

## Благодарю

Светлану Бондаренко, Наталью Бугрову, Алексея Караваева, Александра Кошара и Андрея Черткова — за дружескую поддержку, советы и замечания.

Особая благодарность — моей жене Лене: я ценю, что ты, не будучи роботом, знаешь Три закона роботехники.

## Предисловие

Говорят, что Эйнштейн, прочитав «Миф о Сизифе» Камю, заметил: злключения древнего грека, наказанного богами, — еще и хорошая иллюстрация к физическому закону сохранения энергии. Чтобы сизифов камень мог совершить механическую работу, скатившись с горы, человек должен сперва долго катить этот камень от подножия к вершине. Энергия не возникает из ничего и не исчезает никуда. Продолжив мысль Эйнштейна, распространим ее за пределы физики — на область литературы, где действуют точно такие же простые законы. Если, например, автор хорошо поработал, сочиняя некий художественный текст, то его чтение, скорее всего, будет не мучительным трудом, а удовольствием. И напротив, если читателю пришлось продирается сквозь текст, как Индиане Джонсу сквозь джунгли, то создатель произведения наверняка не слишком перетруился. Это же относится и к другим видам искусства, будь оно «элитарным» или «массовым».

Фантастику во всех ее воплощениях — литература, кино, сериалы и так далее — по традиции принято относить к «легкому жанру». На самом деле все зависит от профессионализма автора. Вряд ли кто-нибудь рискнет обвинить в легковесности, к примеру, «Машину времени» Герберта Уэллса и «Мы» Евгения Замятина, «Цветы для Элджернона» Дэниела Киза и «Трудно быть богом» братьев Стругацких, «Убик» Филипа Дика и «Солярис» Станислава Лема, «2001: Космическую одиссею» Стэнли Кубрика и «Искусственный разум» Стивена Спилберга. Фантастика — это и вид искусства, и художественный прием, позволяющий помещать героя в заведомо нереальные (по нашим нынешним представлениям) ситуации и наблюдать за его поведением. В этом смысле «Превращение» Франца Кафки — такая же фантастика, как и «Дверь в лето» Роберта Хайнлайна.

Работать всерьез, без скидок на жанр, лучшим из авторов-фантастов так же непросто, как и авторам-реалистам, но результат — качественный роман или фильм — будет радовать читателя или зрителя долгие годы. Разумеется, в фантастике (как и везде) много откровенной халтуры. Она оккупирует полки книжных магазинов, рекламирует себя в СМИ и чаще попадает на глаза, вызывая всеобщие нарекания. Однако о каждом роде искусства следует судить все-таки по высшим его проявлениям: говоря, например, о вкладе скульпторов в копилку мировой культуры, мы вспоминаем «Афродиту Книдскую» Праксителя или «Давида» Микеланджело, а не штампованных «Девушек с веслом» из городских парков.

Мне повезло: совсем уж никудышную фантастику я читал в том раннем возрасте, когда мозг черпает информацию откуда угодно и находит что-то полезное даже в китче и трэше. Через несколько лет непрерывного чтения я стал потихоньку разбираться в данном предмете — сперва интуитивно, на ощупь: вот это мне по-настоящему нравится, а вон то я буду читать или смотреть лишь в сугубо познавательных целях. Таким образом, во мне уже в детстве сидел маленький критик, и когда он подрос, то перестал прятаться и заявил о себе. Первую мелкую заметку в заводской многотиражной газете я опубликовал в 1983 году, когда был студентом, а первую большую статью в столичном сборнике фантастики напечатал два года спустя. В течение следующих тридцати трех лет я продолжал читать книги, смотреть фильмы, делать выводы и делиться ими с читателями. Я написал пять книг и около двух тысяч статей и заметок, так или иначе относящихся к фантастиковедению и фант-критике. Однажды я представил себе всю эту гору, вздрогнул и понял, что, кажется, дозрел до такого Словаря.

Для кого предназначена моя книга? С одной стороны, для неофитов. То есть для тех, кто знает мало, но хочет узнать больше, и желательно поскорей. Проблема в том, что фантастика разнообразна, она существует во многих формах и нескольких средах, а каждый исследователь, как правило, обрабатывает свою делянку. И — ни шагу в сторону. Узкая специализация — благо и бич одновременно: публикаций много, но они разрознены. В одном месте можно прочесть о жанрах и терминах, в другом — о книгах российских авторов, в третьем — об англоязычной фантастике, в четвертом — о кино, в пятом — о конвентах и премиях, в шестом... десятом... пятидесятом... Короче говоря, быстро

пополнить свои знания читателю-неофиту обычно не удастся. Как облегчить ему жизнь? Я решил собрать в один том всего побольше, хорошего и разного, и слегка утрамбовать, как чемодан перед отпуском. Но даже самый вместительный чемодан все-таки не резиновый. Иногда приходится жертвовать глубиной ради широты и академичностью ради занимательности, уповая на то, что читатель — умный. Главное — задать правильный вектор. А уж когда (если) читатель заинтересуется какой-то конкретной областью, то потом сам найдет книгу, статью или сайт в интернете, где об этом рассказывается намного подробнее, чем у меня.

Словарь мой, однако, предназначен не только для новичков, но и для тех, кто знаком с фантастикой давно и о многом осведомлен не хуже автора книги. Такому читателю, надеюсь, будет любопытно сверить собственные ощущения с моими, согласиться или, наоборот, не согласиться. Вполне допускаю, что кто-то уличит книгу в неполноте, односторонности, отсутствии того или сего (например, много братьев Стругацких и почти нет Жюль Верна). Заранее принимаю все упреки, но не раскаиваюсь. Извините, гости дорогие, такой уж я задал формат. Фантастика — густонаселенный, многоярусный и сложносочиненный мир, который физически трудно исчерпать. Даже если у Словаря был бы не один автор, а десять, и статей внутри было бы не 145, а на два порядка больше, что-нибудь обязательно оказалось бы упущено. Поэтому я даже не стремился охватить *всё*, а сознательно выбирал то, что интересно мне самому, что мне нравится или, наоборот, сильно раздражает. Я старался не переборщить с общеизвестными фактами и оставить в книге побольше эксклюзивного — всяких занятных частности, любопытных мелочей, неожиданных сопоставлений и проч.

Потому, собственно говоря, Словарь мой и называется субъективным.

Еще немного о том, *что* в этой книге есть, а чего нет.

Есть юмор, поскольку от серьезного текста, застегнутого на все пуговицы, читателя быстро клонит в сон. Примерно по этой же причине в книге нет специального филологического языка, когда через каждое слово то «дискурс», то «хронотоп», то «интертекстуальность» (сам все время забываю, что это такое). Кроме того, я заранее решил, что в Словаре все будет демократично: никаких иерархий, никакого деления на «более ценное» и «менее ценное». Не всегда мне, конечно, удавалось выдержать одинаковый

размер для всех словарных статей, некоторые тексты упорно разрастались, но все-таки большинство из них не слишком отличаются друг от друга по объему — вне зависимости от темы. И поскольку многие явления связаны между собой, я стараюсь давать перекрестные ссылки. От литературной постапокалиптики, например, можно перейти к фильмам-катастрофам, от КЛФ к фант-премиям, от Гарри Поттера к фэнтэзи вообще, от деревянного мальчика Пиноккио к роботехнике и так далее. В итоге получается большое облако, куда можно нырнуть, и читать книгу не подряд, а путешествовать от ссылки к ссылке.

И наконец.

В Словаре есть статьи о книгах или фильмах, но нет статей о самих фантастах. Это принципиальный подход: никаких персоналий для авторов. Во-первых, даже «чистых» фантастов бесконечно много, а если прибавить к ним работающих на стыке жанров, то бесконечность можно удвоить. Я знаю далеко не всех из них, некоторых читал по диагонали, некоторых просто полистал и бросил: может, они и не безнадежны, но меня они не увлекли. Кого-то из иностранцев вообще не перевели (или плохо перевели) на русский, у кого-то из соотечественников родной язык сам похож на подстрочник. И что мне прикажете с этим делать? Имитируя всезнание, заниматься копипастом заметок из англоязычной Википедии? Согласитесь, это было бы глупо... Во-вторых, персоналия — рассказ о творчестве в целом, без изыятий, но почти у каждого автора есть вещи «главные», а есть проходные, и о них упоминать нет нужды. Не проще ли выбрать у автора произведения или циклы произведений, о которых и мне есть что сказать, и читателю полезнее знать? К тому же в конце книги имеется указатель имен — он выведет на упоминания тех фантастов, которые интересуют вас в первую очередь.

Вот, кажется, и все...

Да, чуть не забыл! Физики говорят: измерительный прибор влияет на результаты измерения. Моя жизнь тесно связана с фантастикой, я накопил массу впечатлений. Со студенческих лет я был членом фэн-клуба, готовил тематические полосы в газетах, участвовал в международных конвентах и семинарах писателей, состоял в жюри фант-премий (в том числе и премии Бориса Стругацкого) и сам получал премии. Мои статьи и заметки печатались и в фэнзинах, и в профессиональных журналах фантастики. Я готовил интервью с фантастами и сам не раз давал интервью разным

изданиям — и как критик, и как литератор (некоторые из написанных мною художественных произведений тоже относятся к фантастике). Короче говоря, в разное время я был наблюдателем и находился внутри процесса. То есть я не просто тот самый прибор, влияющий на результат, но и сам отчасти объект измерения.

Думаю, все это дает мне больше прав на субъективность в отборе тем, пристрастность в оценках и даже отчасти на волюнтаризм. В некоторых статьях вы заметите местоимение «я»: по ходу повествования я иногда буду отвлекаться на личное, рассказывая о том, *что* фантастика сделала конкретно для меня. Тем же однобуквенным местоимением названа и словарная статья, которая завершает книгу и заменяет авторское послесловие. Лучше выглядеть нескромным, чем неблагодарным, а потому в финале мне придется рассказать и о том, *что* в ответ сделал для фантастики я.

Спасибо за внимание к этой книге. Если, закрыв последнюю страницу, вы не почувствуете адской усталости Сизифа, толкавшего в гору тяжелый камень, моя задача исполнена.

# A

---

## АВТОСТОПОМ ПО ГАЛАКТИКЕ

Цикл фантастических романов «The Hitchhiker's Guide To The Galaxy» начат в 1979 году английским писателем Дугласом Адамсом. Другой, более точный перевод названия на русский — «Путеводитель по Галактике для путешествующих автостопом». Началось все с того, что лондонский юморист Дуглас Адамс сочинил несколько радиопьес про землянина Артура Дента, вынужденного шататься по Вселенной после гибели Земли. Потом, на волне успеха, пьесы были переработаны автором в роман. Потом романов с тем же главным героем стало несколько, и они сложились в целую серию, которую завершил после смерти Адамса его коллега Йон Колфер в 2012 году.

Наибольший интерес для читателя представляют две первые книги, а остальные лишь тиражируют изначально придуманное. Собственно, Адамс не изобрел ничего нового. Успех его фантастического бестселлера объяснялся одним, но принципиальным обстоятельством: автор, условно говоря, уравнивал в правах отрезок шоссе между Бирмингемом и Ковентри с отрезком звездной трассы от Сириуса до Бетельгейзе. Великая Миссия превратилась в обычное путешествие, которое, как и на Земле, лучше всего совершать на халяву. Хипповатый хичхайкер с рюкзачком и в вязаной шапочке вышел на Млечный Путь и поднял большой палец, надеясь тормознуть какой-нибудь пролетающий мимо фотонный драндулет. Герои Адамса — люди, роботы, инопланетные божьи твари и так далее — перемещаются по звездной трассе с веселой непринужденностью земных путников, для которых главное, чтобы водитель, разозлившись, не выкинул тебя на полпути. Ради этого можно поддерживать идиотские разговоры в кабине, припевать хором и натужно восхищаться чудовищными виршами, сочиненными на твою беду космическим шофером. Самые удачные эпизоды произведения — путевые-бытовые сценки с минимумом фантастики. В традиционной НФ писатели-фантасты, как правило, затрачивают немало сил, чтобы космос в их книгах выглядел обжитым. Адамс добывается своего при помощи одной метафоры. Стоит читателю

поверить, что земные и космические дороги взаимозаменяемы, как читательское воображение послушно достраивает все само. Комизм возникает уже благодаря смене масштабов: легкий фантастический декорум (звездолеты и компьютеры) превращает этот классический прием, известный еще со времен Рабле и Свифта, в одну из несущих фабульных конструкций.

В 1981 году на BBC сняли мини-сериал (6 эпизодов) по мотивам первых двух романов цикла. Бюджет был скромный, спецэффекты — довольно условные, и результат самому романисту не понравился (хотя по тогдашним меркам работа была качественной). Вторая попытка перенести героев книги на экран — теперь уже большой — была предпринята только в следующем столетии. Адамс, сам начавший писать сценарий, не дожил до выхода фильма (2005). Тем не менее он успел придумать персонажа, отсутствующего в романе, — киборгообразного руководителя секты по имени Хумма Кавала (его играл Джон Малкович). В целом же сюжет фильма британского режиссера Гарта Дженнинга соответствует фабуле первых трех томов. Упомянутый выше лондонец Артур Дент (Мартин Фриман, будущий Ватсон в сериале о Холмсе) и его дружок-инопланетянин Форд Префект (Мос Деф) после гибели Земли отправляются странствовать по космосу. Судьба заносит их в компанию экс-президента Галактики, двухголового Зафода (Сэм Рокуэлл), который вместе с бывшей подружкой Артура, Триллиан (Зои Дешанель), и роботом-мизантропом Марвином должен отыскать Вселенский Вопрос (ведь компьютер уже выдал Вселенский Ответ — «42»). Авторы порадовали отдельными визуальными находками и неплохой пояснительной мультипликацией. Но вряд ли Адамс остался бы полностью доволен: «разговорную» юмористику в 2005 году переводить на язык кино так же сложно, как и в 1981 году. Эпизоды мелькают, мотивировки урезаются, а влияние Голливуда добавляет только лоска и пафоса. Эффектно, но уже не смешно.

---

## АГАСФЕР

По легенде, ремесленник Агасфер (Ahasverus) отказал в помощи Христу, которого вели на распятие, и за это проклят: отныне он должен скитаться по Земле вплоть до второго пришествия. В фантастике образ Агасфера — он же Вечный жид — ассоциируется с бессмертием, которое

не приносит человеку счастья (см. [Смерть ей к лицу](#)). В разные годы этот персонаж был частым гостем мировой литературы. Достаточно назвать роман «Вечный жид» (1845) французского писателя-романтика Эжена Сю, где Агасфер, уже давно раскаявшийся, пытается спасти своих потомков, но его усилия тщетны. Этот же герой встречался в произведениях Василия Жуковского и Александра Дюма, Стефана Гейма и Хорхе Луиса Борхеса, Пера Лагерквиста и Всеволода Иванова и еще многих других. В романе «Дом в тысячу этажей» (1929) чешского фантаста Яна Вайсса появляется зловещий Агасфер (Огисфер) Мюллер, хозяин тысячекэтажного зиккурата, символа угнетения трудящихся, а в романе братьев Стругацких «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя» (1988) возникает сверхъестественный скупщик душ Агасфер Лукич. Впрочем, ближе к «классическому» Агасферу все же иной персонаж Стругацких — Камилл из повести «Далекая Радуга» (1963). Его бессмертие — результат неудачного научного эксперимента; не столько дар, сколько проклятие. Перестав быть человеком, Камилл превратился в мыслящую машину, лишённую чувств. «Опыт не удался, Леонид, — говорит он Горбовскому. — Вместо состояния “хочешь, но не можешь” состояние “можешь, но не хочешь”. Это невыносимо тоскливо — мочь и не хотеть».

Наиболее интересный образ Агасфера в европейской фантастике конца XX века — заглавный персонаж романа «Личное дело игрока Рубашова» (1996) шведского писателя Карла-Йоганна Вальгрена. На этой книге остановимся подробнее. Вальгрэн предлагает читателям новую вариацию истории бессмертного, неуничтожимого скитальца, не способного ничего забыть. В ночь, когда Европа перешла из XIX века в век XX, житель Санкт-Петербурга азартный игрок Николай Рубашов осуществляет мечту. Он играет партию в покер с самим Сатаной, ставя на кон душу и ничего не требуя взамен — кроме самого процесса игры. Искуситель, вполне в традициях русской литературы, предстает в виде зауряднейшего делопроизводителя, эдакой канцелярской крысы с потрепанным портфельчиком из телячьей кожи. Свою партию главный герой, разумеется, проигрывает, но Сатана не торопится забирать душу именно сейчас: мол, в аду и так тесно, походи пока бессмертным по Земле, узнай, почем фунт лиха, — авось когда-нибудь до тебя очередь дойдет. И начинаются годы скитаний. Недолгий период большого богатства и личного счастья сменяется длинной

полосой нищеты и одиночества. А поскольку XX век богат на трагедии, спокойной жизни у современного Агасфера не будет. Первая мировая война, русская революция, нацизм в Германии, Вторая мировая, большевизм в Европе...

С каждой новой трагедией Николаю все меньше хочется длить земное существование; бессмертие тяготит его, становится его мукой — и вот он уже тратит все свои силы, чтобы разыскать Сатану и вымолить у него возможность отыграться и спокойно умереть. А где искать Сатану? Там, где смерть обыденна. Вот и носит Николая по фронтам, по тифозным баракам, по тюрьмам, ссылкам, лагерям. Вальгрен не обходит вниманием ни одной кровоточащей раны XX столетия. Великие эзотерики, юродивые, скитальцы, палачи, шпионы, верховные негодяи, — все промелькнут перед нами: Григорий Распутин и Алистер Кроули, Эрих Мильке и Ким Филби, нацистские бонзы и большевистские вожди... И всякий раз Николаю будет казаться, что вот-вот он увидит фалду Сатаны, и всякий раз тот ускользает, пока в финале сам не пожелает встретиться с героем: сто лет спустя и в той же самой петербургской квартире, где был заключен договор о передаче грешной души...

---

## **АДВОКАТ ДЬЯВОЛА**

Мистическая драма «Devil's Advocate» (США — Германия, 1997) поставлена режиссером Тэйлором Хэкфордом по одноименному роману Эндрю Найдермана. Молодой адвокат по уголовным делам Кевин Ломакс (Киану Ривз) — провинциальная знаменитость; он пока не проиграл ни одного процесса. Однажды его приглашает на работу в Нью-Йорк глава крупного юридического концерна Джон Мильтон (Аль Пачино). Кевина и его жену Мэри Энн (Шарлиз Терон) поселяют в роскошной квартире на Манхэттене. Ослепленный грядущими перспективами, главный герой не замечает, что им управляют, как пешкой на шахматной доске, и ведут к восьмой горизонтали, где он перестанет быть собой...

«Advocatus diaboli» — таким словосочетанием средневековые схоласты называли участника дискуссии, который защищал заведомо неправильную точку зрения, давая возможность остальным отточить на нем контраргументы. В фильме Хэкфорда нам возвращают буквальное значение термина. Таким образом зрителю — в отличие от главного героя картины — заранее дана

подсказка: работодатель Кевина и впрямь настоящий Сатана. А имя автора «Потерянного рая» Князь Тьмы взял здесь себе, возможно, для того, чтобы лишний раз напомнить сюжет поэмы об изгнании человека из райских кущ. Или для того, чтобы в финале прозвучала цитата из поэмы: «Лучше править в аду, чем служить на небесах».

В роли владыки ада Аль Пачино органичен и как бы не нарушает сложившихся в Голливуде традиций. Он, подобно Роберту Де Ниро (сыгравшему Луи Сайфера, то есть Люцифера, в «Сердце Ангела» Алана Паркера) и Джеку Николсону — искусителю Ван Хорну из «Иствикских ведьм» Джорджа Миллера, воплощает само обаяние порока. Но есть нюансы. Дьявол Аль Пачино не носит Prada и не щеголяет тростью с головой пуделя; он — дьявол-демократ, обожающий ездить в подземке и сливаться с толпой. Он вкрадчив, тонок, красноречив, парадоксален. «Убивать добротой — это наш секрет», — с улыбкой сообщает в одном из первых монологов. «Я гуманист, быть может последний на Земле», — говорит он в финальном монологе и, похоже, в обоих случаях сам себе верит. Кажется, он и впрямь любит людей — как малый ребенок любит свои игрушки; но и губит людей он так же легко, как дитя отрывает голову кукле. В фильме почти одновременно погибают служащий компании и жена Кевина: одна и та же рука бестрепетно сметает с доски и старого грешника Эдди Барзуна, и нежную Мэри Энн, случайно ставших помехой для Мильтона. И если ребенок способен пожалеть безголовую куклу, то шахматист никогда не заплачет по утерянной фигуре — игра есть игра.

Вы спросите: почему Сатана, поселившийся на Земле, управляет именно адвокатской практикой? Отчасти герой Аль Пачино сам отвечает на незаданный вопрос: мол, каждое несправедно выигранное дело и каждое оправдание виновного колеблют престол Всевышнего. Но есть еще одна причина, чисто американская. Для обывателя в США адвокат — двуликий Янус: одно лицо на свету, другое в тени. С одной стороны, выучиться на адвоката — обеспечить себе безбедное будущее. С другой стороны, адвокат в массовом сознании — акула, патентованный злодей, хуже гангстера; он обчистит тебя до цента, и все будет по закону, пожаловаться некому... ну разве что адвокату из конкурирующей фирмы. Как в пьесе Евгения Шварца: вы хотите одолеть дракона? Заведите собственного! Адвокат — дьявол, когда работает против тебя, и ему же наше воображение готово пристегнуть ангельские крылья, когда защитник на твоей стороне. В образе адвоката

сконцентрировалась, пусть и в миниатюре, дерзкая мечта человека — приручить черта. Да-да, мы знаем, что он — часть той силы, которая вечно хочет зла; но нам-то куда важнее, чтобы он *прямо сейчас* совершал для нас благо! Не эта ли идея объединяет «Сказку о попе и работнике его Балде» Пушкина, «Ночь перед Рождеством» Гоголя и, кстати, булгаковский роман «Мастер и Маргарита»?

---

## АКУЛЫ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ

Постоянные персонажи киноужасов с элементами фантастики. Предыстория их появления на мировых экранах такова. В 1851 году Герман Мелвилл, сочинив «Моби Дика», придал поединку человека с океанской тварью почти библейский размах. В 1952 году Эрнест Хемингуэй, написав «Старика и море», объявил миру, что борьба дедушки и царь-рыбы может иметь глубокий философский смысл. О том, что наилучшим кандидатом на роль Водоплавающего Ужаса является не суперкит (как у Мелвилла) и не гигантский марлин (как у Хемингуэя), а именно акула, в 1975 году догадался Стивен Спилберг, выбрав для экранизации роман Питера Бенчли «Челюсти». Режиссер доказал, как дважды два: зубастая пасть во весь экран и вода цвета крови — это не только страшно, но и очень эффектно. С тех самых пор акулы-убийцы многократно заплывали и в голливудские блокбастеры, и в фильмы рангом ниже (одних «Челюстей» в разных видах было сделано полдюжины).

Существует целая серия однотипных лент про доисторических акул, которых некий катаклизм то ли пробуждает от многовековой спячки, то ли выталкивает из глубин — навстречу беспечным людям, которые не ждут беды из воды. Среди хищников — и акулозавр из одноименной ленты Кевина О'Нилла (2010), и недовымерший мегалодон весом в 11 тонн из картины Пэта Корбетта «Мегалодон» (2002), и еще один мегалодон из фильма «Два миллиона лет спустя» (2009) Джека Переза, и не имеющая отношения к спилберговскому Парку «Акула юрского периода» (2003, режиссер Дэнни Лернер), и еще несколько десятков аналогичных монстров. В «Угрозе из глубины» (2012) Кристофера Рэя, например, страх на зрителя наводит ископаемая (и вполне себе живая!) двухголовая акула. В «Акулах на свободе» (2016) Джима Уайнорски твари вообще выныривают в тихом озере, где прежде вообще не было ничего кусачего. В «Супер-акуле» (2011) Фреда

Олена Рэя появляется акулища, способная перемещаться по суше и даже летать! В «Нападении пятиглавой акулы» (2017) Нико Де Леона голов у хищника, как вы поняли, уже стало пять...

Все фильмы объединены одной категорией «В»: это явный трэш (некоторые из фильмов сразу выходили на видео и DVD, минуя большой экран). Все названные акулы, вне зависимости от числа голов, похожи друг на друга внушительным видом, огромным весом и большим количеством острейших зубов. Но кроме склонности жрать людей эти антигерои глубин ничем себя не проявляют, оставаясь тупыми зубастиками...

Режиссер Ренни Харлин, успевший проявить далеко не скандинавский темперамент в постановке «Скалолаза» и «Крепкого орешка — 2», пошел наперекор традиции. В фильме «Глубокое синее море» (1999) режиссер соединил привычный акулий ужастик с очевидной science fiction (замешенной на страхах перед генной инженерией), в результате чего в вольерах подводной лаборатории «Акватика» появляются три *очень умные* акулы. Дело в том, что доктору Сьюзен Макалистер (Саффрон Берроуз), рыскающей в поисках лекарства от болезни Альцгеймера (то есть старческого слабоумия), приходится нарушить Гарвардскую конвенцию и генетически изменить акул — никакие другие твари не могли бы дать биологический материал для будущей сыворотки. «Я думала, что избавление человека от маразма того стоит», — объясняет потом д-р Сьюзен свою позицию. Но никому из персонажей от этого легче не становится, поскольку зубастики в результате опытов сильно умнеют и хотят расправиться со своими мучителями. Ученые из «Акватики», понятно, начинают гибнуть один за другим. Для большего напряжения сюжета режиссер совершает нечестный поступок: вводит в повествование образ героического борца со стихиями Рассела Франклина (Сэмюэль Джексон) и тут же, в самом начале борьбы под его руководством (далее спойлер!), скармливает героя акуле. Оставшимся приходится надеяться только на себя. В картине задействованы известные актеры (Томас Джейн, Майкл Рапапорт, Стеллан Скарсгард и другие). Но из всего списка действующих лиц до финальных титров доберутся в лучшем случае двое. Остальные станут жертвами хищников. По мысли создателей фильма, смерть персонажей должна доказать зрителю, что баловаться с генами — плохо,

а нарушать конвенцию — еще хуже. Хотя последнее и так давно доказал Паниковский.

---

## АЛИСА СЕЛЕЗНЕВА

Главная героиня цикла «Алиса» (1965—2003) советского и российского фантаста Кира Булычева (настоящее имя — Игорь Можейко, см. [Псевдонимы фантастов в СССР и России](#)). Первая повесть цикла, «Девочка, с которой ничего не случится», была невелика по размеру — семь компактных новелл, — однако юной героине их хватило для того, чтобы озадачить работников марсианского посольства, подружиться с бронтозавром, спасти от смерти японского профессора, встретить потерянную инопланетную делегацию, прокатиться на [машине времени](#) (см.), найти на Марсе памятники древней цивилизации и опытным путем доказать, что зверюшка шуша — вполне разумное существо. Алиса, энергичная, любознательная, по-хорошему пронырливая и бесстрашная, была обычной девочкой из светлого будущего. Но в той же мере она была и необычной. Иногда Алиса искала приключений на свою голову, однако чаще приключения ее сами находили.

Вторая вещь будущего цикла, «Остров ржавого лейтенанта» (1968), тоже распадалась на блоки с участием главной героини: один сюжет — миелофон (аппарат для чтения мыслей), другой — съемка фильма с участием роботов-статистов, третий — контакт с разумными дельфинами и четвертый — конфликт со старыми роботами, чья программа не предусматривала уважения к человеческой жизни (см. [Роботехника](#)). В более поздних изданиях ржавый лейтенант вырос в чине, а повесть ушла в тень: по популярности ее обогнали третье, четвертое и пятое произведения цикла — «Путешествие Алисы» (1974), «День рождения Алисы» (1974) и «Сто лет тому вперед» (1978). Повесть «Путешествие Алисы» стала еще одной россыпью новелл в жанре «роуд-муви»; все они были связаны общей историей — космическим полетом и раскрытием тайны Трех Капитанов. В финале определялись и главные антагонисты положительных персонажей — космические пираты Крыс и Весельчак У.

В следующих повестях про Алису фантаст уже не был так щедр на сюжеты и использовал готовые наработки: «День рождения Алисы» — космический полет плюс путешествие во времени, «Сто лет тому вперед» — путешествие

во времени плюс космические пираты плюс миелофон. И так далее. Упомянутые выше повести (кроме той, которая про робота) составили две самые известные «детлитовские» книги Булычева — «Девочка с Земли» (1974) и «Сто лет тому вперед» (1978) с рисунками Евгения Мигунова (см. [Иллюстрации к фантастике в СССР](#)). «Это были веселые и безответственные нахальные космические и земные приключения... — рассказывал мне впоследствии Евгений Тихонович. — Юмор, возникающий из столкновения бытовых и моральных стереотипов настоящего и будущего, столкновения разных эпох, позволял так легко и бездумно фантазировать художнику, что я растерялся от свободы выбора и не смог в максимальной мере воспользоваться предоставленной мне возможностью». Художник скромничал: его иллюстрации к «Алисе» ныне считаются эталонными. Когда Роман Качанов снимал по Булычеву мультфильм «Тайна Третьей планеты» (1981), он попросил у художника разрешение воспользоваться его типажам.

В дальнейшем фантаст написал об Алисе Селезневой еще свыше полусотни повестей и рассказов, в которых по-прежнему юную героиню, оптимистичную и находчивую, подстерегали приключения: на иных планетах, в иных эпохах, в мире сказок и даже в городе Великий Гусляр из другого булычевского цикла (см. [Великий Гусляр](#)). Но все эти вещи были уже не столь удачны. «Из моих детских книг, по-моему, лучшей была как раз первая, “Девочка с Земли”, — говорил мне писатель в 1989 году. — Я потом от ума пытался что-то изобретать, находить какие-то новые пути, но...» Впрочем, благодаря мини-сериалу «Гостя из будущего» (1985) самой известной историей, связанной с Алисой Селезневой, для многих соотечественников до сих пор остается ее путешествие в 80-е годы XX века, а песня из сериала популярна и сегодня. Одно непонятно: почему в припеве песни о светлом будущем, из которого явилась Алиса, слово «жестоко» каждый раз повторяется трижды? Предчувствие?

---

## АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ

Особое направление в фантастике. Произведения, созданные в этом ключе, описывают варианты исторической реальности, отличные от существующих в деталях (еврейское государство создано не в Палестине, а на Аляске — как в романе Майкла Шейбона «Союз еврейских полисменов») или кардинально (ящеры на Земле не вымерли, а эволюционировали

в разумную расу — как в цикле Гарри Гаррисона «Эдем»; см. [Супербратья Марко](#)). Весь исторический путь выглядит дорогой со множеством развилок: авторы задним числом могут вернуться к любой из них, в далеком или недавнем прошлом, после чего всех нас ждут неизбежные метаморфозы. В зависимости от конкретных авторских задач иногда эти метаморфозы — самоцель, а иногда — фон для развития сюжета (порой и нефантастического).

Смысл альтернативной истории (АИ) — в контрасте между реальным и вероятным. Фокус в том, что читатель — как любой сторонний наблюдатель — знает, *как* все произошло в действительности, а герои произведений воспринимают все, что их окружает, как данность. И еще один нюанс: альтернативно-исторический подход настигает даже тех из фантастов, которые к этому направлению непричастны. К примеру, Джордж Оруэлл, написавший в 1948 году антиутопию «1984» о воцарении тоталитарного Большого Брата (см. [Антиутопия](#)), не задумывался о том, что после наступления календарного 1984 года его роман автоматически перейдет в иную категорию и из предупреждения о неприятном будущем превратится в несбывшийся вариант прошлого...

Но вернемся к главной теме. Фундаментальных преобразований прошлого, как в упомянутой саге Гаррисона, в фантастике сравнительно немного. Обычно авторы АИ моделируют «точечные» изменения истории или их механизм: сочетание объективных факторов с субъективными и роль случайностей. По принципу: «Не было гвоздя — подкова пропала, подкова пропала — лошадь захромала...» — и так вплоть до поражения в битве. Иногда фантасты забираются глубоко в историю (период зарождения христианства, год открытия Америки и пр.), но чаще их увлекают развилки истории XVIII—XX веков, которая «населена» известными нам деятелями политики и культуры и богата переломными моментами (см. [Потерянные страницы](#)). Что было бы, если бы Пугачев разгромил войска Екатерины и захватил царский трон («Пугачев-победитель» Михаила Первухина)? Если бы американцы проиграли войну за независимость («Да здравствует трансатлантический туннель, ура!» Гарри Гаррисона)? Если бы в Гражданской войне победили южане («Дарю вам праздник» Уорда Мура)? Если бы Наполеон выиграл битву при Ватерлоо («Обратная сторона времени» Кейта Лаумера, «Бесцеремонный Роман» Вениамина Гиршгорна, Иосифа Келлера, Бориса Липатова —

см. [Попаданцы](#))? А что было бы с планетой, если бы победил Гитлер?

В 2008 году автор газеты «Die Welt» подсчитал, что «победа рейха в войне — исходная посылка едва ли не двух третей всей альтернативно-исторической фантастики». В списке романов на эту тему — «Две судьбы» Сирила Корнблата и «Все, способные держать оружие...» Андрея Лазарчука, «Звук охотничьего рога» Джона Уильяма Уолла и «Позапрошлый год» Брайана Олдисса, «Человек в Высоком замке» Филипа Дика и «Фатерланд» Роберта Харриса и прочие сочинения, известные и полузабытые.

Перечисленных и не упомянутых здесь фантастов объединяет нечто общее. Сюжеты, с которых я начал статью об АИ, — как правило, игра ума, мысленное упражнение. А вот у «вариаций» на тему победившего нацизма есть еще один камертон — чувство страха. Победа Гитлера *могла* стать реальностью. Психологи знают: человек, избежавший смерти, сначала спокоен, еще не осознав происшедшее. Ужас приходит позже — когда потенциальная жертва начинает прокручивать в воображении опасные события. Для Харриса, Дика и других названных фантастов победа нацизма была бы безусловным *злом*, а потому предлагаемые в их романах обстоятельства выглядели кошмаром. При всем богатстве фантазии *такого* варианта для человечества не хотел бы ни один из вменяемых авторов, в том числе и склонных к моральному релятивизму. По крайней мере, мне подобные книги неизвестны...

---

## АЛЬТИСТ ДАНИЛОВ

Владимир Данилов — главный герой романа Владимира Орлова «Альтист Данилов» (1980), первого в цикле «Останкинские истории. Триптих» (1980—1997). Роман родился из написанного еще в начале 70-х годов рассказа «Что-то зазвенело» (о любви домового к земной женщине), который готовился к изданию в «молодогвардейском» ежегоднике [«Фантастика»](#) (см.), но был выброшен из сборника Юрием Медведевым, тогдашним заведующим редакцией фантастики (см. [Молодогвардейская фантастика](#)).

Как и в рассказе, место действия — район Останкино в Москве. Здесь живет музыкант Владимир Данилов — наполовину человек, а наполовину демон. Он носит магический браслет, который по воле героя может «включать» сверхъестественные способности. Его

человеческая сущность играет в театральном оркестре на альте работы мастера Альбани, а сущность мистическая тем временем «прикреплена» к компании местных домовых в статусе «демона на договоре». Однако Данилов старается не злоупотреблять браслетом; герой — талантливый альтист и довольно посредственный демон. Симфония молодого композитора-новатора Переслегина его увлекает, а вот «миссия» сверхъестественного соглядатая, живущего среди людей, — нет. Он мог бы роскошествовать и мгновенно перемещаться в пространстве, однако предпочитает не выделяться: как и прочие рядовые москвичи 70-х годов прошлого века, он стоит в очереди за останкинской колбасой и передвигается по городу на общественном транспорте. После развода Данилов заводит вялотекущий роман с пророчицей Химеко, потом бурный роман с «демонической женщиной» Анастасией, но когда он встречает простую лаборантку Наташу, все прежние увлечения забыты. Понятно, что шефам Данилова из Девяти Слоев (места обитания вершителей судеб смертных) не нравится, что в нашем герое человеческое перевешивает, и героя вызывают «наверх», на судилище...

Сразу после журнальной публикации роман стал советским бестселлером. Любители фантастики ставили книгу в ряд городских фэнтэзи (см. *Фэнтэзи*), а самые горячие почитатели сравнивали «Альтиста Данилова» со знаменитым булгаковским романом: здесь, правда, не было библейских аллюзий, но, как и у Булгакова, сверхъестественное тесно переплеталось с современным автору московским бытом, описанным в сатирическом ключе.

Тогдашней публике нравилась не только амальгама сатиры с чертовщиной. Симпатию вызывал и сам главный персонаж, предпочитающий не бунтовать против системы, а выкручиваться, используя ее внутренние противоречия. По своему характеру Данилов — честный обыватель. Он готов выйти на дуэль ради любимой женщины, но не собирается потрясать основы. Возможно, именно по этой причине Синий Бык (в рукописи — Красный Бык), на котором зиждется мир Девяти Слоев, милует «демона на договоре». И хотя Данилову поначалу грозит развоплощение на веки вечные, в итоге он отделяется чем-то вроде выговора и сохраняет статус-кво. В конце концов, и сам роман «Альтист Данилов» был опубликован в «Новом мире», где примерно в те же годы отдельными порциями печатались воспоминания генсека Леонида Ильича Брежнева.

Близость главного Синего Быка ЦК КПСС служила чем-то вроде охранной грамоты для авторов журнала.

Второй роман цикла вышел через восемь лет после первого, уже в перестройку. «Аптекарь» существует в тех же географических и тематических координатах, что и «Альтист Данилов». В книге много симпатичных, хорошо прописанных деталей, но отсутствие героя, подобного Данилову, — очевидный авторский просчет. Сюжет сначала буксует, затем и вовсе разваливается. Никакая массовка не заменит главного героя: и сам аптекарь, и мистическая «берегиня» выглядят, скорее, персонажами второго плана. В этом смысле интереснее заключительная часть триптиха, роман-фантазмагория «Шеврикука, или Любовь к привидению». Шеврикуке, останкинскому домовому, главная роль вполне по плечу. Отзывчивый по природе своей, он готов везде искать добрые побуждения и поначалу надеется на компромисс даже с врагами домовых — техногенными мутантами. Но к финалу осознает свою ошибку, вступает в ряды борцов и в нужный момент взмахивает серебряной кочергой... В книге мельком упомянута ненасытная Клавдия Петровна, экс-жена Данилова из первого романа, однако сам альтист здесь по-прежнему не показывается. Писатель счел историю «демона на договоре» законченной и продолжать ее больше не захотел.

---

## АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ

Фантастический роман «American Gods» англо-американского писателя Нила Геймана опубликован в 2001 году. Мрачный немногословный мужчина по имени Тень, выйдя из тюрьмы, обнаруживает, что у него не осталось ни жены, ни друга, ни работы. Герой вынужден принять предложение загадочного человека, который называет себя Среда, и стать его помощником. Вместе они путешествуют по Америке.

Поначалу Тень не догадывается, что его спутник — не человек, а один из сонма старых земных богов, растерявших за столетия почти всех своих американских адептов. Среда (он же Вотан, он же Гримнир, он же Один — бывший владыка Асгарда) встречается с товарищами по несчастью, такими же забытыми сверхъестественными существами, и уговаривает их сплотиться и выйти на Последнюю Битву с набирающей силу сверхъестественной шушерой XXI века — всеми этими «богами кредитной

карточки и бесплатной трассы, интернета и телефона, радио, больницы и телевидения, пластмассы, пейджера и неона». Автор приоткрывает читателям краешек потаенной реальности, в которой некогда могущественные боги и демонические существа вынуждены заниматься мелким бизнесом, чтобы совсем не сгинуть.

Роман, действие которого происходит в США, перенаселен богами-эмигрантами. «Приезжая, люди привозили нас с собой, — рассуждает Один. — Они привезли меня, Локи и Тора, они привезли Ананси и Льва-бога, они привезли лепреконов, коураканов и баньши. Они привезли Куберу и Фрау Холле и Эштар. Мы приплыли в их умах и пустили здесь корни». Однако потом настали тяжелые времена: «Наши народы бросили нас, вспоминали лишь как существ с далекой родины... Мы остались — покинутые, напуганные и обобранные — перебиваться на тех крохах поклонения или веры, которые могли отыскать. И доживать, как сумеем». Гейман описывает отставных богов без иронии, но с сочувствием. Здесь, в Америке, джинны водят такси, Анубис владеет похоронным бюро, Чернобог забивает скот, а Тор со своим молотом подрабатывает к пенсии на аттракционах...

Произведение не вписывалось в привычные жанровые рамки. Несмотря на невероятность событий и сверхъестественность большинства персонажей, роман тяготеет к серьезной прозе, где нормальная реалистическая «бытовуха» дозированно перемежалась с умеренной (на грани сна и яви) постмодернистской мистикой и не слишком пафосным религиозным визионерством. Смешение жанров было на пользу книге. Едва читатель уставал от фантастики, как его погружали в роман-путешествие по заповедным местам Америки; как только странствие грозило приесться, возникала детективная линия, особым образом мотивирующая поступки героев. Качественно сделанной прозе не мешали неожиданные повороты фабулы, внезапные разоблачения и воскрешения, чудеса и диковины, а также непредсказуемый финал, который было трудно назвать и счастливым, и драматическим.

«Американские боги» — самая известная, наиболее тиражируемая (только в русском переводе она издавалась уже 12 раз) и пока лучшая книга Геймана. Очевидная «кинематографичность» ее давно притягивала продюсеров, однако масштабность замысла и многофигурность повествования требовали вложений. Только спустя десять лет

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)