта самая душа, но зачем вам Господь? Как бы это объяснить... Ну вот у вас, в России, — кто главный? Президент? Ах да, до президента вы не дожили... Генеральный секретарь. Согласитесь, он далеко не Бог, рангом, так сказать, сильно ниже... но скажите мне — вы часто видели его вблизи? Как меня сейчас? Часто он решал ваши проблемы? Лично он?

— Да нет... Я вообще ни разу его живьем не видел.

— Ну вот видите. А вы сразу к Всевышнему. Вы кто — премьер, папа римский, апостол? Согласно этим записям, вы бывший научный работник среднего звена, а в последнее время — сантехник не слишком трезвого образа жизни... и-да. Утешьтесь тем, что ваше дело разбирает ангел четырнадцатой категории, а вам по вашему статусу старше двенадцатой не полагается.

Дело. Мне стало еще больше не по себе. Да уж, господни жернова мелют медленно, но верно. Никто еще не слышал про адвокатов на Страшном Суде. Но тут ангел снова ободряюще улыбнулся.

— К сожалению, Владимир Викторович, пока ничего радостного сообщить вам не могу. Видите ли — он бережно прикоснулся к книге, — ваши посмертные документы еще не пришли. Это случается. Нет постановления. Придется немного подождать. Но спешки ведь никакой нет. У вас впереди вечность, не так ли? Обживитесь пока, освоитесь... Засим более не задерживаю. Заходите, не стесняйтесь.

И после этих его слов дверь у меня за спиной открылась сама собой. Я поднялся, ангел еще раз приветливо кивнул, и я очутился на улице.

А там творилось какое-то смятение. Народ бежал со всех ног. Куда бежал? Это не вдруг поймешь... Здешние улицы идут, как бы это назвать, секторами, и сходятся эти секторы к еще одной высокой ограде, можно сказать, стене, по вершине которой прогуливается Небесное Воинство — о нем речь впереди — и посматривает, чтобы из наружных секторов за стену никто не сунулся. Там обитает публика более высокого ранга, и жизнь у нее отдельная. Сдается мне, за той, второй стенкой, есть следующие этапы, для деятелей покруче, совсем уж святых, и так еще много раз, поскольку предела духовному совершенствованию не существует.

Так вот, над всеми этими секторами и заборами открылась вдалеке сверкающая не то сцена, не то арена, и на нее, без всяких метафор, буквально потоками откуда-

— Дорогой Владимир Викторович, — почти торжественно заговорил он. — Пришли ваши документы. Согласно постановлению, вы являетесь угодником четвертого разряда со всеми полагающимися правами и привилегиями. Поздравляю от души, поздравляю. Готов препроводить вас немедленно.

Едва миновал первый шок, я бочком, бочком, начал продвигаться ближе к Вельзевулу, и в конце концов оказался рядом, причем по какой-то причине уже стоя на карачках. Немного приподнявшись, я уткнулся ему в бедро и прохрипел:

— Ваше Величество, что хотите, все исполню, отслужу, только не отдавайте меня...

В ответ он положил мне руку на голову, а рука у него горячая, без малого уют, но мне сразу стало легче — и сказал едва слышно: «Не трусь и не трясись так», затем перевел взгляд на Иннокентия:

— Видишь ли, Иннокентий, тут человек мне говорит, что не хочет он с тобой идти. Боюсь, в этот раз не выйдет у тебя ничего.

Иннокентий от негодования даже весь вытянулся.

— Как же так, Владимир Викторович? Вы что же, отвергаете благодать небесную? Отвергаете рай? Не верю, не верю, подайте голос, под моим покровительством вы можете смело изъяснить свою волю!

Большая злость меня разобрала, но я сдержался. Гонор в этих краях недорого стоит, но и совсем уж ползать на брюхе тоже смысла нет. Я встал и сказал вполне интеллигентно:

— Я вам не собака, господин Иннокентий, чтобы голос подавать, но говорю серьезно: ни вам, ни вашим сволочам я по доброй воле не дамся.

Тут Вельзевул захохотал своим дьявольским смехом, и потом очень ласково обратился к Иннокентию:

— Ну признайся, Кеш, обосрался... — и махнул мне. — Володя, все, иди, работай... Кеша, глупышка-дурашка, как же Он там тебя еще держит?

И что там было дальше, я уже не слышал, потому что черти унесли меня прочь.

Я завернул домой, достал из буфета флягу, хлебнул как следует и сел на кровать. Руки дрожали, как у эпилептика. Тут вбежала Герда и уставилась на меня безумными глазами.

— Слушай, чего сейчас было, — проговорил я нетвердым голосом. — Еще бы немного — и загремел. Хорошо, Главный отстоял, а то бы как... Представляешь, чуть не обделался от страха. Этот Иннокентий... я-то на ихнюю крутизну посмотрелся...

Она облегченно вздохнула, на секунду прикрыв глаза, и сказала:

— Я все знаю, — после чего подошла и отобрала у меня бутылку. — Снимай куртку, майку, и разворачивайся ногами вот сюда.

Герда вытряхнула меня из рабочих шкур, сама тоже вылезла из своих черных кож, и мы уселись на кровати спиной к спине. Спина у нее была почти такая же горячая, как рука у Вельзевула.

— Это что значит? — поинтересовался я.

— Площадь контакта больше, — туманно пояснила моя начальница. — Знаешь, как воины пожимали руки перед Куликовской битвой? Возле локтя, так что не толь-

ко ладони, но и предплечья соприкасались. Между людьми были другие отношения... Ты о чем думаешь?

— О Высоцком. Он же там за меня заступился. Боюсь, влетит ему за мои выходки...

Герда фыркнула, шевельнув лопатками.

— Твой Высоцкий давно здесь, раньше тебя пришел. Поднимись на девятый уровень, да посмотри.

— Ух ты, — восхитился я. — И что он там делает?

— Вроде кино какое-то снимает... Бабы всякие бросаются на него, как сумасшедшие... Кстати, спрашивал про тебя.

Мы помолчали.

— Знаешь, Герда, — сказал я, — в тебе что-то есть.

Она сделала спиной неопределенное движение и ответила почему-то шепотом:

— Никакая я не Герда... Меня Светлана зовут, я из Свердловска... Ты тоже мне нравишься...

Мы снова помолчали, и я спросил:

— А магистраль куда делась?

— Не знаю.

Я покачал головой и вздохнул:

— Ладно, разберемся...

Июль 2004 г.



ЕВГЕНИЙ БЕНИЛОВ

«НА МОРЕ И НА СУШЕ»

1

Я ПРИХОЖУ В СЕБЯ И СЛЫШУ ГРОМКИЙ, РОВНЫЙ ГУЛ. Я открываю глаза и вижу песок... он почему-то в сантиметре от моего носа. Ага, понимаю: я лежу ничком, уткнувшись лбом в подвернутую руку... кажется, на пляже.

На пляже?

Я поднимаю голову и вижу полоску желтого песка, отороченную вереницей шевелящихся на ветру пальм. Справа от меня бьются волны, выбрасывая длинные пенные языки. Сверху висит темно-синее, южное небо. Яркое солнце жжет спину.

Я встаю на ноги и с удивлением рассматриваю свой купальник: красный треугольник внизу, два крошечных лоскутка наверху. Совершенно не в моем стиле! Как я могла такое купить?..

А где Димка?

Я смотрю по сторонам, но на пляже — до самого горизонта — никого. Я оборачиваюсь, но моего жениха нет и там... зато я вижу Арабеллу. Стрекоза парит перед моим лицом: полуметровые крылья слились в кисейную пелену, в огромных фасеточных глазах блестят солнечные блики. Я хлопаю в ладоши, и она послушно садится на мое плечо... от прикосновения цепких лапок становится щекотно.

И тут, словно по волшебству, у меня в памяти оживает целый пласт событий: вот мы с Димкой приезжаем на курорт, вот грузим чемоданы и клетку с Арабеллой в такси, вот садимся в отель...

Но как я оказалась одна на пустынном пляже?

Я на мгновение задумываюсь, и в памяти всплывает еще один пласт: мы уже неделю отдыхаем, таскаясь каждый день на городской пляж — и вокруг люди, люди, люди... прямо как сельди в бочке. Тогда я предлагаю съездить в южную часть полуострова. Мы берем напрокат машину: Димка ведет, я смотрю по карте и говорю, куда ехать; Арабелла стучит крыльями в своей клетке. Наконец мы приезжаем на место, выпускаем Арабеллу, оставляем машину на обочине и пробираемся по дюнам к пляжу.купаемся у самого берега (нас предупредили, что здесь, на юге водятся водомерки и прочая морская нечисть). Потом закусываем бутербродами, пьем холодный сок из термоса и идем гулять вдоль моря.

Что дальше?..

Арабелла трется о мою щеку, ласково покусывает за ухо. Ветер ерошит волосы, небожно бьет песком по ногам. Легкие перистые облачка летят по синему небу. Я в растерянности выдергиваю из памяти разрозненные картинки: вот Димка от избыт-

ка сил встает на руки и идет, оставляя на мокром песке смешные лапчатые следы. Вот он пытается научить меня ходить на руках — я отбиваюсь и пронзительно визжу, а Арабелла мечется над нами, не зная, нужно ли зациповать хозяйку...

А что было потом?

Я прислушиваюсь к себе: потом произошло что-то плохое.

Сердце мое замирает, словно сжатое чьей-то холодной, костлявой рукой... я опускаюсь, почти падаю на песок. Арабелла взлетает, затем опять пристраивается мне на плечо.

Я закрываю глаза, вспоминаю.

Взявшись за руки, мы идем по пляжу, и вдруг на горизонте возникает точка. Мы подходим ближе — точка превращается в катер: он стоит у самого берега, с высокого борта на песок брошен трап. Когда мы подходим еще ближе, по трапу спускается статная, высокая брюнетка в ярко-синем платье и идет нам навстречу. Взгляд ее прикован к Димке — я немедленно беру его за руку и, склонив голову, касаюсь виском его плеча (что на женском языке означает: «Руки прочь от моего жениха!»). Однако бесстыжая брюнетка продолжает таращиться на Димку. Я скашиваю глаза и обнаруживаю на лице последнего глупую ухмылку: рот до ушей, хоть завязочки пришей... ну, погоди — вечером на дискотеке назло пойду с тем спортсменом танцевать, что вчера домогался. Тут-то ты и сгоришь от ревности, женишок!.. Димка оборачивается ко мне, и я поспешно отвожу глаза.

Брюнетка приближается, так что я могу разглядеть ее как следует: надменное охотное лицо, длинная шея, шикарное платье (совсем простое, но видно, что стоит кучу денег); крошечные босые ступни с фиолетовыми ногтями тонут в песок. Руки она держит как-то не по-женски: левая прижата к телу, правая — за спиной.

А когда до нас остается метров пять, ее правая рука выныривает из-за спины: я вижу направленный на меня пистолет. Вернее, не пистолет, а парализатор, ибо заканчивается он не дулом, а двумя электродами.

Мы с Димкой врастаем в песок... краем глаза я замечаю на его лице недоумение.

Тр-р-р...

С электродов парализатора слетает молния и ударяет меня в грудь: ноги подламываются, я валюсь вперед, лицом вниз. «Вы что, рехнулись?» — слышу я Димкин голос... но тут еще один разряд бьет меня в спину.

Поток воспоминаний обрывается...

Я открываю глаза, и мой взгляд натывается на отпечаток ноги на влажном песке. След намного больше моего: здесь ступил Димка. А вот еще один отпечаток, поменьше... от злости у меня кружится голова. Проклятая брюнетка!.. Я иду по ее следу, как ищейка — но вскоре он теряется. Ага, здесь они взойшли на катер.

Я поднимаю глаза, но катера нет: пока я валялась без сознания, тот, ясное дело, уплыл. Я всматриваюсь в море и вижу остров; рядом — маленькое белое пятно. У меня на глазах катер приближается к острову, сливается с белой полосой прибоя и исчезает. Наверное, причаливает к берегу.

Неожиданно Чапай прыгает на стену и лезет вверх — долезает до потолка и повисает там вверх ногами. Он глядит на меня и тревожно стрекочет.

А куда прикажете деваться мне?

Топот бесчисленных ног становится громче и отчетливей, я уже различаю звуки отдельных шагов. Подо мною дрожит пол.

По стене коридора тянется труба — я пытаюсь взобраться на нее, но проржавевший металл ломается, и я падаю. Я пробую залезть в другом месте, но труба ломается опять.

На мгновение меня охватывает паника — по спине градом катится пот, сердце колотится где-то в горле. Слушая нарастающий гул, я свечу фонариком в черную глубину коридора — луч выхватывает глазастую, усатую морду... и еще одну. Ноги тараканов сгибаются и разгибаются, как рычаги машин; трехметровые усы непрерывно шевелятся.

Сейчас они опрокинут меня — и тогда конец!

Я цепляю фонарь за пуговицу, бросаюсь к висящему на потолке Чапаю — подпрыгиваю и хватаюсь за него, поджав ноги. Истощенно стрекоча, муравей держится за изъеденный коррозией бетон... не дай Бог, насекомое разозлится и цапнет меня за руку!

И вот первый таракан пронесется под нами... еще один... еще один... вот они уже несутся непрерывным потоком. Десятки тонких, дрожащих усов скользят по мне, ощущивая на ходу, под их прикосновениями тело мое медленно раскачивается. «Чапай, дружище, потерпи!» — умоляю я муравья.

Наконец последний таракан исчезает в глубине туннеля. Я разжимаю затекшие пальцы, спрыгиваю на пол. Рядом шмякается Чапай и, упершись передними лапами мне в колено, сердито стрекочет — ругается на меня. «Спасибо, насекомый! — я чешу у него под подбородком. — Спас своего хозяина!» Я смотрю на истоптанный тараканами бетон пола и озабоченно говорю: «Чапай, след!»

Несколько секунд муравей щупает антеннами пол, потом бросается в темноту туннеля.

5

Я плыву вдоль острова. Справа от меня каменная стена, о стену с ревом бьются волны — от нее надо держаться подальше. Но и далеко от стены отплывать нельзя, иначе я не замечу проход внутрь острова, куда зашел катер брютетки. Солнце давно село, единственный источник света — луна.

Волны мотают меня вверх и вниз, в руках и ногах клубится усталость. Сколько я плыву — час? полтора?... Прокушенная водомеркой ладонь быстро наполняется тугой пульсирующей болью.

Проход в скалах открывается внезапно: он узок — метров двадцать, не шире. Меня подхватывает сильнейшее течение и тянет внутрь — очевидно, сейчас прилив. Ага, понятно: прилив, наверное, и помешал брютетке покинуть остров.

Я перестаю работать руками: течение само затаскивает меня в пролив... чуть не ударив головой о скалу. Корректируя курс гребками, я несусь по узкому извилистому коридору и, наконец, оказываюсь в лагуне.

Волны и ветер стихают, будто их и не было.

Лагуна представляет собой круглое озерцо с крутыми скалистыми берегами. Выбраться на сушу можно лишь на дальней стороне — я вижу там цепочку фонарей... похоже на набережную. Откуда? Разве здесь кто-то живет?... Удивиться я, однако, не успеваю, ибо замечаю катер: он пришвартован в дальнем конце набережной. В иллюминаторах горит свет.

У меня заходится сердце: цель близка, теперь все зависит от меня. Стараясь не шлепать по воде руками, я плыву к берегу. Арабелла неслышной тенью скользит впереди. Лунные блики играют на воде.

Вдруг стрекоза притормаживает и поворачивается ко мне... нет, не ко мне, она смотрит на что-то позади меня. Я тоже оборачиваюсь и вижу на поверхности воды, метрах в десяти от себя длинный извилистый след.

Пиявка!

Изо всех сил плыву к берегу... у меня есть шанс, ибо пиявки — тихоходы; если б я не вымоталась, то легко уплыла бы от нее. Но руки и ноги мои налиты свинцом, сил и дыхания почти не осталось.

Арабелла носится над водой — но что она может сделать? Нырять она не умеет. Вот если б пиявка оказалась на поверхности...

Правой-левой, правой-левой — руки мои рубят воду, как пропеллеры. Цепочка фонарей на набережной быстро приближается. Вот я уже вижу место, где можно выбраться на сушу: там к воде сбегает широкая лестница...

И в тот момент, когда я касаюсь нижней ступеньки, мягкие губы охватывают мою левую ступню, в кожу впиваются десятки маленьких, острых зубов. Руки мои соскальзывают с мокрого мрамора — пиявка тянет меня в черную глубину. Глотнуть воздуха я не успеваю.

Не знаю, как мне удастся сохранить присутствие духа... причина тому, наверное, отсутствие Димки, мне не нужно изображать из себя слабую женщину.

Извернувшись, я вонзаю ногти в скользкую массу, охватывающую мою ступню. Меня резко дергает вбок, потом переворачивает: пиявка извивается и бьется, пытаясь вырваться из моих когтей — но я держу крепко! Держу до тех пор, пока она не разжимает зубы... задыхаясь, я пробкой вылетаю на поверхность и барахтаюсь по направлению к берегу.

Я выбираюсь из воды, ползу, оставляя кровавый след, вверх по ступенькам и, оказавшись на набережной, проваливаюсь в обморок.

6

Я сижу на полу, подложив под зад тараканье крыло и привалившись спиной к стене. На коленях у меня лежит пистолет. Как только я сел, Чапай канул в темноту, но, если его позвать или просто свистнуть, он немедленно прибежит.

И тут со странным щелчком — будто кто-то перекинул тумблер — события останавливают свой ход: ночные птицы умолкают, кусты перестают шелестеть, ветер замирает. Нюта каменеет в моих объятиях; пытаюсь встряхнуть ее, привести в чувство, но у меня не получается.

В чем дело?.. Почему мы не в силах двигаться?!

Мир вокруг нас подергивается извилистыми струйками и стекает вниз — как дождь по стеклу окна.

9

Я лежу в капсуле миро-имитатора. Окуляры уже сдвинуты с моих глаз — я вижу лунообразное лицо доктора Кузьмина.

— Как чувствуете себя, Дима?

— Спасибо, хорошо! — я снимаю наушники, отцепляю от висков липучки гипно-контактов.

В кабинете доктора, как всегда, включено радио: «Теперь, когда количество родов достигло 97 процентов, — гудит вальняжный баритон, — гипно-тренировка брачующихся имеет колоссальное значение!» Похоже, это интервью с новым министром семьи.

— Как я выступил, доктор? — спрашиваю я.

— Неплохо, молодой человек, очень неплохо! — Кузьмин подслеповато щурится и указывает мне на стул в углу кабинета. — Но это всего лишь первое, самое легкое упражнение. Дальше будет трудней.

Я вылезаю из капсулы и сажусь. «Самое важное в браке — это умение прощать и желание бороться за свою любовь, так что тренировке этих качеств мы будем уделять как можно больше внимания!» — гудит министр.

— А зачем понадобились все эти насекомые, развалины, подземелья?.. — спрашиваю я. — Почему нельзя было провести упражнение в нормальных условиях?

— Когда человек женится, он оказывается в абсолютно новом для себя мире — но при этом ошибочно полагает, что сможет там легко сориентироваться, — Кузьмин назидательно качает пальцем у меня перед носом. — Именно эти обстоятельства мы и моделируем, помещая пациента в непривычные условия и снабжая его лишь самой поверхностной информацией.

В противоположном углу кабинета стоит еще один миро-имитатор.

— А как дела у Нюты? — я вытягиваю шею, чтобы посмотреть на экран монитора. Но тот повернут ко мне вполоборота, так что я различаю лишь смутное мелькание.

— Неплохо, но все же не так хорошо, как у вас, — на лице доктора появляется виноватая улыбка. — Не исключено, что это упражнение ей придется повторить.

ВЛАДИМИР ДАНИХНОВ, АРТЕМ БЕЛОГЛАЗОВ

ПЛАСТИКА

*Кративину Владиславу,
с чувством глубокой признательности.*

Родители

ВОЗЬМИ МОЙ ПАЛЕЦ, МИЛЫЙ, Я МНОГО ПАЛЬЦЕВ ВЫРАСТИЛА за последнее время, можно поделиться. Возьми палец, разомни его в руках. Он приятного желто-зеленого цвета. Замечательное лицо получится у нашего малыша.

Возьми.

Лишний жир скопился на животе, возьми и его тоже. Да, я знаю, это не жир, но наши хозяева называют его так. Пускай. Жира много, хватит на ручки для маленького. Левая пусть будет розовой, правая — синей.

Прости.

Извини меня. Не ругайся, умоляю, не надо! Я знаю, я забыла, симметрия, да. Хозяева всегда правы. Симметрия — это замечательно. Пускай тогда обе руки будут розовые. Как небо. Тебе ведь нравится наше небо, милый? Розовое днем, красное на закате, темно-бордовое ночью...

Я знаю, когда-то оно было темно-синее. Потом пришли хозяева. Им не выжить под темно-синим небом, они построили Купол.

Не смотри на меня так, милый. Что? Повтори еще раз — я плохо слышу. Ты решаешь мне вылепить руки нашего малютки разноцветными? Спасибо. Ты такой добрый. Возьми еще один палец. Он темно-синий, как прошлое небо.

Сделай лицо малышу.

Корабль

Корабль летел домой уже третьи сутки, все больше и больше удаляясь от Планеты Красного Неба.

Делать было абсолютно нечего, скука бродила по кораблю на мягких пыльных лапах, заглядывала в комнаты, грустно качала головой и тихонько присаживалась в уголке. Смотрела оттуда тусклыми — тоскливыми! — глазами. Родители не разговаривали с сыном, и между собой тоже, только ругались иногда, но уже не так сильно, как раньше. Фальшиво, не по-настоящему, без гневного блеска в глазах и истерических выкриков. Будто сценки какие разыгрывали, пытаясь вернуться в пакатанную колею.

Мишка тяжело вздыхал, искоса поглядывал на отца с матерью; те притворялись, что не замечают. Занимались своими делами. Чаще молча лежали в койках, нацепив на голову узкий экранчик-обруч голоплеера. Видео смотрели, новости, музыку

— Да нет, спасибо, наш... э-э... метаболизм...
 — Отличается от вашего, — закончил за меня Той.
 — Совершенно верно, — я покатал яблоко в ладонях, с трудом подавляя желание слепить из него забавную тварюшку. Таким оно было мягким и податливым.
 — А звери у вас тоже... пластилиновые? — пустой какой-то разговор, не о том, подумал я. Зачем он меня позвал?
 — У нас нет зверей. Только питательные растения и мы, — Той грустно уставился в землю. — Мишка...
 — Да?
 — Я хотел попрощаться...
 — А что случилось?
 — Ты ведь... улетаешь.
 — Через два дня, глупый. Ты даже не представляешь, как это много — целых два дня! Мы будем гулять по побережью, кидать голыши в море, бегать наперегонки до утеса. Разговаривать с утра до вечера, здорово, правда? Обменяемся голографиями на память. А потом, скоро, я опять приеду, ты только жди, ладно? У меня еще никогда не было такого друга, как ты, Той.
 — Самого лучшего на свете друга? — спросил инопланетянин. — Самого-самого?
 — Конечно, — подтвердил я. — И не сомневайся. Ты что — думал иначе?
 — Ну... — он замаялся. — Я считал... и вот... ты...
 — Что — я?
 — Ничего. Приходи завтра, Мишка. Наверное, завтра все уладится.
 — Что-то случилось?
 — Пока ничего. Они... — Той запнулся. — Я попытаюсь объяснить... докажу... Они неправильно поняли и сделали неверные выводы. Иди, Миш. Ты же не побоишься сказать родителям, что я — твой самый лучший друг? Скажи им это.

— Да, обязательно, — я кивнул. — Непременно скажу.
 Чужой молча похлопал меня по плечу, развернулся и пошел прочь.
 — Завтра, Той. Завтра я приду сюда и буду ждать. Слышишь?
 Он не оглянулся, но вскинул вверх руку с оттопыренным большим пальцем. Да, Миш, конечно, слышу, ты можешь вообще ничего не говорить и не обещать. Слова — пусты. Просто я знаю: ты — сделаешь. Настоящие товарищи, они понимают друг друга с полувзгляда, верно?

Я не верю в слова.

Я забыл.

Родители

Иди сюда, Той. Иди сюда, мальчик мой.

Ты должен *вернуться*. Я знаю, это нечестно. Но хозяева часто убивают своих детей — нускай и морально. Я знаю, что для этого нужно. Сначала — оправдание. Что-бы не было... мук... совести.

Твой отец прав. Я не знаю, что такое совесть. Я слепила из себя плохого человека.

Но я попытаюсь найти оправдания.

Итак.

Ты плохо себя вел. Не как человек. Ты рано заговорил. Рано начал ходить — хозяева в полгода ползают. Не более. И это не все. Ты вырос большим, тебе всего пять лет, но ростом ты превосходишь многих хозяйских детей. Ты неправильный, Той.

Мама любит тебя.

Но ты должен *вернуться*.

Иди... иди к маме, мой маленький. Ты же знаешь, это не больно. Твой разум останется во мне... в нас с папой — я и ему отдам кусочек тебя. Поделюсь.

Может, потом, когда-нибудь мы снова слепим крошечного малыша. Частью его будешь ты.

Я не знаю, кто такой Миша. Это сын хозяев?

Не думаю, что он захочет видеть тебя.

Ты уверен? Странно. Инспектору позвонила его семья. А ведь его семья — это он сам, правильно?

Извини, милый, я такая глупая. Все время забываю, что у хозяев не так. И никогда не было так. И никогда не будет.

Как и у нас теперь.

Так иди же сюда, Той.

Забудь о Мише.

Тебя надо переделать...

Ты плохой.

Подойди сюда, любимый.

Гостиница

— Что вы сделали?! Что?!

— Эта мерзкая резиновая тварь совсем свела тебя с ума. Этот уродливый...

— Зачем?!

— Мы позвонили местному инспектору. Не волнуйся, пожалуйста, — здесь это обычное дело.

— Я...

— Чужой не умер. Он просто... как это... слился с матерью. Вернулся, гм... в нее...

— ...вас...

— Завтра мы улетаем. К черту оставшийся день, он не стоит того. Слышишь, Мишка, билеты заказаны — мы покидаем эту проклятую планету.

— ...ненавижу!!

Корабль

— Знаете, — неожиданно сказал Мишка. — Я хотел от вас убежать. Опять. Как тогда, год назад. Остаться навсегда на Планете Красного Неба. А если б не вышел там — все равно бы удрал. Уже на Земле. Но потом подумал: так нельзя. Мы ведь семья, правда? И должны быть вместе, — он сжал пальцы в кулак, энергич-

АННА ЛИ

СИНТЕЗЁР

Э

АРЕН ПРОСНУЛСЯ ЗА ДВЕ МИЛЛИСЕКУНДЫ ДО БУДИЛЬНИКА. Рванулся хищными пальцами ухватить будильник за хвост — и, как обычно, не преуспел. Вредная птичка вспорхнула с тумбочки, взмыла под потолок и заорала во всю глотку.

Живые птицы размером с воробушка не способны издавать звук такой силы. Да и вообще *такой* звук. Утренний вопль будильника был собран из классического «кукареку», брачного крика павлина и воя полицейской сирены образца XX века.

Птичка моталась по квартире, делала петли, бочки и другие противоракетные маневры и вопила так, что закладывало уши. Эарен потянулся, набрал на тумбочке код и достал пакетик с кунжутом.

— Цыпа, цыпа, — с ненавистью сказал он.

Будильник умолк и заложил вираж, кося на хозяина бусинкой глаза.

— Да проснулся я, проснулся, — сказал Эарен. — Альфа-ритм головного мозга проверь, чуело!

Птичка удовлетворенно каркнула и шлепнулась на тумбочку. Эарен высыпал перед будильником горстку мелких зернышек. Поглядел, как клюет. Умилился. Вздыхнул. Сдвинул набекрень мемори-блок и поскреб натертый за ночь затылок. Будильник, не прекращая склевывать кунжутинки, деловито затикал. Время поджимало.

Эарен спустил ноги с кровати, приласкал босыми пальцами травинки ковра. Ковер замурлыкал. Вот ковер у Эарена, в отличие от будильника, был живой — правда, генетически модифицированный по самое не могу. Хлопот с ним было, как с любым живым организмом, выше крыши, но Эарен его любил и лелеял. Каждый вечер расчесывал, исправно поливал и удобрял, гладил в чувствительных местах — под окном и за кроватью, и вопреки инструкции иногда баловал валерьянкой из расчета две капли на квадратный метр любимца.

Бережно ступая, Эарен прошлепал в ванную, забросил в рот зубоочистительную капсулу, сунул лицо под ионный душ. Затем нанес краткий дружественный визит в санузел. Напоследок завернул в кухонный блок, не глядя даванул клавишу пищевого агрегата. Агрегат протяжно заурчал, набирая обороты, но тут же осекся и недобольно дзынькнул: все, мол. Призывно разъехали в стороны створки. Эарен вынул чашку с дымящимся, черным, крепчайшим, раз навсегда запрограммированным утренним кофе.

— Вредно для здоровья, — грудным контролем сообщил комбайн. — Наябедничаю диагностику.

Эарен отхлебнул кофе, сделал в сторону заботливого агрегата скабресный жест и покинул кухню. Ритуал пробуждения завершился.

Будильник встретил хозяина возбужденным чириканьем, попытался вспорхнуть ему на плечо. Эарен отмахнулся не глядя. Поставил чашку на стол рядом с клавиатурой, опустился в кресло и привычно взялся за виски, переключая мем-блок в режим воспроизведения.

— Доброе утро, Протекстор, — сказал Эарен. — Работаем.

— Здравствуй, хозяин, — мягким басом отозвался ИИИ — интуитивный искусственный интеллект. Засветились экраны, два плоских и голографический.

— Показ! — велел Эарен.

Откинувшись на спинку, он наблюдал за мельтешением картинок на экранах. Его тренированный мозг профессионала всю ночь генерил образы. Теперь нужно было выбрать. Эарен хлебнул кофе.

— Творчество, Протекстор, — сказал он, — это дикая смесь чутья, инженерного расчета и полной отсебятины. Стоп картинку. Берем наброски третий, девятый и тот, где звездолеты такие... угловатые. А там дальше посмотрим.

— Понял, хозяин.

ИИИ перевел основной экран в текстовый режим, вывел «Глава первая» и замер в ожидании. При виде плоских черных буковок на белом фоне Эарен испытал краткий прилив клановой гордости, единения с сочинителями всех времен — начиная с тех, которые еще в допечатную эпоху марали чернилами пергамент... Он опустил руки на клавиатуру, тронул букву «К».

«Космос раскрылся ему навстречу», — напечатал Протекстор.

Эарен перечитал фразу трижды, начало — это вам не продолжение, и утвердительно кивнул. Да. Именно навстречу.

— Ну — понеслась! — выдохнул Эарен, и руки его заплясали по клавиатуре.

Свежий текст на экране замелькал все быстрее, сливаясь в серое полотнище. Параллельно словам в диком вихре песлись образы на экранах визуализации. Эарен с Протектором вышли на рабочий режим.

Примерно час они творили, не отрываясь. Потом Эарен прогулялся на кухню за кофе и бутербродами, и они проработали еще час. Потом стряслась беда.

Протекстор, который фоновым процессом непрерывно мониторил Всемирную Сеть, издал негромкий, но тяжелый вздох.

— Опять?! — Эарен подпрыгнул в кресле. — Кто? Ну, говори!

— Снова Пафнук, — сокрушенно сказал ИИИ. — Идея совпадает с нашим двадцать третьим наброском. Ты ж, хозяин, на двадцать третий хотел с пятнадцатого выходить, верно? Пафнук уже в Сети, индекс популярности...

— К гейтсу его индекс! — взревел Эарен. — Подлец, скотина! Как он успел? Нет, Протекстор, не отвечай, билл с ним. Придется менять сюжет. Значит... Берем, значит, двадцать шестой набросок... Та-ак, в седьмой главе надо отсылки переправить, и в одиннадцатой, где героя на астероид высаживают... Сделал? Да, и еще во второй главе был такой эпизод...

Некоторое время они ожесточенно вносили правки, затем вернулись к основной линии. Но ритм был утрачен. Полотнище текста на экране, которое до того текло плавно и вольготно как равнинная река, теперь стало двигаться рывками, словно заело механизм.

А время угрожающе несло вперед. Взмыл с тумбочки будильник и стал, суетливо трепыхая крылышками, описывать круги под потолком. Близился расчетный срок сдачи текста.

— Ты смотри, напоминание мне на голову не оброни, — проворчал Эарен.

Птичка обиженно крикнула, но на место не вернулась.

Сюжет, из которого выдернули одну из опорных идей — Пафнук, сволоочь талантивая, терабайтчик гейтсов! — перекосялся и никак не желал выходить на финишную прямую. Эарен в отчаянии даже пару раз нажал «бэкспейс», убив несколько страниц текста. Протекстор только охнул, но не ослушался. Наконец они кое-как выбрались к финалу, остались последние две главы и эпилог. Эарен перевел дух, собрался изречь что-то бодрое — и тут раздался сигнал вызова.

— Битые форточки! — выругался Эарен.

Образ Дэ-восемь возник в воздухе прямо у него перед носом. Литагент Эарена никогда не тратил времени на формальности.

— Давай текст, — сказал он. — Ну?

— Сейчас, — сказал Эарен. — Через... эээ... восемнадцать минут. Максимум двадцать.

Дэ-восемь смерил его взглядом, от которого даже вакуумная обшивка звездолета покрылась бы пупырышками.

— Ты, Эр, фантастику пишешь, верно? — сказал с обманчивой мягкостью. Эарен не обманулся. — Я ж твои тексты издателям отдаю как эти... футурастические. Так?

— Шестнадцать минут, — взмолился Эарен. — Ну ты ж меня знаешь!

— Через пятнадцать минут, — сказал Дэ-восемь с интонациями злой феи, — твоя фантастика превратится в мейнстрим, понял? Воплотится в жизнь. Станет реальностью. В новостях пойдут твои идейки, как свершившийся факт. Знаешь, сколько за новости платят? Вот по репортерской ставке могу твой текст и пристроить... из дружеских побуждений.

— Да что случилось?! — выкрикнул Эарен, чуть не плача. — По прогнозам до воплощения моих идей еще полчаса, не меньше!

— Ежеутренний скачок информационных технологий, — хищно ухмыльнулся Дэ-восемь. — Это раз. Ты его, конечно, учел. А два — чего ты не учел — влияние на темпы инфообмена в нашем секторе Сети последнего романа Пафнука, опубликованного час назад. Молчишь? Пафнук — мой лучший автор, между прочим. И агентских он мне отстегивает на три процента больше тебя. Может себе позволить! А? Ты что-то сказал? Не слышу.

— Я сказал, не мешай работать, — с горькой гордостью произнес Эарен и сделал изображению «козу».

Дэ-восемь покрылся помехами и исчез.

— Все, Протекстор, — обреченно сказал Эарен. — Нет у нас больше литагента.

— Я не Протекстор, — отозвался ИИИИ другим голосом, повыше и с неприятно визгливыми нотками. — Я вследствие эмоционального шока перешел в режим Текс-танта. Так было суждено, мой господин. На все воля Высшего Разума.

— Только фанатика в доме мне и не хватало, — с тихим отчаянием пробормотал Эарен. — Ладно, плевать. Давай закончим роман, работа есть работа. Пусть даже его не купят...

И они закончили роман. Торопиться теперь было некуда, и Эарен с Текстантом тщательно свели сюжетные линии воедино, отшлифовали стиль, придали многомерность мотивам главного героя. Отвели душу, короче. Ушло на завершение текста целых два часа — впрочем, Эарен трижды прерывался. Посмотреть в новостях, как именно реализовались его идеи и прогнозы. Засунуть в клетку и накрыть платком будильник, впавший в истерику от хозяйского небрежения. И собственноручно смешать себе бокал martinis, предварительно отключив кухонный агрегат и медицинский диагност — потому что клетки, куда можно было бы засунуть эти два устройства, если они последуют примеру будильника, у Эарена не было.

Дописанный текст Эарен цинично выложил в Сеть. В свободный доступ. Без никаких условий.

А затем он улегся на травку и под мерное мурлыканье ковра предался размышлениям о сути творчества вообще и превратностях своей профессии в частности.

«И ведь были же времена, — думал Эарен, покусывая выпавшую из ковра травинку, — когда творец мог работать над романом неделю, а то и две. И после выхода текста проходило еще несколько дней, пока прогнозы не начинали сбываться. Авторы даже успевали общаться в Сети с коллегами и читателями, а не только загружали в мозг свежую информацию... Как им было интересно жить!»

Дэ-восемь возник над ним в клубах дыма, пронизанного сполохами, как атомный гриб в миниатюре.

— Меньше полутора не возьму, — агрессивно сообщил он. — Ладно, молчи, я все понял. Один и три десятых процента. Да брось мелочиться, тебе ж такой гонорар предлагают! Хорошо, хорошо, я готов извиниться... Извини, Эр, ну ты ж меня знаешь, не первый день вместе работаем. Но один процент мой! Согласен?

Эарен сдержал эмоции. Все. Начиная с предельного изумления.

— Подробности? — подняв бровь, сухо осведомился он.

— Пришлось вводить новый алгоритм подсчета рейтинга, — довольно хохотнул литагент. — По прежнему алгоритму твой индекс популярности зашкалило. Критики вопят о возрождении жанра исторического романа. Ретро, пишут. Ностальгия. Словечки-то какие повытаскивали! Короче, если напишешь, как ты дошел до жизни такой, тебе предлагают пятьсот миллионов за издание этих... мемуаралов.

— Мемуаров, — брезгливо сказал Эарен. — Слушай, ты чего такой безграмотный? Книг не читаешь?

— Когда мне? — удивился Дэ-восемь. — А ты, что ли, читаешь?

Эарен загадочно улыбнулся. Врать не хотелось, а правда была запутанной и неоднозначной. В самый раз для мемуаров.

— Значит, так, — зачастил Дэ-восемь, профессиональным чутьем уловив, что Эарен смягчился. — Максимум читательского интереса прогнозируется на двадцать три по Гринвичу. Если успеешь раньше...

Тихая благодать снизошла на Эарена. Он закинул руки за голову, потянулся и закрыл глаза.

— Что? — всполошился литагент. — В чем дело, Эр?

— Не раньше, чем послезавтра, — с ленцой выговорил Эарен, наблюдая из-под ресниц за лицом Дэ-восемь.

Лицо ему понравилось. Хорошее лицо. Рассвет на Марсе с такого писать: постепенная смена красок в гамме от бледно-кирпичной до ало-багровой...

— Д-договорились, — мучительно улыбаясь, просипел Дэ-восемь и исчез.

Эарен вскочил на ноги.

— Текстаст?

— Твой верный Протекстор приветствует тебя, хозяин, — откликнулся ИИИИ уставным баском. — Я уже переработал все материалы по исторической и автобиографической литературе. В какой форме представить отчет? Дайджест, резюме, шаблон?

— Будем творить с чистого листа, — сказал Эарен, усаживаясь в кресло. — Как я там поутру выразился? Отсебятина? Будем отсебятничать, Протекстор!

Он долго смотрел на белый экран. Секунд сорок, наверное. Затем откашлялся.

— Режим голосового ввода, — распорядился Эарен. — «Я, писатель...» Ты что пишешь?!

В строке появились слова «Я, текстальщик». Буква «А» под взглядом Эарена замирала и сменялась буквой «И». Получилось «текстильщик». Но «И» тоже оказалась нестойкой, и на ее месте возникла «У».

— Какой такой «текстульщик»? — возмутился Эарен. — «Писатель», говорю!

— В режиме голосового ввода, — извиняющимся тоном пробасил ИИИИ, — в текст вводятся не слова-константы, а переменные-гиперссылки на события Сети. Понимаешь, хозяин? В данный момент твоя профессия называется «текстульщик»...

Буква «У» снова превратилась в «А».

— То есть «текстальщик», — поправился Протекстор. — Неустойчивая морфема, однако.

— Может, еще текстюльщиком обзовете? — проворчал Эарен. — Текстюлей! Ладно, пусть будет. Пиши: «Я, писатель-фантаст...»

На экране возникли слова: «Я, текстильщик-синтезер». Эарен окинул их недобрым взглядом, как полководец — солдат, явивших склонность к дезертирству.

— Отключи гиперссылки, — велел он. — Литературе, и особенно фантастике, чужда сиюминутность. Она обращена к вечности, друг мой Протекстор. А теперь поехали с самого начала: «Я, синтезер»...

ДМИТРИЙ КАЗАКОВ

ПАРАЗИТЫ (ЦИКЛ «АЛХИМИЯ», №2)

КРИК, ДОНЕСШИЙСЯ ИЗ КУХНИ, ЗАСТАВИЛ ПЕТРА ИВАНОВИЧА вздрогнуть. Крик был пронзительным, точно милицейская сирена и громким, как труба Судного дня. В нем звучал неподдельный, искренний ужас...

В первые же мгновения заболело в ушах, а в позвоночнике появилось неприятное покалывание.

Крик прекратился, но не успел Петр Иванович насладиться тишиной, как с кухни явилась теща. Широкая, словно шкаф, она нарядилась в любимый бордовый халат и походила в нем на парадное знамя периода загнивающего социализма.

Лицо тещи было в тон халату — красным.

При виде зятя на нем возникло выражение гнева. Петр Иванович сжался в кресле, в котором читал газету, надеясь, что гроза пройдет мимо.

Но судьба распорядилась иначе.

— Так! — сказала теща громко, уперши в бока могучие руки. — Он тут задницу просиживает, а по кухне тараканы бегают! Огромные, страшные! Сколько раз тебе говорили — изведи ты этих паразитов, житья от них нет!

— Да я, — попытался робко возразить Петр Иванович. — Да мне некогда. На трех работах деньги добываю, в саду пашу...

— Паплет он! — прервала жалкие оправдания теща. — Плевать мне на твою пахоту! Я этих тараканов боюсь!

На шум из комнаты выглянула старшая дочь. Явно только что красилась — лицо размазано, словно у клоуна. На щеках — пятна румян, на губах жирно блестит помада. Тени наложены так густо, что глаз почти не видно.

И это в семнадцать лет!

— Да-да, папа, — капризным голосом сказала дочь. — Эти ужасные тараканы! А вчера вечером я видела на кухне мышь! Весь дом забит паразитами, а тебе на это наплевать!

— Молчи уж, Люба! — попытался Петр Иванович осадить чадо. — Без тебя разберемся!

— Нет, внучка дело говорит! — вступилась теща. — Сделай что-нибудь, а то усду я от вас! К сыну!

Петр Иванович хотел брякнуть что-то вроде «Ну и уезжайте!», но прикусил язык, понимая, что такое высказывание превратит банальную семейную перебранку в грандиозный скандал, отголоски которого затихнут не раньше, чем через полгода.

— Но я же пытался, — сказал он заискивающе, — пробовал всякие средства. Ловушки эти, карандаш китайский. Ничего же не помогает! Тараканы от них только толще и красивее делаются!

— Найди такое средство, которое подействует! — теща была непреклонна. — Житья от этих тварей нет!

Хлопнула дверь в прихожей. Пришла из магазина жена. Теща отвлеклась и ушла разбираться с тем, что куплено не так, дочка усакала к себе — завершать раскраску, и только Петр Иванович остался в кресле. В самом мрачном настроении, забыв про газету в руках.

В системном блоке что-то издевательски щелкнуло, и на мониторе высветилась оранжевая надпись: «Теперь питание компьютера можно отключить». Рабочий день закончился.

За спиной послышалось сопение. Подошел Сидор Григорьевич — старый сослуживец и друг, похлопал по плечу.

— Ну что, Петя, отмучились на сегодня! Пойдем по пивку?

— Нет, я не могу, — Петр Иванович пытался протестовать, но друг был неумолим. Огромный, точно медведь, с лохматой седеющей шевелюрой, он был для Петра Ивановича почти непререкаемым авторитетом.

— Да ладно тебе, — пророкотал он басом. — Успеешь домой-то еще! Пойдем!

Более сопротивляться Петр Иванович не смог.

Киоск гостеприимно блеснул навстречу шеренгами пивных бутылок. От обилия разноцветных этикеток рябило в глазах. После недолгого раздумья приятели остановились на «Балтике». Недорого, да и марка проверенная...

С бутылками присели на лавочку в скверике. Сидор Григорьевич закурил.

— Что-то ты мрачный сегодня, — сказал он, выпустив облако едкого сизого дыма: — Давай рассказывай, что там у тебя стряслось!

Деревья мелодично шелестели листвой, щебетали на ветвях птицы, пиво развязывало язык, и Петр Иванович поначалу отрывочно, а потом все более связно, поведал историю о случившемся из-за тараканов скандале...

— Ума не приложу, что делать! — закончил он горькое повествование. — Где взять такое средство, чтобы всех паразитов извести?

— Ха! — Сидор Григорьевич рявкнул так, что со старой липы с всполошенным карканьем взвилась огромная ворона. — Так тебе к племяннику моему, Антошке, надо сходить! Он этой, как ее, химией увлекается! Наверняка знает, каким ядом можно пакость эту вывести! Я ему позвоню вечерочком. Так что не робей, улестим твою тещу, будет как шелковая!

Он воздел бутылку пива, ободряюще улыбнулся. Петр Иванович, от заявлении друга проникшись оптимизмом, поднял свою бутылку. Сосуды с треньканьем соприкоснулись, пиво булькнуло и полилось в глотки.

Дверь Петру Ивановичу открыл изможденный молодой человек. Впалые щеки, горящий взор, кучерявые патлы до плеч.

— Добрый вечер, — поздоровался он. — Вы от дяди?

Петр Иванович несжиданно оробел.

— Вы Антон? Сидор Григорьевич говорил, что вы химик...

— Не химик, а алхимик! — глаза юноши оскорбленно вспыхнули. — Проходите!

Он посторонился, пропуская гостя, а Петр Иванович судорожно пытался осознать, что же такое «алхимик»? Выходило нечто средневеково-таинственное, связанное с золотом, пыльными манускриптами и плохо освещенными лабораториями.

Запахи в доме витали соответствующие. Пока Петр Иванович переобувался в предложенные тапки, от резкой вони у него засвербело в носу. Он сморщился, прилагая титанические усилия к тому, чтобы не чихнуть. Сия борьба не прошла мимо внимания хозяина:

— Прощу простить, — развел руками юноша. — Ничего не поделаешь, я вот привык.

Улыбка на его усталом лице была немного виноватая.

Комната встретила их странными звуками, и не менее странной обстановкой. На огромной каменной (каменной!) плите, поставленной на ножки, пытела, словно толстяк, пытающийся забраться в гору, необычная кривобокая печка. Отводная труба кишкой уходила в форточку, отблески пламени гуляли по гладкой поверхности камня. Рядом, в многочисленных сосудах, спиралях, и прочем, что напомнило Петру Ивановичу самогонный аппарат, текли, смешивались, бурлили, нагревались и охлаждались разноцветные жидкости. Один сосуд светился. Зеленая взвесь в нем бросала дрожащий свет в стороны, придавая странные оттенки всему в комнате. Лицо хозяина, например, казалось желтым.

Стену напротив целиком занимал огромный книжный шкаф. Раскрытые книги оккупировали стол, нагло топорщили листы на подоконнике, бесстыдно валялись на полу.

— Присаживайтесь, — сказал Антон, с грохотом освобождая стул от нескольких толстых томов. Поднялось облако пыли.

Петр Иванович осторожно сел.

— Так в чем состоит ваша проблема? Дядя упоминал о ней, но как-то невразумительно, — поинтересовался хозяин, опускаясь на потертый палас цвета пожухлой зелени. Ноги юноша сложил по-турецки. Со вниманием выслушав Петра Ивановича, спокойно сказал.

— Что же, я смогу вам помочь. Зайдите ко мне дня через три. Будет вам состав от паразитов!

Петр Иванович принялся сбивчиво благодарить.

— Не стоит! — прервал поток славословий Антон. — Мне это не трудно. Приходите через три дня...

Гордость распирала Петра Ивановича, и он неся домой, не замечая дождливой погоды, толчеи в троллейбусе и того, что в правом боку что-то подозрительно побаливает, намекая на неполадки в печени.

Ведь он вез вещество, которое избавит дом от тараканов и сделает семейную жизнь хоть немножко легче.

Продукт алхимического творчества был затарен в обыкновенную полулитровую банку и выглядел серым порошком с какими-то черными зернышками. «Рассыпать в углах, — дал краткую инструкцию алхимик. — Результаты увидите практически сразу. Во время следующей уборки порошок можно будет вымести».

Лифт опять не работал, в подъезде воняло мочой, но Петр Иванович как на крыльях взлетел к себе на шестой этаж, не обращая внимания на мерзкий запах.

Дверь открыла теща.

— Явился, — буркнула она недружелюбно, окидывая зятя презрительным взглядом. — Шляется невесть где, словно семьи у него нету...

— Я к знакомому ездил, — сказал Петр Иванович, переступая порог. — Он мне хорошее средство от тараканов дал.

Теща скептически хмыкнула.

— Посмотрим, на что оно годится!

Когда Петр Петрович вскрыл банку с заветным порошком, в большой комнате находилась вся семья. Жена и теща смотрели телевизор, под ногами вертелся сын, а дочь что-то искала в платяном шкафу, время от времени недовольно ворча.

Алхимический порошок запаха не имел.

Петр Иванович осторожно засунул руку в банку и горстью ухватил субстанцию. Меж пальцев оказалось нечто невесомое, чуть шероховатое.

Словно маг, совершающий обряд, он насыпал немного порошка в каждый из углов. Затем повторил то же действие на кухне, в детской и малой комнатах. Семья наблюдала за странным ритуалом с некоторым неодобрением.

Порошок в банке закончился, когда Петр Иванович обработал последний угол, словно его количество было точно рассчитано на их квартиру.

— Ну, и как оно действует, твоё средство? — спросила теща, брезгливо кривя губы, когда Петр Иванович после праведных трудов появился в большой комнате.

— Да я... — начал было он, но был прерван истерическим визгом.

Теща смотрела вниз, на голове ее вставали дыбом крашенные в ядовито-рыжий цвет волосы.

А у ее ног, растерянно поводя усами, сидел таракан. Он только что выбрался из-под шкафа и не знал, что ему делать.

Наконец, таракан принял решение. Быстро перебирая ножками, насекомое заскочило к приоткрытой балконной двери.

Петр Иванович сделал шаг, намереваясь раздавить паразита, но остановился на полпути. Из-под шкафа вылезли еще два таракана — один большой, другой маленький — и деловито устремились вслед первому.

С кухни донесся легкий шорох.

Взвизгнула, отскакивая в сторону дочь.

Коричневый ручеек, текущий из-под кухонной двери, состоял из сотен усатых паразитов. И все в едином порыве мчались туда, куда ушли первопроходцы. Спешн

ли крохотные таракашки, родившиеся только вчера; торопились патриархи, огромные, с большими усами...

Теща возопила еще раз и глаза ее закатились. Грузное тело обмякло на диване.

Насекомые покидали квартиру.

Строй тараканов замыкала... мышь. Серая, с черными глазками-бусинами, она деловито перебирала лапками и последней скрылась в балконной двери.

Петр Иванович судорожно сглотнул и автоматическим движением закрыл балкон.

— Что это было, папка? — спросил сын, что все это время простоял, вытаращив любопытные синие глаза.

Ответить помешала дочь.

— Не закрывай дверь, отец! — сказала она нервно. — Ты чувствуешь, какой отвратительный запах?

— Нет, — покачал головой Петр Иванович и посмотрел на жену. Та недоуменно пожала плечами.

— А я чувствую! — почти выкрикнула девица. Нос ее морщился, словно сам по себе, а на лице было написано страдание. — Неужели вы не ощущаете!

— Тебе кажется, Любаша! — сказала жена, а Петр Иванович кивнул.

— Нет! — дочь неожиданно зарыдала. Слезы катились крупные, точно горошины.

— Я не могу здесь более находиться! — выкрикнула она и бросилась в прихожую. Послышался шум отпираемого замка.

— Я ничего не понимаю! — заявила жена, поднимаясь с дивана, и тут очнулась теща.

— О, какая вонь! — немедленно заявила она. — Это от тараканов!

— Их больше нет, — деревянным голосом сказал Петр Иванович. Страшная догадка о причинах происходящего начала зарождаться в голове, но он отвергал ее. Петр Иванович противился изо всех сил, не желая верить, что такое возможно...

Теща задыхалась. Лицо ее побавровело.

Кашляя и сипя, она поднялась и почти бегом, насколько позволяло тучное сложение, бросилась в сторону прихожей.

— Пойду... ххх, подышу! — прозвучало из коридора.

Хлопнула входная дверь, а Петр Иванович опустился в кресло и дико, отчаянно захохотал. Жена и сын смотрели на него во все глаза, но Петру Ивановичу было все равно.

Потому что он знал — его дом теперь свободен от паразитов.

АЛЕКСАНДР ЗОЛОТЬКО-МЛАДШИЙ

ЖИЛИ-БЫЛИ...

В НЕКОТОРОМ ЦАРСТВЕ, В НЕКОТОРОМ ГОСУДАРСТВЕ ЖИЛИ-были старик со старухой. Тридцать лет и три года пытались они завести себе наследника. Каждый день старик ходил к древним курганам, приносил богатые пожертвования всем богам по очереди. Каждый день молилась старуха в храме, каждый день била поклоны.

Но наследника они так и не дождались...

Как-то раз сидели старик со старухой и разговаривали. И сказал старик старухе: «Нет у нас ни сына, ни дочери, и никогда их у нас уже не будет». Опечалилась старуха и говорит: «Нет у нас своего ребенка, так давай заведем приемного». И дед согласился.

Отправились они в путь, ребенка себе искать. Ищут день, ищут ночь. Поймали мышонка. А мышенок им и говорит: «Отпустите меня, люди добрые, к маме-мышке и папе-мышке». Старики сжалились и отпустили мышонка.

Ищут старики ребенка себе второй день, вторую ночь — нашли котенка. Взяли котенка на руки, а котенок им говорит:

«Отпустите меня, люди добрые, к маме-кошке и папе-кошке». Отпустили старики котенка.

Третий день, третью ночь ищут старики, совсем из сил выбились, в самую чаще лесную забрели. И вдруг видят они — на поваленном дереве маленькая девочка сидит. Подошли старики к девочке, а она им и говорит: «Здравствуй, бабушка, здравствуй, дедушка, проводите меня домой, а то мама с папой волнуются». Проводили старики девочку к маме с папой и снова в путь отправились.

Устали они, все ноги сбили. Присели на пенек и разгустили. Сидят, печалются. И решили старики умереть, Смерть позвали.

И пришла Смерть. Тут старикам совсем грустно стало. «Нет у нас ни одной родной души, некому нас будет хоронить», — сказал старик. «Нет у нас детей, некому нас будет вспоминать», — сказала старуха. Заплакали старики. Смерть не выдержала, скинула с головы черный капюшон и говорит:

«Жалко мне вас, дед и бабка. У вас детей нет, и у меня ни матери, ни отца нет... И мне тоже грустно». И полились у Смерти горькие слезы из пустых глазниц.

Так и плакали они втроем, обнявшись.

И назвала Смерть старика и старуху отцом и матерью, и поцеловала.

И умерли старики счастливыми.

Только так и не узнали они, сына нашли или дочь.

Этот материал представляет собой развернутую версию доклада на последнем «Портале». Когда я его готовила, то не предполагала, что столько народу будет просить «распечатку», которой у меня не было (только тезисы). Поэтому и появилась идея расширить текст доклада и превратить его в статью. Дополнительная проблема состояла в том, что сходный материал у меня прошел в 2004 году в журнале «Если» (и даже завоевал приз читательских симпатий). Поэтому я постараюсь не повторяться и рассказать здесь не столько о земных аналогах фантастических существ (как в «еслевской» статье), сколько о самых распространенных идеях, которые используют фантасты, когда речь заходит о биологии в самых разных ее аспектах — от зоологии до молекулярной генетики. Но некоторых повторений все же избежать не удастся, поскольку необходимо напомнить читателю, «с чего все начиналось».

МАРИЯ ГАЛИНА

«МЫ» И «ОНИ» ФАНТАСТИЧЕСКАЯ БИОЛОГИЯ — СТАНДАРТНАЯ И НЕСТАНДАРТНАЯ

Инопланетяне — великие и ужасные

Фантастическую биологию изобрел Уэллс, который изучал биологию реальную под руководством знаменитого Томаса Гексли, горячего сторонника теории Дарвина, блестящего теоретика и великолепного лектора. Поэтому находки Уэллса в области фантастической биологии до сих пор остаются классическими.

Кажется, Гейне говорил, что первый, кто сравнил женщину с цветком, был поэтом, второй же, воспользовавшийся этим сравнением, — обыкновенным болваном. Но идеи Уэллса до сих пор кочуют из книги в книгу, а позже — из фильма в фильм, нисколько не подрывая авторитета ни очередного автора, ни очередного режиссера. В чем же загадка?

Уэллсовские марсиане — воплощение всего самого омерзительного, что может представить себе «средний» человек. Это — мерзкие спрутоподобные существа, большеголовые, безгубые, скользкие, да вдобавок еще и питающиеся человеческой кровью.

Давайте разберемся, что же в них все-таки такого ужасного.

Большая голова и хилое тело, по мнению тогдашних ученых, — неременный атрибут «человека будущего». Еще бы — интеллектуальная нагрузка на протяжении истории человечества увеличивается, а физическая — уменьшается. За тех же марсиан все делают машины — они и носят их на себе, и сражаются. Марсианам остается только нажимать на кнопки. Зубы, как полагали ученые, у человека будущего тоже исчезнут. Ведь вместо грубой пищи для мышц, он будет потреблять питательные растворы для улучшения деятельности мозга... Кишечник укоротится, а то и вовсе исчезнет, тело станет маленьким и хилым... в общем, все по науке...

Но... марсиане, напомним, питаются человеческой кровью. А кровь, как говаривал Мефистофель, «совсем особый сок». Кровь — жидкость мистическая, с ней связана жизненная сила, сама сущность человека, его душа. Недаром договоры с дьяволом подписывались кровью. Колдуны, заполучившие капельку крови жертвы, получают жертву целиком. Вампир, насосавшийся крови, превращает жертву в вампира. Марсиане, пьющие человеческую кровь, уже не просто чуждые существа — они воплощение дьявола!

Спрут — животное морское, а вода издавна казалась человеку враждебной стихией. В мифологии вода и водные божества выступают как темная грозная сила, несущая смерть и разрушение. Поэтому со спрутами на протяжении истории человечества связано множество легенд, одна из которых как раз и заключается в том, что они... пьют кровь своих жертв! Вот, например, как описывает спрута в «Тружениках моря» Виктор Гюго:

«Множеством гнусных ртов принакает к вам эта тварь: гидра срастается с человеком, человек сливается с гидрой. Вы одно целое с нею. Вы — пленник этого воплощенного кошмара. Тигр может сожрать вас, осьминог — страшно подумать! — высасывает вас. Он тянет вас к себе, вбирает, и вы — связанный, склеенный этой жидкой слизью, беспомощный, чувствуете, как медленно переливается в страшный мешок — в это чудовище.

Ужасно быть съеденным заживо, но есть нечто еще более неопишное — быть заживо выпитым!»

Вот такая жуткая история, не имеющая, впрочем, ничего общего с действительностью. А теперь давайте вспомним, сколько раз фигурировали в научно-фантастических произведениях малопривлекательные осьминоги. Ну, конечно, в подводной эпопее Жюль Верна, где на «Наутилус» напали полчища спрутов (вероятнее всего, все же не осьминогов, а гигантских кальмаров). Но ведь и век спустя у Аскольда Якубовского в рассказе «Мефисто» (1972) и у Сергея Павлова в повести «Океанавты» (1968) спруты выступили в своей традиционной жуткой роли. Последние два автора прекрасно знали, что осьминоги в общем-то безвредны. Но оба не могли устоять перед образом «подводного кошмара». Кстати, у обоих этих авторов осьминоги не просто тупые животные — и Павлов, и Якубовский «подсадили» в тело осьминога человеческий интеллект. Что вновь возвращает нас к идее о могучем разуме в нечеловеческом теле. Кстати, сами по себе осьминоги обладают довольно сложными рефлексами, но, видимо, недостаточно сложными, чтобы как следует напугать читателя.

Наши предки — приматы — инстинктивно боятся и ненавидят змей и пауков (и Африке, на прародине человека, пауки ядовиты). А значит, и для нас эти создания будут инстинктивно неприятны и омерзительны. Вот отсюда и берут свое начало и люди-змеи Роберта Говарда, и все многочисленные рептильные и паукообразные инопланетяне, омерзительные и снаружи и внутри, в том числе и толкиновские Унголиат и Шелоб. Кстати, наружное пищеварение, столь драматично приписанное Виктором Гюго спрутам, характерно как раз для пауков — Гюго в своей ненависти к

головоногим неосознанно создал омерзительнейший, типично инопланетный гибрид спрута и паука...

Вторая неотразимая уэллсовская модель — насекомоподобные селениты из «Первых людей на луне» (1901). Они сотворены по образу и подобию общественных насекомых; четкое разделение по биологическим функциям и пренебрежение к жизни индивида ради блага рода...

Нам эти насекомые непонятны и малопривлекательны, поскольку ученые до сих пор не уверены, обладают ли отдельные особи столь сложных сообществ собственной индивидуальностью. Уже слишком эта модель напоминает «мечту диктатора», идеал любого тоталитарного режима, где каждый знает свое место и не мыслит себя вне общества.

Поэтому общественным насекомым достается от фантастов именно «в таком вот аксепте» — Теренс Уайт в «Короле былого и грядущего» на примере муравейника демонстрирует юному королю Артуру (а заодно и читателю) «нежелательную» модель государства. Часто принцип улья и муравейника фантасты применяют в сугубо «человеческих» антиутопиях, когда речь идет о генетически модифицированных расах людей — в феминистской антиутопии «Бесконечный момент» Джона Уиндема (1961) и просто антиутопии «Погоня за хвостом» Александра Громова (2002). Результат во всех случаях получается малоутешительным — индивидуальность и «закон улья» несовместимы. Кстати, у Громова генетически модифицированный «муравейный» человек предаст свою расу, как только в нем просыпается хоть что-то индивидуальное, человеческое...

Насекомоподобные инопланетяне — «жукеры» — великолепные враги. Во-первых, они лишены индивидуальности, и истребление их не вызывает ни у героев, ни у читателей, угрызения совести. Впрочем, иногда угрызения совести у людей все же просыпаются — как в «Игре Эндера» Орсона Скотта Карда (1975), но только когда цивилизация жукеров уже уничтожена. Во-вторых, жукеры по-своему кинематографичны, и благодаря определенному отрицательному обаянию сделались объектом многочисленных фантастических боевиков — от самых пафосных до пародийных, наподобие «Людей в черном».

Итак, если не слишком напрягать воображение, можно представить себе стандартный образ «плохого» инопланетянина. Это будет помесь спрута, насекомого и рептилии... То есть в чистом виде «элиен», Чужой из классического фильма Ридли Скотта (1979) — именно этот режиссер вместе со сценаристом Дэном О'Бэнном и командой оscarоносных мастеров по спецэффектам, доведя идею до совершенства, закрыл тему.

Инопланетяне добрые и пушистые

Механизм возникновения человеческих симпатий тоже имеет свои совершенно определенные резонансы. Начнем с того, что людям, независимо от пола и возраста, нравится все, что носит черты ювенильности, детскости — здесь играет свою роль мощный родовой инстинкт, призывающий опекать и защищать слабых детенышей

даже в ущерб себе. Вид малышей вызывает у нормальной взрослой особи инстинктивное умиление, запускающее механизмы родительской опеки. Соответственно, симпатичное существо будет иметь большие глаза, крупную голову, коротенькие ручки и ножки и круглое туловище с выступающим пузиком. Идеал, конечно, Чебурашка, но симпатичные лесные коротышки из фильмов Лукаса тоже сгодятся. Этот образ авторы используют совершенно сознательно — когда хотят растрогать читателя до слез. Пушистая глория в «Эпосе хищника» Лео Каганова именно поэтому нам так симпатична (она и говорит, как маленький ребенок, называя себя в третьем лице — «пушистый»). Несколько странна в этом контексте именно пушистость — но предпочтение пушистого детеныша голенькому, возможно, реликт гораздо более древних времен.

И еще, как ни странно, нам симпатичны... крупные хищники! Во-первых, потому, что их морды сохраняют определенные детские черты (круглые головы, большие глаза), во-вторых, по мнению некоторых специалистов,¹ хищники, представляющие собой опасность для высших обезьян, требовали к себе от наших предков пристального внимания, а следовательно, и эмоционально насыщенного отношения — ведь от настроения больших кошек, малейших оттенков поведения, интонаций, движений зависела жизнь приматов (не этим ли, кстати, а вовсе не «отождествлением себя с властью», как утверждают не знающие этологии² психологи, объясняется и пресловутый «комплекс заложника»?). Ведь знак сильных эмоций легко переворачивается с минуса на плюс — и наоборот.

Кошкоподобные инопланетяне весьма симпатичны фантастам. Коты (миниатюрные львы и тигры), кстати, тоже³ — не этим ли объясняется и успех проекта знаменитого «кошачьего» сборника и все дальнейшие назойливые эксплуатации «кошачьей темы» героями нашего фэндома... Я даже не буду перечислять эти рассказы — любой без труда подыщет примеры, их уже накопилось не многим меньше, чем убийств Семеркина.

Инопланетяне на лицо ужасные, добрые внутри

Самые «продвинутые» авторы обманывают ожидания читателей, выворачивая стереотип наизнанку. Барри Лонгьер в повести «Враг мой» (1979) показал весьма симпатичную цивилизацию дракков-рептилий (невзирая на то, что земляне нахо-

¹ В. Дольник. Непослушное дитя биосферы (Беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей). — СПб., 2003. Кстати, рекомендую всем, кто хочет чуть побольше узнать именно о человеке — очень познавательная книга!

² Этология — наука о поведении животных, с середины XX века весьма популярная на западе и совершенно непопулярная у нас, поскольку объясняет многие сложные поведенческие акты и побуждения не влиянием социальных условий, а врожденными поведенческими комплексами, доставшимися нам еще от мохнатых предков. Эти поведенческие комплексы, рациональные в определенных условиях, могут при определенных пусковых механизмах проявляться «не к месту, и не ко времени», вызывая на первый взгляд нелепые поступки. У людей они обычно «дистрабируются» сверху сложными и, на первый взгляд, рациональными мотивациями, на деле не имеющими ничего общего с реальностью. Кстати, знание этого механизма помогает избежать многих житейских глупостей.

³ Кульминацией, объединением этих двух механизмов, различных по своей природе, является необоримая любовь маленьких девочек и женщин именно к котяткам.

дятся с ними в состоянии войны). Еще более привлекательны и достойны сострадания разумные рептилии Джеймса Бланта («Дело совести», 1953), мирная раса, в глазах пришлого священника-иезуита выступающая в качестве великого соблазна, исчадий дьявола...

Жукеры из «Игры Эндера» Орсона Скотта Карда искренне горюют о том, что попытались истребить человечество, впрочем, спохватываются они довольно поздно.

Можно представить себе и обратную ситуацию — добрые и пушистые микки-маусы или большеголовые медвежата оказываются сущими выродками и исчадием зла. Я, правда, навскидку сейчас не вспомню ничего такого, но уверена, что подобные произведения есть. Если нет, то какая это возможность для фантаста хорошенько напугать читателя! Ведь обманутые ожидания (особенно, когда дело касается положительных эмоций) — это серьезный стресс.

Впрочем, дети, прообраз симпатичных инопланетян, не раз выступали в разнообразных хоррорах в качестве чужой и враждебной силы (навскидку назову «Кукушек Мидвича» Джона Уиндема, 1957, или «Маленького убийцу» Рэя Брэдбери, 1946). В фильмах-ужасиках людей мучают и убивают не только дети («Омен», «Ребенок Розмари»), но и детские игрушки. Но в последнем случае параллельно со ставкой на «безобидность» и умиленность смертоносного существа отыгрывается и другой древний страх — инстинктивный ужас и преклонение перед неживым человеческим подобием. Кукла, неживая копия человека, особенно определенного человека, почти во всех культурах имеет сакральный смысл — манипулируя ею, можно убить оригинал, а можно возвысить (отсюда наша традиция ставить памятники вождям).⁴ Отсюда, кстати, и настороженное отношение к человекоподобным роботам, их потенциальная «зловредность», о которой так любят писать фантасты. Недаром еще одна популярная страшилка — подделывающийся под человека нечеловек, «нечто», которое трудно распознать с первого взгляда (как, например, в знаменитом рассказе Джона Кэмпбелла «Кто там?», 1938).

Свой среди чужих

Злодейка-разлучница и мачеха-ведьма в европейских сказках обычно темноволося, положительная героиня — блондинка. Что понятно — белый цвет традиционно сопрягается с чистотой, невинностью и кротостью. Но вот в мексиканских сериалах блондинка — как раз злодейка. А положительная героиня — чернушка. Она «как все».

Заурядность вызывает симпатию, незаурядность, непохожесть — отпугивает. Самые приятные инопланетяне — наша точная копия. Если уж мы хотим показать

⁴ Памятники «большим людям» (обычно гораздо крупнее оригинала) ставятся из «долгоиграющего» материала — гранита, бронзы. Тогда как скульптуры чисто эстетического назначения традиционно ваялись из более выигранного, удобного в обработке, близкого по виду к текстуре кожи, но более хрупкого материала. Таким образом, благодаря материалу памятников, вождям потенциально обеспечивается «вечная жизнь». Кстати, «осквернение» образа Большого Человека (например, использование «по прямому назначению» газетного листка с его портретом) могло для осквернителя очень плохо кончиться.

инопланетян особенно приятных во всех отношениях, мы слегка улучшим их, следуя тому же бесхитростному принципу, по которому художник Тюбик приукрашивал портреты малышей из Цветочного Города — глаза побольше, рот поменьше, личико сердечком. Маленькие девочки так рисуют принцесс.

Положительные инопланетяне будут походить на Аэлиту Алексея Толстого или на жителей фторной планеты Ивана Ефремова — большие глаза, белая до синевы или смуглая кожа⁷, маленький рот и совершенные пропорции. Эльфы Толкина тоже сделаны по этому трафарету. Прибавьте еще и музыкальную речь, например, «Оффа алли кор!» меднокожей ефремовской красавицы с Эпсилона Тукана, или «Эллио утара гео» толстовской Аэлиты, или «О, Элберет Гилтониэль»... В общем, понятно — гласных побольше, согласных поменьше, а шипящих и букв «ж» и «ы» вообще быть не должно.

Неприятные инопланетяне мелки ростом, крюконосы и сутулы. Это сознательная или бессознательная калька с народа внутри народа — например, с еврейской общины в христианском или мусульманском мире или любой другой замкнутой группы, где из-за близкородственных браков наблюдается определенная хилость потомства, а также наследуются повторяющиеся из поколения в поколение характерные черты. Часто у таких инопланетян длинные тонкие пальцы людей, непривычных к физическому труду, — пальцы торговцев, книжников, аптекарей и ростовщиков.

Самый драматичный пример — папа Аэлиты диктатор Тускуб. Самый забавный — злобные крюконосые и желтокожие космические карлики из советской космооперы Леонида Оношко «На оранжевой планете» (1959), напавшие на мирных коммунистических красавцев-венериан. Эти инопланетяне обычно хмурятся, кривят губы и зловеще усмеваются. Речь их полна согласных (особенно шипящих), и не брезгают они буквой «ы». У читателя такие инопланетяне благодаря своим внешним признакам сразу бессознательно ассоциируются с инородным телом, чужим закрытым и потому потенциально опасным социумом, и автоматически вызывают инстинктивную неприязнь.

Ксенофобы = ксенофилы

Ксенофобия — неотъемлемое свойство человека. Ксенофилия — тоже. В каждом человеке и в любом сообществе борются эти две склонности. При стабильном сытом и спокойном существовании у нормальных людей пресобладает ксенофилия — дружелюбный интерес к чужаку, не являющемуся в данный момент конкурентом, а скорее, источником новых возможностей для развития и самосовершенствования. При стрессах, скученности и недостатках ресурсов (в том числе и продуктов питания)

⁷Признак здоровья и аристократизма. Медно-красная (ефремовская девушка с Эпсилона Тукана) или угольно-черная (каллистяне Матрынова) кожа для положительных инопланетян тоже годится, даже желтая, только не желтая — не из-за «китайской угрозы», а потому, что желтый цвет кожи подсознательно ассоциируется с некоторыми видами тяжелых системных заболеваний. Желтая кожа, следовательно, будет, скорее, у отрицательных персонажей.

поднимает голову ксенофобия: чужаки рассматриваются как потенциальные соперники, враги. Этим древним чувством манипулируют (иногда тоже вполне инстинктивно) разнообразные идеологи. Канализированная, направленная в определенную сторону ненависть к чужакам помогает спустить вовне агрессивные импульсы и служит объединяющим началом для нации или группы людей, позиционирующей своих членов как «своих», потому что есть «чужие». Так что именно ксенофобия, как это ни грустно, способствует росту национального самосознания. Поэтому историкам так симпатичны «справедливые войны», когда ненависть к чужаку исторически оправдана и не сопровождается комплексом вины (так построены все боевые космооперы, в которых на мирных землях нападают омерзительные агрессивные пришельцы, — именно благодаря этому безотказному механизму им всегда будет обеспечен успех)⁸.

Впрочем, возможно, ксенофилия как защитный механизм просыпается и тогда, когда для какой-то группы наступают полные кранты, и выжить иначе, чем слившись с чужаками и отождествив себя с ними, уже не удастся (как в горькой притче Уильяма Голдинга «Наследники», 1955, где кроткие и туповатые неандертальцы испытывают непонятную, но мощную тягу к истребляющим их агрессивным и умным людям, или повести Владимира Покровского «Время Темной Охоты», 1983, где остатки выродившихся землян растворяются среди инопланетян-пеулов). Этим, кстати, частично объясняется и психологический механизм коллаборационизма, добровольного и радостного, *любовного* сотрудничества с сильным и процветающим врагом (хрестоматийный майор Велл Эндью Лагара Лагина (1962) ухитрился испытать симпатию даже к уэллсовским марсианам — воплощению всего омерзительного). Любый желающий может подыскать и реальные, исторические аналогии этого явления — новейшая история (особенно российская) весьма к тому располагает.

Продолжение следует

⁸Ксенофобия (как любое отрицательное чувство), увы, гораздо жизнеспособней ксенофилии — ее испытывают даже так называемые «порядочные» люди. Вдобавок, она эволюционно древней и происходит еще из тех времен, когда любой чужак даже сходного облика, но не принадлежащий к «своему» племени или генетически родственной группе (семье, трибе) был в лучшем случае источником пищи. Поэтому у «приличных» людей, знающих, что политкорректность — это хорошо, а ксенофобия — плохо, порой наблюдается забавный перенос — они выбирают какую-то одну нацию или группу и приписывают ей все различные грехи и недостатки, а остальных «любят», признавая за ними все человеческие права и достоинства. Выбор при этом совершенно произвольный — я знала очень симпатичную, благополучную, образованную и социализированную норвежку, которая терпеть не могла исключительно... индусов! Такой «ненавистной» группой в зависимости от ситуации могут быть не только национальные меньшинства (как мы увидим дальше, есть механизм, предотвращающий ненависть, направленную на процветающие «большинства»). Это могут быть нарккоманы, больные СПИДом — все, кого можно приписать по определенному признаку или особенностям внешнего вида или поведения. Вульгарно — «ну, а ты?» (англ.)

ГЕНРИ ЛАЙОН ОЛДИ

СЕАНС МАГИИ С ПОСЛЕДУЮЩИМ РАЗОБЛАЧЕНИЕМ, или СЕКСТЕТ ДЛЯ ЭСТЕТА

(Окончание. Начало в журнале «РФ», № 6 за 2005 г.)

4. Тезис: «Фантастика издается и продается большими тиражами. Значит, это массовая литература, попса и ширпотреб».

Суммарный тираж книг только на русском языке:

- Л. Толстой: свыше 600 млн. экз.
- А. Пушкин: свыше 500 млн. экз.
- А. Н. Толстой и М. Горький — свыше 300 млн. экз.
- М. Шолохов и А. Чехов — более 200 млн. экз.
- Д. Лондон (повторяем, речь только о переводах на русский язык): от 150 млн.

экз.

- В. Гюго и Г. Х. Андерсен — свыше 100 млн. экз.

И так далее — Тургенев, Гоголь, Мамин-Сибиряк, Бальзак, Мопассан, Диккенс... Данные взяты из официальной статистики. А теперь прибавляем каждому писателю миллионы экземпляров, изданных в переводах на другие языки: Толстые Лев Николаевич и Алексей Николаевич изданы примерно на тридцати языках народов мира, Шолохов и Горький — свыше семидесяти языков, В. Гюго — свыше пятидесяти...

Роман «Тихий Дон» Шолохова, «Мать» Горького, «Анна Каренина» Л. Толстого и «Отверженные» Гюго (только русский язык!) — у каждого тиражи переклестнули цифру в 30 млн. экз. «Война и мир» Л. Толстого — свыше 40 млн. экз. А если...

— Стоп! — возопит разгневанный оппонент, блистая очками. — Подлог! Эти тиражи накопились за годы и века! Вы еще у Гомера тиражи посчитайте, шулеры! А при жизни, при жизни, небось, классики за каждый экземпляр тряслись — не для быдла писали, для нас, продвинутых, а нас мало, нас адски мало, если верить Вознесенскому. Истинный творец должен быть сир и наг, непризнан современниками, опозорен халтурщиками, а умирает истинный творец исключительно в нищете, под лестницей, и желательно, от сифилиса!

Насчет сифилиса не знаем, а про отсутствие признания у современников приведем лишь парочку примеров из многих:

— Первый выпуск «Записок Пиквикского Клуба» Ч. Диккенса был распродан лишь в количестве 400 экземпляров, но последний из выпусков, напечатанный в октябре 1837 г., был издан уже тиражом 40 тыс. экз. Публикация же романа «Лавка древностей» подняла тираж журнала «Часы мастера Хэмфри» до 100 000 экз.

— Первое издание романа «Нана» Э. Золя вышло тиражом в 55 000 экз. — неслыханная для Франции того времени цифра.

Вот такая лестница.

Дамы и господа! Если тиражность, т. е. востребованность книги читателем — показатель ширпотреба и попсы, то вот они, главные халтурщики и конъюнктурщики — Толстые Лев с Алексеем, Гюго и Андерсен, Горький и Шолохов, Шекспир (уж поверьте, у нашего Вильяма тиражи вполне соответствуют!), Лондон, Бальзак, Диккенс...

Зато роман Дыркина Феодора Аполлинарьевича «Десантник Петров наносит ответный удар», вышедший в серии «Звезды стреляют без промаха» тиражом в семь тысяч экземпляров и никогда с тех пор не переиздававшийся, судя по указанному выше критерию, — образец высокой литературы. Наряду с матерной поэмой Вольдемара Обсценского «Секстина хренова», изданной в частной типографии «Двадцать один» за счет автора или на гранты Министерства культуры.

С чем и поздравляем.

5. Тезис: «Фантасты не знают материала, о котором пишут, и фантастика изобилует ляпами и роялями в кустах».

Однажды И. Щеглов «уличил» автора «Степи» А. Чехова в стилистической небрежности. Речь шла о бабушке Егорушки, которая «до своей смерти была жива и носила с базара мягкие бублики». Щеглов с апломбом тонкого ценителя заметил про Чехова: «Тогда он еще не достиг совершенства стиля...», забыв напрочь, что приведенный пассаж принадлежит малолетнему герою и отражает наивность его мышления. Чехов вносить исправления и не подумал, заявив: «А впрочем, нынешняя публика не такие еще фрукты кушает. Нехай!»

Вот и мы повторим: нехай!

А вслед потехи ради пустим в ход обоюдоострый принцип: «Сам дурак!»

Итак:

— Робинзон Крузо в романе Дефо, приплыв голышом на разбитый корабль, вскоре набивает сухарями невесту откуда взявшиеся карманы.

— Герой Вальтера Скотта весь день и всю ночь скачет между деревушками, расположенными в десяти милях друг от друга.

— В. Гюго в «Соборе Парижской богородицы» пишет главу «Рассказ о маисовой лепешке», в то время как действие книги разворачивается задолго до открытия Америки.

— Вес Тараса Бульбы определялся Н. Гоголем в 20 пудов (327 кг).

— Действие романа А. Дюма «Три мушкетера» начинается в 1625 году. К этому времени кардинал Ришелье уже был членом Государственного совета, но подлинную власть он обрел позже, с 1630 года; также к периоду после 1630 года относятся и контакты королевы Анны со своим братом в Испании, и франко-испанская война. Многие другие факты романа могут быть связаны в лучшем случае со второй третью, а то и с концом XVII века. Однако Дюма вписывает все события романа в период до взятия Ла-Рошели и убийства герцога Бекингэмского.

— Рецепты и способы изготовления пороха, а особенно пироксилина и нитроглицерина, описанные в «Таинственном острове» Жюль Верна, нереальны.

— А. и Б. Стругацкие пишут в «Трудно быть богом»: «Они разбредаются по всему замку, везде пачкают, обижают прислугу, калечат собак и подают отвратительный пример юному баронету». Там же: «...дюжина заезжих баронов с дубоподобными баронетами...» Но баронет — самостоятельный титул, а никак не сын барона. Этот титул, в качестве одной из степеней рыцарства, был учрежден Иаковом I в 1611 году, чтобы продажей патентов собрать деньги на оборону Ольстера, а впоследствии (при Георге IV) титул баронета перестал быть рыцарским.

Ф.М. Достоевский в «Идиоте» пишет: «десять тысяч лиц, десять тысяч глаз». Еще читаем у Федора Михайловича: «В комнате стоял круглый стол овальной формы». Тургенев выдал следующее: «Она даже бровью не повела и, когда он от нее отвернулся, презрительно скорчила свои стиснутые зубы...»

Да, разумеется, мы понимаем: Достоевский велик не десятком тысяч одноглазых лиц, Тургенев примечателен не скроченными зубами, Дюма прекрасен не историческими ошибками, а Гоголь безумным весом Тараса, скорее всего, хотел подчеркнуть мифологически-метафорический склад повествования. Но тогда давайте мерять всех по «гамбургскому счету» и не приставать к современным фантастам с обвинениями, прощая те же самые грехи гениям прошлого.

Или попробуем иначе. Вспомним Ильфа с Петровым: «Знатоки! — кипятился Остап. — Убивать надо таких знатоков!» Поскольку мы не владем иллюстративным материалом по всему фантастическому цеху, то ограничимся собой-любимыми. Уверены, наши коллеги с удовольствием дополнят этот фрагмент своими собственными столкновениями со «знатоками». Вот ряд претензий, который предъявляли читатели к книгам Г.Л. Олди, мотивируя их нежеланием (неспособностью) автора изучить описываемый тематический материал, и авторские ответы на них:

Претензия: «Песню «Їхав козак за Дунай» в романе «Рубеж» авторы точно могли бы писать на языке оригинала. Неужели технические проблемы?»

Ответ: «В романе «Рубеж» песня «Їхав козак за Дунай» изложена так же, как в оригинале: 1806 год, опера «Казак-стихотворец» князя Шаховского, текст песни Климовского (сама песня была написана лет на семьдесят раньше оперы).

Претензия: «Авторы злоупотребляют русизмами, работая с индийскими мифами: разве можно адекватно перевести на санскрит словосочетание «Черный Баламут»?»

Ответ: «Черный Баламут — адекватный перевод с санскрита имени «Кришна Джанардана». Кришна — Черный, Темный; Джанардана — Тот, кто возмущает (мутит, баламутит) народ».

Претензия: «Мне интересно, кто составляет глоссарии в конце книг. Во втором томе Черного Баламута написано: «Валин-Волосач, победитель Десятиглавца...» Я всегда был уверен, что Равану-Десятиглавца победил (убил) Рама, что и описано в «Рамаяне»».

Ответ: «Убил Равану-Десятиглавца действительно Рама. Но задолго до событий «Рамаяны» Равану побеждал в бою Валин-Волосач, сын Индры от обезьяны.

также победу над могучим ракшасом одержал Арджуна (раджа хайхаев, а не знаменитый Пандав)».

Претензия: «Конечно, каждый мир (в данном случае, речь о романе «Путь Меча») живет по своим законам, но зачем же вооружать эспадонами (кавалерийским оружием, никогда не являвшимся двуручным) панцирную пехоту? Да еще заставлять бедняг носить мечи на плечах без ножен? Это я и называю «маразмом». Кстати, у японцев но-дати и вообще любые мечи были в ножнах и крепились на поясе, несмотря на длину».

Ответ: «Достаточно просто пересмотреть фильм «Семь самураев», чтобы увидеть, как герой Тосиро Мифунэ носит свой огромный меч. Далее: конечно, эспадоном называлась разновидность английской кавалерийской шпаги, но в справочниках по холодному оружию мы легко узнаем, что задолго до этого эспадоном называли двуручный меч в рост человека с прямым обоюдоострым клинком и мощной крестовиной. Эспадон был оружием пехоты, в частности, панцирной».

Претензия: «В отрывке из «Шмагии», где «мощь всплеска лямбда равна цэ делить на ню», слышится шорох стремительно падающих домкратов. Антуражно, может, и создает, но очень уж размерности у «маговеличин» выходят чудные. Конечно, дважды два может быть равно кольдкрему и коленкорovým лошадям, но получилось таки подчеркивание нарочитой бессмысленности написанных формул...»

Ответ: «В книге В. А. Фока «Квантовая физика и строение материи» мы легко находим вышеупомянутую формулу из «Шмагии» (с поправкой на разницу терминологии в нашем мире и «шмагическом»); раздел «Неравенства Гейзенберга как граница применимости классического способа описания»».

М. Е. Салтыков-Щедрин в «Господах ташкентцах» писал: «Человек, видевший в шкафу свод законов, считает себя юристом; человек, изучивший форму кредитных билетов, называет себя финансистом; человек, усмотревший нагую женщину, изъявляет желание быть акушером. Все это люди, не обремененные знаниями...» Задумаемся о том, что мысль Михаила Евграфовича чудесно иллюстрирует творчество ряда писателей — но это оружие обоюдоострое, и оно может быть повернуто в противоположную сторону.

Да и книги в художественной литературе пишутся не для того, чтобы автор мог показать свою осведомленность в деле осады крепостей и знании таблицы Менделеева.

На этом Шахерезада прекращает дозволенные речи, переходя к недозволенным.

6. Тезис: «Фантастика — сюжетна. А сюжетная литература — это вообще не искусство, а средство развлечения».

С одной стороны, может, и прав Ален Роб-Грийе, сказавший: «Сюжетная литература меня не интересует. «Мадам Бовари» Флобера не сводится к истории принципиальной девушки, которая выходит замуж, потому что страдает от одиночества, потом заводит любовника, влезает в долги и кончает самоубийством». Да и

Лев Николаевич Толстой писал, что сюжетная литература уйдет, уступив место письмам, дневникам, запискам — но для того, чтобы создать их, нужно иметь свободный ум, не запятанный суевериями бытовой литературы.

Чувствуете просветление?

Свободный ум, отказавшись от сюжета, ограничит себя письмами и дневниками. Так евнух, отказавшись от вульгарных страстей, спокойно и рассудительно пишет мемуар «Моя жизнь в гареме».

У этой традиции — воспринимать сюжетность как грех — многовековая история. Написанное в XV-м веке, в период творений Пахомия Логофета, «Житие Михаила Клопского» более чем сюжетно и увлекательно. Однако сюжетная занимательность «Жития...», живость сцен и диалогов — все это настолько противоречило агиографическому канону, что уже в следующем столетии «Житие...» пришлось перерабатывать. Древние рассказы сопротивлялись, ломая каноны, бросая вызов прямолинейной дидактике: в том же XV-м веке создаются чуть ли не авантюрные «Повесть о Дракуле» (дрожи, грядущий Брэм Стокер!) или «Повесть о купце Басарге и сыне его Добросмысле».

Сюжет против дидактики: война миров.

Прильнем к обильным сосцам словаря и напитаемся мудростью. Сюжет (от *fr. sujet* — субъект, предмет) определяет последовательность событий в художественном тексте. В курсе лекций «Введение в литературоведение» П. А. Николаев (заслуженный профессор МГУ, член-корреспондент РАН, действительный член академии российской словесности) пишет: «Сюжет образуется характерами и организуемой их взаимодействиями авторской мыслью. Сюжет — это развитие действий в эпическом произведении, где непременно присутствуют художественные типы и где существуют такие элементы действия, как интрига и коллизия. Сюжет здесь выступает как центральный элемент композиции с ее завязкой, с кульминацией, развязкой. Только таким образом, установив подлинные внутренние связи между сюжетом и характером, можно определить эстетическое качество текста и степень его художественной правдивости».

Ага, значит, презренный сюжет образуется характерами и авторской мыслью. Это, конечно, очень скверно, если верить трагическому хору последователей Роб-Грийе. Вся архитектура художественной книги — экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка — всего лишь дань нашим низким инстинктам, и отличие от горних высот писем и дневников.

Устыдимся и продолжим ковырять пальцем в зияющих ранах.

Если сюжет определяет последовательность событий, то что же есть событие? Помнится, на режиссерском факультете, обучая действенному анализу пьесы, говаривали так: «Событие — поступок, явление или факт, под влиянием которого полностью или частично меняются задачи действующих лиц и их психологическая мотивация». Теперь заглянем в словарь культуры: «Событие происходит, если удовлетворяются два условия. Первое: тот, с кем произошло событие, под его влиянием полностью или частично меняет свою жизнь (тако-

понимание разделял XIX век). Второе: событие должно быть зафиксировано, засвидетельствовано и описано его наблюдателем, который может совпадать или не совпадать с основным участником события (этот новый аспект привнес XX век)».

Ну и напоследок вслушаемся в звучание: событие.

Со-Бытие.

Есть чего стыдиться?

Выходит, что без сюжета нам не определить «эстетическое качество текста», не прочувствовать динамику жизненных изменений характеров, не организовать художественную композицию текста. И Бытие пройдет мимо, не сделав нас своими соучастниками. Ау, эстеты! Отчего же вам и не полюбить вдруг сюжетную литературу? Или сочтем «sonatas da chiesa», т. е. «церковные сонаты» И. С. Баха низким жанром в музыке только на основе наличия в них внутреннего композиционного «сюжета»? — например, чередование темпов в четырех частях «Adagio-Allegro ma non troppo-Andante-Allegro moderato»?..

Игнорирование сюжета, презрение к сюжету, высылка сюжетной литературы в резервацию... Приятно, наверное, высказывая такие высокопросвещенные мнения, чувствовать себя в едином строю с Роб-Грийе и Львом Толстым. Но вынуждены разочаровать: господа, у вас есть и другие прелюбопытнейшие союзники. В частности, ЛЕФ (Левый Фронт Искусств, 1922-1929) призывал похоронить сюжет и заменить его «монтажом фактов». Такие жанры, как роман, повесть и рассказ, говорили лефовские теоретики, безнадежно устарели и не могут быть использованы в деле строительства новой социалистической культуры. На смену им должны прийти очерк, газетный фельетон, «человеческий документ». Искусство для лефовцев «успокаивает и оболванивает человека, тогда как «литература факта» информирует и воспитывает».

Жанровую литературу долой с парохода истории! сюжет — вон! увлекательность — катись колбаской! смерть безумцу, который навеет человечеству сон золотой!!! — знакомая песнь... Ее многие поют до сих пор на новый лад. Правда, от сомнительных предков открестились обеими руками.

Здравствуй, Иваны, родства не помнящие!..

Позднее идеи ЛЕФа об отрицании сюжетной литературы подхватил в 1930-м году Литфронт. Правда, Литфронт пошел дальше: вместе с отказом от сюжета он требовал за компанию отказаться от изображения психологии в художественных произведениях, ибо психологизм — это ковыряние в самоценных переживаниях личности, взятый в отрыве от классовой практики. Лев Толстой был бы доволен: сюжетную литературу, согласно его заветам, «уходили». Правда, удовольствие Льва Николаевича слегка омрачила бы книга литфронтовца П. Рожкова «Против толстовщины и воронщины». Ну да ладно, в любом благородном деле есть свои перегибы. А милые грызутся — только тешатся.

Повторим вслед за Роб-Грийе: «Мадам Бовари» Флобера не сводится к истории провинциальной девушки... Нет, разумеется, не сводится. Но отберите у

«Мадам Бовари» эту самую историю. Что останется? — письма и дневники свободного ума, по Льву Николаевичу? Бедная, бедная Эмма Бовари! Живой человек минус скелет, минус мышцы, минус ряд внутренних органов, минус какие бы то ни было изменения жизни...

За что ж вы ее так?!

Господа, вы звери...

CODA

В финале, почесывая многострадальный затылок, мы задумались: только ли с фантастикой творится такая чертовщина? Вот светится на голубом глазу телеэкрана гордый автор книг бессюжетных, внежанровых, малотиражных и высококультурных до полной певнятицы — светится, кивает пимбом, называет себя типичным представителем мэйнстрима и клеймит горемычных фантастов на чем свет стоит.

Право первородства кто за чечевичную похлебку продал?

Фантасты.

Кто из горных высот литературы Содом и Гоморру устроил?

Фантасты.

Кто ликом черен, нравом злобен? — все они, фантасты...

Эй, гражданин мэйнстрима! В переводе с английского «мэйнстрим» — это «основной поток», «основное (магистральное) направление» в литературе (или, к примеру, в музыке). Что относят к мэйнстриму у них, которые нам не указ? А относят вполне *сюжетную*, увлекательно написанную, но при этом достаточно серьезную психологическую литературу. Очень часто — с элементами социально-политического романа, детектива, мистики, боевика, «семейной саги», иронической прозы, мелодрамы и пр. При этом ни один из элементов, как правило, существенно не превалирует над другими, мирно уживаясь в общежитии тамошнего мэйнстрима, и однозначно отнести такое произведение к фантастике, мистике, детективу или мелодраме не представляется возможным. Вот это и есть мэйнстрим — органичный сплав разных направлений и методов в литературе. И такой литературы издается действительно *большинство*, массовыми тиражами, создавая вышеупомянутый «основной поток». К мэйнстриму, в частности, относятся произведения Ирвина Шоу, Сидни Шелдона, многие книги Стивена Кинга, Роберта МакКаммона, Кристофера Фаулера и т. д.

А у нас, в родных осинах, страшный зверь «мэйнстрим» — большей частью маргинальный авангард.

Вот такая заставка.

Фантастика, право слово.

МИХАИЛ НАЗАРЕНКО ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВЕДОМЫХ НАМ ПОЛЕЙ¹

7. РОМАНТИЧЕСКАЯ ИНТЕРМЕДИЯ

Вы знаете, что я терпеть не могу всех этих бредней: я в этом пошел по батюшке; ему вздумало однажды явиться привидение — и привидение во всем порядке: с бледным лицом, с меланхолическим взглядом; но покойник выставил ему язык, чему привидение так удивилось, что впоследствии уже никогда не осмеливалось являться ни ему и никому из нашего семейства. Я теперь слеую батюшкиной методе, когда мне попадается в журналах романтическая повесть ваших модных сочинителей. Только я заметил, что они гораздо бессовестнее привидений и не перестают мне соваться в глаза, несмотря на все гримасы, которые я им строю; но не думайте, однако ж, чтоб я не мог также рассказать страшной истории.

Владимир Одолевский.

Привидение.

После долгого перерыва мы возвращаемся на Неведомые Поля — вернее, на самую границу с ними.

Времена здесь стоят романтические, а значит — и яркие, и смутные. Некогда П.А.Вяземский сравнил романтизм с домовым, о котором все слышали, но никто не видел. Добавим, кстати, что и к домовым интерес пробудился во времена предромантические.

Об этой эпохе, определившей путь западной культуры на десятилетия, если не на века вперед, — о времени Кольриджа и Байрона, Пушкина и Гоголя, По и Готорна пужно говорить или очень подробно, или очень кратко. Поневоле избираем второй путь. К тому же влияние романтизма на современную фантастику огромно, однако опосредованно.

С чего же начать? Вполне по-романтически — с отступления в прошлое.

В 1760 году, за четыре года до появления первого готического романа («Замок Отранто» Горація Уолпола) вышли в свет «Отрывки старинных стихотворений, собранные в горной Шотландии». Энтузиасты фольклористики и не догадывались, что перед ними — одна из самых талантливых мистификаций за несколько столетий. Джеймс Макферсон, педоучившийся священник и школьный учитель, был движим теми же чувствами, что и Толкин два века спустя: ему хотелось если не обнаружить, то создать национальную мифологию — в данном случае кельтскую. И ему это удалось, хотя и на краткое время. Моды вообще переходящи.

¹Продолжение цикла статей об истории жанра фантастика (начало см.: «РФ», 2004, № 1, 3, 5, 8, 10; 2005, № 1).



А мода была — и какая! Молодой Вертер, герой Гете, ставил Оссиана выше самого Гомера! Голливудская премия и кукла с голубыми волосами обязаны своими именами «Песням Оссиана»: Оскара и Мальвину создал не кто иной, как Макферсон.

Что произошло потом, хорошо описал герой «Сталкера»: «А вот стоит в музее какой-нибудь античный горшок. В свое время в него объедки кидали, а нынче он вызывает всеобщее восхищение лаконичностью рисунка и неповторимостью формы. И все охают, ахают... А вдруг выясняется, что никакой он не античный, а подсунил его археологам какой-нибудь шутник... Веселья ради. Аханье, как ни странно, стихает».

Гете был в восторге от Оссиана до тех пор, пока не узнал правду (а разоблачили Макферсона довольно быстро: слишком уж рьяно он взялся за «сицвелы». Урок современным литераторам). И вот уже автор «Вертера» комментирует свое творение: ну да, конечно, пока юноша был в здравом уме, он читал Гомера, а как помешался — тут и взялся за это...

«Это» оказалось весьма и весьма близко к фэнтези.

«В какой мир вводит меня этот великан! — восторгался все тот же Вертер. — Блуждать по равнине, когда кругом бушует буря и с клубами тумана, при тусклом свете луны, гонит души предков слышать с гор сквозь рев лесного потока приглушенные стоны духов из темных пещер и горестные сетования девушки над четырьмя замшелыми, поросшими травой камнями, под которыми покоится павший герой, ее возлюбленный!».

Перед нами типичный «оссианический пейзаж», который на рубеже XVIII-XIX веков эпитоны (и юный Пушкин в том числе) воспроизводили с такой же частотой, как нынешние сериальщики — средиземские ландшафты. Да и метод Макферсона не может не напомнить подходы многих позднейших писателей к историко-мифологическому материалу.

Великий король с неблагозвучным именем Фингал (он же Финн) якобы жил в III веке от Рождества Христова в королевстве Морвен на западном побережье Шотландии, сражался с захватчиками из Лохлина (викингами) и внутренними врагами, властвовал над героями, породил славного воина и барда Оссиана... Напоминает артуровские легенды — но не будем забывать, что Макферсон основывался на тех же преданиях, которые, смешавшись в Волшебном Котле со множеством других традиций, и породили Артура, каким мы его знаем.

² См.: Дж. Макферсон. Поэмы Оссиана. — Л.: Наука, 1983; Ю. Д. Левин. Оссиан в русской литературе. — Л.: Наука, 1980; Дж. Уайтхед. Серьезные забавы. — М.: Книга, 1986 (глава «Оссиан и «Фингал»).
К «позднейшим писателям» некоторые исследователи относят и автора «Слова о полку Игореве», которое якобы было создано в конце XVIII в. в подражание Оссиану. Это мнение убедительно опровергнуто более сорока лет назад, о чем многие неспровергатели традиций и не догадываются. См.: Ю. М. Лотман «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII — начала XIX в. // «Слово о полку Игореве» памятник XII века. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962.

В «песнях Оссиана», впрочем, не меньшую роль, чем война, играет любовь. «Многочисленные любовные истории в поэмах почти никогда не имеют счастливо-го конца, — пишет исследователь. — Герой обычно гибнет на войне, на охоте, в плавании. Его возлюбленная, если только она не сопровождала его, облачившись в мужские доспехи, и не погибла с ним, умирает от горя». «Радость скорби» — это признак не столько древней кельтской культуры, сколько новой, сентиментальной (хотя мотивы англосаксонской поэзии присутствуют и здесь).

Описаниям битв нельзя отказать в известной выразительности; в примечаниях к ним Макферсон указывает на параллели у Вергилия и Мильтона — якобы для того, чтобы подчеркнуть гениальность певца, на деле же — чтобы указать на источники собственного вдохновения.

«Смерть вокруг подымлет вопль, мешая его со звоном щитов. Каждый герой — столп мрака, а меч — перун огневой в длани его. От края до края гремит поле, точно сотня молотов один за другим кует багряное чадо горнила...

Кухулин стоял... как гора, что хватает тучи небесные. Ветры спорят в соснах ее чела, град гремит по ее утесам. Но неколебима в силе своей стоит она, огораживая долину тихую Коны.

Так ораждал Кухулин сынов Эрина, стоя посреди тысяч. Горным ключом струилась кровь героев, трудно дышащих вокруг него. Но редели с обеих сторон рати Эрина, как снега под солнцем полдневным».

Образ Темных Веков, созданный Макферсоном, — не просто условный, но и лиричный (Оссиан, в отличие от Гомера, постоянно посредничает между изображаемыми событиями и слушателем/читателем), и нарочито искаженный. В мире Оссиана почти отсутствует фантастическое. Есть, конечно, тени павших — дань не только сагам, но и Шекспиру: покойный Фингал является сыну, «как дождевая туча в солнечный день»; слова «звезды сверкали сквозь призрак его» повторяются, как рефрен. Один раз появляется даже некий «дух Лоды» (бог Один), но Фингал «пронизал угрюмого духа» булатным мечом — с легкостью, достойной Конана-варвара и его наследников. У Роберта Говарда это было бы обычной подростковой безответственностью, у современных фэнтезистов — модой, у романтиков начала XIX века — гордым вызовом Небу, у Макферсона же — знаком времени. Даже не времени — эпохи, эпохи Просвещения. Отвергнув христианскую фантастику, какой она была, скажем, у Мэлори, Макферсон не принял и языческую — во всяком случае, не в большем объеме, чем она была «санкционирована» хорошим вкусом и тем же Шекспиром. Это *предромантизм*.

Как все изменилось несколько десятилетий спустя! Мистика Эмануэля Сведенборга парадоксальна, но рациональна. На смену приходит его заочный ученик Уильям Блейк — и какой взрыв безоглядной, безумной, богохульной фантазии является миру! Не удивительно, что Сведенборг для современной культуры остается фигурой второплановой — несмотря на безнадежные попытки Борхеса возродить к нему интерес; несмотря на то, что идеи шведского мистика аукнулись в книгах К. С. Льюиса и Джона

Ю. Д. Левин. Указ. соч. — С. 11.



Краули. А Блейк — поэт, художник, визионер — является, вместе со своими творениями (а то и они одни, без творца), в фильме Джима Джармуша «Мертвец», «Сказании о Мастере Элвине» Орсона Скотта Карда, «Многогрусном мире» Филипа Хосе Фармера...³ Не говоря уж о статье в «Энциклопедии фэнтези», где единственным соперником Блейка в создании чрезвычайно сложных и внутренне связанных миров назван Толкин.

Рассматривать романтическую фантастику как нечто целое невозможно; невозможно и перечислить всех ее мастеров — это означало бы назвать едва ли не всех крупных поэтов и прозаиков начала XIX века.

Напомним только некоторые принципы, важные и для современной фэнтези.

Романтик — свободный творец, чья фантазия не ограничена никакими законами. Опасность такого подхода заметил уже Вальтер Скотт, с неодобрением отозвавшийся о «фантастическом методе», который не сдерживается ни правдоподобием, ни внутренними закономерностями. «Внезапные превращения случаются в необычайнейшей обстановке и воспроизводятся с помощью самых неподходящих средств: не предпринимается ни малейшей попытки сгладить их абсурдность или примирить их противоречия...»⁴ По отношению к Гофману Скотт был не прав; не вполне прав и по отношению к романтизму в целом. Один из теоретиков этого направления, Жан-Поль Рихтер, отвергал и «фантастику» в понимании Скотта, и рациональные объяснения чудесного, которыми «грешил» готический роман Анны Радклиф.⁵ Существует и третье решение... а какое — об этом чуть ниже.

Романтизм открывает «местный колорит», ищет «душу народа» в фольклоре. Чтобы осознать значение этого, достаточно сравнить основной текст «Руслана и Людмилы», написанный в духе французских шуточно-сказочных поэм XVIII века, и пролог («У Лукоморья...»), созданный несколько лет спустя, уже в Михайловском. На месте Руслана вполне мог быть какой-нибудь Неистовый Орландо; «русский дух» (привкус «славянской фэнтези») в прологе очевиден. Древнерусский колорит поэмы — небрежно сработанный антураж; «неведомые дорожки» зачаровывают и по сей день.

Не случайно, что основатели национальных литератур угнетенных народов — Мицкевич, Шевченко — так охотно обращаются к фантастике и мифу. Миф оказывается не сказкой о былом, а сутью того, что происходило когда-то и будет происходить всегда. Создавая свою версию национального мифа, поэт как бы запечатывает, заклиная (от слова «заклять») судьбу народа — обрекает его на вечное пребывание в этом мифе. Разве мы не живем в «Кобзаре»?..

³ Излишне говорить, что я не уравниваю эти произведения!

⁴ В. Скотт. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эриста Теодора Вильгельма Гофмана // Собр. соч. — Т. XX. — М.-Л.: Художественная литература, 1965. — С. 620.

⁵ См.: Ю.В. Мани. Поэтика Гоголя. — М.: Художественная литература, 1988. — С. 56.

Романтическая фантастика могла воплощаться в форме иронической сказки, такой, как «Крошка Цахес» Гофмана или пьесы Людвиг Тика. Она рационализировалась — и тогда возникала прото-НФ Эдгара По и Натаниэля Готорна. Оставалась вовсе без объяснений. Уходила в область символики — вспомним «Старого Морехода» Сэмюэля Кольриджа, «Приключения А.Г. Пима» Эдгара По, «Моби Дика» Германа Мелвилла, объединенные зловещим и непостижимым образом близны. Могла быть *реальностью* — особенно в поэзии: ведь поэтическое слово *реально*, действительно по природе своей, и фантастический элемент в поэзии легче принять как данность.

И был еще один, пожалуй, самый типичный способ подачи фантастического. Обычно его иллюстрируют на примере «Песочного человека» Гофмана; мы остановимся на «Лесном Царе» Гете. Вот подстрочный перевод, выполненный Мариной Цветаевой:

«Кто так поздно скачет сквозь ветер и ночь? Это отец с ребенком. Он крепко прижал к себе мальчика, ребенку у отца покойно, ребенку у отца тепло. «Мой сын, что ты так робко прячешь лицо?» — «Отец, ты не видишь Лесного Царя? Лесного Царя в короне и с хвостом?» — «Мой сын, это полоса тумана!» — «Милое дитя, иди ко мне, иди со мной! Я буду играть с тобой в чудные игры. На побережье моем — много пестрых цветов, у моей матери — много золотых одежд!» — «Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне шепотом обещает?» — «Успокойся, мой сын, не бойся, мой сын, в сухой листве — ветер шуршит». — «Хочешь, нежный мальчик, иди со мной? Мои дочери чудно тебя будут нянчить, мои дочери ведут ночной хоровод, — убавляют, упляшут, упоют тебя». — «Отец, отец, неужели ты не видишь — там, в этой мрачной тьме, Лесного Царя дочерей?» — «Мой сын, мой сын, я в точности вижу: то старые ивы так серо светятся...» — «Я люблю тебя, меня уязвляет твоя красота! Не хочешь охотой — силой возьму!» — «Отец, отец, вот он меня схватил! Лесной Царь мне сделал больно!» Отцу жутко, он быстро скачет, он держит в объятиях стонущее дитя, доскакал до двора с трудом, через силу — ребенок в его руках был мертв».

Как заметила Цветаева, знаменитый и гениальный перевод Жуковского не вполне передает реальность происходящего («У Жуковского ребенок погибает от страха. У Гёте от Лесного Царя»). Но именно поэтому Жуковский ближе к тому *третье-*



⁶ М.И. Цветаева. Два «Лесных Царя» // М.И. Цветаева. Об искусстве. — М.: Искусство, 1991. — С. 322.

му решению, которое предложил Рихтер: «Пусть чудо летит не как дневная и не как ночная птица, но как сумеречная бабочка».

Так все-таки — забрал Лесной Царь ребенка к себе? Приходила ли к Германну мертвая графиня, чтобы поведать тайну трех карт? Подлинно ли Акакий Акакиевич после смерти повадился стаскивать шинели с ночных прохожих?

И да, и нет.

Именно такую литературу французский исследователь Цветан Тодоров называет «фантастической», в отличие от «литературы необычного» (в которой есть рациональные объяснения тайн) и «литературы чудесного» (где вмешательство сверхъестественных сил в конце концов подтверждается).

Замечательный, хотя и малоизвестный пример «фантастического» в русской литературе, — рассказ Владимира Одоевского «Привидение», цитата из которого взята эпиграфом к нашей статье. Текст построен по принципу вложенных коробочек (рассказ в рассказе в рассказе), причем в зависимости от того, чей именно рассказ звучит в эту минуту, мы склонны то верить в привидение из старого замка, то не верить, а в финале остаемся в недоумении — и понимаем, как ловко автор нас обманул. Виртуозно выстроенная история, нимало не устаревшая за полтора века.

И все же это не фэнтези. Не потому, что призраки в поисках шинелей хоббитам не товарищи. В конце концов, вампиры заявили о себе именно в романтическую эпоху (повесть Полидори «Вампир», одно время приписывавшаяся Байрону). Но в основе фэнтези, как мы уже не раз говорили в прошлых статьях, — полная и безусловная достоверность событий и мира. То есть по классификации Тодорофа фэнтези — это «чудесное», но никак не «фантастическое». И романтизм, и фэнтези создают реальности более глубокие и подлиннее, чем реальность окружающего мира. При этом миры фэнтези и романтической фантастики пересекаются, но не совпадают. Много позже придут неоромантики — и скрестят высокий *romance* (рыцарский роман) с волшебной сказкой.

Но и для современной фантастики романтический век сохранил свою привлекательность. Блейк, Байрон, Китс, Шелли, Кольридж чувствуют себя как дома на страницах твердой НФ и высокой фэнтези, паропанка и альтернативной истории. Они не создавали фэнтези — они *стали фантазией*. Завидная судьба!

История фэнтези тем временем шла своим путем, и три персонажа появляются перед нами: Альфред Теннисон, Джордж Макдональд и Льюис Кэрролл. В свой черед, джентльмены, в свой черед.

ГРИГОРИЙ ПАНЧЕНКО

КЛИНКИ ЗВЕНЯТ: ПЕРЕХОДНЫЕ ВАРИАНТЫ

ТЕ ТОЖЕ ВЛАДЕЛИ КАКИМИ-ТО ПРИЕМАМИ — СЛЕГКА, А ПОТОМ один из них выволок из-под полы меч. Кривой ритуальный меч. Олег, сморщившись, сделал движение руками — будто хлестнул в ладоши, и в руках у него оказалась тонкая цепочка.

Андрей Лазарчук, Священный месяц Римь

Мы отлично знаем: меч — это то, что прямое. И обоюдоострое. Но в реальности бывают исключения. В фантастике, как видим, тоже.

Почему в данном случае перед нами меч, не сабля? Видимо, потому, что это оружие пешего бойца. Может быть, с двуручным захватом, а то и обоюдоострым клинком (кривизна с двусторонней заточкой совмещается редко, особенно для оружия класса «меч», а не «кинжал»; но, во-первых, возможны переходные варианты, а во-вторых, «редко» — не синоним «никогда»).

Привыкли же мы катаны и но-дачи называть «мечами»! Они, правда, отнюдь не только пехотные, уж катана-то наверняка. Но — возникли на «мечевом поле действия», древнем, еще на прямой клинок завязанном.

«Оружие. Узкое, чуть выгнутое лезвие синей стали. Два локтя от скоса острия до овальной гарды. Рукоять в полклинка, продолжающая общий изгиб. Обтяжка — из кожи неведомого морского зверя, шершавой, как наждак. Не скользила такая рукоять в умелой ладони, и рубил меч бронзу без зазубрин и воздух — без свиста.

Фехтовать им было нельзя. Не для того предназначался».

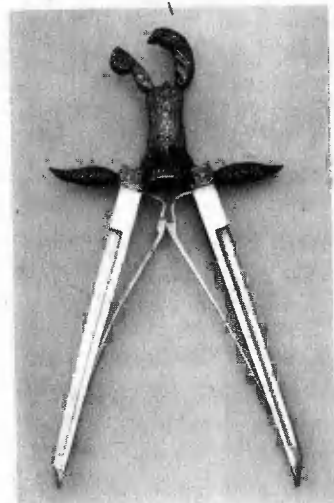
Генри Лайон Олди, Сумерки мира

До чего же интересно узнать: а на каком, собственно, поле действия развились мечи джедаев? Они-то прямые, но уже у ситхов возникает оружие нетрадиционной ориентации. То есть конфигурации. У Дарт Маула меч не просто двуручный, но еще и двуклинковый: он, кажется, происходит от масайского копыя (да и сам ситх под масая раскрашен), однако именуется «меч».

Кстати, в «Эпизоде III» древково-двуклинковой гадостью более низкого класса без особого успеха пользуются проситовски настроенные «изменники». Что подделать: двулезвийный клинок фантастика, вслед за историческими романами, считает оружием благородным, а вот двуклинковому мечу (или копыю?) уже отведена иная роль.

«— На стене меч — длинная рукоятка, очень длинная, двуручная — даже, может быть, длиннее — трех? четырех? — но лезвия короткие, их два — рукоятка

¹Ц.Тодоров. Введение в фантастическую литературу. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1997.



Самые «сложносоставные» клинки мира были у некоторых даг. В этом случае даги становились лодыжкой для вражеской ноги не только за счет стили боя, но и буквально

в середине — и каждое лезвие прямое, двустороннее, длиной с локоть... Рядом с ним маска. Какая? Слишком темно, трудно увидеть. Лезвия блестят; маска странная. Выглядит как букет.

<...>

— Он на Дистене, пятом мире системы Блейка, — сказал Сандор. — Сейчас ночь, значит, он на континенте Диденлан. Луна Бабри, прошедшая сейчас зенит, говорит, что он на востоке. Мелларская мечеть указывает на мелла-исламское поселение. Клинок и маска, кажется, хортанские. Я уверен, их привезли с центра материка. Известияковые вкрапления означают, что он в окрестностях Ландеара. Он мелла-исламский. Ландеар на реке Диста, северный берег. Вокруг сплошные джунгли.

Роджер Желязны, Фурии

Владелец этого древково-двойного меча, кажется, по духу в той же степени ситх, что и джедай (любопытно: не его ли экипировка всплыла в памяти Лукаса?). Но что он не всецело на светлой стороне Силы — это бесспорно. Оттого, думается, и меч у

него такой, и мечеть вместе с джунглями где-то на заднем плане присутствует.

Да и Граф Дуку пользуется мечом, по которому сразу видно: это — оружие «главного гада». То есть по клинку-то меч прям: сконструировать изогнутый меч не по силам даже ситху. Зато изогнут по рукояти. Причем так, что изгиб этот направлен в сторону, как бы это правильней выразиться, «главного» лезвия (для светового клинка термин, согласимся, условный). То есть в стиле не катаны, а скорее мелла-ислам... извините, просто исламской сабли. Или ятагана (орочьего? исламистского?). А может быть, все-таки палаша?

Кстати, о палашах, катанах и прочем. Что японские мечи во Второй мировой не пользовались как оружие ближнего боя — более-менее известно. Очень редко это были именно старинные катаны, но форма мечей (наши бойцы со времен Халхин Гола до 1945 года называли их «палашами») и стиль боя действительно наследуют самурайским традициям. В скоротечной штурмовой схватке, при снятии часовых и т. п. такой меч действительно бывает очень полезен даже после изобретения автомата. Гораздо менее известно, что в те же годы для тех же целей и британские десантно-штурмовые части использовали полноразмерные клинки! Не всегда, конечно, но диверсант или десантник родом из шотландских хайлендеров (любопытно: а бег смертный горец Мак-Лауд во время войны что, в тылу отсиживался?) вполне мог взять с собой «на дело» фамильный палаш. И с толком применить его.

Так что, может быть, корни джедайской практики растут из вот таких схваток, имевших место уже почти в космическую эру. Представьте, что может натворить

мастер изогнутой катаны или прямого палаша — даже без лучевого клинка еще! — если он, мастер, наделен Силой?

Конечно, прямой клинок тоже не гарантирует принадлежности к светлым силам добра. Дарт Вейдер, перестав быть Анакином, ни на криворукоятый, ни на древково-двуклинковый вариант не перешел: только луч-клинок у него символически изменил окраску...

Ладно, это все — западные примеры. Наши писатели к евразийским (в смысле — азиопским) клинкам и древкам более терпимы:

«Я не стал дожидаться, пока в меня воткнут пожи: сделал шаг навстречу мужикам, поднимая лоргу на вытянутой руке до уровня груди. Вертикально. Не прерывая движения, положил оружие «на горизонт», внимательно следя за поведением противников. Они показали, и мне хватило времени, чтобы показать фокус, которому вашего покорного слугу когда-то учили. Рукоять лорги резко и коротко дернулась из стороны в сторону. Щелкнули пружины, высвобождая опасную «начинку» занятого оружия, и блики факелов заиграли на гладкой поверхности убийственно острых клинков, выскочивших с обеих сторон из полированного дерева. Пируэт плавного полета — и острие одного из стальных жал остановилось в дюйме от кадыка заводилы».

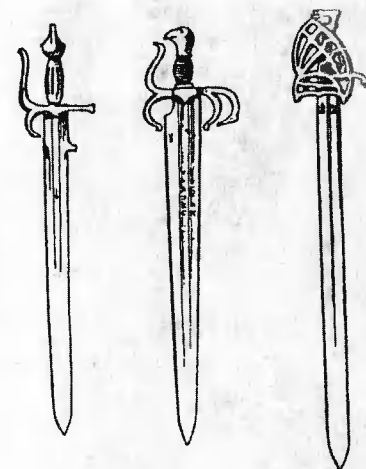
Вероника Иванова, И маятник качнулся...

Хм... На практике «выкидушки-составнушки» за пределами пожей так и остались дорогой, редкостной и малонадежной экзотикой. Впрочем, здесь — не поле боя. Да и лорга, при всей ее экзотике — не азиатское оружие...

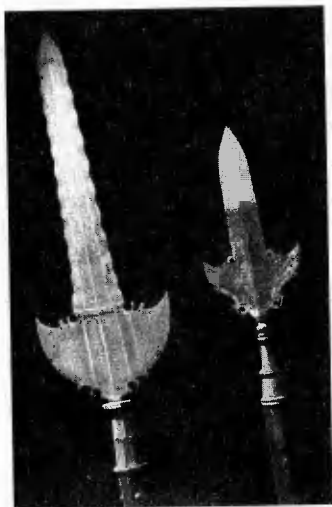
Вообще же, если совсем-совсем честно, такое сложнокombинированное оружие (пусть и не с «выкидными» клинками) чаще возникает как «ответ» на «вызов» в виде наличия у противника тяжелой конницы или, в крайнем случае, колесниц. То есть первоначально — именно для поля боя. И уже потом, проэволюционировав, оно может стать фирменной маркой какой-либо фехтовальной школы, ренающим козырем в руках бойца-одиночки, столь любимого фэнтезийщиками...

Есть еще один тип оружия, «забегающий» то в клинковые, то в древково-клинковые дебри. Иногда при этом довольно сильно изогнутый. Но даже в клинковом варианте его и при самом сильном изгибе саблей не называют. А вот мечом — да.

Это широкий массивный «меч» — прием уж такую версию — с односторонней лезвийной заточкой и, как правило, дополнительными «поражающими элементами» на обухе. В случае, когда он вместо обычного эфеса обретает длинное древко,



«Конструкторский поиск» приводил многие из коротких и не очень коротких клинков на путь, ведущий от классического меча к палашу и шпаге



Слева — полноразмерный протазан, справа — его «младший родственник» эспонтон

его могут и «алебардой» назвать. Хотя это как раз неправильно: даже знаменитая японская нагината — оружие скорее класса «меч», чем «алебарда».

В очень многих мирах фантастики ориентального, восточного типа мы его встретим: как оружие и пехотинцев, и всадников. В реальности такая «восточная» привязка не обязательна — например, европейские *фальчионы* в вышеописанные рамки укладываются идеально. Но фантастика для таких комбинированных схем предоставляет дополнительные возможности. Скажем, допуская их применение против нечеловека... или — нечеловеком: существом иной анатомии!

О фехтовании этим мечом-алебардой-тесаком-много-еще-чем в пределах одной статьи не скажешь: оно очень многообразно, да и от конкретного типа зависит. От длины и веса, от двуручного или обоеручного хвата (тот же фальчион в клинковом — не древковом, разумеется — варианте частенько бывал оружием парным), от всаднической

или пехотной тактики боя. В общем, возможен как солдатский «ширпотреб», так и гроссмейстерское высокое совершенство. Полосование, подрезка, работа обеими сторонами асимметричного клинка, да уж и древка, очень характерно. Но укол, решающий исход боя, будет, скорее, «рассаживающим», без глубокого проникновения. А столь же решающий рубящий взмах — скорее «разваливающим», чем режущим-секущим. Так что с саблей эти клинки правильно не отождествляют! Хотя *все-да* ли правильно — уже другой вариант: все-таки и реальность и фантастика знают массу переходных вариантов. Особенно фантастика: за счет очень сильно варьирующихся «телесных параметров» нечеловеков.

Только не думайте, что для владения самой большой версией «меча-алебарды» требуется рост и сила, как у тролля! В *нашем* мире это вообще сплошь и рядом был женский вид оружия. Хотя бы потому, что полностью проявить все достоинства он мог лишь на широком пространстве, а «мужское дело» — строевой бой, армейский.

Ну, конечно, дискриминация по половому и ростовому признаку тут не абсолютна. «Мой дед Лю — как и я — по внешнему виду был чистым южанином: невысокий, стройный, жилистый, с буйным, но отходчивым характером и способностью моментально вспыхивать по любому поводу и без повода. В его старшем сыне и моем отце, спокойном и неторопливом Янге, волею судеб повторились в основном северные черты: мощное телосложение и уравновешенный нрав, ленивая грация крупного зверя и умение незаметно избегать любых столкновений. Впрочем, отец в последние годы жизни с Единорогом в руках выигрывал у деда, вооруженного Большим Да, одну Беседу из двух.

Это было немало. Это было даже очень много. Могучий Янг с легким Единорогом и маленький Лю с огромным Да-дао».

Генри Лайон Олди, *Путь меча*

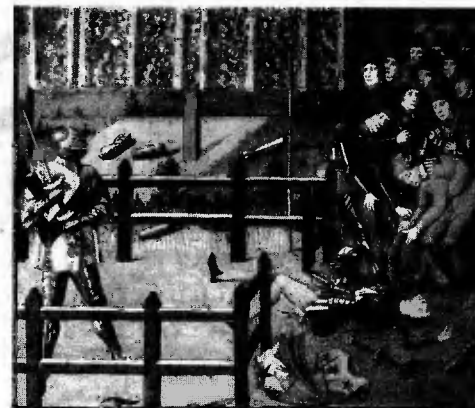
Еще один «комбинированный» класс клинкового оружия — «меч-копье». Название условное, да и попытка объединить все формы в один класс, единый по происхождению и развитию, — тоже. Вот уж чего точно не было!

Здесь основной клинок симметричен, довольно узок, рассчитан на глубокий пробив — но и рубящие функции им утрачены не до конца. Происхождение его различно. Протазан и его «меньший братец эспонтон» (почему «меньший братец» — сейчас узнаем), самые известные из таких «копейных мечей» или «мечевых копий», формально ведут свою родословную от широколезвийного копья со «стопором» за

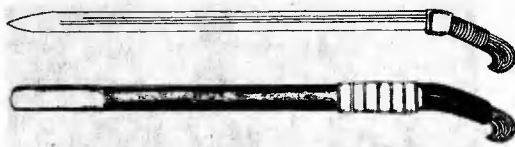
плоским колюще-рубящим наконечником. На базе этого «стопора», характерного и для охотничьих рогатин, в дальнейшем развились очень сложные «вспомогательные элементы», то боевые, то церемониально-парадные. При этом клинок протазана все-таки имеет мечевое происхождение: первые протазаны делались из отслуживших свое мечей. А алышпис, наоборот, происходит от копья с наконечником длинным и мощным, но узким, бронебойным; «законечниковая» область у него представляет собой диск-гарду. Вторая такая гарда появляется уже посередине древка (эфеса?) укороченных алышписов: оружия скорее рыцарского, рассчитанного прежде всего на «внестроевое» одоспешенное фехтование высокого уровня. В таком исполнении алышпис становится чертовски близок к двуручному мечу, и лишь опытный взгляд угадает в нем «копейные» признаки.

Помните, в одной из прошлых статей говорилось о некоторых типах пехотных копий, проэволюционировавших в сторону меча-эспада (с эспонтоном не путать!)? Так вот, укороченный алышпис — как раз из их числа. А протазан в сторону меча-двуручника не проэволюционировал, скорее он сдвинулся в сторону алебарды. Настоящей, а не «меча-алебарды», о котором говорилось выше!

Какова роль таких «гибридов» в военной практике? Мы уже видели, что порой они становятся *оружием совершенства*. Предполагается не только поединок двух мастеров, но и, так сказать, примыкающие области. Протазанами зачастую были вооружены секунданты и «судьи поля» на формальном поединке: этим оружием сравнительно легко (то есть ОЧЕНЬ нелегко, но...) удавалось остановить, разнять, даже обезоружить зарвавшихся поединщиков, если те нарушали одно из много-



«Суд божий оружием»: конец юридических прений. В руках у истца и ответчика — алышпис. Впрочем, у одного из участников тяжбы уже возникли столь большие проблемы, что он даже уронил свой двуручный аргумент...



Грузинский (точнее, хевсурский) палаш XVIII века. Казалось бы, он столь оригинален, что в ножнах (внизу) его даже как клинковое оружие опознать не просто! Однако на клинке — золотеносовское клеймо, а с другой стороны — надпись «Vitat Husar!», так что нет сомнений, где ковался клинок и кто был первым хозяином этой кавказской «переделки»

вдруг выскочил на поле и вознамерился принять участие в *судебных прениях* на стороне своего поединщика. Так сказать, юридическая апелляция по нормам XVI в. Это, между прочим, реальный эпизод описан.

Эта диковинная область применения — не случайность. Первоначально почти все разновидности «меча-копья» складывались как *оружие поддержки*. Не надо из-за этого относиться к нему пренебрежительно: танк тоже может служить средством «огневой поддержки» наступающей пехоты!

Поддержка здесь — занятие лучших бойцов. «Спецназовцев» в полном вооружении, поодиночке — по двое усиливающих группу полубезоружных фуражиров. Отборных мастеров, рассредоточенных в глубине построений и сосредоточенных на флангах пикинерских шеренг: основная масса воинов стойка, мощна, но не очень-то изошренно орудует сверхдлинными пиками — а вот задачи «не для тупых», время от времени возникающие даже в самом плотном строю, решают именно эти «средние командиры». Элитные отряды телохранителей, прикрывающих командира высшего ранга (он вооружен штатно, по-рыцарски). Да не просто прикрывающих, но порой вместе с ним бросающихся в «ключевые моменты» боя!

(Вот, кстати, лишний повод соотнести алышпис или протазан с эспадоном. Двуручный меч на поле боя работает точно в таких же условиях!)

...Именно в качестве *оружия поддержки* протазан и особенно эспонтон сумели перейти в «огнестрельную» эпоху (алышпис, слишком «броневой», смерти доспехов пережить не смог). «Особенно» — потому что, когда доспехи и многие виды холодного оружия сошли на нет, длина и полновесность протазана понемногу стали ощущаться как излишество. Поэтому где-то вскоре после времен виконта де Бражелона в моду вошли образцы облегченные и укороченные, но... вовсе не столь декоративные, как то иногда считают.

Конечно, линейная тактика сильно меняется в зависимости от того, вооружен солдат пикой или мушкетом. Но и в последнем случае «средний командир» сумеет выполнить функции прикрытия. Да, во время муштры — зверь и держиморда, а вот на поле боя — солдатам даже не «батяня-комбат», а именно «свой брат», пусть даже брат старший (как протазан — эспонтону!). Двое-трое таких «старших» умело прикрывают «братишек» во время томительно долгих секунд перзарядки ружей перед последним залпом — почти вплотную к противнику, уже в

численных правил «божьего суда» — скорее, до начала самой схватки, так как сам поединнок был воистину *боем без правил*. Ну, еще случалось, что один секундант мог, не переступая ограды, длинным выпадом всадить протазан в щель доспехов вражеского секунданта, который в запале схватки

пределах досягаемости! — и даже непосредственно по ходу штыкового боя.

Пожалуй, лишь покончившие с линейной тактикой наполеоновские войны кладут рубеж боевому применению последних «мечей-копий». После них эспонтону место находилось уже только на параде. А протазан, между прочим, перекочевывает в руки стражей уличного порядка: то как пика стражника Хозе (не из оперы Бизе, а непосредственно из текста «Кармен», рожденного путевыми впечатлениями Мериме), то как... «алебарда» российских будочников. Опять терминологический сбей...

С этой терминологией вообще сплошные проблемы! После выхода прошлых статей я получил массу писем от «игровиков», «оружейников», читателей и писателей фантастики с просьбами дать четкое определение: чем отличается меч от кинжала? От шпаги? От палаша? Чем эсток от шпаги отличается? А палаш чем все-таки отличается от нее же? А если брать как типовой пример драгунский палаш 1750-х годов — то можно ли и правильно ли записывать в палаши любой «бродсворд» XVII века? А «дагетта» родня даге или нет? А «тесак» — это имя, фамилия, профессия или национальность? А ландскнетта, она же катценбалгер (или не она?), характер нордический, — это меч или тесак? А чинкведей, он же чинкуэда, характер романтический (или романский), — он (или она)-то кто? А...

Ряд затронутых тем постараюсь сейчас осветить, хоть и наспех. При этом однозначного ответа сплошь и рядом дать не получится: надо учитывать ряд факторов. И это не чья-то прихоть: в оружейоведении десятилетиями держатся неурегулированные терминологические разногласия.

Есть обширный класс оружия (вроде как «пистолет-пулемет» и «штурмовая винтовка»). Габариты, боевые качества и пр. порой перекрываются — но никто не объявляет из-за этого АКМСУ пистолет-пулеметом. Так и палаш российских драгун из 1750-х — частный случай того, ДРУГИМ частным случаем чего является, скажем, хайлендский бродсворд, который у нас традиционно продолжают называть «клеимор» и даже «клеймора», а не «клеибэг».

У немцев негласно (тоже боятся давать окончательное определение — и правильно делают!) принято отличать палаш от широколезвийной шпаги по степени гибкости клинка. У нее клинок при мощном пробиве вражеского тела или сильном фехтовальном соударении должен упруго дрогнуть и тут же восстановить форму. У него — остаться жестким (ну, а при сверхнагрузке — сломаться, хотя и упругие шпаги ведь ломаются...). К упругому изгибу, конечно, способен, на то и легированная сталь; но для такого изгиба требуются не фехтовальные мощности! Во всяком слу-



Генерал Иоганн фон Вертиг: не только талантливый полководец, но и один из лучших рубак-практиков эпохи Тридцатилетней войны. На многих прижизненных портретах мы видим его коронное оружие: не легкую шпажонку, а палаш с удлиненным эфесом, оставляющим место для дополнительной хватки левой рукой



Все та же Тридцатилетняя война, время шпаг и палашей. В атаку своих рейтар ведет граф Антон Гюнтер фон Ольденбург, рубака не феноменальный, но довольно-таки приличный. В левой руке у него пистолет, а в правой... даже не сказать, что. Во всяком случае, клинок этого оружия — явно мечевой двусторонней формы, гарда характерна для поздних эспадонов и некоторых ранних шпаг, а эфес тоже допускает двуручный хват. Видимо, это оружие графу в бою по руке: очень вряд ли он «по бедности» не смог позволить себе современный на тот момент клинок!

разных социумах и эпохах — по-разному) — то это он, а не шпага и не однолезвийный меч. Прямой клинок без полной двусторонней заточки (обух может быть и откован как бы «под лезвие», но заточен лишь на последней трети; при этом в разрезе клинок обычно все же асимметричен, угол схождения к псевдолозвийному обуху больше, чем к рубящей кромке). Клинок облегчен и утончен, что называется, в меру: т. е. не по-настоящему легкий и тонок. И уж, конечно, не узок. Асимметричная гарда, почти всегда сложная, но способная при этом не только «не пущать» вражеские удары за счет конструкции, но и вульгарно останавливать прямое попадание за счет прочности.

(Скажите, что в ряде восточноевропейских и откровенно азиатских вариантов палаша гарды фактически нет? Верно; значит, там другие 2–3 признака учитываем. А какие признаки учитывать в фантастических вариантах миров — это уж самому автору решать!)

Сложный хват с заведением пальца за крестовину или за специализированные элементы гарды для палаша малохарактерен: удержание непосредственно за рукоять — «кулачным хватом» при силовой рубке, а при виртуозном бое, конечно, помягче, но все-таки более «в обхват», чем шпагу. Довольно часто (не всегда!!! Даже в кавалерийских вариантах!) рубка облегчается за счет изгиба рукояти и скольжения по

чае, при «человеческом» бое. Если один из участников схватки — фантазийный монстр, то тут, разумеется, иные мощности будут задействованы.

(Примерно по этим же параметрам в нашем, человеческом мире отличается от шпаги и колющий меч «стокко», он же эсток. Только он «сближен» со шпагой КОЛЮЩЕ-рубящей, а не колюще-РУБЯЩЕЙ, как палаш. И еще ряд нюансов: клинок, скорее, с ребром жесткости, чем с долами... абсолютно симметричная простая гарда, скорее даже мечевая крестовина...

При этом в некоторых современных языках эстоком можно назвать и разновидность шпаги! Оружиеведческая терминология здесь не совпадает с «бытовой».)

Простовато, нивелирует ряд деталей — но неглупо! Де-факто такое противопоставление «гибкость/жесткость» включает и вес, и манеру боя...

А кому надо посложнее — тогда, пожалуй, так (но, что называется, «попрошу мои слова не записывать!»). Если сочетаются несколько признаков палаша (как минимум два? три? В

нему ладони. Стилль боя предполагает изрядную долю мощных рубящих ударов (отнюдь не случайно рубящую кромку у многих палашей не стремились доводить до настоящей остроты; хотя при хорошей стали и умелой руке это все же даст ощутимые преимущества). При уколе глубокое «пронзание» — скорее исключение, чем правило: эффект достигается за счет ширины клинка и энергии удара. Не столь уж редко техника боя предполагает использование доспехов или парирующего щита (а вот кинжал или дага — скорее для пшажного боя!).

Универсальность и «выносливость» конструкции допускает бой как в пешем, так и в конном строю (включая и действия «конный против пешего»: о ездовых монстрах фантастики пока не говорим); если же кавалерийская привязка преобладает, то уж точно палаш, а не шпага. Баланс и прочность допускает «таранные» кавалерийские атаки (пусть как исключение). При рубке нередко усиливающее наложение левой руки на запястье правой, а то и вовсе на удлинненную часть эфеса. Впрочем, последнее и у отдельных шпаг случается, а уж у эстоков тем более.

Ну и эпоха вместе с социумом, фантастические, реальные или реально-фантастические (допустим, при путешествии во времени). Иные из германских скрамасаксов сошли бы за палаши — но так говорить не принято. Иные из французских палашей времен гугенотских войн, пожалуй, и не вышли бы за пределы массивной колюще-рубящей шпаги — но они явно воспринимались как оружие не «фехтовальное», а военное, кавалерийское, предполагающее схватку в доспехах. С XVI в. известна масса «нестыкковок», когда придворные хлыщи, отлично выучившиеся у лучших маэстро, вызывали на поединок ветеранов-фронтовиков — и вдруг оказывалось, что этот грубый неотесанный вояка оговаривает в условиях бой верхом, в латах и с «тяжелой шпагой». А в другом случае — не в фантастике, а в источнике XVIII в. я встречал такую фразу: «...Палашом он владеть умел, но фехтованию не был обучен». Из контекста было ясно, что речь идет о противопоставлении боя *бродсвордом* «рапируму искусству». Кстати, в том конкретном случае рапира «обученному фехтовальщику» помогла мало — но вообще-то бывало по-разному, не надо недооценивать легкий маневренный клинок.

А иные из польских палашей подверглись гибридизации уже не со шпагой, но с саблей: и эфес у них в этом смысле проэволюционировал, и клинок приобрел слабенький изгиб. Но в той воинской традиции это — палаши, и никак иначе!

Это мы все об одном типе оружия говорим, о палаше. Что, любители ясных и кратких определений разочарованы? Увы — никак не прийти к однозначности при глобальных формулировках! Зато почти в каждом отдельно взятом случае ясно: вот это, допустим, — палаш, а это — шпага.

Так же не имеет точного ответа вопрос, при какой длине следует говорить еще о кинжале, а со скольких сантиметров уже начинается меч? Тут не в одной длине дело!

Если все же во главу угла поставить длину клинка — то в некоторых оружейведческих школах вопрос решен просто. Все, что длиннее 50 см, — меч; короче — кинжал. А я бы, при всем уважении, не спешил. По мне, возможен и меч короче 50 см — если это ОСНОВНОЙ, а не вспомогательный клинок. Причем он даже может быть

не «основным оружием» (за последнее сойдет копые, алебарда и пр.), но основным из поясных клинков. Особенно если при нем есть еще и малые клинки откровенно кинжальных размеров и функций.

Всяческие катценбальгеры бывали, конечно, на поясе и у тех, кто вооружен эспадоном. Но двуручник — совсем уж особое оружие, в том числе и по типу носки. Именно в данном случае я бы его вывел за рамки, учел «на правах алебарды». А у алебардчика или пикинера ландскнехта (или «дагетта», допустим, хотя это не синонимы, с дагой тем более) сплошь и рядом оказывается наибольшим из поясных клинков. Значит — меч. Тем более, что обычно все-таки клинок длиннее 50-ти см; а если у кого и короче — все равно ведь это оружие того же класса! В случае же с полюбившейся ландскнехтам S-образной гардой образуется целый ряд мечей, обладающих переходными половыми... пет, все-таки оружейными признаками, наибольшими из которых вообще эспадоны. Ну и как вывести за пределы мечей их прямых родичей, пусть даже совсем малорослых?

Не говорю уж о том, что как-то трудно называть кинжалом широкое оружие с большой ярко выраженной гардой и широким, преимущественно рубящим клинком (при уколе опять-таки не предполагается глубокое проникновение).

С клинком преимущественно колющим сложнее, но все-таки чинкведей, пожалуй, тоже меч (термин «чинкуэда» более локален). По совокупности признаков. Хотя и предназначен он отнюдь не для полноценного боя, а больше для «последнего ресурса», когда надо подороже продать свою шкуру, но... факт продажи сомнений не вызывает. Либо для ситуаций, в которых расхаживать с настоящим мечом — моветон (или преступление), но при этом все же «не гоже благородному мужу быть безоружным».

А термин «тесак» указывает скорее на однолезвийность (допускающую и асимметрию рукояти, и кривизну — если не спинки, то уж рабочего лезвия). предназначенность для рубки (не абсолютную), обычно и малую длину (хотя за полметра — запросто!). И — непредназначенность для высокого фехтования. От чего и гарды нет обычно, и сталь средняя. Когда из тесака вырастает, например, ятаган — это уже иной класс оружия; хотя врожденные черты во многом диктуют его облик и эволюцию.

А вообще-то с «эволюцией» надо быть поосторожнее. Это ведь не животные, они не размножаются буквально, так что «предковость» все равно пролегает через руки, глаза и ум изготовителей.

А интересная, между прочим, мысль! Правда, ее очень оригинально и отчетливо развили Олди — но неужели никто из фантастов не захочет обыграть иные стороны «клинковой эволюции», межвидовых, межвременных и межмировых гибридов?

ВЛАДИМИР ПУЗИЙ

НОМЫ И БОМБЫ ТЕРРИ ПРАТЧЕТТА



Терри Пратчетт. Джонни и бомба. — М.: Изд-во ЭКСМО, СПб: Изд-во Домино, 2005. — 304 с.

Терри Пратчетт. Угонщики. — М.: Изд-во ЭКСМО, СПб: Изд-во Домино, 2005. — 320 с. — (серия «Мир номов»)

Существует расхожее выражение: «Для детей нужно писать, как для взрослых, только лучше». Увы, в последние годы следовать этому правилу очень легко — учитывая то,

как пипут нынче для взрослых... Другое дело, если ты — Терри Пратчетт, автор сложных и смешных книг о Плоском мире. Тут уровень этого самого «для взрослых» будет повыше, и значит, от детских книг станут ждать очень многого.

И, похоже, ждать не зря.

Напомним: в серии детской зарубежной фантастики у Пратчетта уже выходили два тома из трилогии о Джонни Максвелле*. Теперь издана последняя (пока?) книга — а в серии, чье оформление ну очень похоже на оформление «плоскомирной», выпущен, соответственно, первый том трилогии о номх: «Угонщики». (В скобках заметим: лукавство издателей особого ценообразования не вызывает: на обложке честно указано: «Мир номов», внутри книги — перечислены названия всех трех повестей. Жаль, на форзаце мы читаем уже привычное: «...и этот самый Плоский мир полон самыми безумными обитателями...» — и т. д. Зато — книга шитая, а не клееная, в отличие от последних томов «Плоского мира».)

Сравнивая «Джонни и бомбу» (1996) с «Угонщиками» (1989), в первую очередь отмечаешь то, насколько разные детские книги способен писать Пратчетт. Даже в рамках цикла о Джонни Максвелле он ухитрился от детской фантастики, проблемной, но в чем-то простоватой, выйти на совершенно иной уровень. Джонни второй и третьей повестей — подросток, который задумывается над серьезными вещами, сопереживает людям (и покойникам), тревожится о здоровье местной полоумной, пишет реферат на тему бомбежки родного городка во время Второй мировой. И сам Пратчетт позволяет себе здесь то, на что иной писатель не осмелился бы: поднимает такие табуированные в детской литературе темы, как смерть и война. Да и его герои живут отнюдь не в благополучных семьях: у Джонни разводятся родители, Бигмак не раз угонял машины («чтобы покататься») и т. д.

* См., в частности, нашу рецензию на первую книгу, «Только ты можешь спасти человечество», в декабрьском номере «РФ» за 2004 г.

В отличие от предыдущего тома, «Джонни и мертвецы», в повести «Джонни и бомба» минимум веселых шуток. Они есть, как никуда не делся и фирменный пратчеттовский стиль, но больно уж тема деликатная. В начале войны на Сплинбери (родной городишко Джонни) немецкие самолеты сбросили несколько бомб — просто сбились с курса и «отстрелялись»; в результате обитатели улицы с «говорящим» названием Парадайс-стрит погибли, да и саму улицу потом так и не восстановили. Но нет ничего невозможного для того, кто путешествует во времени. А миссис Тахион^{**}, местная полоумная, возит в своей тележке целые мешки со временем...

В результате Джонни с друзьями попадает в прошлое — в тот самый день, когда на Сплинбери упали бомбы. Герои повести решают классический вопрос: можно ли изменить случившееся, и как подобное изменение отразится на их собственных жизнях...

Разумеется, не единичными будут забавные ситуации, но, повторюсь, в целом книга отнюдь не веселая. Впрочем — безусловно интересная и мудрая, так что рекомендуется для прочтения не только детям, но и взрослым.

Последнее можно сказать и об «Угонщиках»... и на этом сходство двух книг закончится. Первый том трилогии о номах — веселая, ироничная история, действие которой вполне могло бы разворачиваться в Плоском мире: здесь все та же узнаваемая стилистика, любимое пратчеттовское пародирование земных реалий... Только номы (во многом похожие на гномов или лилипутов) живут рядом с нами: некогда, давным-давно они прилетели на Землю, но потерпели крушение и вынуждены были остаться, пока цивилизация людей не даст возможности предкам этих малышей вернуться домой, на далекую планету. Увы, тысячи лет не прошли для номов даром: они одичали и напрочь позабыли, откуда взялись. Одни живут в лесу, в норах, сражаются с лисами, охотятся на крыс, добывают пропитание на мусорках. Другие поселились в супермаркете, разбились на отделы (Галантерейный, Дель Икатес, Слесарь и т.п.), внимают знаменам, которые появляются на рекламных щитах и веруют в создателя, Арнольда Лимитеда (осн. 1905). Магазиновые номы искренне считают, что Снаружи — пустота, ничто, туда уходят души праведников.

И каково же было их удивление, когда Снаружи явилась семейка номов «диких»!.. Тогда никто — ни хозяева, ни чужаки — даже подумать не мог, что вскоре их мир будет разрушен, ведь устарелый супермаркет назначили на снос...

«Угонщики» при наличии свободного времени «проглатываются» очень быстро, и заставляют читателя возмущенно восклицать: «Ну а что же было дальше?!» У повести есть финал, но история-то не закончена! Конечно, «Угонщики» не столь блестящи, как лучшие книги из цикла о «Плоском мире», но по-своему хороши.

Обе книги переведены с вниманием к авторскому стилю, с попыткой сохранить игру слов и «говорящие» названия/имена. Единственный режущий глаз минус: использование в «Джонни и бомбе» украинизмов: фразочки наподобие «бананив нэмае» выглядят в книге об английских школьниках столь же органично, как Шерлок Холмс с авоськой.

^{**} Еще одно говорящее имя, означающее в переводе с греческого «быстрый»; именно так ученые называют гипотетические частицы, всегда движущиеся со скоростью, превышающей скорость света в вакууме. Забавно, что одновременно с «Джонни и бомбой» был издан на русском первый сборник, или роман-мозаика из цикла «Дикие карты» (1986, редактор-составитель Джордж Мартин), и в романе этом есть инопланетянин, которого зовут... Тахион.

РОМАН АРБИТМАН ПРОДАТЬ ДУШУ ЗА СТИРАЛЬНЫЙ ПОРОШОК



Джо Фауст. Дьяволы Фермана. — М.: АСТ, 2005 — («Альтернатива»)

Сочетание фамилии автора этой книги с первым словом заголовка настраивает на нечто мистическое. Изображение рулончика туалетной бумаги, украшающего переплет, намекает на нечто скандальное. Наконец, серия «Альтернатива» московского издательства «АСТ», в которой выпущен этот роман, вроде бы указывает на фантастический жанр произведения. Однако ни первая, ни вторая, ни третья «подсказки» на самом деле не сбываются: книга Джо Фауста — более чем реалистическое произведение, и посвящена она социокультурному явлению, весьма актуальному для сегодняшней России и Украины.

Нет, разумеется, минимальный элемент фантастики в романе наличествует. Действие «Ferman's Devils» происходит в самом недалеком будущем. Некоторое количество абзацев посвящено стиральному порошку «Наноклин». Это чудесное детище нанотехнологий позволяет не только отчищать испачканную одежду, но ликвидировать все ее механические повреждения. Однако сам порошок присутствует в книге Джо Фауста лишь постольку, поскольку он своим присутствием должен иллюстрировать власть рекламы. Именно она становится, по сути, главной героиней повествования и главным двигателем сюжета. Ибо мистер Бодеккер, герой-рассказчик, — не кто иной, как ответственный сотрудник крупнейшего американского рекламного агентства.

Мы застаем Бодеккера в тот не очень счастливый период жизни, когда перспективы его дальнейшего карьерного роста (и связанные с ними перспективы приобретения собственного дома в Принстоне) оказываются под вопросом. А все потому, что предложения рекламных компаний начинают опережать спрос: рынок слоганов, постеров, роликов затоварен — конкуренты из бывших стран социалгоса режут подметки на ходу. И своей, и импортной продукции больше, чем потребителей. Что хорошо для граждан, ужасно для рекламистов. «Мы стоим над пропастью, взирая на новый дивный рекламный мир, — с трагическими интонациями в голосе вещает один из директоров агентства. — Сегодня недостаточно просто поведать людям о товаре и сообщить, где его можно достать. Наша задача — заставить их захотеть этот товар, пожелать его всей душой, сходить по нему с ума. Мы должны ПРОДАВАТЬ вещи. И если вещь у потребителя уже есть, нам нужно продать ее еще раз. Нам нужно всучить еще одну пару тапочек на гидropодонше, еще один бамбуковый кораблик, еще одну картину на бархате, еще одну банку сыра. А потребители должны захотеть НАШИ товары...»

Первые отечественные рецензенты романа Джо Фауста справедливо указывали на типологическое родство «Дьяволов Фермана» с «Сагой» Тони Бенаквисты и «Generation «П» Виктора Пелевина, отмечая приоритет американского писателя: его роман впервые был выпущен на языке оригинала за два года до романа Бенаквисты и за три года до появления на наших прилавках пелевинского романа.

Согласно сюжету Джо Фауста, агентство, в котором работает мистер Бодеккер, может выжить лишь в том случае, если производители нового стирального порошка наймут именно их. Команде рассказчика поручается задача разработать оригинальный рекламный ролик, способный оставить позади конкурентов. Борьбе за доступ к тугой мошне потенциального клиента и посвящена большая часть книги.

Писатель Джо Фауст, автор сатирико-фантастической трилогии «Angel's Luck» (туда входят «Отчаянные меры», «Драгоценный груз» и «Сущность зла»), хорошо знает предмет, о котором пишет. В Огайо, как рассказывал сам автор, он всерьез занялся рекламными текстами: «Сначала я работал на радиостанции и завоевал четыре местных премии «Addy» за два года, потом перешел в маркетинговую компанию и несколько лет выпускал внутренний журнал. В то время я понял, что предпочитаю разнообразие в клиентах. Потом мою работу передали субконтрактору. Затем был хаос с продажей «Pembroke Hall», и, наконец, я оказался с моим нынешним агентстве». Наиболее смелые страницы в рецензируемом романе — это стилизованные сценарии рекламных роликов, очень похожих на те, что постоянно мелькают и на наших телеэкранах. Бодеккер убежден: потребитель его текстов — прост до дебилизма. А потому ему удастся сначала выиграть тендер на право снять клип для «Наноклина», потом убедить клиента в наилучшем качестве своей работы, а под конец стать свидетелем триумфального успеха сделанного им ролика среди широких масс покупателей порошков. Более того! Ролик начинает жить собственной жизнью, а люди, снимавшиеся в нем, обретают популярность, какая и не снилась голливудским звездам класса «А».

Об участниках съемок ролика — разговор особый. Как известно, творческие натуры способны извлекать определенную выгоду даже из неприятностей. В свое время Владимир Ильич был ограблен бандитами, которые отняли у него автомобиль, и именно этот случай вызвал к жизни один из пассажей в книге «Государство и революция». Мистер Бодеккер, который тоже стал жертвой уличного ограбления, быстро смекнул, что нет худа без добра: и саму ситуацию, и ее фигурантов можно прекрасно использовать в сценарии рекламного ролика. Вот так пятеро уличных бандог получают предложение, от которого трудно отказаться, и вскоре становятся героями дня. При этом в кадре они делают то же, что и в жизни (то есть вовсю дубасят бедного актера — единственного профессионального лицедея на съемках ролика), однако именно в таком злодейском виде они более всего ценимы публикой. «Я вынашивал идею «Дьяволов Фермана» в течение многих лет, — рассказывал Джо Фауст. — Некто вставляет настоящую уличную банду в рекламный ролик, и они становятся столь же знаменитыми, как «Битлз», только «Битлз» не оставляли за собой след из трупов». Фантастика? Как сказать. Автор напоминает о «целой череде преступников-знаменитостей, включая Роба Лоу, За За Габора, и, конечно, О.Дж. Симпсона».

В свое время телегуру и живой телеклассик Владимир Познер объявил молодым коллегам: «Если три месяца подряд показывать на экране лошадиную задницу, то она тоже будет популярной и ее точно так же, как и вас, будут узнавать везде». В романе Джо Фауста могущественная Госпожа Реклама на роль кумиров общества назначает гнусных типов, которым самое место за решеткой. Такова сила масс-медиа. Сопротивляться этому бессмысленно, но можно хотя бы презирать. Что автор «Дьяволов Фермана» с наслаждением и делает.

АНДРЕЙ НЕЧАЕВ

БЕЗЗАБОТНЫЙ ФАТАЛИЗМ



Владимир Аренев. Паломничество жонглера: Роман. — СПб: Азбука-классика, 2005. — 640 с. — (серия «Магический портал»)

Прямо скажем, жителям Тха с высшими силами не повезло. Их боги — это не развратные эгоистичные олимпийцы и не суровые кровожадные обитатели Валгаллы. Это *зверобог*, то есть кое-кто похуже — звери с божественными возможностями.

Итак, имеем Тха Реальный, где живут обычные люди, и Тха Внереальный, обитель зверобогов. Естественность и беззаботность — таков идеал местной религии. Однако почему-то никто из населяющих Тха Реальный людей не стремится достичь этих зверобожественных свойств, они остаются уделом прозверевших («прозверение» — по аналогии с «просветлением») и самих богов. Немного странно для последователей религии? Однако если вникнуть в ситуацию...

В ситуацию действительно надо вникать. Созданный Владимиром Ареневым мир своеобразен, а дела, происходящие в нем, чудесны. Во-первых, жители Тха Реального поклоняются Сатьякалу — сонму двенадцати зверобогов, обитающих в Тха Внереальном, но периодически «радующих» людей своим *Нисхождением*. Ну а когда зверобог *нисходит*, то начинают убивать, уничтожать и крушить. Во-вторых, часть Тха Реального отсечена от мира Пеленой, природа которой никому не известна. Из-за Пелены приходят демоны и чудовища, границы ее постепенно сжимаются... В-третьих, существует некий таинственный Тринадцатый... но о нем говорить не будем, чтобы не раскрывать секреты, которых в романе хватает. Если произойдут некие события, Тринадцатый вернется, и мир начнет изменяться, а кто же этого хочет? Жизнь и так нелегка, ведь за нее постоянно приходится бороться. Давненько

под Пеленой не видели покоя. И вот когда, казалось, между государствами Отсеченного восстановился желанный мир, появляются демоны, и зловещие знаки предвещают очередное *Нисхождение*...

Немного среди современной фэнтези книг, содержащих по-настоящему оригинальный мир, роман Аренева — среди этих немногих. Хотя по большинству примет пространство «Жонглера» является обычным фэнтезийно-средневековым, религия и своеобразное чародейское мировоззрение придают ему неповторимый оттенок. А поскольку интрига закручена вокруг именно этой, религиозно-волшебной части, которая неплохо проработана, то и получается весьма оригинальный мир. С другой стороны, если приглядеться, становится очевидным, что многие параллели с нашими реалиями на самом деле и не параллели даже, а скорее точки опоры (или отталкивания) для создания собственной философии. Цитаты из главной книги чародеев напоминают учение суфиев и прочих мистиков восточного толка, явление прозрения явно указывают на них же.

Читатель погружается в мир романа постепенно, драматизм нарастает — если не от страницы к странице, то, во всяком случае, от каждого десятка страниц к каждому следующему десятку. Текст насыщен событиями и вопросами. Ну, например — с чего бы обычным жонглером заинтересовался капитан королевских гвардейцев? Впрочем, каковы бы ни были причины, Кайнор (так зовут жонглера) не собирается поступать так, как ему говорят, он сам себе голова. Однако, вопреки стараниям, он снова и снова оказывается в руках капитана гвардейцев. Что это — невезение или все же воля богов? Утопленник выбирает направление его дороги, а когда жонглер не слушается, его собираются сжечь... И пока Кайнор Рыжий Гвоздь разбирается с планидой, которая навязывает ему дурацкое и загадочное паломничество со странной компанией, по Лабиринту пробираются те, кто смогут изменить мир, — если сумеют достичь центра Лабиринта.

Шаг за шагом, без дилетантской спешки, автор разворачивает перед нашим внутренним взором картину приближающейся катастрофы. Зловещие предзнаменования, тревожные события медленно нагнетают атмосферу грядущей трагедии. Зверобог собираются *низойти*, а люди предпринимают различные шаги, чтобы не допустить этого, ведь *Нисхождение* обозначает гибель многих, быть может, даже всех. Предупреждающие знаки судьбы становятся раз от раза все тревожней, а в предотвращение катастрофы включается все больше людей на все более и более высоком социальном уровне.

Композиция романа изощрена. Хорошо известен прием параллельного повествования, когда автор прослеживает события, происходящие одновременно с несколькими персонажами или группой персонажей. Автор «Паломничества» пошел дальше: события романа развиваются не просто тремя параллельными линиями, но еще и в трех временных пластах — прошлом, настоящем и будущем. Сюжет вроде бы и безыскусный, но за сложной композицией это не заметно.

В то же время, несмотря на напряжение общей обстановки, в повествовании почти отсутствует напряжение конкретных ситуаций, захватывающего противостоя-

ния. Нет, конечно, герои не просто плывут по волнам сюжета, они активны, но впечатление по-настоящему бурных столкновений это не вызывает. Причин тут видится две. Во-первых, «конфликты» разрешаются обычно односторонним путем, то есть одна сторона более активна, другая более пассивна, одна нападает, другая подчиняется. Во-вторых, потому, что персонажи в большей степени сопротивляются, встают и ведут борьбу с самими собой.

Видимо, это же создает впечатление, что в книге нет ярких личностей. Хотя основные герои прописаны обстоятельно, характеры их пока не раскрываются, остаются в зачаточном состоянии — надо полагать, они сполна раскроются во втором и третьем томах трилогии.

Богов, как и родителей, не выбирают. Однако, пока зверобог остаются в Тха Внереальном, человечество, ограниченное Пеленой, может жить в относительном спокойствии, не забывая, конечно, задабривать идолов дарами и подношениями, и в этом спокойствии следовать заветам своей религии, главные моральные заповеди которой — подчинение, естественность и беззаботность. Но как только появляется угроза личного *Нисхождения* зверобогов на землю, в заботе о спасении жизни забывается всякий фатализм.

Пожалуй, это и есть самый интересный конфликт романа: невозможность противостоять высшим силам и постоянные попытки сделать это. Ну а кто победит — узнаем в следующих книгах.

ВЛАДИМИР ПУЗИЙ

СПЕТЬ С ДРАКОНАМИ

Кэрл Берг. *Песня зверя*. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 480 с. — Тираж 5 000 экз. — (серия «Gold collection»)



Казалось бы, что может быть банальней: всадники на драконах, певец, посвятивший свою жизнь богу, таинственное обвинение, из-за которого герой оказывается в тюрьме?.. Все эти «кирпичики» уже не раз ложились в фундамент фэнтези-эпопей, и в итоге росли, множились книги-небоскребы типовой постройки. Но сотни раз использованные элементы мира или сюжета у талантливого автора способны стать частью весьма незаурядной книги — и

роман Кэрл Берг «Песня зверя» (2003) ярчайшее тому подтверждение.

На счету этой писательницы не так уж много произведений. Трилогия «Рай-Кирах» («Превращение» (2000), «Разоблачение» (2001), «Возрождение» (2002)) уже известна отечественному читателю: она выходила в серии «Классика фэнтези» издательства

«Азбука». Та же «Азбука» открыла новую крупноформатную серию со «скромным» названием «Gold collection» несколькими томами разных авторов, в том числе — внециклоевой «Песней зверя». Ну а новую тетralогию К.Берг, «Мост д'Арно», выпустит уже «ЭКСМО», причем первый том, «Сын Авонара» (2004), — совсем скоро.

Вообще-то издание в коллекционной серии, среди таких проверенных хитов, как «Пропавший легион» Тертлдава и «Орден манускрипта» Уильямса, романа нового вызывало некоторое недоумение. Но все вопросы исчезли, как только «Песня зверя» была прочитана.

Кэрл Берг ухитрилась сделать то самое «невозможное»: написать хорошую, умную, живую книгу фэнтези, используя довольно стандартный антураж. Изображенный ею мир — условное средневековье, где правят семь богов, покровительствующих любви, музыке, мудрости и т.п. Здесь нет эльфов или гномов, из волшебных существ — лишь драконы, огромные огнедышащие животные, которые являются главным оружием королевств. Драконами управляют только при помощи специальных камней-кровавиков, ими обладает особая каста — Всадники, люди грубые, лишенные высоких душевных порывов и благородных помыслов. Впрочем, и работа с драконом к оным не располагает: эти животные создают массу неудобств, требуют огромного количества еды, оглушительно режут и т.п. Даже странно, что юный Эй-дан Мак-Аллистер, талантливейший певец и музыкант, увлекся этими тварями. Во время своих странствий он всегда старался останавливаться поближе к лагерю с драконами — и те, именно когда Эй-дан был рядом, жутко волновались...

Но еще больше взволновался, узнав о таком раскладе, кто-то другой. Во всяком случае, Эй-дана сперва предупредили, мол, не смей приближаться к драконам, а после, когда он — разумеется! — нарушил запрет, уперли в тюрьму. И не на год, не на два — но до тех пор, пока Эй-дан не проведет семь лет без единого звука. Для певца, с которым говорил сам бог музыки, это намного хуже, чем смерть. Десять лет Эй-дан борется с отчаянием и болью, но в конце концов сдается — и лишь через семнадцать лет его выпускают на волю, искалеченного, полумертвого физически и совершенно мертвого психологически. Мак-Аллистеру предстоит найти разгадку случившегося, а ведь за ним очень скоро начинают охоту!..

Кэрл Берг смешивает в удачных пропорциях основные составляющие хорошей фэнтезийной книги. Ее герои и мир — действительно живые, пейзажи буквально возникают перед глазами читающего, сюжет развивается весьма динамично, без лишних длиннот, так что оторваться от книги невозможно. При этом интрига разворачивается в двух плоскостях: собственно событийная (кто заточил Эй-дана, как Эй-дан связан с драконами и т.п.) и психологическая. Последняя в фэнтези зачастую опускается или решается на уровне сочинений школьников третьего класса: герой терзается сомнениями, осилит ли он почетную роль спасителя вселенной. В случае же с «Песней зверя» все совсем по-другому. Эй-дан проходит длинный путь: от наивного юноши, «золотого мальчика», которому судьба никогда не отказывала ни в чем, до обезличенного ходячего мертвеца, от человека без цели и без сердца — до одержимого желанием понять, что же происходит, от изгоя и душевного калеки — до...

Впрочем, здесь мы остановимся, дабы не лишать читателя удовольствия самому узнать, чем и как закончился роман. Добавим, что повествование К. Берг ведет от лица нескольких персонажей, в основном — Эй-дана и Лары, строптивой Всадницы, лишенной возможности летать, но бредящей о полете. Это — два разных характера, разных мировоззрений, но у Берг оба получаются на редкость убедительными и, не взирая на все их недостатки, привлекательными.

Кстати, «Песня зверя» далека от романтической прозы: в ней есть довольно жесткие сцены, однако при всем этом обвинить книгу в чернушности нельзя. Да и «суровая проза жизни» там уравновешена человечностью главных героев.

Отдельное спасибо следует сказать Анастасии Бродоцкой, которая сделала качественный перевод, в том числе и стихотворений. Вообще издатели постарались: на обложке книги картина с англоязычного издания, внутри — иллюстрации, перед каждой главой — вставка с драконом и т.д. К сожалению, иллюстрации эти не всегда удачные (скажем, изуродованное лицо Лары на картинках выглядит вполне обычным) и, к сожалению, бумага в книге отнюдь не самого высокого качества. Но во всем остальном «Песня зверя» — весьма и весьма достойно изданный весьма и весьма достойный роман.

АНДРЕЙ НЕЧАЕВ

СОВЕСТЬ И ЕЕ НОСИТЕЛИ



Сергей Чекмаев. Носители совести. — М.: АСТ/ЛЮКС, 2005. — 336 с. — (серия «Звездный лабиринт»)

Действие нового романа Сергея Чекмаева «Носители совести» происходит в наши дни, возможно, через пять-шесть лет. Основное место действия — европеизированная столица независимой республики Североморье, когда-то одной из частей, а ныне — всего лишь осколка огромной Империи.

«Империя» — это, конечно, Советский Союз. Имена персонажей хотя и не самые распространенные — Ксения, Алина, Кира, Ангелика, Инна, Арсений, Лин, Марк — тем не менее,

явно указывают, что действие происходит где-то на просторах «великого и могучего». Империя упоминается в тексте только с большой буквы и только негативно. Североморье (а столица — в особенности) живет за счет огромного потока транзитных грузов с востока в цивилизованную часть материка. Во многом из-за этого город наводнен криминальными группировками, и обстановка в нем — хуже некуда.

Главных героев двое — равно как и сюжетных линий. Арсений, сотрудник прокуратуры, рабочая лошадка заведомо проигранной войны с криминальными структурами, и Ксения, самая обычная девушка, студентка третьего курса мединститута (единственного в стране престижного вуза).

Роман не только фантастический, но и криминальный, соответственно, и начинается он с выезда Арсения на место бандитской перестрелки. Разборка без жертв не обошлась, среди трупов найдено тело человека, совсем не похожего на преступника. В кармане пожилого мужчины обнаружили паспорт и пенсионное удостоверение на имя Круковского Богдана Владиленовича.

Художественный текст то и дело перемежается следственными документами: протоколами осмотра места происшествия, актами медицинского освидетельствования, докладами оперативников, опросивших соседей Круковского. Погибшего пенсионера все в один голос описывают, как «очень положительного, правильного, ответственного и скромного» человека. Поначалу Арсений не знает, что и думать. А не был ли Круковский вором в законе старой, еще имперской закалки или подпольным миллионером вроде Корейки из «Золотого тельника», намеренно ведущим скромный образ жизни? Продолжая расследовать, по сути, несуществующее дело, Арсений неожиданно выходит на еще одну жертву. Два года назад погиб, замерзнув зимой в собственном загородном доме, пожилой поэт-несенник имперских времен, большой друг Круковского. После развала Империи поэт потерял смысл жизни, ушел на пенсию, продал квартиру и переселился за город. Где и погиб. При внимательном прочтении материалов следствия прокурор выясняет, что дело шито белыми нитками, скорее всего, его просто старались поскорее закрыть. Арсений упорно идет по следу, в конце концов постепенно начинает понимать, что происходит, — и сам не верит своим догадкам.

Тем временем в доселе ничем не примечательной жизни Ксюхи тоже начинают происходить странные события. С удивлением и страхом она понимает, что стала объектом чьего-то пристального внимания. На заднем плане повествования несколько раз мелькает темно-синяя «астра», а однажды, вернувшись домой, девушка обнаруживает, что ее квартиру кто-то обыскал, причем весьма профессионально. Ксюха и не заметила бы, если бы не укоренившаяся с детства привычка к идеальному порядку. Ей сразу же становится ясно, что в доме кто-то побывал.

Дальше все развивается по детективному канону, к которому постепенно пришивается все больше фантастики. Нет, инопланетия, бластеры, демонов или экзорцистов здесь не будет. Про «Носителей совести» читатель может узнать из аннотации на обложке книги, так что я никаких секретов не раскрою: Носители — люди, на которых держится неизменный порядок бытия. Чем этих людей больше — тем лучше мир, а когда их мало, поднимает голову зло.

Высший тип человека — это человек, который утверждает нравственный закон и цивилизации, которая сама по себе неизменно (и неостановимо) скатывается в мрачные варварские времена. Интрига романа зиждется на этико-философской проблеме: кто-то решил истребить всех Носителей Совести, всех «святых». Кто? Какая сила уничтожает их? Основной вопрос книги: присуща ли человеческому со-

циуму изначальная жестокость, безнравственность? Почему погибают Носители? Предопределена ли их смерть только потому, что социум по натуре — хищник и убийца, и не в состоянии долго терпеть Носителей? Или их гибель — результат целенаправленных действий какой-то преступной (возможно — сатанинской) группировки? Если это спонтанная реакция человечества, то, получается, совесть не присуща человеку изначально, и какие-то (высшие?) силы пытаются насадить ее, внедрив Носителей в людское сообщество?

Вопрос, конечно, интересный. Ответ на него читателю и предстоит получить (или додумать самому), прочитав роман. Документальные вставки подчеркивают жизненность повествования, но иногда снижают его темп. Особенно это сказывается вначале, интрига раскручивается постепенно, довольно медленно, как на мой взгляд, хотя через некоторое время повествование набирает обороты и уже к середине становится куда занимательнее. Язык романа вполне на уровне, единственное, что иногда мешает восприятию сюжета, — досадные опечатки. Корректорам издательства следовало бы внимательнее отнестись к своей работе.

ВЛАДИМИР ПУЗИЙ

ФАНТАСТИКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: О ШУТАХ, ДУРАКАХ И ВЕДЬМАХ (ВЫПУСК 2)



Парламент дураков. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 240 с. — Тираж 7 000 экз. — (серия «Азбука средневековья»)

Колдовство в Средние века. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 432 с. — Тираж 4 000 экз.

Законом допускается, что составители альманахов могут больше уделять внимания разным басням и выдумкам, нежели правдивым историям.

Парламент, протертый до дыр, или Поэты без гроша: сплошное веселье, остро-словие и довольство жизнью

Сим дозволением, данным Парламентом, протертым до дыр, «Реальность фантастики» пользуется сполна. Однако же порой неплохо бы посвятить несколько страниц и «правдивым историям». В февральском номере «РФ»-ки мы начали знакомить наших читателей не только с книгами фантастики, но и с «околофантастической литературой»: первоисточниками, работами, посвященными осмыслению

мифологических пластов, на которых во многом и базируется фантастика, и т.д. Сегодняшний обзор — о сборниках на две очень популярные темы: шутовство/дурачество и колдовство.

Первый из них вышел все в той же серии «Азбука средневековья» и называется «Парламент дураков». Собственно, здесь собраны тексты двух смежных тематик.

Народная смеховая культура — одна из важнейших составляющих средневекового *imago mundi*, о ее роли, происхождении, формах проявления написан не один научный труд. Ей же посвящены многие романы фэнтези, в которых шуты и дурни играют не менее значительную роль, чем короли и военачальники.

О шутах, которые оказываются мудрее сильных мира сего, и повествуют тексты из первой половины «Парламента дураков». Уродливый и обладающий простоватой крестьянской смекалкой Маркольф всякий раз берет верх над мудрым Соломоном в «Соломоне и Маркольфе», «Маркольфе и царице Эфиопской». Шут, переживший нескольких английских монархов, Уилл Соммерс, помогает земляку, разжигавший венценосца, издевается над кардиналом и выживает из дворца коллегу-конкурента во фрагменте «Дурака на дураке» Р.Армина (Лондон, 1600 г.). Проявляют чудеса находчивости и блистают остроумием другие шуты из собраний «Шутки Джека Скотгина» и «Джек из Дувра, его любознательные поиски, или Частный розыск глупейшего из всех английских глупцов». А вот в «Парламенте, протертом до дыр, или Поэты без гроша: сплошное веселье, острословие и довольство жизнью» поэты иронизируют не только над другими, но и над собой.

Другой корпус текстов, вошедших в данный сборник, посвящен одурачиванию, иначе говоря — тем людям, которые рискуют *оказаться в дураках*. Любопытный свод шулерских обычаев приведен в «Показательном разоблачении самых отвратительных обманов и шулерства при игре в кости...» А вот «Человек с Луны и его необычные предсказания, или Английский прорицатель», на мой вкус, грешит излишней дидактичностью. «Прорицатель» посвящен предостережениям разного рода грешникам: что ожидает их, если и дальше станут вести себя подобным образом.

В целом же «Парламент дураков» — весьма интересное чтение, позволяющее не только проследить некоторые темы и мотивы, позже «всплывшие» в фэнтези, но и узнать кое-что о быте, сознании и чувстве юмора средневекового человека. Кстати, следует заметить, что почти все вошедшие в сборник тексты написаны или издавались в 15–17 веках, поэтому захватывают не только период средневековья. «Парламент дураков» снабжен предисловием автора проекта, Н. Горелова, — достаточно интересным, хотя местами сбивчивым: кажется, это механическое соединение нескольких предисловий, каждое из которых должно было предварять соответствующие тексты сборника. Также в книге приведен список шутов и карликов, развлекавших английских королей с 11 по 17 столетие.

Тот же Николай Горелов подготовил к выходу книгу «Колдовство в средние века». Основу ее составил труд гарвардского ученого, одного из ведущих специалистов по истории ведовства и колдовства, Дж.Л. Киттреджа. Вдумчиво и кропотливо Киттредж перечисляет все зафиксированные проявления колдовства, начиная от

средневековья и, порою, заканчивая концом 19 — началом 20 ст. Сперва автор дает общую картину того, каким представлялось колдовство в древности, затем переходит к конкретным его разделам: магии символической, анималистической, любовной, парализующей, пишет об управлении погодой и ветрами, гадании по Библии и ключу, по ножницам и ситу, по зеркалам, некромантии, отравах и ядах, профанации (использовании в колдовстве церковной утвари, молитв, святой воды и т.п.), поиске кладов, о потусторонних существах: покойниках, духах, домовых, эльфах... В последнюю очередь эту книгу можно назвать практическим пособием по колдовству, скорее — точным, порою ироничным описанием проявлений этого феномена. Документально зафиксированные факты перемежаются в тексте любопытными историями, такими мини-рассказами. Часто автор цитирует древние трактаты, в т.ч. до сих пор полностью на русский язык не переведенные.

Помимо собственно работы Киттреджа в книгу вошли предисловие и послесловие Н. Горелова. Первое посвящено самому Киттреджу и его коллегам, исследовавшим историю колдовства; второе рассказывает о том, кто и как именно судил ведьм. Наконец, в книге помещена уникальная хронологическая таблица (в 60-т страниц!), перечисляющая все данные о процессах и следственных эпизодах по колдовству (период с 1300 по 1540 гг.), которые на сегодняшний день могут считаться достоверными и находят прямое подтверждение в источниках. Плюс — перечень разновидностей предсказаний: как каждое из них называется. Книга снабжена большим количеством иллюстраций, в основном — гравюр из древних книг.

При этом «Колдовство в средние века» разрушает многие ошибочные представления о ведьмах. Например, оказывается, «в процессуальном отношении инквизиция не должна была заниматься делами, связанными с колдовством и ведмовством» — «только в тех случаях, когда они представляют собой проявления ереси». И лишь в 1320-м году привлечение колдунов к инквизиционному суду получило официальное дозволение (после соответствующей буллы Папы Иоанна XXII).

Или вот часто встречающийся в исторических и фэнтезийных книгах эпизод с испытанием водой. Оказывается, не всегда его дозволялось проводить, в некоторых случаях за «несанкционированный» «следственный эксперимент» могли даже наложить штраф. Да и само испытание проводилось с целым рядом обязательных условий, скажем, подозреваемого особым образом связывали...

Одним словом, «Колдовство в средние века» — книга интересная, в своем роде уникальная. Насколько мы знаем, в ближайшее время в подобном оформлении выйдет еще один сборник, «Ведовство, которого не было» Р.Х. Робинса, — о феномене т.н. «охоты на ведьм».

* * *

А мы в следующем выпуске «Фантастики средневековья» поговорим о книгах совершенно другого порядка: о трудах, в которых авторы делают попытку проанализировать некоторые «вечные мифы».

МИХАИЛ НАЗАРЕНКО

АМЕРИКАНСКИЕ МИФЫ



По поводу романа Джеймса БЛЭЙЛОКА «Бумажный Грааль» (М.: АСТ; Ермак, 2005. — 415 с. [сер. «Альтернатива. Фантастика»]).

Едва ли не каждому народу нужен свой миф. Не идеология — Четвертый Рейх, Пятый Рим, Великая Американская Мечта, — а именно миф, безусловно-истинное повествование, в котором отражается суть национального бытия.

Мифоискательством одержимы, как правило, молодые нации — «молодые» в политическом смысле, по крайней мере; но, впрочем, не только они. В разгар Первой мировой войны Толкин замыслил создание «мифологии для Англии» — страны, имя которой стало синонимом слова «Традиция». Как будто и не было полутора тысяч лет артуровских легенд! Но, значит, именно тогда понадобилось нечто иное.

Само явление на свет Америки было овеяно мифами — и развенчанием оных. Что бы ни намеревались найти на новом континенте первооткрыватели, конкистадоры и отцы-основатели — рай земной, землю чудовищ, золото Эльдorado или страну подлинной демократии, — реальность не вполне соответствовала мечтам. Этот зазор и стал одной из главных составляющих американской культуры. Вспомните, сколько книг и фильмов основано на конфликте великих американских идеалов (в которые искренне верит главный герой) и того, во что они превратились.

Но идеалы — идеалами, а миф — мифом.

Специфику американской культуры XIX века афористично определяют так: «Целое столетие поэты воспевали соловьев, которые в Америке не водятся». Так же и проза великих американских романтиков — Готорна, По, Мелвилла — была не вполне американской: европейский цветок, прижившийся на заокеанской почве. И когда эта метафорическая, символическая проза создавала подлинные мифы — место действия оказывалось или нарочито условным, или вовсе заграничным. И По, и Мелвилл, чтобы постичь сущность мира и человека (а Мелвилл — и современных ему Соединенных Штатов!), отправляли героев в океанские плаванья, за тридевять земель. Позднее примерно то же станут делать Джек Лондон и Роберт Говард.

В самой же Америке освоенным оставался, по сути, лишь небольшой участок побережья, называемый Новой Англией, где уже давно прошел процесс Салемских ведьм (одним из судей был предок Готорна, одной из обвиняемых — пра-пра...бабушка Брэдбери). Но местные легенды еще не стали литературой — разве что юмо-

ристической, наподобие «Истории Нью-Йорка» Вашингтона Ирвинга. Не была воспринята и культура индейцев, которая могла бы войти (и в итоге вошла) в американский миф. Что такое пятикнижие Фенимора Купера о Кожаном Чулке? Перенесенная в Новый Свет модель исторического романа в духе Вальтера Скотта да меланхоличное размышление о смене эпох.

Последний мотив и определяет американскую культурную мифологию второй половины XIX столетия. В негритянском фольклоре — надежда на конец эпохи «рабства египетского» (и на Моисея-Линкольна)... помните спиччуэл «Let My People Go»? В литературе южных штатов — образ патриархальной гармонии, единства хозяев и рабов; разрушение мира под ударом подлых янки; элегические воспоминания о том, что «унесено ветром». На севере и юге — память об утраченной чистоте, будь то чистота природы, демократии или человеческих чувств. Это — мифы, но не фантастика.

Много позже, в 1920-30-е годы, в литературу придут два писателя, чье влияние на американский миф в фантастике будет если не определяющим, то весьма существенным. Это Уильям Фолкнер и Чарльз Финней (не путать с Джеком Финнеем, автором романов «Похитители тел» и «Меж двух времен!»). Оставляю в стороне запоздалого романтика Г.Ф.Лавкрафта: тот же уголок Новой Англии и те же заморские страсти.

Критики часто называют мифом «Йокнапатофскую сагу» Фолкнера — цикл романов и рассказов о захолустном округе в штате Миссисипи, одно из величайших творений литературы прошлого века, едва ли не первый успешный опыт интеграции индейского, негритянского и собственно-американского образов мира.

Йокнапатофа — не только Америка в миниатюре, но и модель всего мироздания. На клочке земли площадью в 2400 квадратных миль разыгрываются античные, библейские, шекспировские сюжеты, а главное — собственный миф Фолкнера, миф о земле как о живом существе, которое никому не принадлежит и мстит захватчикам — вернее, наблюдает за их саморазрушением. Где-то в Больших Лесах бродит огромный медведь, на которого охотятся каждый год с незапамятных времен; юношу на его первой охоте приводят к прогалине, по которой проходит огромный олень: «Здравствуй, родоначальник. Праотец» (роман «Сойди, Моисей»).

А Финней (конечно, не сравниваю его талант с фолкнеровским) избрал противоположный путь: не раскопал, подобно археологу, архетипические глубины провинциальной жизни, а столкнул миф и быт напрямую. В повести «Цирк доктора Лао» жители городка Абалон, штат Аризона, оказываются зрителями замечательного представления, в котором участвуют Химера, Медуза, Пан, Сфинкс, Единорог, Оборотень, а заканчивается все жертвоприношением девственницы, торжеством Мифа как *иного* взгляда на мир... и возвращением к обыденности.

«Надвигается беда» Рэя Брэдбери и «Последний Единорог» Питера Бигля многим обязаны «Цирку доктора Лао», да и не только они. В английские и вообще европейские городки персонажи давних мифов наведывались нередко (от

ангела Герберта Уэллса до Великого Пана лорда Дансени), но океан они пересекли, кажется, впервые. Прием оказался действенным: сочетание необычайного с обыденным — суть фантастики как таковой, пересечение культур — основа культуры американской.

(Конечно, не все тексты, основанные на этом приеме, становятся «американскими мифами». Определению мифа, которое дано в начале нашего обзора, не соответствуют «Уолдо и магия» Хайнлайна и «Дипломированный чародей» Де Кампа и Прэтта.)

Одни писатели обратились к национальному прошлому, выстраивая из обрывков легенд, детских стишков и забытых мифов Подлинные Истории. Таким путем пошли Мэнли Уэйд Уэллман (цикл о Джоне-Менестреле, начатый еще в 1930-е годы) и Орсон Скотт Кард («Сказание о Мастере Элвине»).

Другие же поставили современного человека перед фактом: то, что казалось вымыслом, сгинувшим в далеком прошлом, — истинно здесь и сейчас, а значит — всегда и везде.

Такого рода тексты или удаются... или не удаются; и это не трюизм. Заставить читателя и зрителя поверить в то, что *так оно и есть на самом деле*, повелевать *вторичной верой* (говоря словами Толкина) — очень непросто. Поэтому «американские мифы» вызывают, пожалуй, больше споров и разногласий, чем большинство поджанров фантастики.

И не случайно, что в центре едва ли не каждого мифа — эвримен, средний американец (часто страдающий от недостаточной социализации), который выбран Судьбой/Богом/эльфами для свершения некоего Деяния. Он может отказаться в любой момент — но почему-то не отказывается...

Три романа и один фильм, созданные с интервалами в десять лет.

«Маленький, большой» Джона Краули (1981). Нью-йоркский клерк Смоки Барнабл входит в созданную эльфами Повесть, частью которой оказываются и пробудившийся Император Фридрих Барбаросса, и его Империя, с течением веков мигрировавшая все дальше на запад и ныне (в начале XXI века) пребывающая на североамериканском континенте. Краули простирает временные рамки повести от античности до наших дней, а рамки жанровые — от «Песен Матушки Гусыни» до шекспировской «Бури». От Смоки и его новой семьи зависит, будет ли мир спасен или погрузится в вечную зиму; мир спасен, но (эхо Толкина!) лишен волшебства. То, что совершает Смоки, он делает не ради Повести, но ради любви к жене.

«Король-Рыбак» Терри Гиллиама (1991). Возможно, лучший фильм этого странного режиссера. Нью-Йорк — Бесплодная Земля, уставший от жизни миллионер Кармайкл — страдающий от раны Король-Рыбак. Спасение земле и исцеление королю могут принести только два шута-Персеваля — сумасшедший историк Пэрри и спившийся радиоведущий Джек (который не только Персеваль, но еще и Пипоккио — эмоционально «деревянный» человек, в финале ставший «настоящим»). Грааль, оказавшийся спортивным кубком, добыт; Король спасен.

над Централ-Парком расходятся тучи и вспыхивает фейерверк — бесплодное время закончилось. То, что совершает Джек, он делает не ради Грааля, но ради единственного друга, в чьих бедах он повинен.

«Американские боги» (2001) — роман-бестселлер Нила Геймана, собравший множество фантастических премий. Примечательно, что эту очень американскую книгу написал иммигрант-британец. Ему виднее. Гейману (так же как другому европейцу-в-Америке — автору «Лолиты») еще не успели примелькаться бесконечные дороги и одинаковые мотели. Он видит в них то, чем они, собственно, и являются: фрагменты великого, эпического пути. И, конечно же, на этом пути оказывается обычный человек по имени Тень, ключевая фигура в битве старых и новых богов: Один, Анупис, Чернобог против Интернета, Телевидения и прочих.¹

Оценивать «американские мифы» просто, спорить о них — труднее. В конечном счете, успех таких книг зависит от умения автора убедительно вплести в ткань реалистической прозы древнейшие образы, порой даже архетипы. На эти образы каждый читатель реагирует по-своему — и как объяснить, почему истинным кажется тот миф, а не этот? Автору этих строк никто не сможет доказать, что книга Краули плоха, а роман Геймана — хорош. Вполне возможно, что ваше мнение — противоположное.

Поэтому я воздержусь от строгой оценки романа Джеймса Блэйлока «Бумажный Грааль», увидевшего свет одновременно с фильмом Гиллиама, в 1991 году. Решайте сами...

Как одной фразой охарактеризовать творчество этого фантаста? «Блэйлок пишет о чудаках». Или даже о «чудиках», если вспомнить героев Шукшина. И в «детской» трилогии, переведенной на русский пару лет назад, и в блестящем рассказе «Бумажные драконы», также знакомом нашему читателю, и в «Граале» Блэйлок присматривается к людям, одержимым странными и бессмысленными — для окружающих — заветами. В Северной Калифорнии, например, создаются музеи привидений, святилище Шалтая-Болтая, заводная летающая тарелка и машина для вызова духов (точнее, *духа* художника-прерафаэлиста Джона Рёскина). В такой компании скромный музейный работник, приехавший за рисунком работы Хокуса, выглядит самым здравомыслящим человеком!

Но, разумеется, это не так. Он такой же чудака, как и его северокалийфорнийские родичи и знакомые. А *по-настоящему* здравомыслящие и практичные люди и оказываются главными злодеями, да и попросту сумасшедшими, одержимыми.

Что *на самом деле* представляет собой искомый рисунок, догадаться нетрудно — достаточно прочесть заглавие романа. А где Грааль, там и увечный Король-Рыбак.

¹ Особняком стоит «Темная Башня» Стивена Кинга: миф, созданный писателем, не является в точном смысле слова американским. Конечно, такая книга могла быть написана только в США, но американское бытие и американская культура — только один из элементов саги, причем не самый важный. Перевод «Бумажного Грааля», выполненный А. Комаринцем, весьма плох. В частности, не вполне понятно, почему художники, чьи имена принято транскрибировать как «Рёскин» и «Хокусай», стали именоваться «Раскин» и «Хокусан».

и его Бесплодная Земля (в данном случае — огород, изничтожаемый враждебной магией). И бесконечная война, в которой одна сторона пытается собрать бессмертного Шалтая, а вторая — из обломков собрать Темную Башню. Метафорически выражаясь. Впрочем, что в этой книге — не метафора?

Авраам Линкольн некогда написал универсальную рецензию: «Тем, кому нравятся такого рода книги, эта книга понравится». Ровно то же могу сказать о «Бумажном Граале». Тем, кому нравятся романы Тима Пауэрса и Нила Геймана; тем, кого не смущают серо-бесцветные протагонисты книг Филипа Дика; тем, кого не отпугнут четыреста страниц загадочно-глубокомысленных действий без видимой цели, — тем «Бумажный Грааль» может понравиться. То, что мне кажется недостатками романа, обернется достоинствами в глазах других читателей.

В сравнении с «Королем-Рыбаком» «Грааль», как мне кажется, проигрывает: книге не хватает человеческих чувств, подлинных отчаяния и радости. Блэйлок сознательно создает героев двумерными, подчас — сущими персонажами комиксов. Но — и это важно! — недостаточно гротескными, чтобы эта двумерность радовала сама по себе (а Диккенсу и Мервину Пику такие трюки удавались!). Двадцатистраничные «Бумажные драконы» держались на единстве настроения, большому роману этого явно не хватает.

Критики признают за автором «живое воображение», но находят приключения «слишком экстравагантными и абсурдными» и, конечно, «неспособными вызвать иных чувств, кроме разочарования и раздражения».

Нет, это не о Блэйлоке (хотя я подписался бы под каждым словом). Это из первых рецензий на «Алису в Стране Чудес». Те критики ошибались; возможно, ошибаюсь и я. Но, признавая безусловное мастерство Блэйлока в изображении мелких эпизодов, будь то колка дров или призывание бури при помощи Грааля, — должен сказать, что *целого* не почувствовал. Миф создан — и миф убедительный; но не уверен в том, что есть *книга*.

Проверьте сами. Блэйлок не одинок в плеяде американских мифотворцев; и если не конкретная книга, то громадные задачи, которые они ставят перед собой, — впечатляют.

СТОЯ НА ЧАСАХ, или БЕЗ ПЯТИ МИНУТ ВЧЕРА

Есть люди, которые смотрят кино, чтобы убить время. Возможно, именно для них снимаются фильмы, в которых понятия «время» и «убийство» тесно связаны. Но если жанр фильма — фантастика, то все еще можно исправить. Время можно отправить вспять. Или с помощью науки, или посредством мистики: кому как повезет...

Иван Драго спасает мир



Сюжет фильма Кристофера Куликовски «Ретроград» (Retrograde, США — Люксембург, 89 минут, «Пирамида», 2004) напоминает нечто среднее между историями, рассказанными в «Терминаторе» и «Двенадцати обезьянах», и повестью Кира Булычева «День рождения Алисы». Как и в знаменитых фильмах Джеймса Кэмерона и Терри Гиллиама, из будущего, давно пораженного недугом (в данном случае это чума) отправляются посланцы в прошлое. Точка старта — 2204-й год, точка прибытия — прошлый, 2004-й. Предстоит нелегкая задача повернуть историю вспять: прибыть в Антарктиду, добраться до зловещных чумных метеоритов раньше, чем это сделают ничего не подозревающие люди с корабля «Натаниэль Палмер», и уничтожить все подчистую. Роль Алисы Селезневой выполняет тут белокурый пигант Дольф Лундгрэн (Иван Драго в «Рокки-4»), играющий роль предводителя команды спасения Джона Фостера. Машина времени по имени «Парсифаль» больше всего напоминает почему-то космический корабль, но дальше бред усиливается. Поскольку большинство из спецназа во главе с лысым Долтоном (Джо Монтана — «Идентификация Борна») захватывают «Парсифаль» с неясными целями. Фостеру с бомбой удается удрасть, и теперь ему надо одновременно договариваться с полярниками с «Палмера», исполнять свою миссию и отбиваться от бывших своих, а в конце еще — спасти молодую женщину-биолога Рене Диас (Сильвия Де Сантис — «Братья-соперники»). Все у героя, по вине авторов, получается кое-как: он молчит там, где ему стоит проболтаться, и промахивается там, где обязан попасть в цель. В финале он, разумеется, замочит главного гада, скажет над его трупом давно заготовленную фразу («Я тебе говорил, Долтон, — у тебя нет будущего!»), взорвет метеориты и спасет красотку. Беда в том, что режиссер Куликовски все делает топорно: топорно выстраивает мизансцены, не следит за логикой, позволяет актерам играть еще хуже, чем они могут, и небрежен со спецэффектами. Хороши и российские прокатчики фильма, тупо переводящие английское *retrograde* (то есть «обратный») как «ретроград» (то есть враг прогресса). Обложка кассеты не оставляет никаких сомнений, что искомый ретроград — именно Дольф Лундгрэн. С чем мы американско-шведского товарища и поздравляем.

Умрешь — опять начнешь сначала...

Тема путешествий во времени и наступающих вследствие этого временных парадоксов — благодатная для кинофантастики. Но если одни считают (вслед за Брэдли), что даже раздавленная в мезозое бабочка может изменить судьбы мира, а потому НИЧЕГО менять нельзя, то другие (вслед за Азимовым и Полом Андерсоном) убеждены, что человек — хозяин своего будущего и можно менять все к лучшему. *Майкл Уоткинс*, режиссер мини-сериала «5 дней до полуночи» (Five Days To Midnight, США, 210 минут, «Екатеринбург-арт», 2005), для обострения сюжета, почти до самого финала не объявляет своей позиции. Зритель обязан гадать, насколько все детерминировано или у свободы воли есть шанс... Итак, профессор физики Джон Трейси Ноймайер (Тимоти Хаттон — «Темная половина») в десятилетнюю годовщину смерти жены, и одновременно в день рождения десятилетней дочки Джесси, находит на могиле супруги суперсовременный кейс, а в нем — старую папку с уголовным делом об убийстве... его самого. Смерть должна наступить через пять дней. В папке — полицейские отчеты, пуля, газетные вырезки. Сперва наш герой думает, что все это — шуточки его студента Карла Аксельрода, однако когда кое-что начинает сбываться (например, дуб разрушает дом некоей Менди Мэрфи — как и рассказано в газетной вырезке), герой понимает: это не шутки, а весточка из будущего. Но герой не уверен, может ли он что-то изменить, даже обратившись за помощью к полицейскому Ирвину Сикорски (Рэнди Куэйд — «Заводилы»), даже рассказав обо всем своей девушке Клаудии Уитни (Кэри Мэтчет — «Куб-2»). Тем более, что Клаудия хранит некую тайну, связывающую ее с крупным мафиози Роем Бремером (Энгус Макфэйдин — «Храброе сердце»). Выбор двух актеров на две главные роли довольно точен: Хаттону не впервые сниматься в фантастике и триллерах (одна из недавних ролей — в «Тайном окле» по Стивену Кингу), а Рэнди Куэйд в фильме «Ливень» уже пришлось играть служителя закона... Беда, однако, в том, что зритель, смотревший «Ливень», кое-что уже может предвидеть в развитии сюжета. Это та подсказка по ассоциации, которая здесь неизбежна.

Повтор, еще повтор

А вот еще одна похожая история, только покороче, — фильм режиссера Дэвида ван Эйссена «Капкан времени» (Slipstream, США, 83 минуты, «Пирамида», 2005). Сюжет прост. За изобретателем портативной машины времени Стюартом Конвеем (Шон Остин — «Властелин колец») следят агент ФБР Сара Теннер (Ивана Милицевич — «Ванильное небо») и ее напарник Холлман. Но когда Стюарт заходит в банк — получить деньги по чеку и полюбезничать со служащей банка, — туда же вламываются грабители во главе с Уинстоном Бритсом (Винни Джонс — «Карты, деньги, два ствола»), и в перестрелке гибнет Холлман. Сара, успевшая случайно узнать о машинке времени, готова на все, чтобы повернуть события вспять и вернуть напарника. Но и



Уинстон, тоже узнавший про изобретение Конвея, не прочь им попользоваться... Сюжетную основу сценария разработали Филип Баджер и Луи Морно — второй из этого тандема известен как постановщик «Провала во времени», криминально-фантастического боевика с участием Джеймса Белуши. Увы, тот, предыдущий опыт Морно оказался удачнее: возможности героев отыграть назад там использовались с куда большим блеском. Здесь же получился слишком большой перекося в область чистого боевика (да еще снятого в режущей глаз клиповой манере), отчего потенциал темы хронопутешествий был недостаточно востребован. Тем не менее картина смотрится с интересом. Зритель все надеется: а вдруг новый изворот реальности будет интереснее предыдущего? На этом ожидании, собственно, и держится фабула.

А еще в пиджаке!



Проект, задуманный еще в 1998 году Марком Рокко и Стивеном Содербергом, шесть лет спустя осуществил Джон Мэйбери («Любовь — это дьявол»). В результате получился фильм «Пиджак» (The Jacket, США, 86 минут, 2005). Остроносый и печальный Эдриан Броди («Пианист») играет роль бывшего солдата Джека Старкса, который был ранен во время войны в Заливе, а позже, уже в Штатах, — обвинен в убийстве полицейского, хотя его не совершал. Героя помещают в психушку, где врач-садист доктор Беккер (Крис Кристоффerson — «Автоколонна») в качестве лечебной пытки применяет «пиджак», то есть смирительную рубашку: спеленутого по рукам и ногам

Джека засовывают на несколько часов в ящик для трупов в море. Но именно в этом замкнутом пространстве у героя проявляются экстрасенсорные способности. Он из 1992 года может перемещаться на 15 лет вперед и с помощью девушки Джеки (Кира Найтли — «Пираты Карибского моря»), которой помог еще в пору ее детства, расследует обстоятельства собственной смерти в психушке. Сам феномен перемещений никак не объяснен. По логике вещей, перемещаться в будущее должна была бы только духовная сущность героя, но он как-то прихватывает вместе с ней и свою брентную оболочку, оставаясь при этом в ящике. Впрочем, не в технике дело. Главное, что наш герой, заглянув в будущее, пытается не столько спасти себя, сколько улучшить жизнь других — самой Джеки, ее матери, юного пациента доктора Лоренсен (Дженнифер Джейсон Ли — «Одинокая белая женщина»). Финал, разумеется, оптимистичный. Джек всех спас, а сам то ли умер окончательно, то ли воскрес бесповоротно. Будем надеяться, что второе...

Пророческие глюки

Если верить режиссеру *Джонасу Кастелу*, пророчествовать позволяют не только смирительная рубашка, но и глубокая кома. Пример тому — фильм «Интуиция» (Premonition, Канада, 86 минут, «Пирамида», 2005). После того, как детектив Джек Барнс (Каспер Ван Дин — «Звездный десант») побывал в коме после аварии, он начал видеть будущее — причем сплошь плохое: смерти, аварии, катастрофы. Жена Кейт (Кэтрин Оксенберг — «Код Омега») уверяет мужа, что тот просто переутомился. А вот



экстрасенс Варгас (Эрл Паско), наоборот, втолковывает герою, что тот и впрямь может заглядывать в грядущее, как Нострадамус. Тем временем террористы под командованием маньяка Назира (Дэвид Палффи) и его нукера Горана (Джон Тенч — «Киберджек»), укравшие радиоактивный кобальт, решают рассеять его над городом, взорвав бомбу. Демонстрируя особый цинизм, глава террористов приковывает к контейнеру с кобальтом похищенного сына Джека... Беда фильма не в том, что сотый раз эксплуатируется одна и та же сюжетная схема (разумеется, всякий бывший коматозник — потенциальный пророк, и Стивен Кинг с его «Мертвой зоной» тому порукой). Беда в том, что сценарист Уилл Стюарт, вплоть до финала, не дал Джеку воспользоваться своим даром. Герой знает о будущем землетрясении, но ничего не делает. Соображает, что вот-вот произойдет авария в метро, — и по-идиотски препирается с патрулем. Точно знает, что взорвется газ, — и не в состоянии элементарно позвонить и предупредить (обязательно надо ехать через весь город и, разумеется, опоздать). То, что в финале город уцелел, — едва ли заслуга Джека Барнса, который нагородил кучу глупостей. Просто-напросто террористы оказались еще глупее полицейского. Повезло.

Идет-гудет коварный шум...

Вот еще один мистический триллер с заглядыванием в грядущее. Режиссер *Джефффри Сакс*, постановщик фильма **«Белый шум»** (White Noise, Канада — Великобритания — США, 101 минута, «Союз-видео», 2005), убеждает зрителей: даже обычная бытовая техника, при грамотной эксплуатации, откроет дорогу в Неведомое. Джонатан Риверс (Майкл Китон — «Бэтман») потерял жену Анну (Чандра Уэст — «Море Солтона»), и вскоре к нему обращается странный человек Реймонд Прайс (Йен Макнис — «Из ада»), который утверждает: он вышел на контакт с духом покойной — при помощи «феномена электронного голоса» (он же «белый шум»), который можно услышать (или увидеть) в динамиках (или на экране) ненастроенного радиоприемника (телевизора). Сперва Джонатан не верит, но позже убеждается: и впрямь это — дверь, сквозь которую мир потусторонний контактирует с реальным. Бросив работу, Джонатан принимается вылавливать сообщения из эфира, и некоторые из них фиксируют будущие события. Благодаря этому феномену он спасает жизнь ребенка. Беда, однако, в том, что далеко не все услышанные голоса несут добро и далеко не все духи склонны, подобно Анне, людям помогать. Некоторые, напротив, радуются людским страданиям и способны превратить некрепких разумом людей в кровавых маньяков... Сюжет фильма временами также расплывчат и нечеток, как и картинки на экранах мониторов у героев фильма. Много остается нераскрытым. Первые двадцать минут фильма фабула провоцируется мучительно медленно, а последние пять — несется галопом, вынуждая зрителей пользоваться обратной перематкой. Ни Майклу Китону, ни Деборе Каре Унгер (ее роль — помощницы Джонатана) играть особенно нечего, кроме волнения и экзаль-



тации. Однако сама идея, безусловно, притягательная. Подозревая, что зрители уже после того, как промотают кассету обратно, включают пустой экран и несколько минут будут заглядывать в мельтешение белых полосок. Так, на всякий случай...

Ужас в стиле «буги»



Наноследок — фильм, где в будущее вроде бы не заглядывают: увы, и в настоящем кошмаров полно. Правда, режиссер довольно часто допускает флэш-беки, а потому от путешествий туда-сюда зрителю все равно не скрыться. Вматриваясь в полутемный кадр, этот зритель, однако, рискует посадить себе зрение. В картине **«Бугимен: царство ночных кошмаров»** (Boogymen, США, 86 минут, «Пирамида», 2005), очередном фильме ужасов с небольшим бюджетом, очередной враг рода человеческого должен прятаться в полумраке, лишь изредка выглядывая оттуда с целью кого-нибудь утащить (и съесть? черт их поймет, этих монстров!). Режиссеру *Стивену Кею* («Убрать Картера») здорово подсобил Стивен Кинг, однажды приучивший публику, что самые жуткие кошмары — детские, и что ужасные твари обожают прятаться под кроватью, в шкафу или в чулане, а при ярком свете превращаться в невинные игрушки или одежду. Понятно, что действие новой картины пачинается в те времена, когда главному герою, Тимми, было лет восемь. Именно в эту пору отца Тимми забрало ночное чудовище Бугимен, высунувшееся из чулана. Никто не верил мальчику: все решили, что отец просто бросил семью. Однако через двенадцать лет, когда Тим стал взрослым (его роль исполняет Барри Уотсон — «Убить миссис Тингел»), зло вернулось. Герой возвращается в дом своего детства, чтобы найти монстра там, где он впервые высунулся. С помощью призрачной девочки Фрэнни (Скай Маккаул Бартусяк), ранее похищенной Бугименом, и бывшей подружки Кейт (Эмили Дешанель — «Холодная гора») герой пытается остановить зло. Или, по крайней мере, его не испугаться. Возможно, для борьбы с ним хватит уже этого?.. Стивен Кей мало что придумал: у Бугимена (когда он на мгновение оказывается на свету) физиономия традиционного пластилиново-компьютерного трупа, девочка Фрэнни отсылает зрителя к «Шестому чувству», а из старых домов-с-призраками, мелькавших в голливудских лентах, можно составить город приличных размеров. Впрочем, кое-что сценарист Эрик Крипке все-таки придумал: оказывается, когда сильно борешься со злом, ты сам можешь перемещаться в пространстве. Из чулана одного дома — в другой. Типа нуль-транспортровки, что ли...



ПРИГЛАШАЕМ ВАС ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ ФАНТАСТИКИ «ЗВЕЗДНЫЙ МОСТ-2005»!

Международный фестиваль фантастики «Звездный Мост-2005» состоится с **15 по 18 сентября 2005 г.** в городе **Харькове** (Украина). На фестиваль приглашены известные писатели-фантасты, издатели, критики, художники, переводчики, книготорговцы и просто любители фантастики. Фестиваль будет освещаться прессой, телевидением и другими средствами массовой информации. Аккредитованы корреспонденты ведущих газет и телеканалов Украины.

В программе фестиваля: доклады и диспуты, творческие встречи, пресс-конференции, интервью, концерт знаменитой группы «SpAce», фейерверк, песенно-поэтическая встреча с участием писателей-фантастов, семинар молодых авторов, чемпионат по пейнтболу; а также вручение ряда литературных премий и «Пикник на обочине», плавно переходящий в финальный банкет. Если Вы желаете выступить на фестивале с докладом или сообщением — просьба выслать его название и краткие тезисы на адрес оргкомитета не позднее 10 августа 2005 г.

Принять участие в фестивале «Звездный Мост-2005» выразил желание всемирно известный писатель-фантаст ГАРРИ ГАРРИСОН (Ирландия).

ПРИГЛАШАЕМ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В ФЕСТИВАЛЕ ВСЕХ ЖЕЛАЮЩИХ!

Участники фестиваля размещаются в гостиницах «Харьков» и «Мир». Адреса гостиниц: «Харьков»: площадь Свободы, д. 7 (станции метро «Университет» и «Госпром»); «Мир»: проспект Ленина, д. 27-а (станция метро «Ботанический сад», две остановки метро от станции «Госпром»). Участники обеспечиваются трехразовым питанием.

Оргвзнос составит:

- при проживании в гостинице «Харьков» в одноместном номере без удобств (удобства в коридоре) — \$75;
- при проживании в гостинице «Харьков» в двухместном номере с удобствами — \$90;
- при проживании в гостинице «Мир» в двухместном номере с удобствами — \$100;
- при проживании в гостинице «Мир» в одноместном номере с удобствами — \$130.
- при проживании в гостинице «Мир» в одноместном номере повышенной комфортности — \$193.

Для тех, кто предпочитает сидеть и питаться самостоятельно, но желает принять участие во всех мероприятиях фестиваля (включая финальный банкет), аккредитационный взнос составит \$40.

В гостиницах есть несколько номеров повышенной комфортности, проживание в которых стоит дороже. Желающие заказать эти номера должны персонально обращаться к директору фестиваля Золотью Александру Карловичу на e-mail: alfhunter@bi.com.ua или по телефону: **(8-10-38) (057) 744-68-46** (с 19:00 до 22:00 по Украине = с 20:00 до 23:00 по Москве). (Ему же задавать все дополнительные вопросы по поводу поселения, проживания, питания и т. п.)

Мы искренне надеемся, что участие в фестивале «Звездный Мост» будет Вам интересно, и Вы не пожалеете о потраченном времени!

Для участия в фестивале следует подать заявку. Наиболее удобный способ это сделать — заполнить соответствующую форму на харьковском сайте «Звездного Моста» по адресу: <http://www.star-bridge.org>, кнопка «Регистрация». Или прямой адрес: <http://www.star-bridge.org/?section=registration>. Также в эту форму можно войти со страницы «Звездного Моста» на «Русской фантастике»: <http://www.rusf.ru/star/index.htm>, нажав кнопку «Заявка» на титуле сайта. На обоих вышеупомянутых сайтах можно также найти дополнительную информацию по фестивалю: фотографии, номинации на основные премии, списки лауреатов премий за предыдущие годы, доклады, статьи и т. д.

Наш контактный телефон: **(8-10-38) (057) 700-42-84** (постоянно действующий офис «Звездного Моста», с 11:00 до 17:00 по Украине = с 12:00 до 18:00 по Москве).

Координаты председателя оргкомитета фестиваля Макаровского Николая Александровича: e-mail: makarovsky@sa.net.ua Телефон: **(8-10-38) (0572) 26-24-51** (с 18:00 до 23:00 по Украине = с 19:00 до 00:00 по Москве).

Для тех, кто по какой-либо причине не может послать заявку с сайта фестиваля, о своем намерении принять участие в «Звездном Мосте-2005» следует сообщить в следующей форме:

- Фамилия, имя, отчество участника (если есть — псевдоним).
- Тип проживания и, соответственно, размер взноса (см. выше); (гостям, не намеренным регистрироваться и платить взнос, присылать заявки не надо — можете приезжать спонтанно).
- Кем Вы желаете зарегистрироваться на фестивале (информация для личного бэджа): писатель, литератор, издатель, редактор, журналист, художник, переводчик, книготорговец, критик, фэн и т. д.
- Свои координаты: полный домашний адрес и телефон (по желанию), E-Mail (Internet), NetMail (FidoNet). Из адреса, как минимум, страну и город указывать обязательно.

Заявки отправлять по адресу: **Украина, 61002, г. Харьков, ул. Сумская, д. 39, 3-й этаж, к. 51, общественная организация «Мост к Звездам».**

При размещении в гостиницах участники фестиваля, заранее оформившие заявки, по понятным причинам будут иметь приоритет. Заявки принимаются по 1 сентября 2005 г. включительно.

Председатель оргкомитета —
Н. А. Макаровский.

ОТВЕТЫ НА НАИБОЛЕЕ ЧАСТО ЗАДАВАЕМЫЕ ВОПРОСЫ ПО ФЕСТИВАЛЮ:

1. Вопрос: Я живу в другом государстве. Какие документы мне нужны, чтобы приехать в Украину?

Ответ: На сегодняшний день для граждан России и Беларуси достаточно нового российского (белорусского) паспорта. Визы или приглашения для въезда в Украину вам не нужны! Для граждан других государств необходимы загранпаспорт и виза.

(За возможные изменения законодательства, появившиеся с момента получения приглашения и до начала фестиваля, оргкомитет «Звездного Моста» ответственности не несет.)

2. Вопрос: Нужно ли платить оргвзнос заранее, и если да — то как это сделать?

Ответ: Оргвзнос заранее платить не нужно! Он платится по прибытии, при регистрации участников и поселении в гостиницу.

3. Вопрос: В какой валюте мне везти деньги на оргвзнос и на карманные расходы?

Ответ: Оргвзнос и деньги на расходы можно везти в долларах США, евро, российских рублях или украинских гривнях (взнос принимается в любой из этих валют по коммерческому курсу на день оплаты).

4. Вопрос: Я не могу приехать на фестиваль в день заезда (утром 15-го сентября). Могу приехать на день позже или на день раньше. Возможно ли это, и как это отразится на сумме оргвзноса?

Ответ: Ничего страшного. Лучше приехать на день раньше, но, в крайнем случае, можете приехать и днем позже; но перед этим обязательно заранее пришлите заявку на участие в фестивале и в поле «Планируемая дата и время Вашего приезда» сообщите соответствующую информацию. Можно также продублировать ее в поле «Пожелания организаторам». По приезде сразу отправляйтесь в соответствующую гостиницу («Харьков» или «Мир») и обращайтесь к членам оргкомитета фестиваля (в гостиницах будут штабные номера с дежурными в них). Они помогут вам зарегистрироваться и поселиться. Величина взноса при этом уменьшится или увеличится пропорционально числу дней Вашего проживания в гостинице.

КОНКУРСЫ «ЗВЕЗДНОГО МОСТА-2005»:

Вниманию художников (как профессионалов, так и любителей)!!!

На фестивале «ЗВЕЗДНЫЙ МОСТ-2005» по результатам голосования всех участников и гостей фестиваля в числе других призов будет вручаться приз «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ». К участию в этой номинации допускаются не опубликованные ранее в издававшихся книгах ГРАФИЧЕСКИЕ (ЧЕРНО-БЕЛЫЕ!!!) иллюстрации к произведениям отечественной фантастики, изданным в последние пять лет. Работы принимаются как на бумаге, так и в виде компьютерных файлов. Отдельно к рисунку должна прилагаться записка с информацией: ФИО и адрес художника (если есть — E-Mail (Internet) и/или NetMail (FidoNet)), а также какое

произведение и какого автора проиллюстрировано (на самом рисунке эту информацию не указывать! работа должна быть анонимной, без названия и без всяких пояснений! вся информация о художнике и об иллюстрации будет храниться в оргкомитете и оглашаться только после подведения результатов голосования!).

Работы вместе с сопроводительными записками присылать до 25-го августа 2005 г. по адресу: Украина, 61002, г. Харьков, ул. Сумская, д. 39, 3-й этаж, к. 51, общественная организация «Мост к Звездам».

E-mail: oldie@oldie.kharkov.ua

В электронном виде принимаются иллюстрации размера A4, формат jpeg, или tiff, объем файла — не более 1 мегабайта, по одному файл-аттачу к одному письму.

Один художник может прислать и несколько работ, но оргкомитет не гарантирует, что ВСЕ они примут участие в конкурсе.

Внимание!!! В рамках фестиваля фантастики «ЗВЕЗДНЫЙ МОСТ-2005» объявляется конкурс «ЭПИГРАММА-Ф». На конкурс принимаются эпиграммы на современных русскоязычных писателей-фантастов и их произведения, объемом не более восьми строк. Непечатную лексику и поэмы не предлагать. Победителей ждут овации участников «Звездного Моста-2005», награды и вселенская слава.

Эпиграммы на рассмотрение (с указанием автора эпиграммы и его адреса, а также на какого писателя (на какую книгу) написана эпиграмма) присылать до 25-го августа 2005-го года по адресам:

E-Mail (Internet): oldie@oldie.kharkov.ua

NetMail (FidoNet): 2:461/76.2 Dmitry Gromov

Почтовый адрес: Украина, 61002, г. Харьков, ул. Сумская, д. 39, 3-й этаж, к. 51, общественная организация «Мост к Звездам».

Просьба от оргкомитета фестиваля «Звездный Мост-2005»: распространить приглашение на фестиваль и информацию о конкурсах среди всех Ваших знакомых, кого это может заинтересовать, но кто не имеет доступа к Сети.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА «ЗВЕЗДНОГО МОСТА-2005»

(В программе предполагаются уточнения и дополнения.)

Сроки проведения фестиваля: с 15 по 18 сентября 2005 г.

15 сентября, четверг:

6:00-13:00. Заезд и регистрация участников фестиваля

13:00-14:00. Обед.

15:00-16:00. Торжественное открытие фестиваля.

18:30-20:00. Первый тур голосования, сдача бюллетеней 1-го тура.

18:30-19:30. Ужин.

20:00-22:00. Концерт группы «SpAce» (Дидье Маруани, Франция; по отдельному плану). По окончании концерта — праздничный фейерверк.

16 сентября, пятница:

8:00 — Запуск воздушных шаров на площади Свободы.

9:00-10:00. Завтрак, выдача бюллетеней 2-го тура голосования.

9:30-14:00. Второй тур голосования, сдача бюллетеней 2-го тура.

10:00-14:00. Демонстрация рисунков и голосование по номинации «Портрет Дориана Грея».

10:00-17:00. Работа секций и семинаров фестиваля (по отдельному плану).

13:00-14:00. Обед.

17:00-19:00. Запуск воздушных шаров на площади Свободы.

18:30-19:30. Ужин.

20:00-21:00. Экскурсия в Театр Кукол с посещением Музея кукол.

21:00-00:00. Ночное бдение в обсерватории. Другие мероприятия.

17 сентября, суббота:

9:00-10:00. Завтрак.

11:00-12:30. Торжественное закрытие фестиваля, вручение премий «Звездного Моста».

13:30-20:00. Выезд на природу, «Пикник на обочине», плавно переходящий в банкет; там же, параллельно — другие творческие и развлекательные мероприятия (по отдельному плану).

18 сентября, воскресенье:

10:00-11:00. Завтрак.

11:00-12:00. Освобождение гостиничных номеров.

12:00 — и до вечера. Отъезд участников фестиваля.

12:00-14:30. Чемпионат по пейнтболу «НФ против Fantasy».

Оргкомитет Международного фестиваля фантастики «Звездный Мост», г. Харьков

СЕРГЕЙ МИТЯЕВ

OPUS MIXTUM

Роберт Шекли

История болезни великого писателя, почти месяц не сходявшая с первых колонок новостей всех средств массовой информации начиная от газет и радио и заканчивая телевидением и Интернетом, завершила свой украинский этап. 27 мая он в сопровождении украинских врачей специальным самолетом был отправлен на родину, в США. Его сопровождала дочь и близкий друг семьи, прилетевшие в Украину. Состояние здоровья писателя еще далеко от нормы, но он уже может свободно дышать без специального аппарата. Редакция «Реальности фантастики» благодарит всех, кто помог в организации перелета и внес свои пожертвования. Сам Шекли, как и его дочь, чрезвычайно тронуты вниманием наших соотечественников.



Свершилось

В конце мая Джордж Р.Р. Мартин наконец-то объявил о том, что «Вороний пир» — четвертый том эпопеи «Песнь льда и огня» — закончен. Или, говоря словами самого писателя, «вроде как закончен». Когда объем «Вороньего пира» превысил тысячу книжных страниц, издатели посоветовали Мартину или сократить текст, или механически разделить том на две части. Писатель предложил третий вариант: он изъясил из романа ряд сюжетных линий и перенес их в пятый том.

Таким образом, «Вороний пир», который выйдет в конце сентября — октябре, будет книгой сравнительно небольшого объема (по меркам «Песни», разумеется) — порядка 700 страниц. Читатели узнают о событиях в Королевской Гавани, на Железных островах, в речных землях, Орлином Гнезде и Дорне; пятый том, «Пляска с драконами», расскажет о Востоке и Севере. «Пляска» уже наполовину написана, но финал всей «Песни» почти не приблизился. Задумывалась эпопея как трилогия, позднее превратилась в шестикнижие, а теперь, завершив «Вороний пир», Мартин осознал, что меньше, чем в семь томов, не уложится...



Отступление Волкодава

Российский фэнтезийный блокбастер «Волкодав», выход которого был запланирован на декабрь 2005 года, снова переносится. Новая дата премьеры — 22 февраля 2006 года. По информации компании «Централ Партнершип», которая занимается производством и будущим прокатом фильма, бюджет картины превысил 10 миллионов долларов. В них вошли полномасштабные съемки в Словакии, декорации Галирада в натуральную величину, павильонные съемки на Мосфильме и визуальные эффекты. В Каннах был представлен первый тизер (предварительный рекламный

ролик) фильма. Его можно загрузить с официального сайта фильма, вот отсюда: <http://www.volkodav.ru/gallery>, продолжительность — 1.53 минуты, в формате MPEG (350x240, 18 Мб) или AVI (480x320, 12,6 Мб).

Для того, чтобы стать коммерчески успешным, фильм должен принести в прокате порядка 20 миллионов долларов. Тогда как самые успешные фильмы российской кинопроката («Ночной дозор» с 16.3 миллионами и «Турецкий гамбит» с 19.2 миллионами) еще не преодолели эту планку. Впрочем, фильм по роману Марин Семеновича имеет все шансы стать первым высокобюджетным фильмом фэнтези в России и повторить успех польского «Ведьмака».



Клонические войны

Пока третья сага «Звездных войн» продолжает собирать свои миллионы (за месяц проката сборы превысили 350 миллионов долларов, что трижды окупило бюджет картины), в недрах компании LucasFilm готовится новый проект. На этот раз — анимационный. Мультипликационная история под названием «Клонические войны» в 25 сериях должна появиться на DVD в следующем году. Сюжетом сериала станут сами войны, которые начались во втором эпизоде и печальный финал которых мы увидели в третьем эпизоде. Персонажи «Клонических войн» здорово напоминают героев советских мультфильмов о былинных богатырях. Возможно потому, что режиссером и одним из авторов сценария значится Геннадий Тартаковский, родившийся в семье эмигранта из СССР и успевший получить премию «Эмми» за анимационный фильм «Самурай Джек».



Тридцатилетние челюсти

К тридцатилетию фильма «Челюсти» выпущено специальное издание на DVD, включающее в себя ремастеринг картины и большое количество бонусов: интервью и кадры со съемочной площадки. На диске найдется место для сцен, вырезанных из фильма о кровожадной акуле общей продолжительностью 13 минут. В 1975 году фильм «Челюсти» мгновенно стал суперхитом, получив признание как критиков, так и зрительской аудитории и сделав имя режиссеру Стивену Спилбергу — одному из самых преуспевающих создателей фантастических (во всех смыслах) блокбастеров.



Война миров

Кстати, о Спилберге — в последние дни июня в прокат выходит его новая картина, снятая по мотивам романа Герберта Уэллса «Война миров». Бюджет фильма составил 128 миллионов долларов, действие происходит в наше время. Многочисленные рекламные ролики (в Интернете их десятка полтора) сулят апокалиптические беды, выпадающие на долю не только главных героев, но и всего человечества. Имя

режиссера само по себе является лучшим гарантом качества и впечатляющих эффектов. Главную роль в «Войне миров» исполнил Том Круз, актерский образ которого после выхода «Особого мнения» еще теснее связан с кинофантастикой.



НОВОСТИ ИЗДАТЕЛЬСТВ

Издательство ЭКСМО готовит к лету целую полку книжных новинок. Первым в ряду новинок идет новый роман Вадима Панова из цикла «Тайный город» под названием «Королевский Крест». Книга выходит в одноименной серии. В июне-июле в серии «Триумvirат» появится новое произведение Андрея Валентинова — роман «Омега». В нем встретятся герои «Созвездия Пса» и «Сферы». Место встречи — недостижимая Точка Омега.

В серии «Русская фантастика» читателей ждет встреча сразу с двумя новинками популярных авторов: романами Владислава Крапивина «Прохождение Венеры по диску Солнца» и Александра Громова «Феодал». Серия «Абсолютное оружие» пополнится книгами Андрея Ливадного «Мост через Бездну», Владимира Лещенко «Звездная пыль», Василия Звягинцева «Время живых» и Владимира Михайлова «Решение номер три».

Поклонников творчества Терри Пратчетта обрадует выход ранее не издававшегося романа «Патриот» и переиздание второй и третьей частей трилогии «Мир норов» — «Землекопы» и «Крылья».

Любители фэнтези смогут насладиться новыми книгами серии «Меч и магия». Летом выходят «Сын Авонара» Кэрл Берг, «Осколки разбитой короны» Раймонда Фэйста и «Последний свет Солнца» Гая Гэврисла Кея. Не оставлены без внимания и читатели мистики — в одноименной серии выходят Уильям Питер Блэтти «Легион» и Том Холланд «Спящий в песках».

Самой главной новинкой июля издательства Армада/Альфа-книга станет свежее произведение Андрея Белянина — роман «Казак в Раю». Книга выходит в серии «Фантастический боевик» начальным тиражом 100 100 экземпляров. В июле в этой серии выходят новые книги Анатолия Бурака «Отдел химер», Дмитрия Самохина «Меняла душ», Сергея Данилова «Произвол судьбы». Серию юмористической фэнтези издательства продолжают книги Алексея Онищенко «Сплошное свинство» и Александра Трошина «Выбор альтернатора».

Серия «Магия фэнтези» пополнится еще четырьмя произведениями отечественных авторов. Это Сергей Чичин («Хундertaуэр»), Владимир Перемолотов («Тень воина»), Виталий Зыков («Наемник Его Величества») и Антон Медведев («Любимая ведьма»).

Приобрести «РФ» в Москве можно в «Книжной лавке Джориана» по адресу: Дмитровское шоссе, владение 1, торговые ряды «У турникета» ж/д платформы «Дмитровская» (от Москвы), павильон 77.

Проезд - станция метро «Дмитровская». Также можно добираться автобусами №№ 87, 206, 727, троллейбусами №№ 3, 29, 47, 56, 78, трамваем № 27 до одноименной остановки.

Режим работы – в будни с 10-00 до 22-00, по субботам с 9-00 до 21-00. Информация об изменениях режима работы лавки оперативно размещается на сайте лавки: <http://jorian.teamslc.net/>

Возможна подписка с получением журнала на месте (без предоплаты).
Хорошим покупателям - хорошие скидки!

Главный редактор: Ираклий Вахтангшвили

Редакционная коллегия:

Генри Лайон Олди (г. Харьков, Украина)
Владимир Ларионов (г. Санкт-Петербург, Россия)
Мария Галина (г. Москва, Россия)
Эллен Дэтлоу (г. Вашингтон, США)
Анатас Славов (г. София, Болгария)
Григорий Панченко (г. Ганновер, Германия)

Продюсер проекта: Дмитрий Можаяев

Консультанты редакционного совета: Марина и Сергей Дяченко

Журнал «Реальность фантастики»
№07 (23), июль 2005.

Тираж: 5 400. Цена договорная

Рег. свидетельство: КВ №7600 от 22.07.2003.

Подписной индекс

в каталоге «Укрпочта»: 08219

Учредители: Юрий Зонюк, Михаил Литвинюк
<http://www.rf.com.ua>, e-mail: info@rf.com.ua
Клуб читателей «РФ»: <http://rfclub.strannik.org.ua>

Ответственность за содержание рекламных материалов несет рекламодатель.

Перепечатка материалов

только с разрешения редакции.

© «Реальность фантастики», 2005.

Издатель: ООО «ИД "Мой Компьютер"»

Киев, ул. Качалова, 6

Директор: Михаил Литвинюк

Главный редактор издательства:

Татьяна Кохановская

Редакция: Киев, ул. Качалова, 6

тел. (044) 455-3575

Для писем: 03126, Киев-126, а/я 570/8,

Редактор отдела новостей: Сергей Митяев

Редактор отдела иностранной литературы:

Борис Сидюк

При оформлении обложки использованы работы Людмилы Сахно, Киев, Украина

1 страница: «Птица», гуашь

2 страница: «Лето», гуашь; «Дама с веером», холст, масло

3 страница: «Летний полдень», гуашь; «Аромат», гуашь

4 страница: «Готика», гуашь

Редактор корреспондентского отдела:

Владимир Пузий

Редактор отдела рукописей: Наталья

Градовая

Логотип, дизайн: ©Николай Литвиненко, 2003, J.K. ©Design Studio, <http://www.jk.ua>.

Художественный редактор:

Федор Сергеев

Рисунки: Елена Маслова

Корректор: Елена Харитоненко

Верстка: Дмитрий Василенко

Офис-менеджер: Тамара Задворнова

Маркетинг: Виталий Квитка,

Надежда Николаева,

Роман Бураковский

Сбыт: Лариса Остаповская,

Елена Назарова

Техническая поддержка: ISP «IT-Park»,

<http://it.park.ua>

Фотоувод: ООО «Мира»,

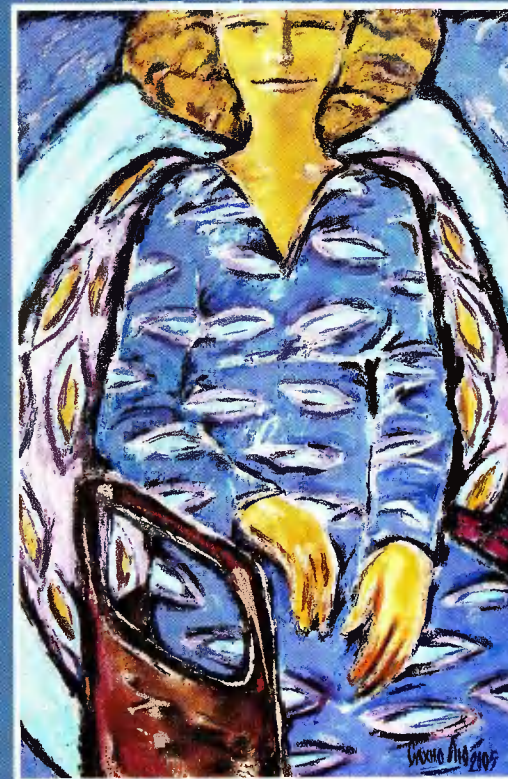
тел.: (044) 247-4438

Печать: типография издательства «ВМВ».

Одесса, пр. Добровольского, 82-а,

тел. (0482) 54-3614,

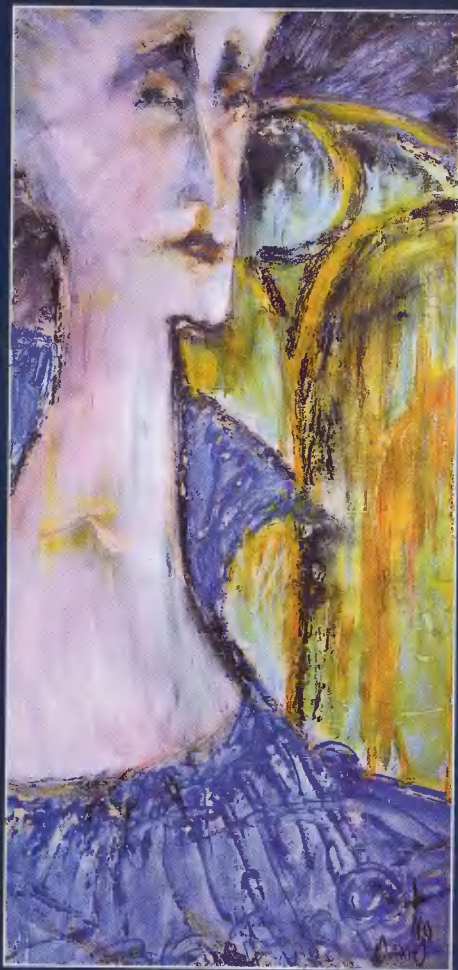
зак. №



Людмила Сахно
Летний полдень



Людмила Сахно
Аромат



Людмила Сахно
Готика

реальность фантастики

литературный журнал

Подписной индекс 08219