

Д.Б.Х. Дег
В.Т.

ДВЕСТИ

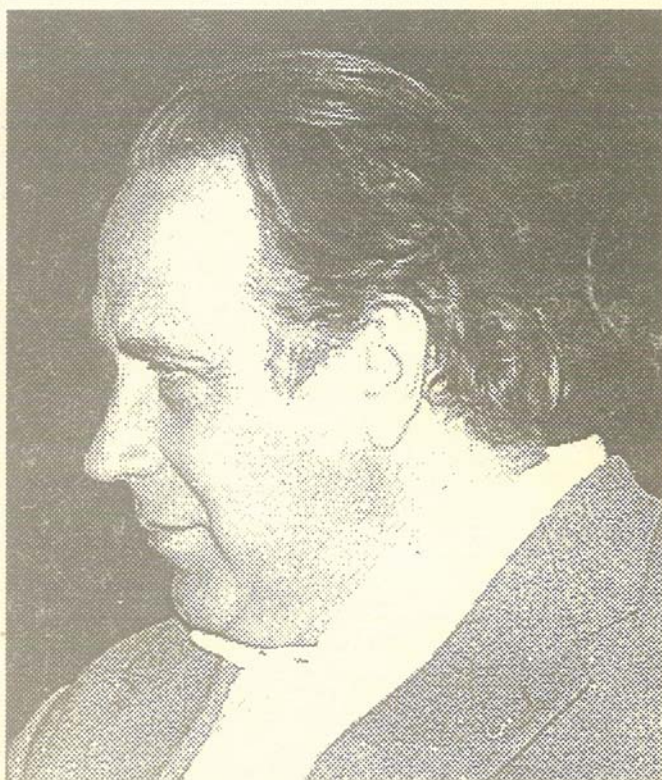
Журнал для тех, кто знает
толк в фантастике



Алан КУБАТИЕВ:
«Вяжите меня, я сноб!»



Лауреаты
премий
1995 года



№ **Д**

Владислав КРАПИВИН:
*«Я больше не прыгаю
через заборы...»*



Хаос... Бурлящая пелена туч над заламывающимся невероятными углами горизонтом... Тени мертвых, шагающие под мерный бой боевых барабанов... Стихия разрушения, поглощающая Авалон...

И в твоей руке — клинок, одна из кромок которого видна только в лунном свете... Но ты уходишь с поля боя, потому что тебя позвал тот, на чей зов даже Принц не может не откликнуться.

Это зов Смерти.

Грейсвандир падает на ступеньку, катится — и, замерев на секунду на самом краю лестницы, соскальзывает в пропасть.

И ты не видишь, как за твоей спиной медленно, с неспешностью, присущей истинному величию, оседает и обрушивается в себя Колвир — как будто он был пуст внутри — и это уже не пик, а жерло вулкана, и маленький старый человек со смешным детским лицом что-то кладет в твою руку, ты разжимаешь ладонь, долго смотришь на то, что лежит на ней... Что нужно сказать? Что-то из классики, наверное... И ты говоришь:

— Тому, кто видел Город уже не нужно твое Кольцо...

Кажется, вполне к месту. Ты улыбаешься. Золотой ободок, скользнув в языках адского огня, летит в воронку Хаоса...

Все. Можно уходить.

Ты хлрпаешь маленького человека по плечу, усмехаешься...

И уходишь.

16 июня 1995 года в госпитале Сент-Винсент города Санта Фе, штат Нью-Мексико, в возрасте 57 лет скончался

Роджер ЖЕЛАЗНИ

Российская государственная
библиотека для молодежи



80005650

ДВЕСТИ

Журнал для тех,
кто понимает толк в фантастике

СОДЕРЖАНИЕ

Новые строки летописи	2
Премии «Бронзовая Улитка-95», «Интерпресскон-95», «Странник-95», «Звезда фэндома».	
А.Николаев. Интерпресскон-95: кольцо на дереве русской фантастики	7
Итоги голосования на премию «Интерпресскон-95»	20
А.Привалов. Падал прошлогодний снег	23
Вечный думатель	
М.Стерлигов. Издательства в условиях рынка	27
В.Гончаров. Фэндом мертв – а мы уже нет.....	35
А.Кубатиев. Что значит «Ф»?	38
Отражения	
Рецензии Н.Резановой, Н.Перумова и С.Бережного.....	41
Точка опоры	
С.Переслегин. Доспехи для странствующих душ.....	50
Курьер SF	59, 60, 94
Есть такое мнение	
В.Владимирский. Вскрытие покажет	62
Е.Савин. В плену Великого Кристалла.....	68
Беседы при свечах	
В.П.Крапивин: «Я уже не могу прыгать через заборы...»	77
Сплошное оберхамство!	
Э.Геворкян. Правдивые истории от Змея Горыныча.....	95

№ **Д**

июль 1995

Журнал «ДВЕСТИ» посвящен вопросам теории, истории и нынешнего состояния русскоязычной фантастики.

Редактор: Сергей БЕРЕЖНОЙ

Адрес редакции:
190068, Санкт-Петербург,
Вознесенский пр., 36.
«Terra Fantastica»

Телефон: (812) д.245-40-64, р.310-60-07

Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов публикуемых материалов. Присланные рукописи не рецензируются и не возвращаются. Гонорары авторам не выплачиваются. Ответственность за содержание рекламы несет рекламодатель. Авторские права на опубликованные материалы, если они не оговорены особо, принадлежат редакции. © ДВЕСТИ, 1995. Редакция распространением журнала не занимается.

Издатель:

Фирма «СТОЖАРЫ»

**Заявки на журнал «ДВЕСТИ»
направляют по адресу:**

113005, Москва, Варшавское шоссе, 16,
Книготорговая фирма «СТОЖАРЫ»

Журнал издан при поддержке
Александра Викторовича СИДОРОВИЧА
Михаила Сергеевича ШАВШИНА
Николая Юрьевича ЮТАНОВА

«БРОНЗОВАЯ
УЛИТКА-94»

КРУПНАЯ ФОРМА

Андрей ЛАЗАРЧУК
«СОЛДАТЫ ВАВИЛОНА»
(«День и ночь», 1994,
№№ 1-3)

СРЕДНЯЯ ФОРМА

Александр ЩЕГОЛЕВ
«НОЧЬ НАВСЕГДА»
(«Нева», 1994, № 4)

МАЛАЯ ФОРМА

Борис ШТЕРН
«КОЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ
- ПОЭТ БЕСОВ»
(В кн.: Б. Штерн. Сказки
Змея Горыныча.—
Кировоград: «ОНУЛ», 1994)



КРИТИКА, ПУБЛИЦИСТИКА И
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Вячеслав РЫБАКОВ
«КРУЖАТЬСЯ В ПОИСКАХ СМЫСЛА»
(Библиотека журнала «Двести», 1994)



«ИНТЕРПРЕССКОН-95»

КРУПНАЯ ФОРМА

Святослав ЛОГИНОВ

«МНОГОРУКИЙ БОГ ДАЛАЙНА»

(Нижний Новгород: «Флокс», 1994)

СРЕДНЯЯ ФОРМА

Сергей КАЗМЕНКО

«ЗНАК ДРАКОНА»

(В кн.: Казменко С. Знак дракона.—
СПб: «ЛитерА», «Интерпресссервис», 1993)

МАЛАЯ ФОРМА

Сергей ЛУКЬЯНЕНКО

«ФУГУ В МУНДИРЕ»

(«Миры», 1993, № 2)

КРИТИКА, ПУБЛИЦИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Вадим КАЗАКОВ

«ПОЛЕТ НАД ГНЕЗДОМ ЛЯГУШКИ»

(«Двести», 1994, Б)

«СТРАННИК-95»

(По публикациям 1993-1994 гг.)



*СПЕЦИАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ
за вклад в развитие
фантастики*

**Виталий Иванович
БУГРОВ**

КРУПНАЯ ФОРМА

Михаил УСПЕНСКИЙ
«ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ»
[Книга 1]

(В журн. «День и ночь»
(Красноярск), 1994, №№ 4-5)

СРЕДНЯЯ ФОРМА

Михаил УСПЕНСКИЙ
**«ДОРОГОЙ ТОВАРИЩ
КОРОЛЬ»**

(В журн. «Фантакрим-МЕГА»
(Минск), 1994, № 2)

МАЛАЯ ФОРМА

Борис ШТЕРН
**«КОЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ -
ПОЭТ БЕСОВ»**

(В кн.: Штерн Б. Сказки Змея
Горыныча.—
Кировоград: «ОНУЛ», 1993)



ПЕРЕВОДЫ

Сергей ХРЕНОВ

за перевод двухтомного сборника романов и повестей

Джеймса Брэнча Кейбелла

«СКАЗАНИЕ О МАНУЭЛЕ»

(СПб.: «Северо-Запад», 1994)

КРИТИКА / ПУБЛИЦИСТИКА

Виктор ПЕЛЕВИН

«ЗОМБИФИКАЦИЯ»

(В журн. «День и ночь» (Красноярск), 1994, № 4)

РЕДАКТОР / СОСТАВИТЕЛЬ

Роман СОЛНЦЕВ

(журнал «День и ночь», Красноярск)

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Издательство «МИР» (Москва),

зав. редакцией фантастики Анатолий Кирюшкин.

ХУДОЖНИК / ОФОРМИТЕЛЬ

Яна АШМАРИНА

за иллюстрации к собранию сочинений

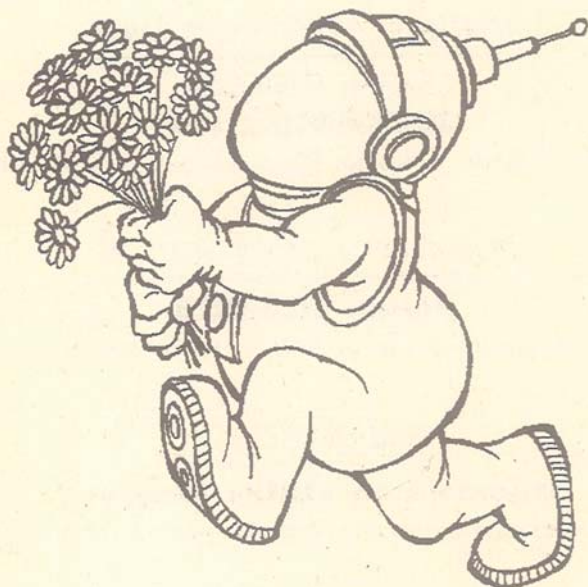
Роберта Хайнлайна

(СПб.: «Terra Fantastica», 1993-1994)

«ЗОЛОТОЙ ОСТАП»

Михаил УСПЕНСКИЙ стал лауреатом так называемого «Малого Золотого Остапа», вручаемого с прошлого года в рамках церемонии вручения премии «Странник» за лучшее юмористическое произведение предыдущего года. Премия присуждена ему за роман **«ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ»**.

ЗВЕЗДА ФЭНДОМА



Первым лауреатом премии

«ЗВЕЗДА ФЭНДОМА»

стал

Борис ЗАВГОРОДНИЙ

Андрей НИКОЛАЕВ

ИНТЕРПРЕССКОН-95: КОЛЬЦО НА ДРЕВЕ РУССКОЙ ФАНТАСТИКИ

Месяц прошел после Интер-пресскона-95.

Отгремели аглодисменты, убран мусор и пустые бутылки, высохли слезы прощаний, в пансионате «Восток-6» отдыхают другие люди, ничто не напоминает о шумном толковище по имени Сидоркон...

Наносное схлынулось, забылись мелкие неурядицы, нестыковки, непонимания. Осталось в памяти важное, для чего, собственно, кон и проводился.

Уточню: в этом году у оргкомитета ситуация была очень неблагоприятная для проведения конференции. Но было решено провести – любой ценой, пусть даже с меньшим творческим содержанием, чем кон предыдущий. Вроде того, как проводится нынешний чемпионат России по футболу – жалкое зрелище, лучших игроков забрали давно, но проводить надо, ибо если прервешься, то начинать снова будет крайне сложно. Да и вряд ли удастся сохранить добрые традиции.

Но Интерпресскон-95 удался. При минимуме (по сложившимся обстоятельствам) работы оргкомитета (я не имею в виду собственно работу Сидоровича, она проводилась в экстремальной ситуации, и все, что необходимо, было сделано, пусть и с нарушением разумных сроков; я говорю о рутинной творческой подготовке – мероприятия, семинары,

сопроводительные материалы и так далее). Нарботки прошлых лет оказались столь мощны, что вытянули и этот кон. Ни у кого из участников (кроме Богуша, но о нем позже) не возникло особых претензий, либо эти претензии не дошли до меня. Но у меня тревоги и опасения есть и должны быть – надо что-то придумывать на будущее, дабы избежать вырождения Интерпресскона в обычную пьянку, как на Фанконе. Нужна новая мощная творческая наполняющая, при сохранении, естественно, всех удачных наработок прошлых лет, в том числе и кона нынешнего.

Теперь попробую задать себе сакраментальный вопрос Михаила Успенского: для чего коны конаются? Возможны варианты ответов, но я четко выделяю три составляющие:

1. Отдохнуть после трудов праведных.

2. Людей посмотреть и себя показать.

3. Зафиксировать некую точку в текущем процессе.

Расшифрую:

1. Тут, пожалуй, и объяснять ничего не надо. Лучший отдых – общение, и каждый общается, как может – кто хором поет песни под гитару, кто бьет посуду в баре. От всего этого остается приятное воспоминание, без конкретных, как правило, эпизодов, но этого не требуется. Отдыхают все, но часть

участников приезжает лишь для этого — а где, скажите, еще можно встретить сразу столько хороших людей?

С этой задачей Интерпресскон справлялся всегда, и тревожится здесь не о чем — отдых дело индивидуальное, от оргкомитета требуется только, чтобы бар работал.

2. Здесь я подразумеваю многое. И полемику, и новые знания-впечатления, и долгие разговоры тет-а-тет в кулуарах, столь необходимые для творческой личности, и заключение деловых договоров-соглашений. Значительная часть участников кона ставит это для себя выше всего. Я, между прочим, тоже. Для этого работают семинары.

Здесь есть масса вещей, которые нужно улучшать и улучшать, оргкомитет на эту тему думал и будем работать. На прошедшем коне это еще не вылилось в общее недовольство, создавалось впечатление, что и проходивших семинаров много. Но в последний день Богуш сказал, что ему лично, докладов маловато: «Вот помнишь, на Ефремовских Чтениях в Николаеве? Во-

семь часов работы, без передыха!» Тогда, помнится, я сказал Диме, что, мол, и того что есть — для некоторых с избытком, но задумался. Да, сделаем больше интересных докладов, обеспечим, как в прошлом году, жесткое расписание и публикацию тезисов заранее — люди придут. Придут, значит будут работать. Это важно. Для всех.

3. Здесь, пожалуй, тоже все ясно. Премии. Для меня они важны и нужны, не только, чтобы украсить конференцию, чтобы был благовидный предлог собраться, но и...

★ ★ ★

Я не испытываю цыплячьего восторга, как в прошлом году. Описывать детально Интерпресскон мне почему-то не интересно уже, старею что ли? Но как-то представить читателям происходившее, считаю необходимым. Поэтому осмелюсь предложить фрагменты стенограмм, наиболее ярко иллюстрирующие, на мой, естественно, взгляд, события кона.

Итак, Торжественное открытие, действо отработанное и приятное:

Александр СИДОРОВИЧ (СПб): В очередной раз хочу всех поздравить с открытием Интерпресскона-95.

Я хочу в начале несколько слов сказать об истории Интерпресскона и упомянуть людей, которые имели отношение к его созданию и без которых вряд ли бы прошел нынешний Интерпресскон. Это Володя Ларионов, который помог в Сосновом Бору провести первый Интерпресскон. Это Николай Орехов, который был спонсором второго и третьего Интерпрессконов. Это Леонид Петров, который был спонсором второго Интерпресскона. И большое спасибо Шавшину Михаилу, без кото-

рого этот Интерпресскон вряд ли бы состоялся.

Второй год мы проводим Интерпресскон вместе с Николаем Ютановым. Была определенная финансовая поддержка Интерпресскона со стороны издательства «Тегга Fantastica» и большое спасибо им и Николаю Ютанову.

Я заканчиваю, и передаю слову Борису Натановичу Стругацкому.

Борис СТРУГАЦКИЙ (СПб): Дорогие друзья! Не знаю как вы, а я счастлив со всеми с вами встретиться вновь. Надо признаться, что за последние месяцы было несколько моментов, когда казалось, что

вот-вот все сорвется. Это были очень неприятные моменты. Но благодаря перечисленным выше лицам, а также благодаря нашему дорогому Саше Сидоровичу, который о себе как всегда ничего не сказал и о котором мы должны помнить всегда, благодаря всем им мы все-таки встретились вновь, как бывало уже не раз.

Сложилась уже определенная традиция, что Б.Стругацкий не сразу раздает торопливо награды, после чего все бегут в буфет, а некоторое время морит слушателей, а главным образом вероятных кандидатов на звание лауреата, испытывая при этом сам с одной стороны некое садистическое удовольствие, а с другой стороны с ужасом думая: а вдруг все-таки какое-то решение принято было неверно? Ибо сомнения остаются всегда.

Должен вам признаться, что, вообще говоря, сделать выбор из семи, десяти, а тем более восемнадцати кандидатов нелегко. Я очень завидую всем вам и самому себе, как члену Интерпресскона, когда я могу назвать три фамилии, когда я могу назвать три произведения, а не ограничиваться кем-то одним. Это очень трудно. И когда ко мне несколько месяцев назад соредакторы журнала «Двести» Бережной и Николаев обратились с рядом вопросов, касающихся техники выбора лауреата, я вынужден был отказаться от такого интервью. И не потому, что есть в этой моей работе что-то секретное, а тем более сакральное. Уверяю вас, ничего нет. Но мне кажется, что все мы, взрослые уже люди, играем в некую игру, и чем запутаннее правила этой игры, чем они непонятнее — тем интереснее. И если я раскрою какие-то свои маленькие секреты, свои тех-

нические приемы, которые используются, программку, с помощью которой я выбрасываю случайные числа, то это все, наверно, станет неинтересным. Мне порой приходилось слышать, что выбор Стругацкого очень легко предсказать. Возможно. Но если бы я дал еще вдобавок и такое интервью, то этот выбор стал бы совершенно предсказуем, и какой бы то ни было интерес пропал бы вовсе.

Могу вам сказать, что нынешний Интерпресскон замечателен тем, что практически по всем номинациям отсутствует ярко выраженный лидер, то, что, как правило, бывало раньше. Я просто в восторге от того потока, буквально потока, не просто хороших, а отличных произведений, которые пришли, так сказать, на обсуждение. С одной стороны — я счастлив, а с другой стороны — очень трудно выбирать. Ну посудите сами: вот я для примера возьму что-нибудь... нет, брать для примера нельзя, потому что я нарушу таким образом драматургию происходящего. Вы просто поверьте мне на слово, что никогда еще не было так много кандидатов на первое место передо мною, и никогда еще я не испытывал таких трудностей. И даже если бы я дал интервью Бережному и Николаеву, то мне, наверно, пришлось бы нарушить свои собственные каноны и свои собственные эстетические приемы, потому что я столкнулся с ситуацией, которой доселе не было.

Я, исходя из этого, могу предсказать заранее, что нам предстоит очень сильный разброс мнений. Как вы помните, в прошлом году совпадение было, если так можно выразиться, стопроцентным. Совпадение мнений Б.Стругацкого и участников Интерпресскона в целом. Боюсь, что

в этом году совпадений может не быть вообще. Просто потому, что сам Стругацкий метался в поисках наиболее достойного кандидата. И я вовсе на сто процентов не уверен, что этот поиск мне удался. Так что можно предсказать сильный разброс мнений.

Я отчитываюсь вам в том, что я мучился. Я докладываю вам, что мучение это было здоровое, это не было патологией. Это было здоровое мучение, полезное, которое идет на пользу делу и которое является следствием хорошо обстоящих дел в нашей фантастической литературе. И вообще, можно сформулировать такую маленькую теоремку: чем труднее выбор, тем лучше обстоят дела в нашей фантастике. К сожалению, и наоборот — тоже.

Я без особого труда сделал выбор по номинации «Критика и публицистика». Хотя там было несколько прекрасных произведений, но только одно показалось мне подходящим во всех отношениях: и по качеству своему и по своей, если так можно выразиться, сути. Поэтому я с большим удовольствием вручаю премию за лучшее произведение критики, публицистики и литературоведения в области фантастики, опубликованное в 1994 году, каковая присуждается... Вячеславу Рыбакову за сборник «Кружась в поисках смысла».

Аплодисменты.

Лауреат поднимается на сцену и получает «Бронзовую Улитку».

Вячеслав РЫБАКОВ (СПб): Какая тут может быть речь? Я счастлив и горд, что подборка статей, которую я постарался организовать в книгу, и которая получилась на мой взгляд книгой, потому что она представляет собой, на мой взгляд

и на взгляд издателей ее, этапы моего понимания темы и смысла нашей деятельности, получила эту высокую награду. Я очень благодарен Борису Натановичу. Спасибо ему и всем.

СТРУГАЦКИЙ: Так, продолжаем нашу игру. Вот сейчас я буду иметь возможность продемонстрировать вам то чудовищное положение, в котором я оказался, когда мне надо было сделать выбор по поводу малой формы. Вы посмотрите: Лукьяненко, «Фугу в мундире» — превосходный рассказ, о котором я со всех сторон слышу исключительно положительные отклики, да и сам испытал большое удовольствие его прочитав. Мавевский, «Суббота надежд». Я боюсь, что многие не читали этого рассказа, опубликованного в альманахе «Миры». Это замечательный рассказ, на редкость неожиданный и странный, хотя, казалось бы, написан на тему давно привычную и многократно использованную. Панченко, «Псы и убийцы» — в рассказе, казалось бы, не так уж много нового, но написан он настолько энергично, страшно, и я бы даже сказал, зловеще, что я ломал голову: да или нет, да или нет? И до сих пор ломаю. Саломатов, «Мыс дохлой собаки». Я читал где-то интервью Саломатова, в котором он сказал, что он ни какой не фантаст, а просто пишет реалистическую прозу. Истинно так. Я всегда утверждал, что лучшие образцы реалистической прозы — это всегда фантастика. И Борис Штерн, «Кошей Бесмертный — поэт бесов». Ну Штерн — это Штерн! Что можно добавить к этому? Штерн — это Штерн!

И вот я, из пяти великолепных рассказов... я не говорю о других, там есть прекрасные произведения тоже, но эти вещи произвели на меня наи-

более сильное впечатление.. Ну я мучился, мучился.. Страдал..

Премия, господа, за лучшее произведение малой формы в области фантастики, опубликованное в 1994 году, присуждается.. Борису Штерну за рассказ «Кошчей Бессмертный – поэт бесов».

Аплодисменты.

Лауреат поднимается на сцену и получает «Бронзовую Улитку».

Борис ШТЕРН (Киев): Ребята, в семьдесят первом году я написал свою первую повесть, она была такая школярская, легкомысленная, но веселая. Ну кому послать? Братьям Стругацким! Я узнал адрес Бориса Натановича, отправил ему повесть, а сам ушел в армию. Борис Натанович ответил мне, в Одессу, что, мол, ничего, попробуем опубликовать.. Ничего из этого не вышло.. Письмо переслали мне в часть, под Ленинградом, я тут же позвонил и Борис Натанович говорит: сегодня суббота, вечер, в понедельник я уезжаю в Польшу, значит – завтра, в воскресенье. Надо явиться, поговорить.. Потому что очень хочется с Борисом Стругацким поговорить. Начальства уже нет, все ушли по домам. Я иду к старшине и говорю: Василий Васильевич, мне нужно в Питер. Он отвечает, глядя на меня: Я не могу выдать тебе увольнительную за шестьдесят три километра (Питер от Лебяжьего находится в шестидесяти трех километрах), это будет дезертирство, я могу выдать тебе увольнительную поближе, через забор. Но, если ты считаешь, что ты должен повидаться с Борисом Стругацким, то бери на себя эту ответственность. Но он ничего не знает, ни за что не отвечает – утром уедешь, вечером приедешь. Хорошо. Я утром, часов в пять, дурак еще был, через забор, на электричку, приез-

жаю в Питер. Встречаюсь с Борисом Натаньчем.. В военной форме, весь такой.. Я испытываю.. ну как вам объяснить? Кормим кота.. И потом, я впервые был в Питере. И я весь день ходил по Питеру. Мне Василий Васильевич, старшина, сказал: не пить! Ни пива, ни водки, ничего! Но на каждом углу продается! И я хожу.. и пью. Хожу по Питеру и пью. Почему я не попался патрулю, и почему меня не сделали дезертиром – неизвестно. Но я все-таки вернулся, я все-таки перелез через забор и я..

СТРУГАЦКИЙ: Боренька, и вы стали прекрасным писателем. Я счастлив вручить вам этот приз.

Ну вот. А теперь средняя форма. Примерно та же самая ситуация. Анатолий Ким, «Поселок кентавров» – это же классика, можно сказать, русской литературы! Моисеев, «Спасатель». Здесь ни разу не упоминалась эта вещь, а, между прочим, это превосходная повесть, превосходная, опубликована в «Уральском следопыте». Слаповский, «Война балбесов». Слаповский дал несколько вещей, в том числе и роман, о котором речь пойдет позже. «Волна балбесов» отличная вещь. Успенский, «Дорогой товарищ Король». Ну, Успенский, господа, Михаил Успенский, прекрасная повесть! Щеголев Саша, «Ночь навсегда». Одна из лучших вещей, которые я читал за последнее время. И вот я должен был делать выбор.. Прошу мне посочувствовать. Я его сделал.

Премия за лучшее произведение средней формы в области фантастики, опубликованное в 1994 году, присуждается.. Александру Щеголеву за повесть «Ночь навсегда».

Аплодисменты.

Лауреат поднимается на сцену и получает «Бронзовую Улитку».

Александр ЩЕГОЛЕВ (СПб): В прошлые годы, когда я как сейчас сидел и ждал: — я или не я, позовут или не позовут? — я лихорадочно готовил речи. Сегодня я речи не готовил, хотя я человек и не суеверный. Вместо речи я, пожалуй, ограничусь одним словом, скромно и без затей скажу: наконец-то!

СТРУГАЦКИЙ: Ну и, наконец, крупная форма. Тоже очень тяжелая ситуация. Прекрасные романы пицут наши люди. Курков, «Бикфордов мир» — отличная вещь. Лазарчук, «Солдаты Вавилона», уже, по-моему, награждались. Логинов, «Многорукий бог далайна» — слава богу, удалось включить эту вещь в списки. Прекрасный роман, совершенно неожиданный. И смотрите какой диапазон огромный: от Куркова, «Бикфордов мир», произведения крайне, скажем так, правого типа, до «Многорукого бога...», произведения крайне левого типа, произведения уже настолько фантастического, что, казалось бы, переходит куда-то в раздел притч и фольклора. Роман Слаповского «Я — не я». Тот кто не читал, многое потерял, прекрасная вещь. Ну и Успенский, «Там, где нас нет». Опять же — Успенский есть Успенский. Тяжело мне было делать выбор, еще, может быть тяжелее даже, чем в предыдущей номинации. Я его сделал.

Премия за лучшее произведение крупной формы в области фантастики, опубликованное в 1994 году, присуждается... Андрею Лазарчуку за роман «Солдаты Вавилона».

Аплодисменты.

Лауреат поднимается на сцену и получает «Бронзовую Улитку».

Андрей ЛАЗАРЧУК (Красноярск): Спасибо. Искренне совершенно говорю: не предполагал. Почему — не знаю. Спасибо. Я действительно растерян.

СТРУГАЦКИЙ: Ну, я исчерпал свой запас «Улиток», и надо вам сказать, что я твердо решил: я буду просить Сашу Сидоровича и вообще всех людей, от которых это зависит, все-таки дать мне возможность хоть изредка давать не одну «Улитку» по каждой форме, а две. Я бы чувствовал себя гораздо более свободно: выбирать было очень трудно. Спасибо за внимание.

Андрей Николаев объявляет лауреатов премии «Интерпресскон» и вручает статуэтки. Речи лауреатов:

Святослав ЛОГИНОВ (СПб): Vox populi — vox dei. Я долго-долго полз по склону вот к этой улитке. Спасибо.

При оглашении присуждения премии повести Сергея Казменко «Знак дракона» зал встает.

Сергей ЛУКЪЯНЕНКО (Алма-Ата): Что я могу сказать? Как говорил Борис Натанович, что для него был крайне труден выбор, так же и для меня, когда я смотрел на список было понятно, что здесь очень много прекрасных рассказов. И даже для себя, при всем свойственном каждому писателю честолюбию, я не мог честно поставить свой рассказ на первое место. Но если вы так посчитали, это для меня очень большая награда. Спасибо.

Вадим КАЗАКОВ (Саратов): Спасибо всем собравшимся за благосклонность к моему нахальству, спасибо миру книг братьев Стругацких, без которого не было бы этой вещи, всем спасибо, извините за внимание.

Маленькое нововведение на этом коне — вручалась премия «Звезда фэндома». Подробно останавливаться на этом не вижу смысла, я, как и все, хлопал Завгороднему от всей души.

Но одна деталька сильно тревожит меня.

Естественно я говорю о премии «Интерпресскон». Я ее люблю, это понятно. И хочу, чтобы она была лучше. Собственно, я люблю и «Бронзовую Улитку» и «Странник», но в первом случае изменять и улучшать ничего не требуется — любое решение Б.Н. принимается, как данность, поскольку премия лично его, а во втором случае я сделать практически ничего не могу. Впрочем, к «Страннику» я еще вернусь.

А теперь о премии «Интерпресскон» — нашей, общей премии. Неоднократно высказывались упреки, что не тем даем. Ну и что, я сам не всегда доволен результатами, но ведь и полное счастья в жизни не бывает. Неоднократно высказывались предположения, что результаты премии можно... Нет, фальсифицировать нельзя, здесь я прилагаю максимум усилий, чтобы даже подозрений не возникало. И не возникает. Но, так сказать, пролоббировать можно. Пока высказывались лишь предположения. Внимательное изучение списков голосовавших и итогов голосования этого года и прошлых лет показывает — пока это только предположения. Да, конечно, личность автора иногда влияет на результаты, влияет и еще ряд факторов, не всегда имеющих отношение к литературе, например, удачно проведенная агитационная кампания, как в случае с доктором Кацем. Но, прямого лоббирования не было. Казалось бы чего беспокоиться?

Перед Интерпрессконом мне позвонил один хороший знакомый и сказал, что группа, так называемых «толкнуток» вышла на него и через него спрашивает: могут ли в день голосования приехать тридцать человек и получить бюллетени? Я заявил, что голосование открытое — пожалуйста, пусть приезжают. Что я при этом чувствовал, неважно. Я уважаю всех людей, искренне любящих фантастику. Но тридцать человек! И, самое главное, — вопрос провокационный. Хочешь голосовать — приезжай и не спрашивай. Но, слава гомеостатическому мирузданию, при изучении списков голосующих большого количества неизвестных мне фамилий я не обнаружил.

Далее. Почему я вообще встрепенулся? Есть такой отличный парень — Антон Первушин. Его пока мало кто знает. Действительно мало. Его известность пока не выходит за пределы Питера, он посещает семинары Стругацкого и Балабухи и публикует неплохие рассказы в молодежной газете. Даже члены семинара Стругацкого не всегда могут вспомнить его. К чему я это? Он приехал в день открытия в окружении пяти друзей. И по результатам голосования премии «Звезда фэндома» занял пятое место (с тремя первыми и четырьмя вторыми в бюллетенях), обойдя таких известных людей, как Байкалов, Чертков, Лукин, Васильев, Вершинин — это из тех, что в десятку попали. Я ничего против Антона Первушина не имею, отнюдь. Но реально вижу угрозу, как какой-нибудь питерский фантаст, привозит с собой весь свой клуб на день открытия, то есть голосования. И даже ничего просить не надо — члены клуба твоё произведение читали точно, а остальные позиции

списков – бабушка надвое сказала. При такой ситуации питерские фантасты оказываются в выгодном положении – из Урюпинска клуб не привезешь.

Это для нас прозвучал звонок. Серьезный звонок. Даже, если Антон честно занял причитающееся ему место, случай приоткрыл проблему, к которой раньше относились... ну, не очень серьезно, как к чему-то гипотетическому, далекому и нереальному. Будем думать.

Еще несколько слов по процедуре голосования. В этом году мы ввели новую систему. Вроде бы претензий нет. У меня в том числе – итоги оказались много интереснее, дают гораздо больше пищи для глубоких раздумий. Да и голосовать было приятнее. Единственное замечание и улучшение на следующий год – надо чтобы голосующий не вписывал от руки кандидатов, а чтобы у каждой позиции были клеточки с цифрами – зачеркни единицу у своего избранника, двойку и тройку у двух других. Для чего? Ну, во-первых, быстрее и проще, во-вторых, при нынешней системе хоть и для членов счетной комиссии, но все же анонимность голосующего нарушается – по почерку опознать можно, в этом году уже в узком кругу кое-кого опознали. Таких претензий быть не должно.

И еще выхожу на ваш суд, господа, с такой проблемой: в этом году можно было не вписывать второе и третье место. Мы руководствовались рядом вполне понятных соображений. Но практика моментально показала: искренне желаешь победы своему избраннику – не ставь никого на вторые и третьи места, не добавляй очков конкурентам. Сообразили это не все, но многие. Тем не менее, многие честно поставили достойных на вторые и третьи места, но не все. Про-

блемка... И как к ней подступиться – не имею ни малейшего представления. «Интерпресскон» – наша премия, помогайте советом, давайте вместе решать.

Рассказывая об Интерпрессконе, естественно, нельзя не сказать о «Страннике». В этом году все было проведено на высоком уровне – нет сомнений. Нет претензий к организаторам, есть только теплые слова благодарности. И лауреаты, бесспорно, достойные. Но не бывает бочек с медом, без этого... самого... дегтя. Присуждения по двум позициям вызвали недоумение в зале. А у меня еще и резкое неприятие, правда, по другим причинам. Сначала о первом впечатлении. Номинация: «Редактор/составитель». Естественно было бы предположить, что главным претендентом является единственный регулярный журнал фантастики «Если». Большая аудитория (тираж пятьдесят тысяч), ежемесячная периодичность, прекрасное оформление, проза – на уровне. Тем не менее, присуждается премия главному редактору журнала «День и ночь» Роману Солнцеву. Редактору журнала, который фантастику периодически печатает – и только. Зато – Лазарчук, Успенский, Геворкян, Пелевин, Лукьяненко, анонсирован Столяров... По номинации «Критика, публицистика» – премия вручается... «Зомбификации» Пелевина, при наличии в списке *действительно* критических, литературоведческих работ Рыбакова и Ланина!

Но, в конце концов, это дело жюри, оно профессиональное. У меня лично выбор именно этих лауреатов не вызывает претензий. Однако! Я член номинационной комиссии «Странника» и работал честно, как и все остальные. Мы обсуждали кандидатуру Романа Солнцева и не внесли в номинации при четырех голосах против. Рассказ Пелевина

был отнесен к «малой форме» общим решением номинационной комиссии.

Настораживает отношение членов жюри к номинационной комиссии. Андрей Михайлович Столяров, присутствовавший на одном из заседаний номинационной комиссии «Странника» в качестве наблюдателя от жюри, заявил, что его роман «Я – Мышиный Король» не вошел в жанровые списки фэнтези исключительно по той причине, что педагог Стругацкий решил вставить в семерку рассказ любимчика Логина «Мед жизни». Я был возмущен и сказал: решение общее, если не нравится – увольняйте всю комиссию, вы нас сами приглашали, никто не напрашивался. Очень серьезный Борис Натанович, сказал, что это оскорбление его как члена комиссии, и как ее Председателя, обвинение как в интригах, так и в некомпетентности. И как же теперь рассматривать ситуацию, когда жюри на Сибконе вносит два изменения, и оба кандидата, вставленные волей жюри, становятся лауреатами? Ответ напрашивается один – комиссия некомпетентна. И, если честен, должен выходить из комиссии сам. О чем я очень корректно и тихо сказал Стругацкому сразу после вручения. Он ответил: после поговорим.

После был банкет. Но еще до него я просмотрел врученные вместе с пригласительным билетом бумаги о премии «Странник». Цитирую: «Составленные номинационной комиссией списки рассылаются членам Литературного Жюри, которые имеют право выдвинуть в каждой категории еще по одной кандидатуре, которая – по той или иной причине – могла быть пропущена комиссией, однако достойна участвовать в конкурсе». Кандидатура Романа Солнцева не была

пропущена, она обсуждалась, что может засвидетельствовать ответственный секретарь «Странника», обязанный хранить протоколы. И еще цитата: «Доработка номинационных списков может быть осуществлена не позднее двадцатого февраля года, следующего за номинационным». Сибкон, на котором и произошла доработка, проводился, как известно с девятнадцатого по двадцать шестое марта...

Банкет был классным – всего вдоволь и звучали прекрасные речи благодарности учредителям. Я особо хочу подчеркнуть – какие бы лауреаты не были названы, к учредителям нет и не может быть никаких претензий. Скажу о себе: когда Сидорович и я придумали «Бронзовую Улитку» – мы сразу выбрали жюри – Б.Н. – и обеспечиваем только техническую сторону; когда мы придумали премию «Интерпресскон» – то сразу же было выбрано жюри, и мы обеспечиваем техническую сторону; кому бы ни достались премии, мы к этому не имеем отношения, то есть имеем, но на общих основаниях. Также и Николай Юрьевич Ютанов – прилагая массу средств и усилий, он не имеет отношения к процессу определения лауреатов, его можно упрекнуть лишь в том, что девочки на церемонии вручения слишком высоко – мне такие не очень нравятся... или там, что на фуршете сок был такой, а не мой любимый... Но не более. За лауреатов отвечает ЖЮРИ. Мне же еще раз хочется поблагодарить Николая Юрьевича за прекрасный праздник.

После первых тостов на банкете, когда гости уже встали с мест и тихо переговаривались компактными группами, я подошел к Андрею Геннадьевичу Лазарчуку. И вдвоем тихонько, мы проговорили минут пятнадцать, в частности затронули

тому присуждения по номинации «Редактор-составитель». Напрасно, ты, Андрюша, возмущаешься, — сказал Лазарчук. — Если бы ты знал, сколько крови стоит Солнцеву протолкнуть журнал, какой ценой ему это достается, а произведения-то опубликованы отличные... (я не ручаюсь за достоверность слов, но за смысл ручаюсь). — Андрей Геннадьевич, — спросил я, — могу ли я интерпретировать ваши слова, как то, что премия «Странник» по этому разделу вручается за администрирование, а творческая составляющая не имеет определяющего значения? Я не помню, что Лазарчук ответил, но посмотрел он на меня, как на распоследнего дурака.

Я действительно ни черта не понимаю в критериях жюри премии «Странник»! С этим горьким чувством я и сел на свое место уткнувшись в тарелку с сочным бифштеком. Через несколько минут, заметив мое мрачное состояние, ко мне подошел Б.Н. Поговорили. Я изложил свои мысли и чувства. Борис Натанович сказал, что подошел разубедить меня, но выслушав, склонен со мной согласиться. Но просил подождать с решением о выходе месяц. Месяц прошел. И я дей-

ствительно успокоился и изменил решение: я останусь в номинационной комиссии «Странника» пока не выгонят, и буду работать честно. (Правда я сразу решил, что всеми силами буду проталкивать в злополучную номинацию «Новый мир», «Звезду», «Неву» и «Аргументы и факты», поскольку те напечатали уже фантастику). Но, все встало на свои места само собой — номинационную комиссию «Странника» распустили, чтобы осенью набрать новую. Хотя в чем-то мое суждение совпало с позицией жюри — комиссия по обоюдному мнению оказалась некомпетентна.

По-честному, этот Интерпресскон лично мне многое дал — я спорил до хрипоты, пытаясь определиться в некоторых вопросах текущего литературного процесса и своего отношения к нему. Пищи для размышлений получил достаточно и очень доволен. Раз это смог сделать я, то вполне мог и каждый другой гость Сидоркона, кто хотел. Попробую проиллюстрировать мои слова на собственном примере, приведя фрагмент стенограммы пресс-конференции лауреатов всех трех премий:

Андрей НИКОЛАЕВ (СПб): Вопрос к Казакову. Вадим Юрьевич, вы считаете «Полет над гнездом лягушки» критическим произведением? Или это все-таки художественная проза?

КАЗАКОВ: Критическим произведением — не считаю, художественной прозой — не считаю, считаю своеобразной разновидностью литературоведения.

НИКОЛАЕВ: А вы не считаете, что подобным образом создаете прецеденты, и мы рано или поздно вместо кри-

тики, которую призывает писать Алан Кубатиев, будем получать стилизованные под критику романы и рассказы? И сразу же вопрос к Штерну. Борис Гедальевич, а вы считаете «Второе июля четвертого года» критическим произведением?

ШТЕРН: Это вопрос к Сомерсету Моэму.

НИКОЛАЕВ: Как вы считаете, это критическая работа или художественная. Вы писали повесть?

ШТЕРН: Не знаю. Повесть, рассказ, новелла, роман — это для меня

неизвестно. Я не знаю как это называется.

СТРУГАЦКИЙ: Андрей, я думаю, что вы зря терзаете Бориса Гедальевича, потому что ведь это не он вставил в номинацию по литературной критике свое произведение, а вставили мы, номинационная комиссия.

НИКОЛАЕВ: Да, Вадим Казаков — председатель. До него я и хочу докричаться.

ШТЕРН: Добавлю, что я еще переводил «Второе июля четвертого года» с английского, которого не знаю совершенно. Так что вопросы совершенно не ко мне.

ЛАЗАРЧУК: Андрей, извини, что я вклиниваюсь, мы как-то уже касались этой темы и определили, что существуют не только критика и художественное произведение. У нас есть критика, публицистика, эссеистика, масса вещей, которые не являются художественными в полной мере, но говорят о литературе. И если человек таким способом пытается высказать свое мнение, то флаг ему в руки.

НИКОЛАЕВ: Андрей Геннадьевич, а, например, вы считаете что «Сумма технологии» Лема — это не художественное произведение?

ЛАЗАРЧУК: Нет, это не художественная проза. «Сумма технологии» — это чистая эссеистика. Это большое эссе. Есть такая форма — эссеистика, когда писатель пишет не художественное произведение и не о художественном произведении, а на какие-то несколько отвлеченные темы.

КАЗАКОВ: Андрей Анатольевич, еще маленькое замечание насчет того, кто включал «Второе июля четвертого года», «Зомбификацию»

и мое произведение в номинации по критике. Поскольку председатель включил в номинацию, а члены комиссии не возражали, тем самым моя личная ответственность превращается в коллективную ответственность. Или в коллективную безответственность, как угодно. Это первое. И второе по поводу создания прецедента. В доброй старой Англии вся юридическая система прекрасно держится на системе прецедентов и разваливаться пока не собирается. Ну и нам дай бог тех же успехов.

НИКОЛАЕВ: Вот вы и создали прецедент, — не первый уже, учитывая труд доктора Каца, — который приведет к подмене критики художественной прозой.

СТРУГАЦКИЙ: Андрей, ну не приведет, честное слово не приведет, я уверен в этом.

НИКОЛАЕВ: Прекрасный рассказ Пелевина получает премию за критику!

СТРУГАЦКИЙ: Ну и что? Вот если бы он премию не получил...

НИКОЛАЕВ: Выходит, нам критика не нужна. Вообще не нужна.

СТРУГАЦКИЙ: Очень нужна.

НИКОЛАЕВ: Выходит, что вместо литературоведения нам нужна проза, причем в таких количествах, что мы готовы ею подменять и критику.

СТРУГАЦКИЙ: Это все терминология. Какая разница как обозвать созданное прекрасное произведение. Ну какая разница?

НИКОЛАЕВ: Для чего существуют премии? Изначально? Не для того, чтобы наградить, а для того чтобы стимулировать развитие направления.

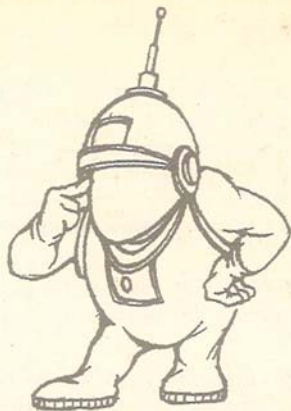
СТРУГАЦКИЙ: Нет! Нет! Нет! Премии существуют исключительно для того, чтобы сделать хорошему человеку приятно. Больше никакого назначения у премий нет, все остальное — выдумка. Побуждение, возбуждение... это все выдумка. Ну неужели человек будет писать хороший роман только потому, что где-то там ему светит премия?

НИКОЛАЕВ: А для чего вы думаете написал свой труд доктор Кац?

СТРУГАЦКИЙ: Ну не для премии... Андрей, поверьте, я профессиональный писатель, пишу сорок лет. Я ни разу в жизни не писал даже микроскопической заметки, имея в виду какую-то премию. Гонорар я в виду имел, премию — никогда. Еще есть вопросы к лауреатам? А то мы опять в терминологию въедем.

Михаил ЯКУБОВСКИЙ (Ростов-над-Дону): Может кто-нибудь из лауреатов простыми и доступными максимально словами объяснить: что есть турбореализм?

ЛАЗАРЧУК: Если вы мою книжку держали в руках, там на клапане коротко и по-моему вполне доступно написано, что это такое. Турбореализм — не есть фантастика. Это что-то похожее на утку, которая ходит как утка, которую можно съесть как утку, но которая в то же время не утка. Так вот, турбореализм — это похоже на фантастику, пишется примерно теми же людьми, но это не есть фантастика. Пример от обратного. Любой исторический роман явно выдуман. В то же время, к нему относятся как к реалистической прозе. Любой производственный роман, роман из современной жизни явно выдуман, потому что он описывает события, которые не происходили. Точно так



же мы можем сказать, что мы живем в мире, состоящем из вымышленных образов, мы живем в вымышленном, описанном мире. Вот если мы так это себе представим, то мы не увидим разницы между тем, что пишут фантасты и авторы исторических романов. Мы очень долго пытались понять что мы пишем, почему нас так нервирует, когда к нам обращаются как к фантастам. Меня это дергает, бьет по нервам, не люблю я этого. Вот. Оказывается, турбореализм чем-то похож на фантастику, но это не есть фантастика в полном смысле этого слова.

НИКОЛАЕВ: Андрей Геннадьевич, а премии по фантастике это не противоречит получать?

ЛАЗАРЧУК: Дают — так беру.

НИКОЛАЕВ: А учреждать самим профессиональные премии по фантастике, фантастику не создавая, работая в другом жанре? Это не противоречит вашим принципам? То есть не пища фантастику и не собираясь ее писать, вы тем не менее берете на себя смелость присуждать профессиональную премию в области фантастики.

ГЕВОРКЯН, ШТЕРН, АШМАРИНА, ЛАЗАРЧУК и другие ответили одновременно – реплики разобратъ было не возможно. Какое-то время шла бессодержательная полемика. Наконец, Стругацкий властью председателя прекратил этот базар.

НИКОЛАЕВ: При нелюбви к фантастике, можно ее профессионально оценивать. Вот что я выяснил.

Вот так вот. Трудно во всем разобратъся. Вопросы, которые волнуют меня, почему-то, оказываются, сводятся к терминологическим разборкам. На одном из заседаний жюри «Странника» (прошу прощения, что возвращаюсь к этой теме), я просил уточнить термин «фэнтези», и прочих жанров, чтобы знать кого вставлять в номинации по жанрам. Я был скручен в бараний рог, связан и оплеван: «Нельзя сформулировать! – было сказано мне, – вставим по наитию, по внутреннему ощущению: фэнтези то или иное произведение или нет». Я

СТРУГАЦКИЙ: Не ПИША фантастику.

НИКОЛАЕВ: При НЕЛЮБВИ к фантастике.

СТРУГАЦКИЙ: Нет, нет, нет. НЕ ПИША фантастику. Фантастику можно любить, но не писать. А писать турбореализм. И любить фантастику. Андрюша, вы сегодня чего-то в терминологию впали.

предлагал «Я – Мышиный Король» вставить в номинацию «Меча в камне»: «Не ФЭНТЕЗИ!» – ответили мне. А потом Андрей Михайлович обвинил нас в интригах – из-за «терминологической» неразберихи. Таких примеров из своей практики могу привести множество...

Но я доволен. В этом и есть жизнь. В этом и есть смысл Интерпресскон. Сказать – и быть услышанным. Услышать – и думать. Даже, если сперва тебя осмеяли, слова твои запомнились. Даже если сперва посмеялся – чужие слова не забылись.

В конце статьи желательно было бы сделать выводы: прошедший Интерпресскон показал то-то и то-то, наводит на такие-то и такие-то размышления... Показал. Наводит.

Главный итог: он зафиксировал... что? Не знаю, время покажет. Главный вывод: надо готовиться к Интерпресскону-96. Вчера как раз начали.

P.S. И все-таки не могу удержаться, скажу о праздничном концерте. Здорово. Когда Бережной сказал, что посвящает первую песню памяти Виталия Ивановича Бугрова, зал

встал. Юлий Буркин выступил с новой программой, и я каждый день сейчас по несколько раз смотрю видеозапись. Здорово он поет, а его песни не разумом, а чувством понимаешь – спасибо, Юлий. И Лукин... Скажу как Стругацкий: Лукин есть Лукин, что тут еще добавить?! Спасибо, всем троем за прекрасный концерт. Спасибо всем, кто благосклонно концерт слушал и аплодировал. Спасибо всем, кто приехал в гости на Интерпресскон. Ждем вас в следующем году.

× 200 ×

ИТОГИ ГОЛОСОВАНИЯ ПО ПРЕМИИ «ИНТЕРПРЕССКОН-95»

Всего на руки выдано 130 комплектов бюллетеней.

Голосование проводилось по новой формуле. Голосующим предлагалось выписать три лучшие произведения на их взгляд, расставив их с первого по третье места. За первое место соискатель получал пять очков, за второе – три, за третье – одно.

КРУПНАЯ ФОРМА:

По протоколу 111 действительных бюллетеней, 4 недействительных; по факту (сумма первых мест) 109 действительных.

1. Логинов С. **Многорукый бог далайна** – 286 очков (по голосам: 47 первых мест, 14 вторых, 9 третьих, итого – 70 голосов)
2. Лазарчук А. **Солдаты Вавилона** – 116 очков (по голосам: 10 первых мест, 18 вторых, 12 третьих, итого – 40 голосов)
3. Брайдер Ю., Чадович Н. **Клинки максаров** – 109 очков (по голосам: 13 первых мест, 11 вторых, 11 третьих, итого – 35 голосов)
4. Успенский М. **Там, где нас нет** – 86 очков (по голосам: 6 первых мест, 14 вторых, 14 третьих, итого – 34 голоса)
5. Филенко Е. **Галактический Консул** – 72 очка (по голосам: 5 первых мест, 11 вторых, 14 третьих, итого – 30 голосов)
6. Бульчев К. **Заповедник для академиков** – 61 очко (по голосам: 6 первых мест, 8 вторых, 7 третьих, итого – 21 голос)
7. Олди Г.Л. **Сумерки мира** – 51 очко (по голосам: 8 первых мест, 2 вторых, 5 третьих, итого – 15 голосов)
8. Крапивин В. **Сказки о рыбаках и рыбках** – 36 очков (по голосам: 5 первых мест, 3 вторых, 2 третьих, итого – 10 голосов)
9. Скаландис А. **Катализ** – 31 очко (по голосам: 4 первых места, 3 вторых, 2 третьих, итого – 9 голосов)
10. Казменко С. **Повелитель марионеток** – 25 очков (по голосам: 2 первых места, 5 вторых, 0 третьих, итого – 7 голосов)
11. Курков А. **Бикфордов мир** – 21 очко (по голосам: 3 первых места, 1 второе, 3 третьих, итого – 7 голосов)
12. Крапивин В. **Помоги мне в пути...** – 13 очков (по голосам: 0 первых мест, 3 вторых, 4 третьих, итого – 7 голосов)
13. Слаповский А. **Я – не я** – 11 очков (по голосам: 1 первое место, 1 второе, 3 третьих, итого – 5 голосов)
- 14-15. Громов А. **Наработка на отказ** – 10 очков (по голосам: 1 первое место, 1 второе, 2 третьих, итого – 4 голоса)
- 15-15. Столяров А. **Я – Мышиный Король** – 10 очков (по голосам: 1 первое место, 1 второе, 2 третьих, итого – 4 голоса)
16. Дашков А. **Отступник** – 6 очков (по голосам: 0 первых мест, 2 вторых, 0 третьих, итого – 2 голоса)

СРЕДНЯЯ ФОРМА:

*По протоколу 109 действительных бюллетеней, 5 недействительных;
по факту (сумма первых мест) 107 действительных.*

1. Казменко С. **Знак Дракона** – 158 очков (по голосам: 26 первых мест, 7 вторых, 7 третьих, итого – 40 голосов)
2. Успенский М. **Дорогой товарищ Король** – 132 очка (по голосам: 13 первых мест, 17 вторых, 16 третьих, итого – 46 голосов)
3. Щеголев А. **Ночь навсегда** – 127 очков (по голосам: 16 первых мест, 11 вторых, 14 третьих, итого – 41 голос)
4. Лукьяненко С., Буркин Ю. **Сегодня, мама!** – 113 очков (по голосам: 14 первых мест, 10 вторых, 13 третьих, итого – 37 голосов)
5. Брайдер Ю., Чадович Н. **Стрелы Перуна с разделяющимися боеголовками** – 85 очков (по голосам: 11 первых мест, 8 вторых, 6 третьих, итого – 25 голосов)
6. Олди Г.Л. **Войти в образ** – 58 очков (по голосам: 8 первых мест, 5 вторых, 3 третьих, итого – 16 голосов)
7. Олди Г.Л. **Страх** – 42 очка (по голосам: 7 первых мест, 2 вторых, 1 третье, итого – 10 голосов)
8. Фирсов В. **Сказание о Четвертой Луне** – 34 очка (по голосам: 1 первое место, 9 вторых, 2 третьих, итого – 12 голосов)
9. Коваль Ю. **Сэр Суер-Вьер** – 28 очков (по голосам: 4 первых места, 2 вторых, 2 третьих, итого – 8 голосов)
10. Ким А. **Поселок кентавров** – 25 очков (по голосам: 3 первых места, 2 вторых, 4 третьих, итого – 9 голосов)
11. Рубан А. **Сон войны** – 17 очков (по голосам: 1 первое место, 1 второе, 3 третьих, итого – 5 голосов)
- 12-13. Борянский А. **Еще раз потерянный рай** – 13 очков (по голосам: 0 первых мест, 4 вторых, 1 третье, итого – 5 голосов)
- 12-13. Громов А. **Такой же, как вы** – 13 очков (по голосам: 1 первое место, 2 вторых, 2 третьих, итого – 5 голосов)
14. Амнуэль П. **День последний – день первый** – 12 очков (по голосам: 1 первое место, 2 вторых, 1 третье, итого – 4 голоса)
15. Моисеев В. **Спасатель** – 11 очков (по голосам: 1 первое место, 2 вторых, 0 третьих, итого – 3 голоса)
16. Чуманов А. **Улет в теплую сторону** – 9 очков (по голосам: 1 первое место, 1 второе, 1 третье, итого – 3 голоса)
17. Слаповский А. **Война балбесов** – 5 очков (по голосам: 0 первых мест, 1 второе, 2 третьих, итого – 3 голоса)
18. Буйда Ю. **Калигари** – 1 очко (по голосам: 0 первых мест, 0 вторых, 1 третье, итого – 1 голос)

МАЛАЯ ФОРМА:

*По протоколу 106 действительных бюллетеней, 6 недействительных;
по факту (сумма первых мест) 104 действительных.*

1. Лукьяненко С. **Фугу в мундире** – 173 очков (по голосам: 22 первых места, 18 вторых, 9 третьих, итого – 49 голосов)
2. Штерн Б. **Кощей Бессмертный – поэт бесов** – 132 очка (по голосам: 18 первых мест, 10 вторых, 12 третьих, итого – 40 голосов)
3. Казменко С. **До четырнадцатого колена** – 122 очка (по голосам: 15 первых мест, 11 вторых, 14 третьих, итого – 40 голосов)
4. Вершинин Л. **Войти в реку** – 82 очка (по голосам: 10 первых мест, 9 вторых, 5 третьих, итого – 24 голоса)

5. Романецкий Н. **Ковчег на Второй Линии** – 81 очко (по голосам: 11 первых мест, 7 вторых, 5 третьих, итого – 23 голоса)
6. Пелевин В. **Иван Кублаханов** – 62 очка (по голосам: 5 первых мест, 10 вторых, 7 третьих, итого – 22 голоса)
7. Етоев А. **Человек человеку Лазарь** – 51 очко (по голосам: 6 первых мест, 6 вторых, 3 третьих, итого – 15 голосов)
- 8-9. Панченко Г. **Псы и убийцы** – 30 очков (по голосам: 5 первых мест, 1 второе, 2 третьих, итого – 8 голосов)
- 8-9. Трускиновская Д. **Как вы мне все надоели...** – 30 очков (по голосам: 3 первых места, 3 вторых, 6 третьих, итого – 12 голосов)
10. Алферова М. **Женщина с диванчиком** – 27 очков (по голосам: 4 первых места, 2 вторых, 1 третье, итого – 7 голосов)
11. Маевский Е. **Суббота надежд** – 18 очков (по голосам: 1 первое место, 4 вторых, 1 третье, итого – 6 голосов)
12. Другаль С. **Чужие обычаи** – 16 очков (по голосам: 1 первое место, 2 вторых, 5 третьих, итого – 8 голосов)
13. Вольф В. **Плодовик** – 15 очков (по голосам: 1 первое место, 3 вторых, 1 третье, итого – 5 голосов)
14. Лежнев А. **Пусть увядает сто цветов...** – 14 очков (по голосам: 2 первых места, 1 второе, 1 третье, итого – 4 голоса)
15. Силецкий А. **День игры** – 6 очков (по голосам: 1 первое место, 0 вторых, 1 третье, итого – 2 голоса)
16. Руденко Б. **Дул медленный ветер** – 5 очков (по голосам: 1 первое место, 0 вторых, 0 третьих, итого – 1 голос)
17. Саломатов А. **Мыс дохлой собаки** – 3 очка (по голосам: 0 первых мест, 0 вторых, 3 третьих, итого – 3 голоса)

КРИТИКА, ПУБЛИЦИСТИКА:

*По протоколу 99 действительных бюллетеней, 6 недействительных.
Сумма первых мест соответствует данным протокола.*

1. Казаков В. **Полет над гнездом лягушки** – 204 очка (по голосам: 31 первое место, 13 вторых, 10 третьих, итого – 54 голоса)
2. Рыбаков В. **Кружась в поисках смысла** – 165 очков (по голосам: 23 первых места, 13 вторых, 11 третьих, итого – 47 голосов)
3. Штерн Б. **Второе июля четвертого года** – 121 очко (по голосам: 17 первых мест, 7 вторых, 15 третьих, итого – 39 голосов)
4. Пелевин В. **Зомбификация** – 79 очков (по голосам: 5 первых мест, 16 вторых, 6 третьих, итого – 27 голосов)
5. Рыбаков В. **Идея межзвездных коммуникаций в современной фантастике** – 73 очка (по голосам: 10 первых мест, 7 вторых, 2 третьих, итого – 19 голосов)
6. Бережной С. **Миры Великой Тоски** – 56 очков (по голосам: 3 первых места, 11 вторых, 8 третьих, итого – 22 голоса)
7. Тюрин А. **Фантастика – это вам не балет, тут думать надо** – 32 очка (по голосам: 5 первых мест, 2 вторых, 1 третьих, итого – 8 голосов)
8. Ланин Б. **Русская литературная антиутопия** – 22 очка (по голосам: 2 первых места, 4 вторых, 0 третьих, итого – 6 голосов)
9. Ревич В. **Легенда о Беляеве, или Научно-фантастические зомби** – 17 очков (по голосам: 3 первых места, 0 вторых, 2 третьих, итого – 5 голосов)

*Вадим КАЗАКОВ,
председатель счетной комиссии премии «Интерпресскон-95»*

ПАДАЛ ПРОШЛОГОДНИЙ СНЕГ

Литературные итоги закончившегося года подведены. Во всеобщей гонке на призы читательских и писательских симпатий, как и на финише любой гонки, обнаружили победители. И, соответственно, проигравшие. Увы. Впрочем, мы-то знаем: проигравшие – они тоже победители. Только по другим показателям.

1994 год выдался беспрецедентно богатым на сильные публикации. Это касается практически всех категорий номинационных списков «Улитки» и «Интерпресскона» (за исключением, пожалуй, категории «Критика, публицистика и литературоведение» – но об этом несколько позже). Начнем, как водится, с романов.

Я вовсе не абсолютизирую свой литературный вкус – но и стесняться его мне пока, вроде бы, не приходилось. Так вот, *на мой вкус* реальных претендентов на премии за лучший роман было три. Сделать между ними выбор было просто невозможно – приходилось сравнивать несравнимое. «Многорукий бог да лайна» Логинова – идеальное сочетание привлекательной формы, ясной мысли, яркого антуража и геометрической правильности. Идеал читабельного романа. «Солдаты Вавилона» Лазарчука – блистательное эстетическое построение, бездна смыслов и толкований, квинтэссенция философской прозы. Идеал интеллектуального романа. «Там, где нас нет» Успенского – искрометный юмор, бесчисленное множество аллюзий, отлично выдержанный стиль. Идеал постмодернистского романа.

Ничего удивительного, что премию получил каждый роман этой тройки. Читатели вручили «Интерпресскон» демократичному Логинову, Стругацкий презентовал «Бронзовую Улитку» интеллектуальному Лазарчуку, писатели-постмодернисты вручили «Странник» предельно постмодернистскому Успенскому.

Впрочем, при голосовании на премию «Интерпресскон» все было более чем предсказуемо: «Солдаты Вавилона» – роман трудный для чтения и восприятия, а «Там, где нас нет» обрывается на полуслове. При этом все три претендента находились в приблизительно равных условиях в смысле доставаемости – «Солдаты Вавилона» и «Там, где нас нет» вышли в журнале с очень небольшим тиражом, а книга Логинова хоть и выпущена тиражом в пять раз большим, сильно запоздала с выходом и прочитать ее до Интерпресскона сумели далеко не все. Зато те, кто успел прочитать «Многорукого...», в выборе фаворита практически не колебались. Сорок семь первых мест из ста двенадцати! В числе трех фаворитов роман Логинова упоминался в бюллетенях 70 раз. Для сравнения: этот показатель для «Солдат...» – 40, для романа Успенского – 34.

Вообще же, суммирование поданных за номинацию голосов вне зависимости от позиции в бюллетене довольно наглядно показывает популярность книги. Смысл этой цифры вполне ясен: голосовавшие выбирали тройки лучших романов/повестей/рассказов – каждый свою тройку. Как правило, пробле-

ма была не в том, чтобы назвать конкретные книги, а в том, чтобы расставить их «по ранжиру» (по крайней мере, лично я мучился именно этим). Роман Логинова вспомнили практически все, кто его читал. Ну и, конечно, часть тех, кто о нем только слышал.

Номинации по романам были в этом году хорошо эшелонированные – на пятки фаворитам до самого голосования наступали сразу несколько необычных книг. Этот список открывают «Клинки максаров» Брайдера и Чадовича, продолжают «Галактический Консул» Филенко, «Заповедник для академиков» Булычева и «Сумерки мира» Олди. При всей внешней несхожести перечисленных книг, у них есть и общая черта: они сделаны профессионалами и определенно ориентированы на читателя, а не на вечную жизнь в книжных шкафах. Читатель это оценил – отсюда и относительно высокие баллы.

Хвостовым вагоном в этом списке оказался роман Крапивина «Сказки о рыбаках и рыбках», написанный, безусловно, профессионально, но без принципиальных находок. При богатейших аранжировках «Клинков максаров» и «Сумерек мира» незатейливая и порядком заигранная мелодия Крапивина безнадежно проигрывает... Как и строгая традиционность «Повелителя марионеток» Казменко.

Теперь аутсайдеры. Обратите внимание: я называю аутсайдерами позиции, указанные в пяти или менее бюллетенях. Это романы Слаповского (11 очков), Громова, Столярова (по 10 очков) и Дашкова (6 очков). Пестрая, однако, компания. Андрей Михайлович – и дебютанты... Похоже, «Мышиный Король» публикой просто не был прочитан – прежде крупные произведения Столярова устойчиво держались

в верхних строчках популярности...

Совершенно особая история с романом Куркова. «Бикфордов мир» получил малую Буковеровскую премию – и оказался упомянут лишь в семи бюллетенях при голосовании на присуждение «Интерпресскона». Примем как данность, что вкусы фэндома не совпадают со вкусами жюри Букера – и успокоимся на этом...

Многострадальный «Катализ» Скаландиса, «Я – не я» Слаповского и «Я – Мышиный король» Столярова. Собственно, именно за счет именно таких романов, литературно в высшей степени значительных, но очень немногими читаемых, номинационные списки и раздуваются до полутора-двух десятков позиций... И если бы было принято решение ограничить число позиций в номинационном списке, то, скорее всего, вылетели бы именно эти – «аутсайдеры»...

Теперь обратимся к списку повестей. Победа «Знака Дракона» Сергея Казменко выглядит вполне закономерной – по количеству первых мест эта повесть безусловно лидирует. По очкам победа Казменко уже явно не так убедительна, а по количеству упоминаний в бюллетенях повесть Успенского даже вышла вперед («Знак Дракона» указан в 40 бюллетенях, «Дорогой товарищ Король» – в 46, «Ночь навсегда» Щеголева – в 41).

Меня поразило, как много голов было отдано за повесть Щеголева – которая внешне даже не пытается выглядеть фантастической. Тем не менее, «Бронзовая Улитка» и третье место по результатам голосования... Просто фантастика.

Водораздел между лидерами и аутсайдерами в этой категории голосования вполне отчетливо заметен – это две повести Г.Л.Олди, по

результатам голосования прочно обосновавшиеся в середине списка. Добавьте к этому приблизительно сходную оценку, выставленную публикой их «Сумеркам мира». С одной стороны, это знак того, что автор (авторы) уже заработали себе имя, а с другой – что нынешняя публика ориентируется приблизительно на его (их) уровень прозы.

В устойчивых плюсах также авторские дуэты Брайдера и Чадовича и Буркина и Лукьяненко. Прекрасная, на мой взгляд, повесть Фирсова набрала удивительно немного – 34 очка, и соседствует в нижней половине списка с интеллектуальной прозой Слаповского, Анатолия Кима и Павла Амнуэля.

Рассказы – снова три явных лидера (Лукьяненко, Штерн и Казменко). Ступенькой ниже Николай Романецкий и Лев Вершинин. По-настоящему яркие рассказы есть и в нижней части списка – например, рассказы Алферовой, Маевского, Трускиновской...

А вот с критикой ситуация почти катастрофическая. Изданная минимальным тиражом книга Рыбакова казалась единственным более-менее явным претендентом на получение «Интерпресскона» – но то ли показалась читателям слишком сложной, то ли просто не попала в руки большинству голосовавших – как, впрочем, и монография Б.Ланина. Появление в списке этой категории повести Штерна и рассказа Пелевина тоже вызвало ряд вопросов – несмотря на несомненные достоинства этих произведений, вовсе не очевидно, что это скорее критика/публицистика/литературоведение, нежели художественная проза... Пожалуй, получившая «Интерпресскон» статья Вадима Казакова порождает в этом смысле меньшие сомнения: по крайней мере, этот материал

написан в форме рецензии – пусть даже рецензии на книгу несуществующую, но зато напрямую касающуюся текстов реальных повестей Стругацких...

Выводы.

Первое. С ростом числа изданий фантастики отечественных авторов результаты голосования становятся все более непредсказуемыми. Если в голосовании и далее будут принимать участие около сотни человек, то влияние случайных факторов на результат будет расти прямо пропорционально накалу конкуренции произведений. В общем-то, премия и сейчас чем-то напоминает лотерею; в будущем это станет еще более заметно. Не думаю, что с этим нужно что-то делать – игра есть игра, и не стоит воспринимать проигрыш в ней с трагизмом несчастного Лира («...Люди – мухи. Нам боги любят крылья обрывать...»).

Второе. А вот с активным влиянием тусовочных ветров на результаты голосования нужно что-то делать уже сейчас. Тусовка – один из тех случайных факторов, которые поминались в предыдущем абзаце. 10 очков у романа Столярова – 127 очков у повести Щеголева... Да, сопоставление это некорректно (хотя бы потому, что вещи эти голосовались по разным категориям), но все-таки: по сложности, по настроению, по впечатлению – как мне кажется – это произведения более-менее равноценные. И не сыграла ли здесь злую шутку прошлогодняя ругань, начавшаяся на Интерпрессконе и подхваченная «Двестями»?

Другой пример – на этот раз более умозрительный. Допустим, выйдет повесть у Вохи Васильева, которого, кажется, фэндом неосознанно готовит в сменщики Завгороднему на посту фэна № 1. Васильев – человек золотой, кто бы спо-

рил, и симпатия, и все такое прочее... Но вот представьте: выходит его повесть. Как вы думаете, на какую строчку ее, эту повесть, поставит голосование участников Интерпресскона – и что повлияет на это голосование больше: достоинства самой повести – или вохина настужь распахнутая душа?

Третье. Надо, наконец, окончательно отказаться от слова «объективность» в отношении литературных премий. Объективными они не будут никогда. Пытаясь снять влияние субъективных факторов на результаты голосования, мы получим не приближение к некоей абстрактной объективности, но усреднение результатов. Усреднение по всем параметрам. Сгладим зависимость между литературным уровнем книги

и ее шансами получить премию. И не более.

Четвертое. Ужасно, что практически никто не отслеживает публикации фантастики в периодике. Если пять-шесть лет назад КАЖДЫЙ уважающий себя фэн долгом своим считал выписывать «Уральский следопыт», «Химию и жизнь», «Знание – сила», «Технику – молодежи» и «Книжное обозрение», то нынче... – И-эх! Где ж на все денег взять? – Да хоть бы на один комплект для номинационной комиссии! – Дык... и на один комплект денег нету... – А спонсоры? Где спонсоры?! – Дык...

Все нынче упирается в этот «дык». К сожалению.

В общем, мое почтение – да на ваше прочтение.

•200•

1994 NEBULA AWARD

Short story

«A Defense of the Social Contracts»
by Martha Soukup

Novellette

«The Martian Child» by David Gerrold

Novella

«Seven Views of Olduvai Gorge»
by Mike Resnick

Novel

MOVING MARS by Greg Bear

Grandmaster Award

Damon Knight

1995 BRAM STOKER AWARDS

Novel

DEAD IN THE WATER
by Nancy Holder

First Novel

GRAVE MARKINGS by Michael Arzen

Novellette

«The Scent of Vinegar»
by Robert Bloch

Short story

«The Box» by Jack Ketchum
& «Cafe Endless: Spring Rain»
by Nancy Holder (tie)

Collection

THE EARLY FEARS by Robert Bloch

Life Achievement Award

Christopher Lee

ИЗДАТЕЛЬСТВА В УСЛОВИЯХ РЫНОЧНЫХ ОТНОШЕНИЙ

© М.Стерлигов, 1995.

Сложившуюся сейчас в сфере книгоиздания и книготорговли ситуацию можно охарактеризовать так:

1. Резкое падение спроса на книжную продукцию, обусловленное снижением жизненного уровня основной массы потребителей этой продукции и падением интереса к книге как к духовной ценности.

2. Усиление борьбы за рынки сбыта между книготорговыми фирмами; расширение ими количества потребителей своего товара посредством установления деловых связей с мелкооптовыми торговцами в отдаленных районах страны.

3. Быстрое изменение конъюнктуры рынка.

4. Непрерывный рост стоимости полиграфматериалов и полиграфических услуг.

5. Конкуренция между издательствами за право первым выйти на рынок с новым видом продукции.

6. Снижение многими издателями себестоимости своей продукции за счет приобретения более дешевых полиграфматериалов, сокращения общеиздательских и типографских расходов.

В этих условиях наиболее жизнеспособными оказались небольшие предприятия с разветвленной системой реализации. Это, как правило, фирмы совмещающие торговую и издательскую деятельность. Пока-

зателен в отношении этих организаций такой факт: в штате подобных предприятий соотношение числа работников издательства и работников системы реализации составляет один к шести — один к тридцати. Стоит также отметить, что продукцию таких «издательств» отнюдь не всегда отличает качество и хорошая профессиональная подготовка, но со сбытом обычно не случается затруднений — вне зависимости от вида выпускаемой ими продукции.

Жизнестойкими оказались также издательские концерны, которые уже зарекомендовали себя в наиболее перспективных направлениях художественной и научно-популярной литературы. Например: «Новости» (серия «Мировой бестселлер»), «Радуга» (серия «Любовный роман»), «Центрполиграф» (серии «Мастера остросюжетного детектива», «Озирис» и другие), «ЭКМО» (серии «Черная кошка», «Русский бестселлер» и другие), «Полярис» (серия «Миры...»). Стоит отметить, что многие издательские концерны в силу инертности структуры (а также, вероятно, в силу инертности мышления руководства) не способны учитывать изменения конъюнктуры рынка в своей работе. Это можно было наблюдать на печальном примере петербургских изда-

тельств «ТЕКС/МСТ», «Северо-Запад», «Terra Fantastica», «Библиополис». Есть примеры и обратные. Летом прошлого года издательский дом «Дрофа» (Москва) приостановил выпуск художественных книг и обратился к учебной и научно-популярной литературе для детей. Издательство «Полярис» (Рига), специализировавшееся только на издании фантастики, подготовило и выпустило в свет собрания сочинений Х.Л.Борхеса и Агаты Кристи. Издательство «Терра» (Москва), политика которого строилась в основном на малотиражных «элитарных» изданиях, вышло на рынок с серией современной американской фантастики и фэнтези в мягких обложках. И таких примеров немало.

Основные тенденции на рынке книжных изданий выделить не трудно:

а) становится все меньше издательств, не имеющих своей структуры реализации;

б) конкурентная борьба между книготорговыми организациями сейчас разворачивается именно за рынки сбыта, а не за качество продукции.

Вывод здесь может быть только один: издательство, прежде всего, должно уметь торговать своей продукцией. Вся политика издательства должна быть построена на его умении ориентироваться в рыночной ситуации и мгновенно перестраиваться в зависимости от изменения конъюнктуры.

Сегодня российский книжный рынок отличается ярко выраженной нестабильностью. Причин этому несколько. Основная — это инфляция. Желание издателя быстрее продать товар заставляет его ориентироваться на «сегодняшний» спрос, то есть издательская программа составляется из расчета сегодняшнего дня. Большинство издателей не пытается рассчитать возможные в

ближайшем будущем взлеты и падения спроса на свою планируемую продукцию. Именно благодаря этому большинству рынков постоянно перенасыщен тем или иным видом литературы. Рынок постоянно испытывает взлеты и падения интереса к интеллектуальной литературе, фантастике, исторической литературе, эротике. Но «падение» интереса к жанру не затрагивает наиболее престижные серии и многотомные собрания сочинений (при условии регулярного выхода книг). Наиболее последовательные в выбранной теме издательства оказались все-таки застрахованы от подобных перепадов спроса. Например, белорусское издательство «Эридан» выпускало в течение нескольких лет собрание сочинений Д.Х.Чейза, которое пользовалось стабильным спросом, несмотря на то, что несколько других издательств тоже выпустили собрания сочинений этого автора. Сейчас «Эридан» приступил к выпуску в таком же оформлении собраний сочинений Картера Брауна и Э.С.Гарднера (за первые тома которых издательством уже получена предоплата от оптовых книготорговых фирм). Даже несмотря на коммерческую несостоятельность многих других своих проектов, «Эридан» с 1991 года остается одним из самых преуспевающих издательств СНГ. Таковы принципы работы и рижского издательства «Полярис», только специализируется оно на изданиях собраний крупнейших зарубежных фантастов. Следуя примеру ветеранов издательского дела, строят свою политику многие новые издательства.

Можно перечислить и множество попыток в этом направлении, которые кончились неудачами.

Эти неудачи обусловлены следующими причинами:

1. Нерегулярность выхода в свет книг из-за нехватки у издательства средств.

2. Неудачное оформление обложек.

3. Выпуск в свет первых томов в тот момент, когда данное направление не пользуется спросом или на рынке слишком много подобной продукции (новая серия не выделяется среди других изданий).

Если при подготовке подобного долговременного проекта учесть эти три фактора, то это — залог успеха.

Кроме политики долговременных проектов, существует еще политика маневрирования (или еще более жесткий вариант — политика быстрого реагирования). В основном — это удел небольших издательств, у которых нет «имени» и средств на долгосрочные проекты, но и крупные концерны, как правило, этим не пренебрегают, понимая: рыночную ситуацию всегда необходимо максимально использовать.

Политика маневрирования предполагает выпуск отдельных (вне серии) книг или, чаще всего, брошюр научно-прикладного характера. (В отдельных случаях это может быть художественная литература «одноразового» чтения.)

Подготовка подобных изданий не требует значительного времени: месяц, максимум — два. В условиях нынешней конкуренции любое промедление грозит тем, что проект потеряет актуальность и ему придется искать срочную замену. Очень многое здесь также зависит от соблюдения сроков типографией. Если руководство не уверено в финансовой стабильности издательства, политика маневрирования может иметь роковые последствия.

Политика быстрого реагирования позволяет получать максимальную прибыль, но требует неимоверной скорости в подготовке

проекта. Примером подобной политики может служить книга «Чеченский транзит» или книга Виктора Куликова «Убийство Листьева» (твердый переплет, двенадцать авторских листов), появившаяся на рынке через три (!) недели после трагедии.

Многие издательства, созданные на базе книготорговых структур, придерживаются именно политики маневрирования. Они издают литературу любого профиля: учебную, прикладную, художественную. Таких «издателей» не волнует ни качество подготовки текста, ни содержание книги (которое, зачастую, грешит неточностями и фактическими ошибками), ни морально-этические соображения. Естественно, выпускаемая в свет книга без всякой редактур и сведя работу корректора к минимуму, они, безусловно, успевают за рыночной конъюнктурой, но дискредитируют «имя» издательства. А порой оно гораздо важнее, чем сиюминутная прибыль.

Постоянное и тщательное изучение спроса и предложение на рынке книжной продукции — одна из гарантий успеха в книжной торговле, но отнюдь не в издательском деле. Издательству необходимо прогнозирование рыночной ситуации.

Можно с уверенностью сказать, что продукцией, пользующейся наибольшим спросом сейчас, через полгода рынок будет перенасыщен, а следовательно, ее по возможности следует исключить из издательских планов на ближайшее время. Сейчас наиболее популярный на рынке товар представлен:

а) «женскими» любовными романами как в мягких, так и в твердых обложках;

б) современными российскими детективными и приключенческими романами как в мягких, так и в твердых обложках;

в) литературой по медицине и психологии;

г) литературой по вычислительной технике и электронике;

д) эзотерической литературой;

е) так называемой «развивающей» литературой для детей: занимательная физика, химия, биология и тому подобное.

Многие издательства Санкт-Петербурга (и судя по всему — России) готовят к изданию книги именно по этим направлениям. (Следует отметить, что их структуры реализации позволяют издательству работать даже в условиях насыщения рынка.)

Одной из основных задач маркетинга является сбор информации об издательских планах наиболее серьезных конкурентов и ее анализ.

Вторая, и гораздо более сложная задача маркетинговой службы любого издательства — это выявление тенденций падения/возрастания спроса (и соответственно — предложения) по каждому виду литературы. Эта задача осложняется прежде всего тем, что статистические данные практически недоступны — в силу многих причин. Даже информация публикуемая в таких изданиях как «Книжный бизнес» и «Питербук» носит зачастую субъективный характер и нуждается в тщательной проверке. Необходимо иметь собственные независимые источники информации. Это отзывы розничных и оптовых торговцев, мнения покупателей. При этом нельзя ограничиваться только районами Москвы и Санкт-Петербурга. Всегда следует помнить, что потребности больших городов отличаются от потребностей отдаленных регионов. Не следует забывать и о том, что покупательная способность жителей столиц выше. То, каким образом это следует учитывать, также решает отдел маркетинга.

Третья, и наиболее существенная для нормального функционирования издательства задача — выявление «белых пятен» на рынке, которые остаются еще достаточно, несмотря на режущие глаз разнообразие. «Белые пятна» — это для предприимчивых издателей, которые не боятся быть первыми. Крупные концерны предпочитают не рисковать (немалую роль здесь также играет инертность мышления). «Пионерами», как правило, оказываются небольшие издательства, а уже достигнутым успехом пользуются те, кто быстрее и больше всех выбросит на рынок подобной продукции. Именно они и получают основную прибыль.

Пример. Летом 1994 года издательство «Новый Геликон» (СПб) выбросило на рынок брошюры В.Кунина, успех которых превзошел все ожидания. Осенью и зимой 1994-1995 годов уже пять независимых издательских структур выпустили современных петербургских авторов в похожем оформлении: «Лань» (М.Веллер), «Литера» (В.Кон), «МИМ-Дельта» (А.Кивинов, А.Щеголев), «Дует» (В.Шитов, В.Барковский), «Тис» (В.Козлов).

Система реализации книжной продукции должна работать безотказно. Именно благодаря выверенной и разветвленной сети реализации существует большинство издательств, хотя «бестселлерами» их книги назвать нельзя. В условиях современного рынка ни в коем случае нельзя рассчитывать на то, что книгу ожидает мгновенный успех. Рынок часто обманывает надежды даже самых расчетливых и осторожных предпринимателей.

Система реализации большинства книготорговых фирм, которые либо производят книгу сами, либо берут на реализацию весь тираж, включает в себя прежде всего отдел, ко-

торый специализируется только на операциях обмена части тиража на ассортимент. А уже отправкой этого ассортимента в магазины и железнодорожными контейнерами занимается другой отдел. В некоторых предприятиях эта система налажена настолько хорошо, что брошюра тиражом пятьдесят тысяч расходится по магазинам и оптовым базам в срок пять-десять дней. Отправка полученного в обмен ассортимента требует несколько больше времени — три-четыре недели. Еще два месяца (в среднем) занимает его реализация. Это значит, что фактический срок продажи книги — не менее трех месяцев. Вот приблизительное процентное соотношение распределения тиража книги по разным структурам реализации:

а) Магазины Санкт-Петербурга и области — 10-20% тиража;

б) обмен книги на ассортимент в петербургских оптовых книжных базах — 25-35% тиража;

в) обмен книги на ассортимент в московских оптовых книжных базах — 25-40% тиража;

г) отправки железнодорожными контейнерами в другие регионы — 15-20% тиража;

д) продажа на санкт-петербургской книжной ярмарке — не более 2-3% тиража.

Примечание: Если книга становится «бестселлером», то ее продажа на ярмарке может достигать 10-15% тиража.

В любом случае, операция обмена — наиболее важный этап в реализации книги. Работники, специализирующиеся на этом, самые высокооплачиваемые и привилегированные в книготорговом предприятии. Как правило, это молодые люди с опытом работы в этой области не менее двух лет и развитой интуицией. Фактически от них зависит ассортимент предприятия, а

следовательно — его финансовое благополучие.

Существует и другая форма работы — сотрудничество с одним или несколькими оптовыми книготорговыми предприятиями, но для этого продукция издательства должна быть не только конкурентоспособной, а пользоваться неизменной популярностью у потребителя.

Рассмотрим достоинства и недостатки каждого из вариантов.

1. Отдел реализации в структуре издательства. Создание сети реализации — процесс длительный и трудоемкий. Прежде всего, необходимы квалифицированные работники, в которых, надо сказать, заинтересованы все книготорговые фирмы. Зарплата такого работника в среднем составляет один-два миллиона рублей в месяц, ему же выплачивается и определенный процент с каждой сделки.

Такие работники всегда хотят быть уверенными в своем будущем и в перспективах фирмы, на которую работают. Чтобы привлечь квалифицированных работников необходимо выпускать продукцию, которая будет соответствовать требованиям сегодняшнего рынка.

2. Работа с оптовыми базами. Два года назад это была наиболее распространенная форма реализации книг издательствами. После кризиса 1993-1994 годов авторитет многих оптовых предприятий пошатнулся — хотя причины этого коренились в недалёковидной политике самих издательств, а именно в перепроизводстве художественной литературы некоторых жанров.

Надо сказать, что большинство фирм, ранее занимавшихся только торговлей, сейчас создали у себя издательские отделы и предпочитают работать с той продукцией, которую производят сами.

В нежелании издательств работать по этой схеме есть и другие причины. Эта форма работы предполагает, прежде всего, финансовую зависимость от оптового предприятия. Практика работы некоторых торговцев действительно дает основания для подобных опасений. К тому же, значительная доля прибыли в любом случае приходится на торговое предприятие.

Чтобы продукцией издательства заинтересовались оптовые структуры, она должна пользоваться у потребителей повышенным спросом. Если продукция не удовлетворяет этому требованию, то издательство с неразвитой структурой реализации обречено. Создать собственную структуру реализации можно лишь резко повысив конкурентоспособность выпускаемой продукции.

В практике нынешнего российского книгоиздания реклама направлена не на потребителя, а на мелкооптового торговца. В основном это публикации в газетах «Книжное обозрение», «Книжный бизнес» и «Питербук». Единственное издательство в Санкт-Петербурге, которое пыталось выйти с рекламой к потребителю напрямую, — «Северо-Запад». В почтовые ящики опускались листовки, информирующие о новых книгах. (На Западе продавец в книжном магазине вкладывает в книгу красочно оформленную листовку с аналогичной информацией.) Подобные листовки можно использовать для раздачи в книжных магазинах.

Достаточно действенный вид рекламы — плакаты, которые используются для книжных ярмарок, выставляются в розничные магазины и оптовые склады.

В рекламных целях (этот способ получил на Западе широкое распространение) можно использовать вторую и третью стороны обложки,

где можно анонсировать выпускаемые книги, помещать отрывки из рецензий, давать уменьшенные фотографии красочных обложек. Да и первая и четвертая стороны обложки также должны быть насыщены информацией о самой книге: отрывками из зарубежной или отечественной периодики, ссылками-напоминаниями о других бестселлерах этого автора, наиболее интересными цитатами из текста произведения и тому подобное. Это располагает покупателя к товару, вызывает у него интерес.

Прямая реклама на телевидении — самая дорогостоящая и затраты на нее не окупаются. Есть, правда, другой путь — тематические передачи (косвенная реклама). Сейчас на телевидении книгам и литературе уделяют мало внимания, а регулярных телепрограмм нет вообще. Конечно, создание и финансирование подобного проекта не под силу одному издательству, здесь необходим поиск надежных партнеров.

Реклама по радио (интервью с авторами, чтение отрывков и тому подобное) менее эффективна, чем любые другие виды рекламы, но и здесь можно найти способы сделать ее действенной.

Прежде чем проводить рекламную кампанию, надо заранее, до сдачи книги в типографию, разработать ее концепцию и пути ее осуществления. Реклама для оптовых торговцев должна начать действовать не менее чем за месяц до появления книги на рынке. Реклама для потребителя — одновременно с появлением книги в широкой продаже.

Однако, рекламные кампании необходимы только в том случае, если объем выпускаемой издательством продукции неуклонно растет или если продукция не имеет аналогов на рынке.

И никогда нельзя забывать, что лучшая реклама книги — ее обложка, содержание и имя автора.

Информация, как известно, представляет наибольшую ценность в условиях рынка. Особенно рынка стохастического, подверженного внезапным изменениям.

Известно, что многие коммерческие издательско-торговые фирмы добиваются рентабельности своей продукции до пятисот процентов (минимальная рентабельность, которую они могут позволить себе в условиях сегодняшней инфляции — пятьдесят процентов.) Секрет этого кроется в умении получить и использовать необходимую информацию, выбрать из имеющихся возможностей наиболее выгодную. Не всегда способы, которые при этом используются, могут быть приемлемыми для уважающего себя издательства. Но учитывать опыт конкурентов, безусловно, необходимо.

Первый шаг к этому — создание банка данных, который будет включать:

а) список предприятий, торгующих полиграфматериалами;

б) список полиграфических предприятий;

в) список издательских фирм, лицензиатов и изготовителей оригинал-макетов;

г) список неопубликованных переводов и авторских произведений, представляющих коммерческий интерес, с указанием телефонов и адресов их правообладателей.

Исходя из собственного анализа рыночной ситуации и мнений некоторых работников оптовых книготорговых фирм, я рискну изложить свои предложения, касающиеся формирования издательской программы на ближайший период времени.

Сейчас, в связи с перепроизводством книг в твердых обложках, по-

вышенным спросом пользуются брошюры типа «пейпербэк» (формат 70x90/32; 70x100/32; 75x90/32) объемом от восьми до восемнадцати авторских листов, в красочно оформленной обложке. Это в основном литература развлекательная. Произведения, рассчитанные на интеллектуального читателя, наоборот, требуют твердой обложки и строгого оформления.

Как правило, известность автора имеет немаловажное значение, однако в тех случаях, когда жанр пользуется повышенным спросом, необходимости в этом нет. Достаточно, если серию «откроет» известное имя.

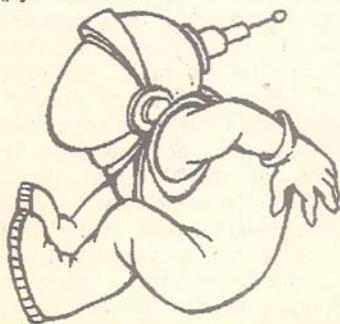
Переизбыток зарубежных любовных романов неизбежно приведет к «буму» на подобные произведения с русской тематикой. (Аналогичная ситуация сложилась в 1993-1994 году с российским детективом.)

Подготовка такой серии безусловно трудна, но у издательств есть для этого все возможности. Основная задача — поиск авторов, которые могут в кратчайшие сроки создавать произведения этого жанра.

Несмотря на то, что рынок, на первый взгляд, насыщен детективами-триллерами зарубежных мастеров, в этом жанре еще достаточное количество «белых пятен»: это представители «новейшей» волны американского детектива: Роберт Паркер (собрание его произведений было подготовлено издательством «ТЕКС» и пока не увидело свет), Лоуренс Сандерс, Элмор Леонард, Джек Хиггинс (в основном публиковались его романы, написанные до 1973 года), Барбара Майклз (произведения которой представляют собой смесь любовного романа, романа о привидениях и остросюжетного детектива), Джеффри Арчер и Морис Уэст (политические триллеры), Тед Олбе-

рим (шпионские триллеры) и другие. Это многочисленные «продолжения» походов известных сыщиков. В опубликованной «Лениздатом» книге «Шерлок Холмс: вариации» отсутствуют, например, оба романа Джона Гарднера «Возвращение Мориарти» (1974) и «Месть Мориарти» (1975). Существует также немало романов о приключениях Ниро Вульфа и Арчи Гудвина, уже не принадлежащих перу покойного Рекса Стаута. И, наконец, осталось множество авторов классического детектива, которые оказались почти не представлены на рынке: Керолл Джон Дейли (предшественник Л.Хэммета в жанре «крутого» детектива); Джеймс М.Кейи (автор романа «Почтальон всегда звонит дважды»); Джулиан Саймонс, Эдмонд Кристиан, Джон Гарднер (в отличие от своего однофамильца Э.С.Гарднера ему повезло меньше) и другие.

Сейчас после годового перерыва вновь вспыхнул интерес к литературе ужасов. Кроме заполонившего рынок Стивена Кинга, в западной литературе существует множество авторов, работающих в этом жанре и представляющих значительный интерес: Уитли Штрайбер, Брайан Ламли, Питер Страуб, Деннис Хитли, Питер Саксон, Клайв Баркер и другие.



Спрос на историческую и этнографическую литературу (при условии соблюдения требований рынка: твердая обложка, ограниченный тираж) *всегда стабилен*. Из наиболее популярных направлений следует отметить: мемуары военных и исторических деятелей, полководцев; книги, посвященные народным обычаям, медицине, заговорам, приметам; книги о верованиях, мифах и легендах народов мира. Ограниченным, но всегда стабильным спросом пользуются книги по истории Санкт-Петербурга и области (так называемая краеведческая литература), путеводители, описания памятников архитектуры.

Научно-популярная и прикладная литература пользуется сейчас повышенным спросом, ассортимент этой литературы постоянно увеличивается. Рекомендовать определенную тематику или книгу, не проведя тщательный рыночный анализ, было бы самонадеянно.

Автор настоящей статьи отдает себе отчет в том, что она содержит немало общеизвестных фактов. Они были необходимы для объяснения сегодняшней рыночной ситуации, исходя из которой автор предложил свою концепцию работы «среднего» издательства.

Эта концепция вполне реальна, а если судить по книгам, выпускаемым крупнейшими российскими издательствами, не представляет для многих секрета. Конечно, воплощение подобной программы в жизнь потребует немало сил и затрат. К сожалению, жесточайшая конкуренция на книжном рынке диктует свои законы, игнорировать которые нельзя. Знание их и умение этим знанием пользоваться — основа существования любого издательства.

•200•

ФЭНДОМ МЕРТВ – А МЫ УЖЕ НЕТ...

© В.Гончаров, 1995.

Дискутировать о смерти фэндомов можно упорно и продолжительно – но, при всем разнообразии мнений на этот счет, ясно: того, что понималось под этим словом четыре или пять лет назад, уже не существует. Сейчас нельзя также отрицать или не замечать тот факт, что на месте старого фэндомов и, частично, из того же самого материала, возникла совершенно новая структура, известная как толкинистика, Толкин-движение, или движение ролевых игр. Причем характерно, что в последнее время даже здесь отмечается тенденция использовать для характеристики своей тусовки термины «фэндом» или «J.R.R.T.-фэндом» (см. «Талисман» № 10). Ну, а когда подобную терминологию начинает использовать человек, имевший до самого последнего времени репутацию особо упертого и фанатичного толкиниста – данный факт поневоле заставляет задуматься...

Не касаясь – по крайней мере, здесь и сейчас – всего спектра причин подобной эволюции фэндомов, обратим внимание лишь на один из ее аспектов. А именно, на факторы, создающие информационное поле интересующей нас среды. Или, проще говоря, на фэнзины.

В те далекие и ставшие почти уже библейскими времена, когда клубы любителей фантастики еще только создавались и фэны от внутриклубного общения начинали переходить к общению с себе подобными за пределами своего клуба, подобные издания были для них чем-то вроде ефремовского Великого Кольца – пакет информации о себе, посылаемый за пределы своего обитаемого мира. Зачастую, даже без надежды на ответ в обозримом будущем. В лучшем случае – с расчетом лишь на заочное общение.

Но затем появились конвенты – сначала «Аэлита», а вслед за ней и другие. Появились люди, лично побывавшие в «иных мирах» и привезшие оттуда самые свежие впечатления. Появилось некое информационное поле движения, объединяющее все его части и дающее возможность каждому фэну иметь более-менее полное представление о том, что происходит на другом конце системы.

И тогда среди фэнзинов начали выделяться те, что с клубной информации переключились на информацию о среде – что, кто, где, с кем, когда, как и почему – став, таким образом, одним из основных факторов, создающих и поддерживающих вышеозначенную информационную среду. Собственно, благодаря ей фэндом и ощутил себя фэндомом в полном смысле этого слова – то есть движением, объединенным не только общими стремлениями и какой-то формальной структурой, но и сознанием причастности каждого из его членов ко всем остальным действиям данной тусовки.

Фэнзины и фэнзинерство стали одним из тех китов, на которых до поры до времени покоился фэндом.

Технически выпуск печатного издания в два-три десятка страниц и тиражом несколько десятков экземпляров был не очень сложным – печатные машинки, а то и компьютеры (по крайней мере, по месту работы), были у довольно многих. С ксероксами для размножения особых проблем тоже не возникало – в те времена на них даже собрания сочинений Пикуля с Чейзом массовыми тиражами распечатывали.

Однако вскоре вслед за перестройкой и демократизацией грянул хозрасчет – и выяснилось, что овес внезапно вздорил, поскольку множительная техника неожиданно стала достаточно легким и эффективным способом зарабатывать деньги. Чем все ксероксовладельцы и занялись. Словом, халява накрылась медным тазом. Надежды на мелкие издательства, в развитии которых фэны тоже сыграли свою роль, не оправдались – с окончанием первой волны книгоиздательского бума неожиданно выяснилось, что массовый читатель хорошему переводу с умным послесловием и мягкой обложкой предпочитает дурной подстрочник без аннотации, но в глянцево-хардковере с обнаженной натурой и номером тома в серии на корешке. А данная продукция оказалась под силу только крутым акулам постсоветского бизнеса, которым и фэндом, и его малотиражные и совершенно некоммерческие издания были, мягко выражаясь, до фени. В общем, «капитализм», как говаривал Арнольд Шварценеггер...

Но вот новые времена прошли и настали еще более новые. Информатизация и компьютеризация из учреждений шагнула в дома. А количество ксероксов и иной множительной техники превысили пределы спроса на их услуги извне. То есть, проще говоря, возможность делать на них деньги постепенно сошла на нет – и вот вновь на свет божий явилась ее величество госпожа Халява.

Результат ждать себя не заставил. Если на столе мерцает компьютер, а справа под рукой в ожидании застыл абсолютно свободный лазерник для макета и ксерокс для распечатки с него, то рука сама собой поневоле тянется к клавиатуре...

Дело за малым – за информацией и за средой, которой она информация будет интересна. А среде, как мы уже успели выяснить, интересна в первую очередь, информация о ней самой. Поэтому новые печатные издания должны появляться лишь там, где уже существует среда для их распространения. За примерами далеко ходить не надо. Помимо «Фэн-Гиль-Дона», о котором еще пару лет назад мало кто знал, на всесоюзную... простите, всеэсэнгешную арену уже вышли владивостокская «Третья Тема» и издающийся с конца 1993 года московский «Талисман». И это только издания, имеющие солидный объем, тираж в несколько сот экземпляров и насчитывающие уже десять и более выпусков. Что же касается прочих – то есть малообъемных, малотиражных или не внушающих надежд продвинуться дальше первого номера – то их количество тоже приближается к двузначной цифре: «АКМ» (Донецк), «РАЛ 1», «Q» и «Конец Эпохи» (Москва), «Морита» и «Последний хит» (Саратов), «Поиск Средиземья», «Черный Баклан» и «Фан-Эра» (Екатеринбург), «Четвертая Эпоха» (Новокузнецк). При этом вовсе не удивительно то обстоятельство, что почти все из упомянутых выше изданий – толкинистские. Гораздо удивительнее то, что они все еще именуют себя фэнзинами. Видимо, память о предшествующем поколении все-таки сохранилась. И, следова-

тельно, предыдущая цивилизация погибла не бесследно, а оставив после себя какую-то память. Хотя бы в виде терминологии.

Впрочем, вспомним еще раз, что фэнзины – не только порождение среды, но и способ ее самоорганизации. А так же и средство свободного распространения в ней информации, в том числе и аналитического характера, то есть позволяющей движению ощутить себя не только единым целым, но и контролировать собственную эволюцию. Однако, сейчас мы уже перешли к вопросам дальнейшего развития Толкин-движения, как естественного (или неестественного) продолжателя дела бывшего советского фэндома. А это, как уже указывалось выше, темой данной статьи не является. Поскольку тут требуется совсем уже особый разговор...

Ульдор,
бывший кольценосец,
ныне малоизвестный литератор

Фэнзины

»КОНЕЦ ЭПОХИ«

№ 1-2.

Альманах «Конец эпохи» публикует стихи и прозу, написанные авторами из «околотолкинистской» тусовки, но вовсе не обязательно толкинистские по теме. В номере есть исключительно интересные произведения и я без малейших сомнений рекомендую читателям этот номер. Стихи и проза Э.Р.Транка, Н.Скорлыгиной, Е.Злобиной, Т.Головкиной, Н.Точильниковой, Е.Елисеевой, И.Попова. Составитель Лев Лобарев. Заявки можно отправлять по почте на следующие адреса: 125171, Москва, Ленинградское шоссе, 9, корп.1, кв.68, Льву Лобареву; 620141, Екатеринбург, ул. Автомагистральная, 5, кв.46, Владиславу Гончарову. [С.Б.]

»ОБЕРОН« № 1.

Первый номер фэнзина «ОБЕРОН» вышел в Воронеже. Выпускается журнал под эгидой одноименного КЛФ и под редакцией авторов Бориса Иванова и Юрия



Щербатых. Принтер, ксерокс, портативный формат, 40 с., тираж 50 экз. В номере рассказы членов КЛФ, полемическая статья Б.Иванова, юмор, другие материалы. Справки по адресу: 394018, Воронеж, ул.Платонова, 14, кв.4, Иванову Б.Ф. [С.Б.]

»СТРАЖ-ПТИЦА«

№ 36.

Несмотря на свою безвременную смерть, «СТРАЖ-ПТИЦА» продолжает выходить с изумительной регулярностью. В тридцать шестом номере «птичка» порхает над Романом Арбитманом, Алексеем Свиридовым, романом Андрея Столярова «Я – Мышинный Король», Василием Звягинцевым и Игорем Пидоренко. Плюс окончание репортажа о поездке Саши Диденко в Москву и Омск и масса мелких фенечек. В общем, «птичка» опять на высоте! [С.Б.]

Алан КУБАТИЕВ

SCIENCE FICTION, THE SCIENCE OF FICTION, THE FICTION OF SCIENCE? ИЛИ ЧТО ЗНАЧИТ «Ф»?

В этом году, кажется, появляется свободное время для раздумий.

Отчаянные попытки «Миров» выплыть могут завершиться еще одним номером – и все. На какой срок – никто не знает. Отвратительно. Но интересно.

Вроде как Щеголев в интерпретации Элеоноры Белянчиковой.

Ладно, это все к слову. Больше меня интересует проблема, третьим выпуском «Двести» сформулированная до бесстыдства ясно. Множество публикуемых писем – это, конечно, интересно. Только в одном-двух делается торопливая попытка понять, КАК сделано это ЧТО.

У пост-Беловежской фантастики (будем считать это рубежом свободы) имеется достаточно обильная история, которая вполне и необходимо описуема.

Но что происходит с фантастикой, пока неясно – зазор или роды?

Неясно в очередной раз, кто, собственно, тужится. Кто она, мамочка, такая.

Синхронистический метод в современном литературоведении мало популярен: Диахрония обычно дается легче: Сочетать времена с достижениями и устанавливать связь оных трудно. Однако следование ему все же дает результаты,

не являющиеся ни в одном другом методе.

Увы, те наши критики, кто литераторы, те не историки. А те, кто историки, может, и писатели, но уж до обидного не критики.

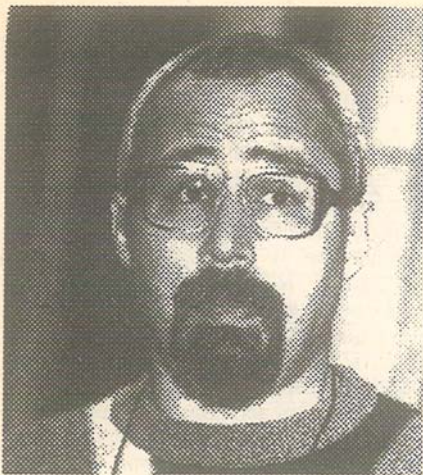
Подозреваю, что и любое новое произведение известного доктора Каца не будет содержать того, чего мне не хватает. Кроме «отменной развязности», нужно еще и любить то, о чем стараешься писать.

Чего же мне не хватает, старичку?

Всего-навсего хорошего, добротного, в стиле Бориса Ремизова, Виктора Жирмунского или Леонида Пинского – ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ ФАНТАСТИКИ ЗА ПОСЛЕДНИЕ 95 ЛЕТ. Лучше даже нескольких.

Очень хорошо отношусь к Переслегину и к его работе, люблю Бережного, их работы уже есть, но нужно другое, пока решительно отсутствующее. Даже в их работах разговор о стиле, языке, речи, ритме, образе – явление редчайшее.

Может быть, именно потому, что наша теперешняя фантастика в этом отношении достаточно стерильна. Есть авторы, которые знают, что такое стиль, но это Сто-



ляров, Успенский, Рыбаков, Маевский.

Пока к фантастике не станут относиться как к литературе, и требовать от нее как от литературы, она литературой не будет. Критика, талантливый и честный рассказ литературе о ней самой – необходимейшая часть процесса. Одного читателя и книгопродавца литературе мало. Нужен весь уже вполне известный процесс, да еще многое из того, что фантастике довлеет, но пока не принадлежит. Скандалы и дискуссии не заменят настоящей критики. До бесконечности можно можно выяснять, демоны ли Столяров со Щеголевым или просто анфан террибли, и топтаться возле этой Черной Стены, пока не обнаружится, что она навозная куча. Гораздо труднее доказать, что эти и другие лица писатели – или нет.

Глупо считать книгопродавца последней инстанцией литературного процесса. Еще глупее считать, что он в нем не участвует. Но он не решает всего.

Достижения, которые кидается затем тиражировать коммерческий писатель, создаются не им. Их рож-

дает фанатик, голодный гений. Открывает другой фанатик – Кэмпбелл, Подольный, Ключева или Беркова – а «раскручивает» третий.

Кстати, настоящий книгоиздатель и книготорговец критику спонсирует, содержит журналы и устраивает презентации. На кухонном языке экономистов такое называется «организация потребителя». Без самоотверженного, тщательного и нетрептливого критика фантастике каюк. Она превратится в кабак, куда ходят, зная, что выпивка там дерьмовая, но вот драка обязательно будет.

Уважаю попытку В.Рыбакова взорлить на фантастику среди других явлений культуры. Боюсь лишь одного – на девять десятых она в этот круг еще не вошла. Не может проломить пентаграмму. Бродит, ищет свою Сарматию...

Где ж она все-таки находится? Не Сарматия – НФ. Относительно чего соизмерима и какая ей все ж цена?

Андрей Николаев сказал: «Никто не хочет перестраиваться, вот мы и реанимируем трупы...» Не уверен. Во-первых, мне кажется, что они пока еще очень живые и не похоронены. Во-вторых, не перестраиваться не хочется. Противно становится холоем у быстротекущих времен. Когда наступила и победила известная революция, хорошей литературы не было достаточно долго – дольше, чем мы существуем без Главлита. Она зрела. Но и потерять чувство времени нельзя. Только у писателя оно может и должно выражаться совершенно иным образом, чем у публициста и историка – порой даже парадоксально иным.

Боюсь, что во всем этом нам следует убеждать долгое время именно себя.

В свое время были такие академические сборники о русско-зарубежных литературных связях и ми-

ровом значении русской литературы. Честно говоря, никогда не мог понять, в чем оно проявляется, если даже перевести адекватно ни одного русского писателя на иностранные языки не удается.

Попробуйте посчитать, сколько книг русских писателей стали шедеврами мировой литературы для читателя Запада. Достоевский, Толстой, Чехов, ну Солженицын. Говорят еще, что Айтматов. Из фантастики – разве что Булгаков. А переводы... Попробуйте почитать сами. Не пожалеете.

Черт с ними, пусть сами разбираются, что для них шедевр. Но для нас – это совсем другое дело.

Русскоязычной фантастике, боюсь, зарубежная популярность вообще не светит. Да и нет пока еще толкового рынка ее – Олди правы. А рынок – это ведь не только место, где продают. Это своя Вселенная, с законами и топологией.

Дело еще мрачнее – или светлее, как посмотреть – русскоязычная фантастика будет по-настоящему нужна только русскоязычному читателю. И очень долго больше никому.

Обольщаться не стоит – шедевров мирового класса в ней пока нет. Шедевров национального уровня или кандидатур в таковые чуть побольше. Немало вещей, ниже уровня которых уже стыдно опускаться. Но пока исчезающе мало вещей, соперничать с которыми – штурмовать небеса.

Публицистика вещь прекрасная. Текущая критика – тоже. Но вот Милан Кундера сетовал в одном эссе, что она превращается в быстрый пересказ литературных событий. А превращение это на самом деле вырождение. Нам опять нужны добротные книги о нашей фантастике (их и было-то всего

три), которых не заменят даже самые страстные и честные письма читателей. Лишь они способны установить верные точки отсчета, опираясь на карты, которые можно создать верную карту.

Сделать это должен именно литературовед. Владеющий профессионально всей совокупностью знаний о литературе и любящий фантастику, но истину любящий больше.

Вяжите меня, я сноб! И снобизм этот цеховой – нечего в нашем цеху делать ни врачам Элеонорам, ни возмнившим инженерам, ни беглым политикам. Да и филолога я сюда не всякого сюда пущу. Есть такие критики-универсалы, о детективе, так о детективе, о деревенщиках так о деревенщиках. Была бы колонка да народ: «Во врезал! Во примочил! Ну молодец!»

Генерал де Голль советовал: «Хочешь понять – взгляни со звезды». Вот такой нам и нужен.

Оставим разговор о литературоведении. Вообще просто жалко. Ну кто о нас еще позаботится, если не мы сами? Попробуйте разобраться в биографиях русских фантастов. Ни черта неизвестно, отчеств и тех порой не узнаешь. Попробуйте найти фотографию Симона Бельского или Гончарова! С современниками, боюсь, будет то же.

Завгородний одно время собирал информацию, сейчас, по-моему, перешел в фотомодели. Шлепанцы рекламирует. Или ноги?

Шутки шутками, но не слишком ли резво мы теряем равновесие между целым и частью? Не пора ли обрести его? И начать надо с себя – себя-автора, себя-критика, с себя-читателя. Камней разбросано довольно. Пора собрать, что еще не уперли. И строить. И полюбить. Если получится.

Наталья РЕЗАНОВА

МИР – ЭТО МЕСТО, ГДЕ ЖИТЬ НЕЛЬЗЯ

Святослав ЛОГИНОВ. **Избранное.**
Том 1: **Многорукий бог далайна:**
Роман. – Нижний Новгород:
«Флокс», 1994. – 384 с. – («Золотая
полка фантастики»).

Литерский фантаст Святослав Логинов дебютирует в Нижнем Новгороде романом «Многорукий бог далайна». То есть, известен Логинов уже лет десять. Я принадлежу к тем, кто запомнил Логинова по повести «Страж Перевала», а полюбил за рассказы на темы европейского Средневековья («Железный век», «Микрокосм», «Цирюльник»). И до сих пор казалось, что попытки Логинова отойти от малой формы были малоудачны («Я не трогаю тебя»), а попытки перейти с западной на иную – отечественную, скажем – почву («Машенька») просто огорчительны.

И вот – роман, и весьма объемистый. И весь знакомый логиновский антураж, все эти алхимики, рыцари, ведьмы и тому подобное отринут полностью. Возможно, это многих разочарует. Но я могу сказать – на сегодняшний день это лучшее, что написал Святослав Логинов. Хотя традиционные атрибуты западного фэнтези им отброшены, абсолютно точно соблюдается главный принцип главного классика и теоретика жанра, ставившего целью фэнтези создание вторичных



миров. Ибо роман об этом самом – о создании и разрушении мира.

Только во всех канонических мифологических системах мир создан либо для человека, либо хотя бы приемлем для его обитания. А если мир изначально создан против человека?

Творец, старик Тэнгэр, устав от вековой борьбы с многоруким порождением бездны Ёроол-Гуем, ненавидящим все живое, предлагает

сотворить мир специально для Многоорукого – просто для того, чтоб тот от Тэнгэра отвязался, и не мешал ему думать о вечном. «Я построю для тебя четырехугольный далайн – обширный и не имеющий дна, я наполню его водой, чтобы ты мог плавать, населю всякими тварями – мерзкими и отвратительными на вид, и ты будешь владычествовать над ними». Но среди множества встречаемых условий, поставленных Многооруким: «Мне надо, чтоб среди этих тварей была одна, похожая на тебя, как схожи две капли воды, чтоб у нее были две руки и две ноги, чтоб она умела разговаривать и думать о вечном. Я буду убивать эту тварь в память о нашей битве». Но Тэнгэр также приговаривает к тому, что раз в поколение будет рождаться илбэч – человек, умеющий создавать сушу лишь силой желания, и неизвестно, останется ли, прежде чем яд Многоорукого разъест ограждающую мир стену, место в далайне самому Многоорукому. Таков «миф творения» в изложении Святослава Логинова. Мир, созданный по меркам дьявола и для обитания дьявола, а человек, созданный по образу и подобию Божьему (Тэнгэрову) изначально дьяволу (Ёроол-Гую) в жертву обречен.

Псевдодальневосточная терминология (и дальнейшие «как бы» монгольские и китайские реалии) не должны вводить читателя в заблуждение. Хотя, конечно, введут, и, уверена, что будет высказано мнение, что Логинов написал роман на основе монгольской мифологии. Ничего подобного. Я уже сказала – никакие канонические системы в основе романа не лежат. Я сказала также – никакие канонические...

В раннем христианстве оппозиция Бог – Сатана выражена слабо. Господь всемогущ, и представлять,

что Сатана может реально противостоять ему – значит, умалять величие Божье. Но прежде христиан и в первые века их были гностики, отнюдь не считавшие Творца всемогущим. Ибо тот Творец, которого мы знаем – лишь слабая эманация, отражение истинного непознаваемого Бога. Разумеется, у такого творца-демиурга может быть «черный двойник», Сатанаил, истинный хозяин нашего мира. «Сотворение мира – эпизод второстепенный. Блистательная идея – мир, представленный, как нечто изначально пагубное, как косвенное и превратное отражение дивных небесных помыслов». (Х.Л. Борхес, «Оправдание лже-Василида», цит. по кн. «Письмена Бога», М., 1992).

Но гностицизм был всего лишь философской системой, вдобавок элитарной. Потом пришел пророк Мани и создал на ее основе «учение, доступное всем» – о вечной борьбе света и тьмы и регулярных явлениях «посланцев света». Церковь тут же объявила манихейство ересью и принялась его искоренять.

Говорят, все со временем становятся похожи на своих врагов. На протяжении столетий манихейство возрождалось под именами павликианства, движения катаров и вальденсов, богомилства – считавших мир вотчиной Сатанаила.

На протяжении столетий церковь уничтожала павликиан, катаров, вальденсов и богомилов, жгла их на кострах, объявляла против них крестовые походы. К исходу Средневековья с ересью манихейства было покончено. Но если бы люди внимательно взглянули окрест себя, то увидели бы, что живут в манихейском мире.

Влияние гностическо-манихейской доктрины на формирование цивилизации – тема, вполне достойная внимания писателя вооб-

ще и писателя-фантаста в частности. В нашей литературе она затронута, кажется, только Аркадием и Борисом Стругацкими в «Отягощенных Злом». Но, если у Стругацких идет речь о *нашем* мире, *нашей* цивилизации, то Логинов развивает эту тему на материале «вторичного мира». Мира, изначально пагубно для человека.

Далайн — четырехугольник, обнесенный стеной Тэнгэра, где плещется ядовитая влага и торчат каменные острова — оройхоны. Оройхоны бывают сухие, мокрые и огненные, причем жизнь возможна только на сухих. Множество хищных и омерзительных тварей — не считая явлений Многорукого, уничтожающего все живое везде, где дотянутся его щупальца. Плюс еще всевозможные прелести. Невозможный мир. Невыносимый мир.

...А люди живут. И не просто живут — цивилизацию построили, отнюдь не примитивную. Научно-техническая мысль не дремлет — во всяком случае, при полном отсутствии в далайне каких-либо металлов и крайне редко встречающемся дереве до огнестрельного оружия и артиллерии здесь додумались.

...И мысль социально-политическая — тоже. В далайне представлены едва ли не все возможные формы правления. Классическая абсолютная монархия (Страна Вана). Теократия (Страна Старейшин). Тоталитарная структура в духе «лагерного коммунизма» (Страна Добрых Братьев). Анархическое общество изгоев, из которого при нормальном миропорядке способен прорасти «здоровый капитализм». Короче, все. А значит, к несчастьям человечества, запрограммированным от сотворения далайна, добавляются еще и неизбежные войны.

И все это на крохотной площадке, потому что весь далайн, весь мир этого человечества, если двигаться вдоль стены Тэнгэра по прямой, можно пешком обойти за четыре дня. Правда, прямых дорог в далайне нет.

По этому миру и странствует герой романа Шооран. Странствует под видом солдата-цэрэга, каторжника, бродячего сказителя, тщателью скрывая свой дар илбэча. Потому что на илбэче не только проклятие Многорукого, обрекающее его на вечное одиночество. Илбэч — желанная добыча для любого правителя, потому что илбэч создает в далайне новую сушу. Новая суша — новые территории. Без комментариев.

Шооран бродит, автор же вместе с ним осваивает мир далайна, описывая его реалии (перечислять которые было бы слишком долго) и то, что формирует духовный мир его обитателей. «Миф о творении» здесь уже цитировался. Есть и мифы о культурном герое, героические и любовные предания, скабресный «низовой» фольклор. И почти везде — центральная фигура — Многорукий, дьявол и бог этого мира. И при всей его искусственности, лабораторной заданности, мир получается весьма достоверным и в чем-то очень знакомым. Сравните:

«И каждый говорил своему брату: — То, что ты видишь, — мое, и все иное — тоже мое» (Логинов).

«И сказал брат брату: «Это мое, и это — мое же». («Слово о полку Игореве»).

«Ты хочешь меня уничтожить, о Тэнгэр! Но подумал ли ты, что вместе со мной ты разом уничтожишь половину вечного времени, и половину бесконечности, их обратную, темную сторону? Сможет ли твоя светлая сторона существовать

без меня, и на чем будет стоять алдан-тэсэг, если не будет моей бездны?» (Логинов).

«Ты произнес свои слова так, будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что делало бы твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и от людей... Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?» (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»).

«Изгои – люди, загнанные жизнью туда, где жить нельзя» (Логинов).

«Жизнь – это место, где жить нельзя» (М. Цветаева. «Поэма конца»).

Этот ряд можно было бы продолжить вплоть до братьев Стругацких, и, кажется, подобные «скрытые цитаты» не есть случайные оговорки, и уж, конечно, не плагиат, а цепь условных знаков – следуем за русской литературной традицией. Но только ли русской и только ли литературной?

«За прошедшее время страна всеобщего братства одряхла еще больше, хотя и вела успешные войны разом на двух фронтах. В общинах оставались только женщины, которые и кормили всю страну, выполняя как женские, так и мужские работы. Мужчины поголовно считались цэрэгами. Сказочная добыча... давно рассосалась неведомо куда, новых приобретений заметно не было, но весь народ... жил надеждами, а значит не жил вовсе». Знакомо?

Или: «После падения твердокаменного государства принудительной любви и узаконенного братства, на каждом оройхоне обосновался свой особый царек или республика, отличающаяся от прошлых

времен лишь немощью и особым изуверством. Никто там не стал жить ни лучше, ни сытнее, все, как и прежде, ненавидели чужаков, а сами старались кормиться за счет более слабых соседей».

Политический памфлет? Не без этого. К счастью, этим дело не ограничивается, иначе «Многорукий бог» ничем не отличался бы от «Анастасии» Бушкова, от чего Тэнгэр миловал.

Что же до принадлежности к культурным традициям, то тут невольно вспоминается, что культурологи определяют цивилизацию Запада как «культуру вины», а цивилизацию Востока как «культуру стыда». В своих рассуждениях Шооран приходит к мысли, что во всех бедах мира виноват не дьявол – Многорукий, но демиург Тэнгэр, ибо творение – это действие, а всякое действие влечет за собой зло. Рассуждение абсолютно в духе китайской (конкретно, даосской) философии, проповедующей принцип «недеяния». Но вывод-то каков? «Виноват тот, кто делает. Значит, будем виновны». Спрашивается, ушел ли Логинов в действительности от своего изначального «западничества»?

Следует заметить, что роман вовсе не является мешаниной философских, религиозных и политических рассуждений, как, похоже, следует из моих заметок. Это, как и положено роману, прежде всего история. История о творце. Ибо дар илбэча – метафора творчества (определение «поэт» в романе прилагается только к Шоорану, хотя сказители в далайне не так уж редки). И творчества как жажды абсолюта. У Шоорана есть еще один антагонист, кроме Многорукого. Это его собственный брат и антипод Ээтгон. Если Шооран – «тип творца», Ээтгон – «тип реального политика», «рачительный хозяин»,

вроде ануийевского Креона. Шооран стремится уничтожить зло, Ээтгон – к нему приспособиться. И житейская правда в конечном счете на стороне Ээтгона. Что, в общем, тоже малоутешительно.

...И о том, куда такая жажда абсолюта способна завести. Потому что в борьбе с жестокостью мира Шооран незаметно перешагивает грань, за которой строит уже «не для людей, а против далайна». А человечество для него сосредоточилось в прибившейся к нему юродивой карлице Ай, по слабости своему не понимающей, кто с ней рядом. И когда Ай убивают оголодавшие крестьяне (а оголодали они, между прочим, из-за того, что в результате глобального творения Шоораном суши в далайне царит страшная засуха), люди вообще перестают для него что-то значить. Важна только борьба с Многоруким. «В вечном чудевище скрывался смысл и оправдание борьбы и надрывной испепеляющей работы». И Многорукий, незримо присутствующий в сознании Шоорана, как черт в сознании Ивана Карамазова, говорит:

«Я вижу, добрый илбэч, ты еще страшней, чем я. Думающий как ты может и победить, а если бы люди пережили тебя, ты остался бы в их памяти великим богом. Тогда нас стало бы трое: старик, сделавший все и не делающий ничего, я – его тень и истинная суть, и ты – предвечный и единосущный сын и вместе с тем лучшее из творений, пришедший во имя любви и убивший мир. Жаль, некому будет полюбоваться на такую троицу».

Все со временем становятся похожими на своих врагов.

И гибнет Многорукий, и рушится стена Тэнгэра. А за ней – мир. Наш



мир в его первозданной чистоте. Хэппи-энд? Ни в коем разе. Потому что человеческая природа осталась прежней, а в нашем мире свои трудности, и Логинов под занавес создает «мир будущего», в котором поглощенный кошмар далайна представляется золотым веком, раем земным, сказочной страной изобилия, а Многорукий – добрым и благостным божеством. И потому, что поблизости маячит стена нового далайна. И потому, что этот мир невыносим для Шоорана – для нынешнего Шоорана. «Он не может жить без ненавистного далайна, без ядовитой влаги, стылой бездны и дыма гжучих аваров. Нельзя прожившему жизнь в борьбе лишиться врага. Он создал новый мир, но ему нет в нем места». И в последний раз он призывает свой дар, и в новом далайне становится новой инкарнацией Многорукого, с которым будет бороться новый илбэч... Кольцо замкнулось. Что соответствует древней и почтенной традиции. Убийца царя становится царем. Убийца дракона – драконом. А убийца Многорукого...

Питерский фантаст Святослав Логинов написал хороший роман. И это единственный утешительный итог, который я могу здесь представить. Других нет.

Марина и Сергей ДЯЧЕНКО. **Привратник:** Роман-фантазия. — Киев: РПО «Полиграфкнига», 1994. — 328 стр. — («Fantasy Collection»).

Романом это произведение можно назвать едва ли — скорее длинная повесть. Классическая, выдержанная в лучших традициях «fantasy». Сделана небезуспешная попытка отойти от традиций «quest'a», когда седобородый маг в самом начале объясняет накачанному герою, что нужно делать, после чего книгу можно читать лишь для того, чтобы посмотреть, удалось ли автору придумать новый способ «низведения» и «курощения» главного негоддя.

В «Привратнике» все не так. Есть загадка — в мир, где живут люди, некоторые из которых являются магами, пытается прорваться некая Третья Сила. Что это такое, откуда она взялась, чего хочет — никому не понятно. Вокруг этого и строится сюжет, состоящий из двух линий — собственно расследования того, что же это за Сила и странствия — на первый взгляд бесцельного — бывшего мага Маррана, он же — Руал Ильмарранен (отчетливый отзвук «Калевалы», хотя никакой связи с финским эпосом в дальнейшем не обнаруживается). Маррана лишили силы его бывшие коллеги за... В общем, за дело. И теперь блистательному в прошлом чародею приходится все начинать сначала — чуть ли не учиться ходить. Что и неудивительно — несколько лет он просто-ял, превращенный в вешалку. («Amber» помните? Кого там в Замке Четырех Миров превратили в тот же предмет обстановки?).

Дальше начинаются его странствия — тщательно выписанные, с яркими характерами второстепенных героев, но не слишком связанные с основным сюжетом. Они скорее работают на раскрытие характера самого Руала. Это, пожалуй, главная слабость книги — сократи на один эпизод, на два, на три — едва ли что-то изменилось бы. И все это время Третья Сила настойчиво стремится достучаться до сознания Руала, что бы тот, естественно, послужил бы ей посредником, открыл бы ей дорогу в этот мир. Открыл в буквальном смысле слова — отпер большую железную дверь. Способ покупки также весьма прост — «ты все потерял, а со мной ты вновь сможешь обрести все».

Собственно, весь ряд руаловых приключений — а для него они не слишком приятны и прибыльны — служит для того, чтобы максимально заострить этот выбор. Герой потерял все, его предали и продали почти все, кто мог — так почему бы



не принять королевский подарок, почему бы не отодвинуть засов на железной двери? Вторая линия, с расследованием, которое ведут колдуны Ларт, Бальтазар и прорицатель Орвин, выписана менее тщательно – хотя удач там больше. Яркие и живые характеры колдунов – отнюдь не ангелов во плоти по типу Гэндальфа, много веселых, комичных ситуаций, в которые попадает ученик колдуна Ларта по имени Дамир – трусоватый и не слишком обремененный умом паренек. Колдуны ищут посредника Третьей Силы – хотя читатель обо всем догадывается сразу, что несколько снижает общий интерес к книге. Есть много прекрасных деталей, очень оживляющих происходящее. Например, одни только кисти штор на окнах в доме колдуна Ларта – кисти штор, что ловят мух и питаются ими! Мне понравилось...

Однако чувствуется, что авторы изо всех сил все-же пытались уйти от развлекательности. Отсюда не-

которые неувязки с сюжетом, его откровенное «провисание» в середине книги – когда мне уже все ясно, кто привратник и что Руал Ильмарранен уже потерял все, что имел – там есть эпизоды, которые неоправданно затянуты и которые можно спокойно пропустить. Например, история с волком – оборотнем, рассказанная необычайно подробно, но закончившаяся пшиком. Оборотень есть Ильмарранена отказывается и ускокаивает себе в степь. Зачем, почему, для чего – объяснений нет. Можно строить предположения, но нужно ли?

Подводя итоги, скажу, что дебют авторам – если это дебют – явно удался. Отмеченные выше слабости вытекают, скорее, из излишнего «умения» авторов, их стремления сделать вещь ближе к «мэйнстриму» (что-то наподобие «Альтиста Данилова» В. Орлова). Так что будем с нетерпением ждать следующих их книг! Тем более, что, по слухам, продолжение уже есть...

Сергей БЕРЕЖНОЙ

Сергей ЛУКЪЯНЕНКО. **Лорд с планеты Земля**: Фантаст. произведения. – Алматы: ЛИА «Номад»; 1994. – 576 с.

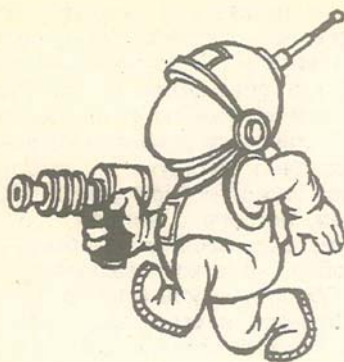
Сначала пара замечаний, отношения к литературе не имеющих.

Во-первых, обложка. Такого позорного оформления книги я не видел уже давно. При виде этой живописи хочется выть, топтать книгу и увлеченно мешать ее с грязью. Давненько книга не будила во мне обезьяну...

Теперь о близком и родном – об авторских правах. Я так и не сумел понять, кто же владеет, говоря унылым канцелярским слогом, копирайтом на текст. С оформлением

все ясно – на него копирайт художника проставлен. Наверное, чтобы никто не вздумал украсть эту обложку. А вот с текстом – сплошные непонятки. Два копирайта: первый ТОО «Пан», Москва. Второй ЛИА «Номад», Алматы. Сергей Лукьяненко за всем этим как-то не просматривается. Особенно если учесть, что по российскому закону об авторском праве юридическое лицо не может быть владельцем авторских прав на художественный текст. Ну, положим, на алматынских номадов это не распространяется, но московские паны-то...

Хотя, что я ною? Вон «Флокс» в «Многоруком...» вообще постеснялся поставить копирайт на текст – и



свой, и автора. Наверное, чтобы Логинов не умер от застенчивости. Владелец авторских прав – это звучит для некоторых, видимо, слишком гордо.

Ладно. Теперь о литературе. Пришла пора!

Ну, о «Рыцарях Сорока Островов» я распространяться не буду – этот роман уже выходил, а на каждое переиздание не нарадуешься. Но вот «Принцесса стоит смерти» и «Планета, которой нет», напечатанные в этом сборнике впервые, подробно разговора вполне заслуживают. Во-первых, это классическая «космическая опера» – и по форме, и по содержанию. Во-вторых, это первая УДАЧНАЯ отечественная космическая опера после «Чакры Кентавра» Ларионовой. Мазохистски пытаюсь вспомнить что-то еще – из той же оперы – но безуспешно. «Люди как боги» сильны гамилтоновским размахом, но слишком уж нравоучительны – местами. Эпопеи Головачева были бы похожи на оперы, если бы у героев хоть можно было арии отличить одну от другой... Впрочем, тут я придираюсь, наверное...

«Принцесса стоит смерти» начинается не по жанру чернушно (главный герой – крутой мэн, держит понт в районе), но затем переме-

щается на чужую планету (у вас есть проблемы с перемещением героев на другие планеты? – у Лукьяненко – нет) и уже вследствие этого факта становится рыцарем без страха и упрека. Полторы страницы на освоение «плоскостного меча», две страницы на введение в курс дела – и айда освобождать принцессу. Для этого надо завалить одного крутого кента, который не по делу хорошо машется. С первого раза это не получается. Герой вынужден вернуться назад по сюжету (в компьютерных игрушках это называется «load saved game») и переиграть кента так, чтобы тот не смог слишком выделываться...

(Я совершенно не боюсь пересказывать сюжет – он вполне стандартен для «опер» и автор почти не старается засекретить следующие его повороты. Кайф проистекает от того, как этот сюжет написан. Лукьяненко умеет писать легко и напористо, так, что и читать его тексты удивительно легко. И крепость в его прозе как раз такая, чтобы все это читалось, как пилось...)

...Дальше начинается разнообразное мочилово и постепенно герой начинает держать понт на всей территории планеты. Абзац. Впрочем, принцесса оказалась изрядной занудой и потребовала, чтобы наш герой открыл свою родную планету. А то неудобно ей замуж выходить за варвара из неизвестно откуда.

Весь второй роман («Планета, которой нет») герой воюет с теми, кто хочет открыть Землю раньше него. Конкуренты просто и без затей собираются нашу планету заминировать и рвануть. Все это, конечно, из глубоко философских соображений. Герой этого, естественно, не хочет – из соображений вполне сентиментальных. Мочилово приобретает совершенно разнузданный

массовый характер, но Земля все одно заминирована, счетчик уже щелкает, а карманы пусты и спасать Родину нечем.

Но чтоб мы да не спасли! Х-ха! Поднатужились и...

В общем, все в кайф.

Совершенно иного уровня разговора заслуживают опубликованные в сборнике рассказы. Я впервые прочитал «Мой папа – антибиотик» и был поражен. Рассказ, по тону откровенно подростковый, отрабатывает тему «солдат цивилизации» – людей, которые берут на себя грязную и кровавую работу, необходимую для блага государства/общества/цивилизации – как это благо понимают «выше». Аналогичную тему поднимал Владимир Покровский в «Парикмахерских ребятах», но Покровского интересовала прежде всего этика и психология самих этих людей, а Лукьяненко углубляется в более абстрактные этические вопросы – например, может ли социум считаться этическим, если он прибегает (хотя бы и вынужденно) к таким средствам. И тема возмездия... К умозрительной социальной этике я давно равнодушен, равно как и к вопросу применимости ее теоретических достижений к практике.

Рассказ «Л» – значит люди» посвящен актуальной, кажется, навеки, теме ксенофобии. Человек для выполнения задания на другой планете с агрессивной средой трансформируется в наиболее приспособленное для существования в этой среде тело. Экипаж тамошней станции демонстрирует свою нетолерантность к его новой форме и кое-кто из планетологов даже предпринимает попытку уничтожить его. Лукьяненко несколько отстраненно, но весьма

убедительно демонстрирует, что внешняя форма имеет для современного человека большее значение, чем содержание: ксенофобия здесь возникает не по отношению к представителям негуманоидной расы, но из-за того, что форму тела изменил один из людей Земли... Планетологи это вполне сознают, но подсознание любое отклонение от обыденного воспринимает как опасность – и стремится защититься. А лучший способ обороны...

«Поезд в Теплый Край», «Дорогу на Веллесберг» и «Фуру в мундире» я читал в журнальных публикациях прежде и могу лишь констатировать, что Лукьяненко на протяжении последних пяти лет работал ровно, принципиальных провалов у него не было, но и очевидного творческого роста после «Рыцарей Сорока Островов» я тоже не заметил. Рост профессионализма – да, безусловно. Но профессионализм – это еще не все.

Из обычной стилистики у Лукьяненко выделяется только «Поезд...» – достаточно жесткая новелла, наполовину символическая, наполовину притчевая. Единственная у Лукьяненко вещь, которая сопоставима со стилем «четвертой волны» и ясно показывает, что все достижения предшественников Сергеем вполне освоены. С другой стороны, он не слишком-то стремится применять эти достижения на практике – чему я могу только порадоваться... Не потому, конечно, что меня чем-то не устраивает «четвертая волна» – напротив, – но потому, что теперь можно и должно рассматривать эту волну лишь как одну из предшествующих, и достижения ее – это фундамент для новых достижений, но не фигуры, венчающие высокие шпили российской фантастики.

Сергей ПЕРЕСЛЕГИН

ДОСПЕХИ ДЛЯ СТРАНСТВУЮЩИХ ДУШ*

© С.Переслегин, 1995.

*Восточной стороне не доверяйся,
Там великаны хищные живут
И душами питаются людскими;
Там десять солнц всплывают в небесах
И расплавляют руды и каменья,
Но люди там привычны ко всему...
Цай Юань. «Призывание души».*

1. Размышления о развлекательной литературе и ее роли в истории XX столетия.

В цикле А.Азимова «Основание» шесть книг. Первая – собственно «Основание», написанная еще во время Второй Мировой Войны, была гимном человеческому разуму. В том же смысле, что и «Таинственный Остров». Распадающийся мир Галактической Империи, столетия войн и варварства впереди – и один человек. Ученый. Психолог-историк. Хари Селдон. Элегантный План, позволяющий минимальными усилиями возродить Цивилизацию. План, исходящий только из наиболее общих закономерностей природы и общества. Железная рука, протянувшаяся через пространство и время. Во второй книге цикла молодой талантливый генерал Империи пытается противопоставить Плану себя. Личность. Случайность. И погибает. Никто не может противостоять силе Закона. (Написано в 1945 г.)

Но время (Время Реальности – время Отражения «Земля», в котором жил писатель А. Азимов и живем мы с вами, Время, понимаемое, как мера изменений в мире) идет. И появляется Мул, случайность, мутант, который не был и не мог быть предусмотрен Хари Селдоном, жрецом и повелителем силы Порядка. И оказывается, что гордое «Первое Основание» – лишь ширма, за которой управляют историей мира люди – пси-

* Настоящий материал написан как предисловие к трилогии Сергея Лукьяненко «Лорд с планеты Земля», который планирует выпустить издательство «Аргус» (Москва). Материал публикуется с любезного разрешения редактора серии «Хронос» Олега Пули.

хологи и психоисторики. Ораторы. Сеятели. Отрешенные. Управители Порядком. Игроки. (Написано в 1948-1953 гг.)

А потом и психоисторики становятся тенями, лишь предполагающими, что от их деятельности что-то зависит. Истинным творцом истории выступает Р.Дэниэл, сверхробот и сверхчеловек, созданный случайно. Случайность порождает закономерность. Порядок Плана Селдона – лишь мимолетная картинка в калейдоскопе хаоса. (Написано в 1983-1988 гг.) Круг замкнулся. От веры во всеильную закономерность, олицетворенную наукой, человечество пришло к вере во всеильную случайность магии. И осталось несвободным. [1]

Марксисты считали искусство вторичным по отношению к жизни. Кажется, это называлось «теорией отражения». Поэты и художники считали жизнь вторичной по отношению к искусству – что-то вроде симпатической магии. Думается, никого не обидит компромисс: жизнь и творчество взаимно воздействуют друг на друга. Картины и книги, и другие информобъекты – кванты, которыми передается информация. Из будущего в прошлое. Из одной вселенной в другую. Мир меняется, поглотив квант или излучив его.

Почему-то принято считать, что сильное воздействие оказывают только великие книги. Что-нибудь ранга Библии или на крайней случай «Улисса». Однако, поставим простой вопрос: на сколько читателей «Трех мушкетеров» приходится один читатель «Замка»? А среди детей и подростков в возрасте до 17 лет (то есть, наиболее пассионарной части населения)? Это к вопросу о степени влияния.

Кончался XIX век, в развитых странах население поголовно было обучено грамоте. У всех, даже у самых бедных появился досуг. И люди стали читать. Не только Шекспира и Достоевского, но и, например, детективы.

Был капитализм, и рукопись была товаром. Она должна была заставлять себя читать. «За столом сидел человек, а рядом лежала его отрезанная голова...» Уже интересно. Поскольку интересно все, что страшно. Инстинкт выживания и инстинкт продолжения рода. Смерть и любовь. Как мог бы объяснить З.Фрейд (если бы он уже создал к этому времени психоанализ) о сексе и об убийствах читать будут все.

Однако же, в мире господствовала Англия, а в Англии – викторианская этика, стройная, прогрессивная и ханжеская: ни о какой «Анжелике» и речи идти не могло. И писатели создавали детективы.

Человек привыкает ко всему. Когда в первый раз описывается кухонный нож, вонзенный в сердце несчастного, это может сойти за «зверское убийство» и потребовать вмешательства Грегсона, Лестрейда и самого Холмса. Но, прочитав такое в десятый раз, читатель зевнет. Уже не страшно. Значит, надо придумать что-то другое.

Нет таких кошмаров, которые нельзя было бы извлечь из подсознания. И начинают описываться все более замысловатые убийства, все более страшные пытки и издевательства... Хайд у Стивенсона был воплощением абсолютного зла. Он убил (в припадке беспричинной ярости) пожилого джентльмена и наступил на лежащего на земле ребенка. Наступил! Стивенсону и в голову прийти не могло, чтобы его дьявол мог ребенка убить. Тогда это было за пределами сознания. В Id.

Но писатели – потому и творческие люди, что пропасть между сознанием и подсознанием у них минимальна. И все больше «кошмаров Фреда» просачивалось сквозь тонкий слой цензуры и оставался в пестрых книжках в мягкой обложке. Книжках для толпы.

А потом, когда пришла Война, оказалось, что люди, представители многократно воспетого социалистами «вооруженного народа» могут представить себе (и, следовательно, выполнить, поскольку война была тотальной, и для победы годилось все, что мог изобрести разум) гораздо больше жестокостей и зверств, чем это казалось возможным викторианской этике, верящей в прогресс человечества, и даже авторам детективов, по мере сил и возможностей поспособствовавших этому прогрессу.

Первая Мировая Война была войной мышления, порожденного детективами. Вторая мировая – с ее атомными бомбами и концлагерями, с кровавым *контактом* европейской и нацистской цивилизаций, цивилизаций, не способный ни понять ни принять друг друга [2, 3], была войной мышления, порожденного ранней – научной еще – фантастикой. И эта же фантастика создала мир почти бескровной Третьей Мировой. «План Селдона», направленный против моей страны [4]. И удавшийся. Почти удавшийся, разумеется...

«Когда-то моей родиной была страна СССР. И я повоювал за нее. С меня хватит слепого патриотизма».

Все это довольно просто. Сложен лишь один вопрос. Какую войну и какой мир породит мышление, воспитанное на современной развлекающей литературе. Я имею в виду «фэнтези» и смежные жанры.

2. Зачем Галактике Император?

Странно звучит на русском языке слово «лорд». Нам ближе вальяжно-Обломовское или надменно-некрасовское «вельможа». Но школьники во все недавние предыдущие века зачитывались французскими мушкетерами, и понятие честь и благородство свяжется у них с английским лордом, французским шевалье или интернациональным Принцем.

А для чего – благородство и честь? Разве принцесса может стоить смерти? Нет, конечно. Смерти или смертей стоят деньги. Да нет, даже не деньги – деньги были главной ценностью вчера. Лозунг дня сегодняшнего – Стабильность. Сохранение «статус кво» стоит смерти.

Что можно возразить? Среднестатистический американец (швейцарец, норвежец или бельгиец) живет хорошо и долго. Потерять жизнь – значит потерять много (автомобилей, компьютерных игр, витаминизированных соков и вегетарианских котлет). За то, чтобы не потерять, можно и заплатить. Безопасность – товар дорогой. Платить приходится деньгами – в форме налогов. Свободой – во всех ее формах. И, главное, будущим. Оно ведь самым фактом своего существования отрицает настоящее с его комфортом и безопасностью.

Диалектика, сколько ее ни ругай... Уж, кажется, что может быть лучше гуманизма... «и высшей мерой вещей должен быть человек»... «Никакое открытие не стоит человеческой жизни»... «всякая война преступна, потому что она убивает людей»... А на другом конце полюса – поголовная бетризация, люди, не убивающие лишь потому, что не могут хотеть убить. Полная остановка всякого прогресса, да и всякого движения... Нельзя любить – слишком сильное чувство, слишком уникальное...

«Я смотрел на обнаженное тело, скрытое лишь под прозрачной паутиной белья. И понимал, что ни одна женщина в мире уже не сможет стать для меня желанной. Я хочу обладать принцессой. Я хочу касаться ее тела не через гибкую броню комбинезона. Я хочу испытать ее ласки – в ответ на свои. И убить Шоррзю, посмеявшего желать того же».

Любовь ведь стоит смерти, не так ли? «Два человека умерли, потому что я посмел полюбить принцессу». Нельзя изобретать – это нарушит равновесие в обществе. Тем более нельзя строить – это может повлиять на равновесие в экосистемах, и вдруг да вымрет какой-нибудь эндоморфный подвид полярной крачки в уссурийских лесах... Нормальный выбор между сциллой и харибдой:

*«И если вы не живете,
то вам и не умирать...»*

Да здравствует светлое капиталистическое будущее!

Как-то так здорово быстро произошло малое изменение в системе отношений и вместе с крапивинскими героями ушли, не оглядываясь, в прошлое герои Железникова: вымерли или переоделись конформистами «железные кнопки», в непопулярные «хиппари» подались Даньки, прихватив озлобившихся Игнатиков. Может быть, их плохо учили?

Всех учили...

«Была тебе тарелочка, а будет нам хана...»

Вы думаете успешность жизни в современном мире зависит от ваших оценок в школе, ваших гипнотических способностей, вашей силы характера и пропорциональна вложенным когда-то усилиям в борьбу за справедливость? Уже не думаете. Это отлично. Посмотрите на сегодняшних бизнесменов! Кое-кто похож на рэкетира, а кто так просто бывший комсомольский босс, исторически «безмозглый и безответный». Неужто все они по заслугам награждены успехами в нарождающейся новой, светлой капиталистической жизни?

Куда пойдут мальчики? В летные училища, чтоб в перспективе заоблачной стать 101-ми космонавтами и прославить Страну Советов еще одним подвигом? Не-ет, в АОЗТ они пойдут, в школу милиции, где сориентировались на единый с рэкетом рынок раньше, чем в чиновничьи исследовательских структурах.

А девочки настроят мальчиков на высокие доходы и создадут новые моды и придумают «новые» игры, составив их незамысловатые сюжеты из каждодневных сериалов. Вот и попались мальчики!

А потом наладится порядок в обществе, потому, что рэкет наконец найдет компромисс с милицией, всех маньяков поймают, все школы превратятся в платные с платным милиционером в дверях, по ночным улицам снова будет до часа ночи ходить слегка подорожавший транспорт. И к радости выживших обывателей мы превратимся в капиталистическое государство бюргерского типа, специфичного лишь печальным опытом своего становления, усердно изымаемым из школьных учебников за тем, чтобы обеспечить отрокам максимальную комфортность восприятия прекрасной действительности.

«Была тебе тарелочка...»

А потом прилетят, приедут на наших же танках богоподобные, или вовсе даже похожие на «наших» узбеков гости, и бедная маленькая цивилизация стройными рядами встанет под серое знамя средневековья и, перекрестясь потеряет остатки своей науки и культуры, потому что в какой-то забытый 199.. Год, на родине космических полетов мягко и беспрекословно были уничтожены все мечтатели о «бесполезном» и пугающем прогрессе.

Но почему все-таки «лорд»? Почему аристократы? Не бизнесмены, не пираты, не всеильное разведческое чиновничество попало в герои «нашего недалекого будущего»? Вряд ли здесь дело в голубых кровях автора, скорее в убеждении – те, кто не рвется в Боги, опираясь на себя-грешного в своей субъективной свободе, вряд ли что-нибудь себе выловит в смешении миров, систем, антимиров и антисистем. Проблема выбора, стоящая перед каждым человеком на каждом маленьком этапчике его судьбы уже толкнула многих в петлю, нескольких в разнообразные братства, а еще столько же подчинение любым структурам, которые, хотя бы иллюзорно снимают бремя личной ответственности. Где вы последний раз видели аристократа, который доверит свое вчерашнее самодурство расхлебывать приказчику? Ах, нет таких... Так что если «галактическая», то, увы, «империя».

3. Уравнения стратегии.

«– Шоррэй Менхэм – второсортный актер, пытающийся играть супермена, – с внезапным ожесточением сказал я.

– Вся его ловкость, сила, выносливость не заменят главного.

– И что же, по твоему мнению, главное?

– Умение импровизировать. Принимать нестандартные решения. Он играет роль, которую сам написал, но боится изменить в ней хоть одно слово.

– Если умеешь рассчитывать события на десять ходов вперед, то нет нужды в импровизациях, – спокойно возразила принцесса.

– Быть может... Я никогда не умел хорошо считать».

«Лорд с планеты Земля» – одна из книг, которые способны научить искусству победы. Я отвечаю за эти слова. Я не инструктор по бою на «одноатомниках», но военную историю преподаю уже десять лет.

В бою важна «техника». Нужно знать, например, что атомарный клинок полезно часто затачивать, что зимой в Бискайском заливе бушуют шторма, препятствующие высадке десанта, что нельзя удержать позицию, имеющую отрицательную оперативную связность, что не стоит вводить в подготовленный к обороне город танковую дивизию без сопровождения мотопехоты.

В бою важна сила. Обыкновенная, грубая: тридцать миллиардов землян плохо смотрелись против триллионов фангов, вот и пришлось удариться во все тяжкие для того, чтобы заполучить союзников. А иначе... Все тактическое мастерство Роммеля не спасло ни Африканский корпус, ни немецкие войска в Нормандии.

И еще важны связь, разведка, снабжение, так называемый «боевой дух», наличие «пути» – связи между «верхними» и «нижними» (правите-

лями и народом). Дисциплина. Недостоящее вписать. Анализируя эти составляющие, можно, следуя Сунь-Цзы, заранее понять, кто потерпит поражение и кто одержит победу. [5]

Есть, однако, один неприятный вопрос. Кто все-таки должен выиграть, когда обе стороны обладают примерно равными возможностями?

Текст трилогии распадается на ряд ключевых поединков.

Принц сражается с Шорреем Мэнхемом.

«Терра» атакует «Белый рейдер».

Принц против Маэстро Стаса: ментальный бой в Храме.

Фанги штурмуют Ар-на-Тьин.

Сомат.

Первый из них наиболее показателен. Проигравший – Шоррей – был аристократом, владеющим «одноатомником» с детства. Он сам выбрал время, место и оружие поединка, используя до конца положение «Хозяина» (по терминологии все того же Сунь-цзы). И все-таки, погиб. Почему?

Романтический ответ назовет причиной любовь. Увы, любовь не дарует победу. Она способна только привести человека на поединок. (Это немало. Праттера «запугали или подкупили», и он проиграл решающий бой своей жизни, отказавшись от него.)

Прагматик осудит Шоррея, обнажившего свое оружие из мести, которую вряд ли можно считать достойным поводом. Так, по-моему, следует понимать слова Клэна насчет «общей этики поединка». Но ведь двумя годами позже и Сергей убивает из мести. И лишь потом придает своему поступку тень осмысленности. Да и вообще, месть слишком человеческое качество, чтобы быть до конца «неправильным».

Сам Лорд считает, что победил он случайно и едва ли «честно». Но: «– Шоррея нельзя победить случайно, Принц».

(Разговор о роли честности в бою лучше оставить фангам – наверное, они с их основанной на красоте стратегией смогли бы толком в этом разобраться. Я могу лишь вспомнить, что спартанцы, сетовали после боя при Левктрах, что Эпаминонд, применив «косой боевой порядок», победил их «нечестно». «Честно» было бы, по-видимому, сражаться против спартанской пехоты «стенка на стенку» и проиграть.)

Я согласен с Эрнандо.

*«Атак победоносных яркой свет,
И темень безнадежных положений...
И тяжело понять в пятнадцать лет,
Что, в общем, нет случайных поражений».*

«Настоящий бой ведется интуитивно», – говорит Клэн и делает еще одно важное замечание: «Предельное мастерство столкнулось с запределным».

«Предельное мастерство» – это Шоррей. Отточенное владение оружием, опыт, расчет. «Он замечательный стратег и великий тактик», – сказал бы шварцевский Кот. Но разве не прав клэнец и во второй части своей фразы? «Отчаянный, безнадежный, выигранный лишь благодаря темпоральной гранате Сеятелей» поединок Сергея был демонстрацией запредельного мастерства. Хотя бы потому, что Принц выиграл бой.

Запредельное мастерство начинается там, где кончаются правила. Там, где ищут решение не среди двух-трех «общепрофессиональных возмож-

ностей», а среди сотен и тысяч вариантов, «перпендикулярных» Реальности. Эрнандо тренировался бы, последовательно переходя от этапа к этапу. Сергей нарушил заведенный порядок. Он расширил «пространство решений», создав «плоскостные диски». Он вышел за пределы представимого – для Принцессы, Эрнандо, Шоррея – рискуя использовать оружие Сеятелей.

Так что, если вам нужен секрет победы – он прост.

Выйдите за границы представимого.

Иными словами, если ваш враг непобедим в этой Вселенной – создайте для борьбы с ним другую Вселенную.

4. Свобода.

«– Тогда я найду Сеятелей. Те, кто покорил время, не исчезают бесследно.

Будь на месте принцессы христианка, она бы перекрестилась.

– Ты не найдешь экипаж, который отправится в такой путь!»

Я не сразу понял, что именно так притягивало меня в трилогии С. Лукьяненко. Конечно, мне нравится жанр «space opera», но уж не настолько, чтобы четырежды перечитывать объемистую рукопись. «Технические» решения автора (вроде темпоральных гранат и паутинных мин), несомненно, элегантны, но рассчитаны на однократное применение. Из медитативной романтики единственной любви я вырос. Но все-таки мне оказалась нужна эта книга.

У каждого есть свой предел. И всегда найдется Сила за этим пределом. «– Это мой сон. И я буду делать здесь то, что захочу.

– Да. Но это МОЙ мир». [6]

На этом построены все антиутопии. Человек против бездушной и беспредельной Силы, причем все лучшее, что есть в этом человеке (ум, любовь, мужество, честь) эта Сила использует в своих интересах. Итог схватки предрешен, и читателю остается наблюдать, как в медленном кварковом распаде сгорает личность героя. Система справляется с ним и сжимает кольцо.

Герои Лукьяненко играют без правил.

Тем Лорд Сергей и победил Гиарского правителя. Шоррей ведь «признавал неподвластную ему силу – и не пытался спорить с ней». Иными словами, он доверил Сеятелям часть своей свободы и своей личности.

В борьбе против Вселенной человек нуждается в опоре. И он находит ее – в лице Бога, влезшего на крышу своей религии или Страны, влезшей на крышу своей идеологии. Спонтанное нарушение симметрии: вместо конструктивного конфликта «Я» и «Мир» возникает деструктивный конфликт «Мы» и «Они». Причем «мы» – это не пара возлюбленных или четверка друзей. «Мы» это половина Вселенной. Сила, которой человек отдает суверенитет в обмен на мнимую помощь против другой Силы. И навсегда попадает в ловушку.

«Почему я так упорно отделяю себя от Сеятелей?

Может быть, потому, что на сотканном из воздуха экране сейчас заканчивается кровавая бойня. И то, что убивают друг друга мои враги, ничуть не облегчает мне совесть».

Дело ведь не в том, хороши Сеятели или плохи. Дело – в осмысленном и мотивированном отказе Лорда принимать одну из конфликтующих Сил за свою. Нежелании следовать предопределенности, имена которой «традиции», «голос крови», «основной поток истории».

Сартр доказал, что человек *обречен* на свободу.

Кажется, эта обреченность ставит человека на один уровень с Галактикой. Кто знает...

Может быть, это главное из того, что вынесла из своей истории исчезнувшая страна под странным названием «Советский Союз»: «свои» и «чужие» – это лишь отражения в зеркале. И ты выбираешь одну из сторон не потому, что она олицетворяет собой добро, а просто потому, что ты не родился на Востоке и не можешь (да и не хочешь) Равновесия. Но ты бросаешь свой меч на чашу весов не как вассал одной из сторон. Как союзник или наемник. Поэтому «система» (как бы она не называлась: «социализм», «капитализм», «демократия», «Родина», «наука», «бизнес») со всеми своими армиями, разведками и надсмотрщиками, – все это «...мелочи, которые, самое большое, могут меня убить». Но не обмануть. Не подчинить себе.

«...Это секретная схема, но я вам доверяю.

Я поморщился:

– А если меня поймут фанги? И просканируют память? Раймонд, не делайте из меня дурака. Это ложный макет. Для всех посетителей, в надежде, что кто-то из них попадет врагу.

Раймонд вздохнул, махнув рукой над макетом. Он исчез.

Раймонд уселся в свое кресло, задумчиво посмотрел на меня.

– Мне очень хочется с вами поработать, Сергей.

– Жаль, но это не взаимно...»

А знаете, может, это и несправедливо, но я с трудом могу представить на месте Принца американца, швейцарца или француза. Слишком уж назойливо гордятся он своим Отечеством и его вечными ценностями. Безумная система отличается от разумной ровно на один параметр. Имя ему – Риск. Ктонибудь заметил в истории России вялотекучесть, или может быть Петербург видел мало революций, или наука развивалась у нас преемственно – поступательно, а уж в литературе и вовсе взрывов не было? «Умом Россию не понять»...

«– Вы человек крайностей, Сергей, – задумчиво сказал Маэстро. – Самое знаменитое вино и самый крепкий табак. Если любить – то принцессу, если ненавидеть – то целую цивилизацию».

5. Экспансия.

Звездные странствия Принца начались в конце XX столетия, когда «Планиета, которой нет» была отсталым мирком – заповедником для кровососущих пэлийцев, а на его Родине заканчивалась эпоха первоначального накопления капитала. Три столетиями позже – Земля, мир Сеятелей возглавила Галактику, подчинив себе Пространство и Время.

«– Принцесса, противоречит ли законам вашей планеты неравенство происхождения супругов?»

– Нет. Лорд Сергей – мой жених по обручению. Древний обычай допускает брак с человеком любого общественного положения.

– Лорд, противоречит ли вашим законам или убеждениям неравенство происхождения супругов?»

Очень понятно. Для принцесс – законы планет, норм и традиций. На землянина – распространяются только его собственный Закон. Неравенство? Но поддерживается оно, как мы видели, не только мощью земного флота и авторитетом Храмов.

С. Лукьяненко не стал обходиться без своего «Возвращения». Вся первая часть «Стеклянного моря» – классическая «экскурсия по будущему», которую совершали, к примеру штурман Кондратьев, Эл Брег, Коль Кречмер и многие-многие другие). Прием традиционный, если не сказать стандартный; Сергей – любитель, если и не знаток «советской фантастики» – невольно сравнивает свои впечатления с читанным в детстве, и страницы повести полны косвенных цитат (чего стоят одни названия глав: «Вернувшийся», «Завтрак на поляне», «Очень благоустроенная планета»). Есть новизна в изначально отрицательной установке Принца. Земля вынуждена *доказывать* ему, что она стала такой... какой стала. Ласковым, щедрым, добрым, сказочным миром. «Планета решила быть умницей до конца». [7]

Трилогия предлагает нам если не новый раздел, то новую главу в анализе варианта будущего, известного как «стандартная модель» или модель А. и Б. Стругацких. Непопулярная ныне модель.

Сверхцивилизация Сеятелей-Странников создана всего одним социальным изобретением – Знаком Самостоятельности, получаемым «в среднем» в тринадцать с половиной лет. Как только человек окажется в состоянии совершать свои поступки и отвечать за них.

Господи, на сегодняшней Земле можно в пятнадцать лет стать чемпионом мира по шахматам и в тринадцать – по спортивной гимнастике, в двенадцать – выучить основы «магии исчезновения» и принципов психической защиты, но что бы ты не сделал до «совершеннолетия», ты – по любую сторону железного ли, зеленого ли, золотого ли занавеса – остаешься собственностью государства и сокровищем родителей, иначе говоря *обязан* бояться пыли и сырости!

Антитеза свободы – превращение личности в собственность. До женьбы ты – ребенок и принадлежишь отцу и матери. Когда у тебя рождается собственный ребенок – он становится твоей собственностью, но свободы это не прибавляет, потому что ты оказываешься собственностью семьи. (Это безотносительно к государствам, которые не забывают предъявлять свои права). Результат? Не очень обеспеченный, очень небобрый и, главное, медленный мир.

Знак Ответственности и, как следствие, включение в Историю, сил и возможностей ранней юности, создаст сильнейшие напряжения в обществе, и с необходимостью – ускорение развития.

Просто потому, что мир начинает использовать главный психологический ресурс. Свободу. «Если мы признаем за человеком право самостоятельности вне зависимости от возраста, то оставлять какие-то рамки: в сексе, приобретении наркотиков, праве на риск и эвтаназию бессмысленно и несправедливо. Приходится идти до конца».

Развитие не бывает в одну сторону. В отличие от мира Ефремова-Стругацких, мир Лукьяненко насыщен оружием, и не одни фанги тому причиной. «Неси это гордое бремя И лучших сыновей На тяжкий путь пошлите За тридевять морей». Динамика – это всегда экспансия. В физическом пространстве-времени. В понятийном пространстве. Поэтому бесполезны доводы рассудка. «Луна была там, а мы здесь». «Принцесса позвала – и я пришел».

Есть вызов, обращенный к человеку.

«– На твой поиск уйдет вся жизнь! Но даже тысячи жизней будет мало!»

Звезды над нашей головой – вызов, обращенный к цивилизации. И если мы не заметим его, грош цена человечеству. Потому что, Земля навсегда станет «планетой, которой нет». Потому что, «нельзя останавливаться, иначе скатишься с Олимпа. Нельзя притворяться богом. Им нельзя и быть, но можно пытаться...»

Январь, 1995 г.

Литература

1. А.Азимов «Прелюдия к Основанию».
2. М.Тартаковский «Историософия».
3. «Утро магов».
4. А.Азимов «Нечаянная победа».
5. В кн. Н.Конрад «Синология». Сунь-цзы «Трактат о военном искусстве».
6. «Кошмар на улице Вязов. Часть 6».
7. О.Ларионова «У моря, где край земли...»

•200•

ФАНТАСТИКОВЕДЕНИЕ

ПЕРЕСЛЕГИН, Сергей. ОКО ТАЙ-ФУНА: Последнее десятилетие советской фантастики: Сборник статей. – СПб.: Издательство «Terra Fantastica» Издательского Дома «Корвус», 1994. – 256 с., илл. – (Библиотека «Интеркомъ»).

ЧТО ТАМ, ЗА ГОРИЗОНТОМ? / Сост. И.В.Лев, худож. В.М.Жук. – Мн.: Эридан, 1995. – 224 с. – (Фантакрим-extra: Фантаст., приключения, детектив). [Сборник заметок В.Н.Шитика и Р.К.Баландина о белорусской фантастике последнего десятилетия («второй волне» белорусской фантастики): Брайдер и Чадович, С.Булыга, Е.Дрозд, Б.Зеленский, Н.Новаш, Н.Орехов и

Г.Шишко, А.Потупа, С.Трусов. Приведена библиография публикаций этих авторов.]

Издательство «ГНОМ» (Москва) выпустило тиражом в 100 экземпляров брошюру Евгения ХАРИТОНОВА **«ЖЕНСКИЙ ЦЕХ ФАНТАСТИКИ:** Писательницы, критики, переводчицы. Краткий библиографический справочник. Информация по адресу: 117292, Москва, ул.Кржижановского, 4-2-1, Метлову Ю.А.



Курьер



Фантастика в литературе и кино:
информация и комментарии

ОФИЦИАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

11 мая 1995 года Управлением юстиции Санкт-Петербурга зарегистрирован Устав общественного объединения Конвенция писателей, издателей и любителей фантастики «ИНТЕРПРЕССКОН» (сокращенное наименование «ИНТЕРПРЕССКОН»). В Уставе указано: «...Целью создания и деятельности «Интерпресскона» является содействие развитию и пропаганда русскоязычной фантастической литературы, кино, живописи, программных продуктов и других видов искусства в их связи с фантастикой.» В соответствии с Уставом в задачи «ИНТЕРПРЕССКОНА» входит: «проведение конференций, встреч, семинаров в Санкт-Петербурге и других городах; учреждение и вручение премий, наград и призов в области фантастики». Руководящим органом «ИНТЕРПРЕССКОНА» является Координационный совет в составе: Стругацкий Борис Натанович (Председатель); Николаев Андрей Анатольевич (ответственный секретарь); Сидорович Александр Викторович. Исполнительным директором «ИНТЕРПРЕССКОНА» избран Сидорович А.В.

АВТОРЫ И ИЗДАТЕЛЬСТВА

Александр БОЛЬНЫХ пишет для серии «Фантастический боевик» издательства «АРМАДА» роман под завлекательным названием «ВОЛК-ПАЛАДИН». В «Армаде» же в серии «Волшебный замок» выйдет его фэнтези-трилогия «ЗОЛОТЫЕ КРЫЛЬЯ ДРАКОНА». [Александр Больных, Екатеринбург]

Москвич Александр ГРОМОВ написал с издательством «ПАРАЛЛЕЛЬ» (Нижний Новгород) договор на публикацию авторского сборника, в который войдут романы и повести «НАРАБОТКА НА ОТКАЗ», «МЯГКАЯ ПОСАДКА», «ТАКОЙ ЖЕ, КАК ВЫ», «ТЕКОДОТ» и другие. [С.Б.]

Красноярское издательство «ГРОТЕСК» выпустило сборник Леонида КУДРЯВЦЕВА «ЧЕРНАЯ СТЕНА», куда вошли весь цикл рассказов о Дороге Миров (16 рассказов), повести «ЧЕРНАЯ СТЕНА» и «ЛАБИРИНТ СНОВ». Тираж книги 5000 экз. Закончена новая тринадцатилистовую повесть «СЛЕД МАГА» — фантастический боевик. Возможно, повесть станет началом нового сериала. [Леонид Кудрявцев, Красноярск]

Сергей ЛУКЪЯНЕНКО расторг контракт на публикацию дилогии «ЛИНИЯ ГРЕЗ» и «ИМПЕРАТОРЫ СНОВ» с издательством «АРГУС» (Москва) и передал права на публикацию этих романов издательству «ЛОКИД» (Москва) [Сергей Лукьяненко, Алма-Ата]

Г.Л.ОЛДИ (Дмитрий ГРОМОВ и Олег ЛАДЫЖЕНСКИЙ, Харьков) заключили договор с харьковским издательством «ФОЛИО» на издание авторской книги, куда войдут романы «ЖИВУЩИЙ В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ», «ВОССТАВШИЕ ИЗ РАЯ» и «ОЖИДАЮЩИЙ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ». [Дмитрий Громов, Харьков].

Большой сборник Г.Л.ОЛДИ планируется выпустить в издательстве «АЗБУКА» (СПб). В сборник войдут ранее опубликованные произведения цикла «Бездна Голодных Глаз». [Николай Перумов, СПб]

Договор на издание нового романа Г.Л.ОЛДИ «ПУТЬ МЕЧА» заключен с издательством «ПАРАЛЛЕЛЬ» (Нижний Новгород). Одним из условий договора была публикация романа под настоящими фамилиями авторов – на этом настаивало издательство. Этот же роман, возможно, выйдет в издательстве «АРГУС» (Москва) в серии «Хронос». [С.Б.]

В Харькове, видимо, будет возобновлен выпуск составляемых Дмитрием Громовым и Олегом Ладыженским сборников отечественной фантастики в серии «Перекресток» (Элитарная фантастика). До сих пор выпущены были 1-й и 6-й тома предполагавшейся серии. Книги возобновленной серии будут выходить без нумерации томов. В июне 1995 года предполагается выпустить в серии сборник «КНИГА НЕБЫТИЯ», в который войдут роман «ОЖИДАЮЩИЙ НА ПЕРЕКРЕСТКАХ»

и повесть «СТРАХ» Г.Л.ОЛДИ; роман А.ВАЛЕНТИНОВА «ПРЕСТУПИВШИЕ» (первый роман цикла «Око Силы»), рассказы Е.МАНОВОЙ и А.ПЕЧЕНЕЖСКОГО. [Дмитрий Громов, Харьков]

Сергей ПАВЛОВ передал издательству «ФЛОКС» вторую часть романа «ВОЛШЕБНЫЙ ЛОКОН АМПАРЫ». [Сергей Павлов, Москва]

Издательство «АЗБУКА» (СПб) планирует к изданию роман-фэнтези «ВОЛКОДАВ» дебютантки Марии СЕМЕНОВОЙ. [Александр Каширин, Москва; Николай Перумов, СПб].

Александр ТЮРИН заканчивает роман, сюжетно продолжающий «ВОЛШЕБНУЮ ЛАМПУ ГЕНСЕКА» [Александр Тюрин, СПб]

Роман Михаила УСПЕНСКОГО «ДОРОГОЙ ТОВАРИЩ КОРОЛЬ» будет опубликован в несокращенном варианте в журнале «ПРОЗА СИБИРИ» № 2'95. [Оскар Сакаев, Красноярск]

Михаил УСПЕНСКИЙ закончил вторую часть романа «ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ» и передал ее в саратовское издательство «ТРУБА», где будет выпущен сборник его повестей (в него войдут также «СЕМЬ РАЗГОВОРОВ В АТЛАНТИДЕ», «В НОЧЬ С ПЯТОГО НА ДЕСЯТОЕ», «ЧУГУННЫЙ ВСАДНИК», «ДОРОГОЙ ТОВАРИЩ КОРОЛЬ»). [Сергей Потапов, Саратов].

Издательство «ФЛОКС» подписало контракт на издание в серии «Золотая полка фантастики» сборника Бориса ШТЕРНА. [Борис Штерн, Киев]

В планируемой издательством «ПАРАЛЛЕЛЬ» серии отечественной фантастики выйдет авторский том Зиновия ЮРЬЕВА. [Михаил Редошкин, Нижний Новгород]

Есть такое мнение

Василий ВЛАДИМИРСКИЙ

ВСКРЫТИЕ ПОКАЖЕТ

*В мутном зеркала овале
Я ловлю свое движенье.
В рамке треснутой поймали
Нас с тобою отраженья...*

Сергей Лукьяненко

Трудно подражать творческой манере Владислава Петровича Крапивина, почти невозможно. Тем не менее, желающих сделать это хоть отбавляй. Какие имена, какие произведения! Тяглов, Лукьяненко, Ютанов, Геворкян, «Круги Магистра», «Рыцари Сорока Островов», «Оборотень», «Черный стерх»... А по скольким произведениям рассыпаны щедрой рукой скрытые и явные цитаты из книг Крапивина? Кажется, с годами эстетические принципы «пионерско-готического романа», как прозвали его недоброжелатели, вошли в плоть и кровь отечественной фантастики едва ли не глубже, чем эстетические принципы Стругацких. Появилось — и, чтобы там не говорили, лихо набрало обороты, — целое «крапивинское» направление. Несмотря на свою малочисленность, авторы, работающие в этой манере, чаще вступают на «терра инкогнита» новых возможностей, чем их коллеги-традиционалисты. И все-таки, переложить на язык образов бессознательное так же умело, описать неуловимые эмоции столь же красноречиво, как Владислав Петрович, до сих пор не удалось никому.

Крапивин умудрился каким-то одному ему известным (или неиз-

вестным?) способом описать самое простое, то, задуматься о чем мало кому придет в голову. Возможно, именно это и вызвало странную, чрезмерно эмоциональное неприятие со стороны некоторых критиков. Или что-то иное, скрытое в недрах бессознательного? Не берусь судить.

Зато я прекрасно помню, как я впервые читал «Голубятню на желтой поляне». Мне было тринадцать лет, и я жгуче завидовал герою, завидовал их нарочитой непорочности и ангельской белизне, которой в жизни не бывает. Немного позже я задался вопросом, который не дает мне покоя до сих пор: почему же Владислав Петрович, человек, уже в силу своей профессии обязанный понимать, что так не бывает, пишет так, и никак иначе? Если отставить в сторону отдающий демагогией тезис о воспитании подрастающего поколения на позитивных примерах литературных героев (ибо для детей вся искусственность крапивинских построений более чем очевидна), остается предположить, что это получается у Владислава Петровича произвольно.

И вот — новая книга. Новая попытка переосмысления окружаю-



щей действительности и переоценки своего отношения к ней. «Сказки о рыбаках и рыбках» и «Помоги мне в пути...» — две сильные, жесткие вещи из «командорской» серии. Две серьезные попытки самоанализа. Что же сублимирует в своих произведениях Владислав Петрович, что, обильно выплескиваясь на страницы его повестей и романов, делает их в своем роде единственными и неповторимыми?

Есть в «Сказках о рыбаках и рыбках» герой, некий Волинов — талантливый художник, стихийный педагог, потенциальный командор. Один из тех лилейно-белых персонажей, что противостоят у Крапивина абсолютному злу мира взрослых, приятное исключение из неприятного правила. В определенный момент Волинов этот задается вопросом: «Неужели эта дура (имеется в виду безымянная «баба-критикесса» — В.В.) возьмется утверждать, что Том Сойер и, скажем, Сережка из «Судьбы барабанщика» похожи друг

на друга? Или Питер Пэн напоминает Витьку Щелкуна из «Школьной рапсодии»? Или пацаны из лихой книжки «Рыжие петухи на тропе войны» чем-то сродни мальчикам Достоевского?» Господину Волинову проще, он всегда может призвать на помощь авторитет авторов книг, которые иллюстрирует. А что может сказать в свое оправдание писатель, создающий свои собственные миры? Недаром приятель Волинова говорит ему: «...Похожи они трогательным сочетанием внешней беззащитности и внутренней отваги. Волиновский стиль...»

Эх, Владислав Петрович, если бы все было так просто...

Что и говорить, беззащитность и отвага — сочетание трогательное. Однако в реальной жизни оно встречается на порядок реже, чем на страницах крапивинских книг — если вообще встречается. Это не упрек, а констатация факта. Крапивин пишет своих героев такими, каким он хотел бы видеть самого себя в детстве, и, хотя герои его внешне различаются, все они одинаково простодушны и невинны, как стойкие словянские солдатики, сошедшие с одного конвейера. Владислав Петрович валит в одну кучу все положительные качества, которыми могут отличаться дети, не обращая при этом особого внимания на то, что качества эти зачастую являются взаимоисключающими. Различия между героями, как правило, заключаются в разном «процентном соотношении» этих качеств, но присутствуют они всегда в полном составе. Отрицательными чертами автор наделяет своих малолетних героев с большой неохотой, прибегая такие подарки для предателей и мерзавцев вроде Ласьена и компании, являющихся не более чем марионетками в руках Темных Сил взрослого мира. Такое впечат-

ление, будто Владислав Петрович никак не может понять, что дети бывают очень разными, зачастую гораздо более разными, чем взрослые, и разница эта глубже, чем разница между «хорошими» и «плохими» мальчиками. «Ты создал себе идеал – маленького рыцаря в куцых штанишках и пыльных сандалиях... И на основе этого идеала лепишь и пускаешь в свет своих героев... От себя-то все равно не убежишь».

Итак, исходная посылка творчества В.П.Крапивина: люди рождаются невинными и, являясь своеобразной «вещью в себе», не несут ответственности перед Вселенной.

Во всех его произведениях есть только один герой, отраженный в десятках зеркал и окруженный порождениями абстрактного зла. Мир Крапивина – это очень неуютный мир. Маленького человечка здесь со всех сторон окружают мерзавцы и равнодушные холодные подлещи. Единственный смысл жизни появляющихся изредка положительных взрослых героев – защитить, спасти, оградить невинное дитя от окружающей действительности, мира «тех, которые велят». Ни к чему другому эти эфирные существа просто не способны. У них по определению не может быть каких-то своих, собственных интересов, никак не пересекающихся с интересами подопечных недорослей, ничего своего, никаких тайн и секретов. Своеобразная авторская ревность проявляется в том, что помимо двух-трех «лилейно-белых» героев все остальные взрослые персонажи книги представляют собой полную им противоположность. Естественно, из всякого правила бывают исключения. Есть они и у Крапивина – достаточно вспомнить «Голубятню на желтой поляне», где и дети, и взрослые находились в примерно равном положении.

Именно поэтому молчаливое большинство взрослых на Планете и состояло из неплехих, но сломленных «теми, которые велят» людей.

Мелочи, досадные мелочи постоянно мешают целостному восприятию нарисованной Владиславом Петровичем картины. Например, когда в «Сказках...» очаровательный Юр-Танка, знакомый нам по предыдущим книгам цикла «В глубине Великого Кристалла» малолетний князь скотоводческого племени (! – В.В.), трогательно переживает из-за убийства золотой рыбки, я сразу перестаю верить Крапивину. Значит, быка Васюку «по горлу острой сталью» можно, а безмозглую рыбку – ни-ни? «Она же живая!» Одно из двух: либо Владислав Петрович имеет крайне своеобразное представление о жизни скотоводческих племен, либо племя Юр-Танка прочно встало на путь вегетарианства. Правда, в этом случае не совсем понятно, чем же они все-таки питаются в глухой степи, но это, в конце концов, не так уж и важно. Главное – гуманизм, не так ли? (Кстати, сам образ рыбки, которая должна умереть, чтобы выполнить желание, в этом контексте сам по себе наводит на определенные размышления).

К слову, один из наиболее талантливых продолжателей «крапивинского» направления, Сергей Лукьяненко, в своем отрицании постулатов мэтра допустил в «Рыцарях Сорока Островов» ошибку, странную для человека, уделяющего столько внимания психологии. Если герой Крапивина – это агломерат разнообразнейших положительных качеств, на самом деле свойственных детям, но плохо уживающихся в одной личности, то Лукьяненко наделил своих героев (так и хочется написать «пациентов») достаточно цельной и правдоподобной психо-

логией, но – свойственной взрослым. Впрочем, когда у одного хорошего писателя герой проходит «по сто километров в день», у другого – по сорок, но зато по переосвоенной местности и с сорокакилограммовым рюкзаком за плечами, а у третьего горюет о «сотне баб», которые останутся неосчастливленными в случае его безвременной кончины, обращать внимание на такие мелочи даже как-то неудобно. Какие только чудеса с человеческой психологией и физиологией не творят отечественные фантасты «четвертой волны»!

В «Сказках о рыбаках и рыбках» Крапивина мы можем, по крайней мере, заметить мучительные попытки автора проанализировать недостатки собственного творчества и обратиться до их скрытых корней. Болезненная процедура...

Итак, каждый ребенок у Крапивина по определению безгрешен и невинен до тех пор, пока не подвергнется тлетворному влиянию мира взрослых. Любое отрицательное влияние, таким образом, может быть оказано на него только извне. И, одновременно, любая подлость, совершаемая взрослыми «в защиту Детства», автоматически перестает считаться подлостью (сотрудничество Валентина Волынова с госбезопасностью ровным счетом ничего не значит, поскольку так он мог эффективнее выполнять функции защитника и охранителя, следовательно – все оправдано).

Противоречие? Ничего подобного!

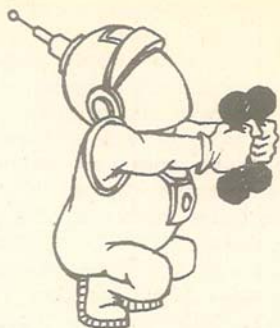
Дело в том, что ребенок и взрослый у Крапивина не равны априорно. Единственные герои и действующие лица в произведениях Владислава Петровича – дети, все же остальное – не более, чем необходимый для придания сюжету динамики фон. В книгах Крапивина сам процесс взросления преподносится

как почти неизбежная, но от того не менее страшная деградация личности. Его взрослые герои буквально живут прошлым, и воспоминания детства для них, как правило, важнее будничных забот дня сегодняшнего. Заметьте: они погружаются в воспоминания не о первой любви или первом самостоятельно выполненном ответственном задании, – нет, им вспоминаются пыльные лопухи их детства и тополя во дворе дома, где они играли в одиннадцать лет, разбитые коленки и полученные в школе двойки. Похоже, что им просто нечего больше вспоминать, этим постаревшим «крапивинским мальчишкам». Их взрослая жизнь скучна, однообразна и лишена ярких красок – до тех пор, пока на их пути не появляется Ребенок. Характерно, что это не зависит ни от темперамента, ни от профессии, ни от возраста персонажа – и скандермен Яр, и скромный служащий Корнелий Глас, и человек искусства Волынов чувствуют себя одинаково неполноценными, пока не появляется кто-то, кому они могут «служить» и кого они могут «защищать». Впрочем, служба эта даже приятна, потому что это служба Идеальному. Крапивин упорно доказывает, что лучшая участь, на которую только может рассчитывать взрослый, это выполнение функций обслуживающего персонала и телохранителя при идеальном ребенке – в том случае, конечно, когда тот в этом еще нуждается, то есть, пока он не научился самостоятельно скакать по всем Граням Кристалла. Ну, а после этого остается только пойти в Церковь Матери Всех Живущих и тихонько отдать концы, как и поступает старый Командор. Впрочем, с «крапивинскими мальчишками», вероятно, действительно приятно было бы иметь дело – если бы они существовали в действительности.

Все-таки, у психологии тоже есть свои объективные законы, которыми не рекомендуется пренебрегать.

Отсюда закономерно вытекает другая проблема творчества Крапивина – контраст между чрезвычайно зримым, ярко выраженным, сочным и деительным Злом, и размытым, аморфным, вялым Добром. А о том, что эта проблема действительно актуальна, свидетельствует второй роман сборника, «Помоги мне в пути...» («Кораблики»).

Главный герой повести, пронизанной все той же командорской символикой, межпространственник Петр Викулов, един, так сказать, в трех лицах. Викулов-отец, Викулов-сын (приемный) и некий Дух (правда, не совсем Викулов и совсем не святой). И вот что примечательно: самую интересную, самую по-своему-полную-жизнь ведет именно эта ипостась господина Викулова, носящая в миру имя Феликс Антуан Полоз. Как всегда, мерзавцы у Крапивина активны и деятельны (вспомним, хотя бы, «манекенов» из «Голубятни...»). Цели ясны, задачи определены – будь то бредовая идея создания мыслящей Галактики или банальная возня из-за власти. Гражданин же Полоз, несмотря на все свои завиральные идеи, ближе к нам, чем те же «манекены». Вполне наш, земной садист, растлитель и маньяк-убийца. Он – активен, он – действует, наступает, давая тем самым возможность силам Добра проявить свои лучшие качества: принципиальность, быстроту реакции и, конечно же, милосердие к падшим. Так почему-то всегда происходит: до тех пор, пока абстрактное добро противостоит в высшей степени конкретному злу, книги Владислава Петровича читать интересно. Однако, стоит ему взяться за описание Мира Победившего Гуманизма (например, в «Лощмане»),



как получается что-то тусклое, размытое, неотчетливое. Чувствуется, что автору нелегко представить, для чего, собственно, нужны положительные персонажи там, где их со всех сторон не окружают патологические типы вроде Полоза, жаждущие крови христианских младенцев. Вывод: Владислав Петрович прекрасно представляет, какие темные страсти могут разрушить душу тринадцатилетнего подростка; положительные же его герои теряют свойственную им «полупрозрачность» лишь в непримиримой схватке со Злом. Видимо, это следствие того, что в жизни подобные характеры отсутствуют вовсе – как ни жаль. Я, конечно, не хочу никого задеть, – ни боже мой! – но столь долгое и сладострастное затаптывание ногами всяких «манекенов», «псевдокомандоров» и прочих малоприятных типов, согласитесь, требует рационального объяснения!

Интересная и благодатная тема – взаимоотношения между Крапивинным и религией. И даже не религией вообще, а именно православием – тем самым, которое исповедует большая часть скотоводов Юр-Танки. Почему православие? Отчасти, видимо, потому, что именно в нем особое место отводится культу Богородицы. Ну, а потом – какой кладезь образов: Борис и

Глеб, Владимир Святой и Александр Невский, столпники и пустынники! С другой стороны, на совести у любой из ныне существующих религий столько преступлений, что Крапивин не связывает своих безусловно светлых мальчиков ни с одной из них. Именно поэтому православие Крапивина, мягко выражаясь, далеко от канонического. Например, сложно связать веру в Спасителя с верой в переселение душ, а православный храм со вполне языческими жертвоприношениями. Точно так же, как это было продано раньше с марксизмом-ленинизмом, Владислав Петрович острожно наполняет понятие христианства собственным содержанием, не имеющим ничего общего ни с первым, ни со вторым. Это – пронзительный, исступленный культ Детства, культ непорочности и чистоты, которую взрослым уже никогда не вернуть, хоть в лепешку расшибись, и пророки его – Хранители-Командоры. Как известно, чистота и святость ярче всего проявляется в страдании, и поэтому Владислав Петрович заставляет страдать своих героев. В каком-то смысле, он и Феликс Антуан Полоз делают «одно большое, нужное дело». Крапивинским мученикам чужда любовь к работе, тяга к семейной жизни – даже взрослые у него слишком для этого неуравновешены, склонны делать из мухи слона и страдать по самому пустяковому поводу. Взрослый мир по Владиславу Петровичу – вотчина Зверя, который опосредованно, через взрослое большинство, отрицательно воздействует на единственный в этом мире источник радости и счастья – на детей. Поэтому взрослый мир заслуживает уничтожения – естественно, в целях самообороны. Или, если не уничтожения, то забвения – это предпочтительнее.

Похоже, именно к этому идет компания с Якорного Поля. Вселенная по Крапивину – это Вселенная, где силы тьмы преобладают, Вселенная, созданная человеком с огромным комплексом вины – ибо в ее координатах только дети заслуживают любви и сочувствия.

Вот и получается, что мировые линии разбегаются, как железнодорожные рельсы, по граням Кристалла: сложись все так, как сложилось – и перед нами Владислав Петрович Крапивин, гуманист, известный педагог и замечательный писатель – горюю без всякой иронии! А получи в свое время какой-нибудь Турничик заслуженно-незаслуженную глуху – и, глядишь, перед нами сам Станислав Гагарин, прямой потомок князей Гагариных и первого русского космонавта, литератор, большой сторонник разновозрастных отрядов типа крапивинской «Каравеллы». Детские впечатления – это вам не шутки. Один под их воздействием начинает книги о детских страданиях писать, а другой – товарища Сталина видеть по ночам и внушать детям активную неприязнь к кровосмесительным бракам между русскими и инородцами. Такие дела.

Очень может быть, что в своих рассуждениях я допустил не одну и не две ошибки, и, может быть, даже позволил себе оскорбительный выпад в чей-нибудь адрес. Заранее покорнейше прошу прощения. Я не хотел. В конце концов, все это написано не вполне серьезно: ну кто, в самом деле, в здравом уме и твердой памяти позволит себе всеерьез нападать на таких хороших людей?.. Правильно, никто не позволит. Поэтому призываю относиться ко всему этому без излишней серьезности.

«В каждой шутке есть доля шутки».

В ПЛЕНУ ВЕЛИКОГО КРИСТАЛЛА

© Е.Савин, 1995.

Достаточно привычным и даже обыденным является утверждение, что каждый писатель создает на страницах (вернее, «за страницами») своих книг целый мир, «мир этого писателя». Наиболее четко это проявляется в фантастике, поскольку именно данный жанр предполагает не столько описание реальности существующей, сколько реальности воображаемой. Владимир Крапивин интересен хотя бы только потому, что он выступает не только как фантаст, но и как сказочник и «реалист». В этой связи можно предполагать, что в его творчестве находит отражение особого рода задача — задача согласования описываемых миров, задача их синтеза.

Действительно, почему, собственно, для писателя так уж необходимо создание некоторого мира, «своей реальности»? Особый интерес представляют здесь случаи, когда такая необходимость возникает в самом процессе творчества, а не ставится писателем как задача с самого начала¹. «Обычный» писатель, продумывая фабулу и сюжет

своего произведения, совершенно сознательно выхватывает лишь какой-то относительно замкнутый на себя «кусочек» мира (либо реального, либо мыслимого). Несомненно, этот кусочек должен быть в достаточной степени типичен, представлятелен по отношению к целому, которое за ним стоит. Чем успешнее сделан «срез» с мира, тем выше ценность произведения. Однако редкий писатель ограничивается лишь одним произведением. Рано или поздно, он берет следующую «кусочек» реальности, художественно «обрабатывает» его, превращая в рассказ, роман или повесть. А затем он берет третий, четвертый и т.д. И на определенном этапе перед писателем встает вопрос весьма специфического свойства: как соотносятся между собой описанные им в его произведениях «кусочки» действительности? Какое отношение имеет, скажем Марья Ивановна из первого его рассказа к Александре Степановне из третьего? Для «реалиста» этот вопрос, в конечном итоге, не так страшен. Здесь целое, стоящее за

1 Такая задача ставится и решается, например, писателями, работающими, условно говоря, в жанре фэнтези. Здесь изначально конструируется некоторая страна, мир, развивающийся по своим особым законам, имеющий автономную пространственно-временную организацию (особую «географию»). Лишь затем создается собственно сюжет, событийная канва, нередко в виде мифа, героического эпоса и т.п. Аналогично обстоит дело и в таком жанре, как роман-утопия. Здесь автор строит модель идеального мира, а затем организует сюжетную схему таким образом, чтобы читатель получил об этой модели наилучшее представление.

частями подразумевается, оно просто есть, это существующий мир, существующая реальность. Все решается просто: Марья Ивановна живет в Ленинграде, а Александра Степановна в Коломне; Марья Ивановна родилась в 1941 году, а Александра Степановна – в 1956. Выдуманные события достаточно просто проецируются на социально-исторический фон; успешность проекции зависит от опыта читателя, от того, что у него лично связано с этими самыми городами и с этим временем.

Иначе обстоит дело для фантаста. Описываемой им реальности нет, не существует. Единственным способом ее возможного существования являются ее «части», описанные писателем. Крапивин, конечно, фантаст. Более того, в силу разного рода причин и его реалистические произведения несут на себе налет этой фантастичности. Это проявляется прежде всего в том, что события происходят в местах, реально не существующих. Безусловно, как правило это все те же Екатеринбург и Тюмень, «спроецированные» на самый разный пространственный и временной «ландшафт». Так, областной город, описываемый в «Колыбельной для брата» и «Журавленке и молниях» должен, если исходить из некоторых географических примет, находиться где-то в Орловской области, хотя это, очевидно, Свердловск. В силу этих особенностей творчества В. Крапивина, им особенно остро должна переживаться проблема *прерывности* описываемой реальности. Как же писатель разрешает ее?

Писатель начинает решение с приемов достаточно традиционных. Его первые рассказы связывает *общность героев*, они как бы слепляются в более крупные блоки. За общностью героев стоит и общность места действия. Так, появление Деда в «Журав-

ленке и молниях» выполняет как раз эту функцию. Две части реальности скрепляются, становятся единым целым, создается ощущение непрерывности описываемой реальности. Кирилл и Журка в этой непрерывной реальности вполне могли бы встретиться. Собственно, этого не происходит только потому, что Журка отказывается от предложения Лидии Сергеевны познакомиться с Кошкаревым и его командой. Следует отметить, что на этом этапе непрерывность создается в достаточной степени спонтанно, а не преднамеренно. Создание непрерывности не выступает как специальная задача. Поэтому есть и границы, прежде всего пространственно-временные. В романе Стругацких «Понедельник начинается в субботу» герой, путешествия по описываемому будущему сталкивается с его неоднородной плотностью: отдельные века заселены очень плотно, а другие напротив оставлены пустыми. Подобную ситуацию можно наблюдать, если отправиться в мысленное путешествие по пространству и времени В. Крапивина в варианте 60-70х годов. Здесь существуют огромные незаселенные времена и пространства, хотя заселенные «острова» также достаточно обширны, ведь к этому времени В. Крапивиним написаны крупные блоки произведений («Мальчик со шпагой», «Тень Каравеллы», «Та сторона, где ветер»). Однако это изолированные острова. Между ними громадное расстояние. Как связать, скажем, «Я иду встречать брата» и «Мальчик со шпагой»? Таким образом, «мир Крапивина» на этом этапе выступает как непрерывный лишь на отдельных участках. Условно говоря, это этап «блочной реальности». Заметим, что большинство писателей-фантастов останавливаются именно

на этом этапе и далее идут лишь по пути «укрупнения блоков». Однако В.Крапивин идет дальше. Он осуществляет синтез отдельных блоков в единое целое. Представляется уместным выделить три этапа такого синтеза, три стадии, которые нашли свое отражение в произведениях: 1. «Голубятня на желтой поляне»; 2. «Острова и капитаны»; 3. «В глубине Великого Кристалла».

В «Голубятне...» лишь предприняты определенные попытки проложить пути синтеза, это своего рода пробный эксперимент. И хотя в рассуждениях Альки встречается нечто похожее на «теорию Кристалла» это «теория» не выступила в качестве подлинного мирообразующего закона, не была реализована в романе, не отразилась на его структуре. Как отмечает сам автор («Уральский следопыт», 1985, № 11) сначала части романа вообще не выступали для него как части некоторого целого. Лишь на определенном этапе автор задумал соединить, синтезировать две части, «скрепить» их третьей. И несмотря на то, что свое намерение автор выполнил чувствуется определенная натянутость этой третьей части. Крапивин словно пытается собрать воедино все разбежавшиеся линии романа. Пожалуй, самая большая нелепость в романе – это финал его «земной» части: гибель Гельки Травушкина. И автор чувствует это, в своем интервью он пытается как-то рационально обосновать необходимость этого эпизода. Однако сам факт, что писатель комментирует, объясняет свое произведение свидетельствует о том, что произведение не самодостаточно; необходимость гибели Травушкина не может быть объяснена «изнутри» романа. Пола-

гаю, что все рациональные конструкции, созданные для объяснения некоторого смысла этого персонажа, вторичны, производны. «Разгадка» состоит в том, что этот герой является изначально лишним. Откровенно говоря, не совсем ясно почему автор решил во второй части подать все события глазами Гельки, с его точки зрения. Ведь центральными фигурами, связывающими роман как целое, являются Юрка, Янка и Глеб Вяткин. Гелька выпадает из этой системы связей: автор не находит ничего лучшего как установить некую полумистическую связь Гелька-Мальчик-с-ящеркой. После разрыва кольца (железнодорожной линии), автономное существование обретают два мира: Планета и Земля, причем последняя представлена в романе именно как «мир Гельки»². Однако моделью освобожденного мира, единого мира В.Крапивин выбирает освобожденную галактику, а не Землю: именно на Планете в конце концов собираются все герои. Поэтому, автору приходится устранить Гельку как своеобразный центр второй автономии, ведь двоемирие недопустимо. Финальная переключка барабанщиков, собранных Крапивиним из написанных ранее книг, а также из реальной жизни – это лишь внешнее соединение разорванных миров воедино, а не истинный синтез. Сбор барабанщиков лишь указывает на желание автора осуществить синтез более продуманно. И этот замысел осуществляется в «Островах и капитанах».

Я не собираюсь анализировать содержание «Островов», смысловую сторону романа. Речь пойдет скорее о структуре. Автор пытается найти

2 В том смысле, что все события, все происходящее, оценивается с его точки зрения, то есть Гелька своеобразный «центр» этого мира.

некую общую идею, которая могла бы выступить как смыслообразующее ядро, основная закономерность выстраиваемой им единой космогонической модели, объединяющей как книжные миры и «книжных» героев, так и реальность. Выстроенная автором фабула однозначно указывает на такое желание: здесь есть как реальность, так и «описываемая резальность» романа Курганова. Центральную идею «Островов» можно обозначить как «всеобщая взаимосвязь всех вещей и явлений». Крапивин буквально околдован этой идеей. В романе нет ни одного лишнего героя, ни одного лишнего события. Все связано со всем – такова основная формула романа. Здесь постоянно звучит вопрос: что было бы, если бы..., чего не было бы, если бы... Нет нужды загромождать наше повествование лишними цитатами. Их в подтверждение этого тезиса можно найти сколько угодно, поскольку все герои романа постоянно рефлексируют, осмысливают всевозможные причинно-следственные связи. Если бы Гай не нашел пресловутую гранату, то он не кинул бы ее Толику, и тот не принял бы его успокаивать, и не выронил при этом обратный билет на автобус, и не поехал бы на вокзал, где его убили бандиты. Если бы Наклонов не пришел читать повесть Курганова, то Егор не задержался бы в школе и не встретился бы с Михаилом... Подобными связками скреплено и достаточно крепко все полотно романа. Здесь уже нет той мозаичности, которая присутствует в «Голубятне» – мы имеем дело действительно с целостностью. Заметим, что структурная схема, в соответствии с которой построен роман, обнаруживает удивительное сходство со схемами индийских фильмов, заполнивших киноэкраны

50-х или латиноамериканских телесериалов. Мотивы «приемного сына», узнающего вдруг свое подлинное происхождение, неожиданной встречи родственников, меняющей жизнь главного героя, весьма характерны как для сериалов, так и для романа. Это сходство, кстати, отмечает в последней книге романа Егор. Дело здесь как раз в том, что и сериал и роман выстраиваются по одной и той же схеме, где упор делается на всеобщую взаимосвязь всех вещей и явлений. Именно эти связи придают целостность как многочасовым сериалам, так и огромному роману В.Крапивина. Суть этих связей – человеческие отношения друг к другу – фиксируется автором в последней книге романа, где герой размышляет по этому поводу: «Вот дурак, еще прошлой осенью думал, что книги – бесполезны. Потому, что они о чужих, не имеющих отношения к нему, Егору, людям... А люди все имеют отношения друг к другу. Даже те, которые жили в разные века. Вон как в жизни Егора сплелись судьбы Крузенштерна и Толика Нечаева, Головачева и Курганова, Резанова и Алабышева... Не было его? Да нет же, был, раз столько мыслей о нем и столько из-за него событий!» Итак, реальность, ее свойства в общем-то не зависят от того описываемая она или действительно существующая. Ключевое отличие «Островов» от «Голубятни» в том, что здесь присутствует большая продуманность событийного плана именно с точки зрения взаимосвязей и взаимовлияний. Если в «Голубятне» эти самые взаимосвязи в какой-то степени завязались сами, причем так, что автор не очень успешно их распутал, то в «Островах» – завязаны совершенно сознательно, продуманы все детали. Сделаем еще одно важное замечание. То, что целое в дан-

ном случае больше суммы частей — это ясно. Однако Крапивину удалось реализовать и иной принцип: часть здесь равновелика целому, парадоксальным образом отображает все целое, а поэтому независима от целого³. В «Островах» Крапивин впервые построил такую модель повествования. Принцип построения был усилен в цикле повестей о Кристалле. В действительности, вопрос, ответ на который содержится в этом цикле, поставлен в «Островах», в размышлениях Егора: «А вообще, что такое будущее? То, чего еще нет, или оно где-то уже есть? Может это просто прошлое с обратным знаком? Может, люди найдут способ докопаться до самой большой тайны: что такое время? Чтобы нынешние дни, и те, которые давно прошли, и те, которые еще только будут, связать воедино? И соединить всех людей... Чтобы Егор мог ворваться в каюту Головачева и выбить из его рук пистолет... Конечно, это фантастика, но иногда (как сейчас вот!) кажется, что еще немного, и тайна времени раскроется. Словно ее можно постичь без формул и математики, а вот так, напряжением чувств. Вот еще совсем немного... Кажется, это не труднее, чем вспомнить забытое слово. Уже и буквы, из которых оно состоит, известны... Последнее усилие нервов — и буквы рассыпались, прыгают, мельтешат, как воробьи...» В «Островах и капитанах» как произведении реалистическом ответ на эти вопросы вряд ли мог быть дан. Здесь своего рода материальным носителем, воплощением всеобщей взаимосвязи всех вещей и явлений вы-

ступают человеческие отношения. Действительно, Крузенштерн и, скажем, Егор Петров связаны лишь косвенно, через сложную цепь опосредствований: Курганов писал книгу о Крузенштерне, которую прочитал Толик Нечаев и заинтересовался ей, позднее встреча Толика и Шурки Ревского произошла именно на корабле, названном в честь мореплавателя; из-за заседания литературного клуба, на котором Наклонов читал рукопись о Крузенштерне Егор задержался в школе и встретил Михаила и т.д. Это, собственно, и есть та закономерность, поисками которой занят Михаил, она вполне реалистична. Однако эта закономерность не лежит в основе мира, описываемого писателем, не выступает как закономерность материального, предметного мира. Однако она найдена, а ее перенос в сферу материального мира может быть совершен фантастическими средствами: так появляется (впервые у Крапивина) сам мир как некое целое, как космогоническая модель Кристалла.

В рамках этой модели могут быть получены достаточно убедительные ответы на вопросы, подобные поставленному выше (насколько убедительной можно считать вообще фантастическую аргументацию). Постигание тайны времени здесь действительно достигается «без формул и математики», «усилием нервов», «напряжением чувств». Более того, этот способ постижения оказывается, по мнению автора, более органичным и естественным, чем иной, инструментальный способ⁴. Время и пространство в

3 Так, не имеет большого значения с какой части начать чтение. Я, например, сначала прочитал третью, а лишь почти год спустя — первую и вторую, но это ничуть не помешало пониманию.

4 Сравните, например, противопоставление Сашки и «?» в «Лощмане»

космогонической модели теряют определенность и вообще, значимость этих категорий предельно мала. Так же, как в «Островах и капитанах», отдельные повести цикла независимы от целого, то есть, представляют определенный фрагмент мира, в то же время равновеликий этому миру. Причинно-следственные связи здесь уже не нужны в специальном «носителе» (человеческих отношениях), а выступают как необходимые и органично присущие самому миру как целостности. Всякое действие (или даже просто мысль) вызывает бесчисленное множество последствий, возмущений, распространяющихся по всей Вселенной⁵. Собственно, это «главная мысль» автора, выраженная им в цикле как целостном произведении. С другой стороны, в рамках единой космогонической модели мира теперь обретает определенность взаимосвязь всех «кусков» мира, описанных во всех прошлых и будущих произведениях писателя. Эти «куски» мира можно отныне трактовать как «границы» Великого Кристалла. Принципиальным является тот момент, что все написанное (а не только повести из цикла о Кристалле) занимает определенное место в отношении некоторой целостности.

Единая модель типа Кристалла – весьма удобное «изобретение» писателя. Теперь его, очевидно, не сковывают формальные рамки «правдоподобности» происходящего. Можно даже допустить оплошность и «заселить» один и тот же фрагмент мира совершенно разными героями, объяснив это хитростями типа временной петли. На

вполне «научной», «рациональной» основе можно дать ответ на вопрос, скажем, об условиях, в которых возможна встреча Вальки Бегунова и Алешки Тополькова, Сергея Каховского и Ярослава Родина. Если бы писатель уже не использовал прием «сбора» всех «барабанщиков» Вселенной в «Голубятне», то он был бы более уместным в цикле о Кристалле (ср. «сборы» Пограничников в «Крике петуха» и «Белом шарике Матроса Вильсона»). Однако в этой космогонической определенности, в этой завершенности и кроется потенциальная ловушка, «волчья яма», в которую может попасть писатель; создав такую исчерпывающую модель он становится ее «пленником».

Такое «попадание в плен» можно рассматривать в двух смыслах. Во-первых, в контексте модели реальности обретают зловещую определенность не только «куски» реальности, описанные в прошлых произведениях, но и те ее части, которые могут быть потенциально описаны в будущих. Писатель, таким образом, оказывается в некотором смысле несвободен в своем творчестве, а последнее утрачивает прелесть спонтанности. Я бы сравнил это с ситуацией в химии до и после открытия периодического закона. После фундаментального труда Менделеева могли быть в главных чертах предсказаны все свойства еще неоткрытых элементов и сам процесс их поиска сразу лишился некоторой таинственной привлекательности. Заполнять «белые пятна» таблицы – это, во многом, унылая, рутинная работа. Однако подобная работа пред-

5

«Раньше думали, что для больших событий нужны большие усилия. А оказывается, достаточно одного щелчка, чтобы по граням мироздания пошли трещины» – говорит Павел Находкин в «Крике петуха».

стоит и писателю, построившему космогоническую модель. Кроме того, даже эта рутинная работы не может быть доведена до некоторого удовлетворительного завершения, ведь потенциальное число граней Кристалла бесконечно. Цикл о Кристалле принципиально не может быть закончен. Писатель обречен умножать число «освоенных» им граней Кристалла, но поскольку делает он это в своей манере и своем стиле, то он, фактически, умножает варианты *одной и той же* реальности. Во-вторых, писатель попадает в плен в том смысле, что он «вовлекается» в описываемый им мир, становится его участником. Ведь космогоническая модель описывает весь мир, следовательно, и тот его фрагмент, в котором пребывает сам писатель; для него уже не остается некоторой вневременной и внепространственной точки или места. Но это не самое страшное. Самое страшное, это то, что, оказавшись «вовлеченным» в описываемый мир, писатель утрачивает свою роль как активного, творческого начала этого мира, поскольку в масштабе своей собственной модели он лишь песчинка, микроб, молекула. В этом, конечно, мало приятного. Налицо существенный кризис. И этот кризис блестяще описан В.Крапивиним в повести «Лощман».

Эта повесть вообще необычна, нехарактерна для Крапивина. Никогда еще писатель не проецировал в такой степени свой собственный опыт, свое «я» на одного из героев – в данном случае это писатель Игорь Решилов. Кто он? По собственному определению – «беглец в свою последнюю сказку», в мир, построенный им самим. С творчеством он «завязал»; причин, побудивших его принять такое решение мы не знаем, однако, вполне ре-

зонно предположить, что он оказался в «ловушке», структуру которой мы описали выше. Его творчество, а значит и сама жизнь лишилась всякого смысла; он болен не только телом, но, более всего, душой. Убежав в описанный им мир, он оказывается совершенно беспомощным в этом мире, хотя и является его «творцом». Однако творческой силы лишилось лишь сознание, бессознательное по-прежнему повелевает в мире. Интересно, что обращается Решилов к своему бессознательному не непосредственно, а опосредствованно – через зримое его воплощение в образе, ни много ни мало, самого Иисуса Христа. К «нему» (самому себе, к своей «отчужденной» части) он обращается за советом и помощью. В остальном – он покорно следует за «лощманом» Сашкой, который открывает для Решилова им самим сотворенные миры. Лишь один раз на протяжении повести писатель Решилов «вспоминает» о том, что это он Писатель, он Творец – когда Сашка в соответствии со странной логикой разбивается на самолете. Тогда Решилов последним усилием сознания (?) «делает, что это сон».

В этой повести присутствует важный для В.Крапивина мотив – Решилов ищет Тетрадь, ищет *написанное*. Тем самым автор пытается показать призрачность той грани, которая отделяет описываемой от реального. На последних страницах книги эта грань и вовсе исчезает. По странному закону «стереоскопа» возникает подлинная описываемая реальность.

Сказочную фантастику Крапивина отличает важная черта: сюжет развивается не *изнутри* (в силу «саморазвития» характеров героев), а *извне*; источником его движения выступает авторская воля⁶. Отсюда – налет неестественности, ненату-

ральности, характерный, например, для таких вещей как «Чоки-чок», «Возвращение клипера «Кречет» и др. С этой точки зрения «Лощман» вообще целиком умозрительное, «волевое» построение. Однако смысл в том, что в данном случае писатель, прихоть которого является основным фактором развития событий находится не «извне», а «внутри» самого произведения, внутри построенного им мира, в описываемой реальности. Но парадокс – «строитель», Творец оказывается лишним, ненужным в этом мире. И Решилов постоянно мучается от этой своей ненужности. Впрочем, эту ненужность он ощущает *сознательно*, а бессознательным творческие импульсы направлены на то, чтобы видоизменить мир таким образом, чтобы ликвидировать это чувство дискомфорта. Так, Решилов не хочет, конечно, Сашкиной болезни «сознательно», но бессознательное его желание именно таково. Он хочет, ему нужно иметь рядом с собой именно беспомощное, незащитное существо, которому он мог бы стать помощником и защитником. На последних страницах повести именно так решается для Решилова проблема смысла его жизни.

В финале повести Решилов все-таки находит пресловутую Тетрадь. Ее возвращение в данном случае символизирует обретение им утраченной части самого себя («Мальчика в душе») – своих творческих способностей. Решилов снова начинает писать, творить, конструировать очередной участок мироздания. И не случайно это повесть о мальчике из Назарета, как мы помним, является для Решилова во-

площением его собственным творческих сил, символическим образованием, опосредствующим его «общение» с собственным бессознательным. Таким образом, когда Решилов пишет повесть о Мальчике, он как бы вновь обретает эти силы; уже не Мальчик является движущей силой, фактором развития событий, а сам Решилов. В некотором смысле он становится выше Мальчика, обретает над ним власть. Он вновь становится подлинным Творцом. Однако следует заметить, что Решилов все-таки не вырывается из «ловушки» полностью. Хотя творческие способности, дар писателя к нему и вернулись, его творчество все равно отныне не спонтанно и свободно, а, до известной степени, управляется некоторой схемой, моделью. Он, таким образом, обречен хотя бы и обладая творческим даром, находиться внутри Великого Кристалла и целенаправленно заполнять его грани. «Лощман» имеет странноватый подзаголовок: «Хроника неоконченного путешествия». И это не случайно. Это путешествие и не может быть закончено, так как бесконечно число граней Кристалла. Так что писатель Решилов, хочет он того или нет, будет вечным пленником собственного творения, поскольку главное его достоинство – глобальность и всеохватность модели – есть одновременно и главный недостаток – ограничение свободы творчества некоторыми рамками.

Однако все это относится к Решилову. А что же В.Крапивин? Создав космогоническую модель (Великий Кристалл), он оказался в ловушке. И чтобы выбраться из нее (полностью, а не частично) он при-

думал и осуществил дьявольски хитроумный план. Собственно, повесть «Лощман» и есть блестящее исполнение его плана. Она играет в цикле особую, важнейшую роль – это и есть завершение. Парадокс! Цикл, как я показал, не мог быть завершен, но все-таки он завершен. Решение проблемы просто и изящно. Крапивин в «Лощмане» не просто описывает кризисную ситуацию, в которую он сам попал; в том-то все и дело, что он описывает не *свой* кризис, но кризис писателя *Решилова*. Это не Крапивин попал в ловушку, а Решилов. Парадоксальным образом писатель резко меняет точку зрения. И вместе с ним ее должен изменить и читатель: все предыдущие повести цикла оказываются как бы «вложенными» в «Лощман», это «творения» Решилова, а не В.Крапивина. Это он, Решилов, построив модель Вселенной, парадоксальным образом оказался в нее втянут. Крапивин все это только описал, оставаясь опять таки *вне* любых схем и построений и сохраняя бесконечные возможности для творчества. Несколько упрощая можно сказать, что Крапивин подставил в ловушку вместо себя Решилова. Последний, таким образом, такая же «жертва», как и Гелька Травушкин. Пожертвовать жизнью последнего потребовалось, как мы помним, чтобы закончить роман, а «пожертвовать» Решиловым – чтобы закончить принципиально

нескончаемый цикл⁷. Впрочем, для Решилова все кончилось достаточно благополучно и неприятные стороны его положения заметны только со стороны, да и то при очень пристальном рассмотрении.

Что же дальше? Не потерял ли В.Крапивин, отказавшись, в известном смысле, от своего Кристалла, твердую почву под ногами, некоторую определенность? Думаю, что нет. С окончанием цикла о Кристалле бал завершен лишь этап, один из витков спирали творчества писателя. Начало всякого нового этапа несет в себе как опасности, связанные с известной многовариантностью, неопределенностью развития, так и чувство свободы, несвязанности теми или иными рамками.

Очень сложно говорить о том, что же впереди, однако, самые новые произведения В.Крапивина совершенно неожиданно оживляют в памяти, вступают в резонанс с давними и, казалось бы, уже занявшими вполне определенное место романами и повестями. Так, герои «Мальчика со шпагой» вдруг появляются в «Бронзовом мальчике», а «Самолет по имени Сережка» заставляет вспомнить и «Летчика для Особых Поручений» и «Ту сторону, где ветер...». Впрочем, это уже «другая история».

7 Любопытное сопоставление: Решилов является автором некоего романа «Станция «Желтый гном», в котором в финале мальчик Валерка двусмысленно погибает, бросившись навстречу поезду. После этого станция открылась и был общий праздник. Эта сцена однозначно проецируется на финал «Голубятни» (с «примесью» «Заставы на Якорном поле»). Объяснение, которое Решилов дает Сашке по этому поводу весьма схоже в аргументации самого Крапивина в отношении финала «Голубятни». Таким образом, «подставляя» Решилова, принося его «в жертву» В.Крапивин «искупляет» и свою вину в отношении Гельки (конечно, символически), поскольку Решилов в данном случае выступает как «заместитель» автора и «причина» гибели Валерки-Гельки.

ВЛАДИСЛАВ ПЕТРОВИЧ КРАПИВИН: «Я УЖЕ НЕ МОГУ ПРЫГАТЬ ЧЕРЕЗ ЗАБОРЫ...»



Фрагменты бесед с читателями

Вопросы задавали Юрий Никитин, Игорь Готов и другие

литература. Чем-то большим, чем просто искусство. Может быть, вопрос не точно сформулирован, мысль сложная...

— Владислав Петрович, существуют книги, которые, может быть, в литературном отношении безукоризненно сделаны, которые блестяще написаны, рукой мастера, которые интересно читать. Но вот люди прочитали эти книги, и ничего в их жизни не изменилось. Или почти ничего. Но существуют и другие книги, которые во многом определяют жизнь тех, кто их прочел. Вопрос в связи с этим: как получилось, что ваши книги образуют некую «вторую реальность», являются для очень многих ваших читателей чем-то большим, чем просто

— Мысль, по сути-то своей, достаточно ясная. Но я попадаю в несколько неловкое положение. Ведь то, что вы сказали сейчас, это по сути своей какая-то оценка моих книг, и оценка, насколько я понимаю, в достаточной степени позитивная. И мне как-то вот воспринять ее сейчас, понимаете, я не знаю даже... То есть, принять ее стопроцентно и признать, что мои книги действительно что-то меняют в жизни людей, создают какую-то «вторую реальность» — это значит согласиться с этой очень высокой оценкой. Честно говоря, по-моему, это было бы не очень скромно. Нет, я всерьез говорю. Но если вы считаете, что они действительно оказывают какое-то влияние и создают какую-то реальность, которая кому-то из читателей небезразлична, то, значит, второй вопрос — как это получается, да? Ну, это наиболее трудная часть вопроса, потому что, если честно говорить, да откуда ж я знаю, как это получается? Я работаю. То есть то, что проис-

ходит в моих книгах, я, наверное, воспринимаю сам как какую-то реальность. Естественно, для меня не просто вот листок бумаги, карандаш... я пишу, что-то выдумываю. Конечно, я как-то вживаюсь в тот мир, который я описываю, то есть как-то часто, что ли, вхожу в шкуру этих самых героев, или хотя бы становлюсь, может быть, близким их собеседником или соседом, то есть наблюдаю их с очень близкого расстояния, стараюсь понять их — и в какой-то степени для меня это реальная жизнь. Может быть, иногда более реальная, по крайней мере, более для меня часто значимая, чем тот самый быт, который окружает любого человека и который, к сожалению, бывает далеко не всегда приятным. Порой даже и противным. То есть книги — они, может быть, даже в какой-то степени уход. Не бегство от действительности, не спасение, но в какой-то степени уход в некоторый более значительный, более весомый, и может быть, более интересный людям, чем тот, в котором мы живем постоянно и ежедневно. Может быть, если в моих книгах что-то в них и получается, так это результат какой-то самоотдачи, что ли. Если получается действительно. Ну, а там уж как складывается мысль, как идет рука, как интонация рождается. Ну, я не знаю, наверное. У каждого уж как, кому что дано, кто что сумел в себе воспринять, что ли.

— *Владислав Петрович, а можно ли сказать, что ваши книги, ваше творчество — это расширение действительности? Не уход от действительности, а в некотором смысле ее расширение.*

— Можно сказать и так, если только расширение реальности, расширение жизненного простран-

ства может быть превращением в более многомерное и многоплановое.

— *Но это пространство, оно для очень многих людей становится не менее реальным, чем обыденное пространство, в котором они находятся. Как получается, что для вас ваши герои — не просто художественное средство, чтобы выразить какую-то идею, а реальные живые личности, к которым вы относитесь, как к чему-то большему, чем просто к вашему вымыслу.*

— Ну, по крайней мере переживать за них приходится.

— *Но переживать приходится не как за какие-то объекты творчества, не за какие-то символы, художественные приемы, а за того, кто для тебя реален, кто для тебя жив, за кого у тебя сердце болит?*

— Видимо так. Хотя, знаете, тут существует одна опасность — не в переживании, а в попытке анализа и самоанализа. Если начинаешь себя чересчур сильно потрошить, то есть опасность нарушить какую-то внутреннюю структуру. Как, скажем, неумелый фельдшер будет пытаться делать чересчур тонкую операцию, скальпелем своим ржавым залезет в организм и нарушит там что-то... Это я про себя самого говорю, что если я в себя полезу... Поэтому я, в общем, без особой нужды стараюсь этого не делать. Тот же графаретный, опять же, набивший оскомину образ про сороконожку, которую спросили — как вы не запутываетесь в ногах, и она разучилась ходить. Я часто вынужден повторять это сравнение, но другого просто не приходит в голову.

— *Владислав Петрович, как вот к вам пришла идея Великого Кристалла? Была ли это какая-*

то реальная физическая гипотеза, с которой вы где-то познакомились, и, конечно, переработали в своем творчестве, или это идея, которая пришла именно к вам?

— Нет, гипотезу, если что касается чисто технической стороны, несколько громко выражаясь, научной или псевдонаучной, то тут как раз я ее придумывал сам. Началась она, естественно, от кольца Мебиуса, от его свойства. Потом я сам дошел, что удлиненный многогранник, если его соединить особым способом, он тоже соединяет свои плоскости в одну, как кольцо Мебиуса. Потом я пришел к мысли, что каждая плоскость, она ведь может быть многомерной. И эти многомерные миры путем какого-то усилия — иногда физического, иногда чисто морального — можно соединить, и тогда все все бесчисленное число миров во Вселенной вдруг единым движением соединяется в один мир, и тогда уже вопрос переноса из одной точки в другую является чисто техническим. Но, естественно, все это потом обростало образами и какими-то конкретными находками, людьми и сюжетами, и так далее.

— Будет ли продолжен цикл «В глубине Великого Кристалла»?

— Нет. Цикл закончен. Цикл «В глубине Великого Кристалла» и так оказался больше, чем я ожидал. Я хотел сначала закончить его повестью «Белый шарик матроса Вильсона». Потом неожиданно как-то, подспудно, откуда-то изнутри пошла повесть «Лоцман», на основе, может быть, каких-то снов, и даже немножко подсознания. Херсонес вспомнился... Храм полуразрушенный... эти сны про подземный город... И мысли об этом мальчике, о материнстве, о

вечной тревоге матерей... Было логично так завершить цикл. А потом уже, в девяносто первом году, неожиданно встрела, предпоследней, повесть «Сказки о рыбаках и рыбаках». Уже совсем как-то дополнительно, я даже и не думал, но она сама напросилась.

— Она сильно отличается от предыдущих...

— Она, наверно, отличается, но она зато сюжетно связывает, замыкает на себя отдельные вещи цикла... Она отличается, постольку, поскольку время, когда писалась, было очень тревожное, все эти конфликты расцветали на всю катушку, и вот это совершенно бессовестное отношение к детям стало проявляться, когда они гибнут, абсолютно без вины виноватые, во всех этих междоусобицах. Сейчас это как-то уж очень заметно. Может, потому что мы это по телевизору стали видеть наглядно, раньше нас не пугали репортажами с мест событий, а сейчас, как увидишь этих убитых ребятшек, так просто жуть берет...

— А «Кораблики» вы относите к этому циклу?

— Нет, «Кораблики» — отдельная вещь. Она может быть ложится по тематике, но она к идее Кристалла-то, к чисто космогонической-то идее, отношения не имеет, там само Кристалл не задет. Наверное, все мои повести можно связать, за исключением «Летающих сказок»... А если и далее, то тогда и «Летающие сказки» можно привязать, потому что там есть упоминания.

— Надо, просто еще написать пару связующих повестей.

— Сейчас я написал повесть «Дырчатая луна». И еще одну — «Самолет по имени Сережка». И там всплывает новая такая физико-философская категория — Без-

людное Пространство. Возникновение Безлюдных Пространств, влияние их на человека, откуда они взялись, и что это такое. Это где-то навеяно реальностью — у меня появилась такая привычка, уже года три наверно, — мы с младшим сыном, летом особенно, любим бродить по окрестностям города, а город наш громадный. Это же мегаполис, по сути дела. Хотя он не так населен, как Москва, но его окрестности, его площади колоссальные... И среди этих площадей попадаются какие-то заброшенные, полузаброшенные производственные пространства, где недостроенные какие-то цеха, буераками заросшие механизмы, никуда не ведущие рельсовые пути, брошенные вагоны... И все это складывается в определенный мир, и возникает определенное ощущение этого мира. И это тоже дает определенный толчок, и начинает даже казаться, что в этих Пространствах есть какая-то своя душа, что ли, такая мистическая. Особенно, когда их много, когда приходилось там и заблудиться где-то, и выйти куда-то не туда...

— Владислав Петрович, новый цикл будет развитием все той же «кристаллической» темы, но на новом профессиональном витке?

— Я написал три повести, и пока не думаю это продолжать. Если бы их как-то напечатать в одной книжке, возможно, это была бы своего рода трилогия из достаточно разнообразных, но связанных все-таки одним обстоятельством повестей. Дальше пока не знаю.

— Не было ли у вас когда-нибудь идеи сделать главной героиней девочку?

— Была идея. Я даже пробовал, но не получается. Видимо, все-таки, у меня недостаточно набранного

опыта и... Ну, просто, мне трудно представить. Есть мужчины, авторы, которые или говорят про себя, или чувствуется, что у них есть определенное психологическое женское начало. Они могут поставить себя на место женщины, девочки. А у меня как-то... никогда не получалось. Были такие мысли, но я все равно ловил себя на том, что это получается мальчик в юбке...

— Да, но есть такие девочки...

— Ну, есть такие, но какой смысл о них писать, это же неинтересно.

— Как создавалась повесть «Трое с площади Карронад», откуда возникли ее герои и так далее...

— На этот вопрос ответить не трудно. Я был влюблен в Севастополь с детства... И в семьдесят восьмом году я приехал в Севастополь, зашел в школу номер три, английскую, там она в центре, которую я и описал со всей точностью, и познакомился с прототипами. Я познакомился с ними, когда они еще учились в четвертом классе, потом уже и в пятом, и в шестом с ними дружил, почти что до выпуска из школы. Не то, чтобы они мне дали сюжет... Потому что сюжет, все-таки, выстраивается автором как своего рода схема... не то, чтобы умозрительная, но в достаточной степени... искусственное такое построение, искусственное не в плохом смысле слова, а именно уже результат выстраивания событий... Просто ребята эти как-то толкнули меня... Дали мне, что ли, образы главных героев... И сама атмосфера города... И как раз мне рассказали тогда несколько случаев с этими взрывами... очень трагическими...

— В каком из ваших взрослых героев больше других выражены черты вашего характера? Кто

из героев сильнее остальных похож на вашего сына?

— Я не могу ответить на вопрос. Однозначно — никто, наверно. По крайней мере, все попытки привязать меня, как автора, к фигуре какого-то взрослого персонажа, скажем, к Яру в «Голубятне...», или, к этому, к писателю в «Лощмане»...

— А если к Олегу из «Мальчи-ка...»?

— Отнюдь нет, ничего похожего. Мне легче назвать прототипы взрослых героев... Того же Игоря Решилова, писателя в «Лощмане»... Это я могу сказать... Наверно, невольно, я часть какого-то своего жизненного опыта переносил... Но я сам, когда писал, никогда не ставил себя на их место, не ассоциировал себя с ними — ни с кем из взрослых мужчин, никогда. С ребятами — другое дело, когда я писал «я», особенно про сороковые годы. А со взрослыми — ни с кем. Ни в событийном плане, ни в психологическом, ни в каком.

— В некоторых ваших произведениях появляется сюжетная линия о том, как «обычный» взрослый, волею обстоятельств круто меняет свою жизнь, посвятив ее спасению детей. Видели ли вы в жизни такие примеры? Откуда берутся в человеке необходимые для этого качества, если раньше он никак не был связан с детьми? Много ли таких взрослых, в которых скрываются командорские качества? Как они себя проявляют?

— Диссертация, состоящая из вопросов. Ну, во-первых, в моих произведениях не так уж много таких взрослых. Это там, где пошла идея командорства... Я встречался с людьми, которые в силу обстоятельств попадали к детям, раньше никогда с ними не занимались, а

потом отдавали себя. Это были и педагоги, не школьные, конечно, а руководители разных клубов, секций. Не все ведь этим занимались с детства. Случай приводил их к ребятам, и они вдруг проникались ощущением этого мира, и вдруг начинали чувствовать свою ответственность за них. Может быть, это возникало в не столь драматических ситуациях, как у Корнелия, но это бывало. Но в книге, в произведении всегда хочется как-то обострить, подчеркнуть, несколько гиперболизировать идею, ее воплощение. Поэтому и возник образ Корнелия. Я читал о таких людях в концентрационных лагерях, в немецких, когда среди пленных находились люди, которые вдруг видели этих ребятшек, изможденных, и начинали отдавать все силы, чтобы как-то их спасти. В общем-то, мне кажется, что в большинстве нормальных людей есть, может быть, не только этическое, но и биологическое, стремление к защите младшего поколения, ради того, чтобы человечество выжило — оно где-то заложено, на каком-то генном уровне. И когда возникают определенные ситуации, это чувство срабатывает, поднимает человека, направляет его на путь истинный.

— А склонность к командорству — врожденное качество, или зависит от воспитания, от внешних условий? Или и то и другое?

— То и другое, но это может проявиться именно в определенных обстоятельствах, когда судьба ставит тебя именно в эту ситуацию.

— Что Владиславу Крапивину не нравится в его книгах? Есть ли что-то такое?

— Ну, конечно есть, и очень много... Знаете, я, наверно, сейчас конкретно и не скажу ничего, пото-

му что все свои вещи я писал достаточно искренне, не стремился к конъюнктуре какой-то... И куда-то подлаживаться, подделываться... То, что мне не нравится, это может не нравиться в чисто художественном плане. Может быть, где-то слишком затянутые диалоги, рыхлое композиционное построение, непроработанность каких-то образов. То есть, то, что в чисто художественном плане меня не устраивает, как мастера. Я чувствую, что, как литератор, я где-то в чем-то не дотянул: неинтересно, сухо, неубедительно, может быть. Но где конкретно — это слишком долгий разговор... Да и вообще, честно говоря, я готов признать, что многое мне не нравится, но, так сказать, выворачивать свои внутренности и раскладывать их перед читателями не хочется.

— *Бывали ли случаи, когда вы бросали, а потом снова брались за повесть несколько раз?*

— Почти постоянно.

— *Надолго перерывы такие?*

— Надолго. Иногда на год, на два. Знаете, может быть, здесь смысл есть, потому что когда начинаешь рвать волосы над начатой вещью и думать, что ничего не получается, она должна отстояться. Потом, когда перечитываешь, действительно, что-то вычеркиваешь, что-то исправляешь, а где-то какое-то рациональное зерно находишь и вытаскиваешь. Вот так у меня было с одной из последних вещей — «Кораблики». Я ее бросил где-то на год, а потом она как-то не отпустила от себя.

— *Не появлялось ли желание вернуться к некоторым из своих старых произведений? Имеется в виду, написать продолжения.*

— Несколько раз появлялось, но ничего это не дало. Потому что в

том ключе, как написаны те произведения, писать уже трудно. Я думал сделать третью часть «Тени Каравеллы»... Уже не получится. А писать в ином ключе смысла нет. Поэтому я просто перешел к автобиографическим вещам, где многое то же, но более честно и более прямо.

— *Читая многие ваши книги, не раз возникает убеждение, что какие-то моменты к вам пришли во сне. И если это так, то в какой мере это связано с вещами цикла о Кристалле?*

— Это действительно правда, но здесь нет ничего странного. Я вообще рассматриваю сны, как часть творческого процесса и как переход в какой-то параллельный, может быть, достаточно близкий мир. Я, например, целиком увидел первую часть трилогии «В ночь большого прилива» во сне. Почти, можно сказать, дословно нельзя сказать про сон, но почти до деталей. Также и вот когда «Голубятня на желтой поляне» начинается, это у меня началось тоже про сон. В этом космолете, висящем в абсолютно пустом пространстве, вдруг там появляется мальчишка, очень похожий на моих приятелей детства. Он буквально въехал туда на велосипеде. Это тоже было во сне, и потом стало разматываться, и притягивать к себе как, опять же прошу прощения за банальное сравнение, как магнит притягивает стальные опилки, выкладывая их определенным узором. По какой-то внутренней логике, наверное, это строится. Так что не знаю, как для других, а для меня сон — чрезвычайно важная часть работы, мне это очень помогает. А что касается природы самих сновидений, то тут для меня очень много неясного. Реальность ли это, или просто работа мозга? Или смесь и того и другого? Кто его знает?

— *Чем вы можете объяснить то, что ваши книги читают, знают и любят не только ребята, но и взрослые? Как вы относитесь к таким взрослым людям и что вы можете о них сказать?*

— Если говорить коротко, то, наверно, очень многие люди, может быть, не большинство, но очень многие, вырастая, где-то сохраняют в себе память о детстве, причем часто светлую, может быть — ностальгическую. Без этого, в общем-то, личность не может быть полной. В чем-то это даже иногда бывает спасением — возможностью, хотя бы в памяти, выйти в детство. И именно таким взрослым, может быть, мои книги и попадают в резонанс с их настроением. Я ведь стараюсь писать всерьез, не присаживаясь на корточки только перед маленьким читателем, а пишу с психологической нагрузкой, с такой, чтобы это было интересно и взрослому — я не стараюсь упрощать что-либо. И если взрослому человеку интересно свое детство, или детство вообще, то, наверно, книга как-то западает ему немножко в душу.

— *Все-таки, в первую очередь вы пишете для детей?*

— В первую очередь — я никогда об этом не думаю.

— *Вы считаете себя писателем-фантастом, или реалистом? Ваш мир, мир, который вы создаете, для вас реален, или вы все-таки относитесь к нему как к сказке, как к вымыслу?*

— Видите, этот вопрос достаточно сложен и, на мой взгляд, не совсем конкретен, несколько расплывчат, потому что я никогда не делил по жанрам литературу. Что значит «фантастика» и «реальность»? То есть для меня, когда я пишу, это, безусловно, реальность. Но я же в

какой-то степени все-таки стараюсь быть здравомыслящим человеком и прекрасно понимаю, что не для каждого читателя это воспринимается как реальность, что многие воспринимают как выдумку, сказку, фантазии там, фантастику... все, что угодно. Но, с другой стороны... Кстати, у меня есть такой очень хороший знакомый, писатель в Свердловске, тоже, если хотите, фантаст, доктор наук Сергей Александрович Другаль. Он, например, в таких дискуссиях всегда говорит, что вся литература, извините, это фантастика. Каждый автор пишет, как правило, о том, чего на самом деле не было, если он не документалист. Пушкин фантаст или нет? Возьмите его «Пиковую даму», некоторые повести Белкина, еще там что-то, поэму «Медный всадник» — это ведь тоже фантастика. Возьмите Гоголя — он фантаст или реалист? Даже Достоевского возьмем. Так что грани какой-то особой и нет, и я никогда не задавал себе такой вопрос. То есть если я присутствую на празднике, скажем, как это у нас бывает в Свердловске, празднике вручения премии «Аэли-та», где собираются любители фантастики, то пожалуйста, можете именовать меня писателем-фантастом. Если я встречаюсь со школьниками, скажем, пятых классов в какой-нибудь школе, можете именовать меня детским писателем, как угодно. Если я встречаюсь, с ветеранами войны, которых интересуют мои вещи сороковых-пятидесятых годов о военном и послевоенном детстве, они, наверно, воспринимает меня именно как бытописателя тех времен. А все это... В творчестве все это часто переплетается. Вот есть у меня такая небольшая повесть, «Тополиная рубашка», там ведь и автобиография, и документалистика, и бытописание, и

фантастика, и сказка — все, что угодно. Как ее воспринимать? Как хотите. Поэтому я, наверное, конкретно не отвечу на ваш вопрос.

— *Владислав Петрович, а вот у вас часто встречаются герои — чисто сказочные... ржавые ведьмы, которых вы придумали. А почему вы не пользуетесь русским фольклором?*

— А мне кажется, что это было бы плагиатом.

— *У кого же вы украли бы? У народа?*

— Ну и что, что у народа? Все равно. Я знаю, что многие любят писать современные сказки про Змеев Горынычей, про Бабу Ягу, про леших и так далее. Но я не могу наделить этих фольклорных героев какими-то своеобразными чертами (другим писателям это удается) так, чтобы они стали исключительно моими героями, моими персонажами. А просто перепевать многочисленные сюжеты, подчеркивать те образы, что Баба Яга вредна и хромает на свою костяную ногу, что она ворчлива и, может быть, слегка добродушна в душе, что лешие тоже добродушны, вот, и любят похитрить — ну, знаете, мне это просто неинтересно. А что касается своих персонажей, то там я уже хозяин, там я знаю, что с ними... Если я придумал корабельных гномов, то я знаю их повадки, их характеры.

— *Если бы вы задумали написать книгу, герои которой оказались бы в прошлом, какой период истории вы выбрали? Какая эпоха в истории России вам наиболее интересна?*

— Знаете, видимо, Петровская эпоха. Эпоха становления русского флота. Я далеко не славянофил, и поэтому Русь — и Киевская, и Русь

времен Ивана Грозного, и Козьмы Минина, и вообще всех этих длиннополых бояр, она как-то не очень привлекает меня, хотя я конечно, понимаю величие Руси и богатство ее истории. А эпоха Петра — хотя его за подлый характер многие кланут, и, видимо, справедливо! — его эпоха мне все-таки интересна своей противоречивостью и тем, конечно, что, наконец-то, мы шагнули к морю, и я для себя, как бы, оказавшись на берегу, вздохнул свободно, почуял запах парусов, что вот, наконец-то, и мы прорвались.

— *Тут вопрос такой, крайне нетривиальный: цель вашей жизни, на ваш взгляд, и многое ли вы уже успели?*

— Ну, какая цель жизни? Как, наверно, у каждого литератора — книжки писать и сказать какое-то слово свое в русской литературе. Понимая всю ограниченность своих возможностей, понимая, что я не сделаю всего в тех масштабах, как хотелось бы, все-таки что-то сказать и что-то сделать. Знаете, честно говоря, у меня нет такого ощущения, как говорят некоторые писатели, что кажется, что я только на подступах, что я не написал своей главной книги, что все впредь. У меня такого нет. Мне кажется, что я, все-таки, кое-что успел, потому что, если собрать все вместе, то это будет томов пятнадцать — полноцветных. И говорить, что я еще ничего не успел и на подступах, это было бы ненужное кокетство. Ну, а стремление всегда одно и то же: написать что-то новое и интересное, может быть, лучше, чем было, хотя, увы, далеко не всегда получается. И силы уже не те. И дело в том, что очень мешает писать обстановка в стране, и не в том, что плохо печатают, и прочее, а просто это ощущение какой-то неуверенности, полного наплева-

тельства к человеку, беззакония дикого, непрочности бытия. Я вполне понимаю, например, Виктора Ко-нецкого, который, в каком-то ин-тервью, по-моему, с полгода назад, сказал, что он он абсолютно не может писать из-за такого состоя-ния нашего общества. Просто это как-то давит и угнетает. Я пони-маю, что если идти по четкой схеме, как раньше-то говорилось, что писатель сейчас должен возвы-сить свой голос на борьбу за спра-ведливость, на защиту угнетенных и, наоборот, как-то собраться с си-лами, это все, конечно, так, но ведь для этого нужно время, для этого нужны силы, для этого нужна оп-ределенная энергия и стимул. Сей-час такое ощущение, что, как ты голос не возвышай, не очень-то и слышат, вот в чем дело-то. Полу-чается, что ты выходишь на высо-кую башню, как муэдзин, кричишь там над пустыми пространствами, надсаживаешься, а всем до лампоч-ки. Понимаю, что, возможно, ощу-щение в чем-то обманчивое, это мое субъективное ощущение, но пока вот так. Ну, я, в общем-то, не пере-стаю работать, я стараюсь что-то делать, писать. Другое дело, что при этом едва ли может выйти книга, которая потрясет читатель-скую массы. Но работать надо!

— Что побудило вас писать на тему детства: ностальгия по детству или тревога за детей? Или то и другое, и в какой степе-ни?

— Ну, сначала все-таки, конечно, ностальгия по детству. Тревога при-шла где-то позднее, с возрастом, когда пришлось глубже раскапы-вать эти темы, глубже влезать в со-временную жизнь, писать уже не о собственном, а о современном дет-стве, и сталкиваться с тем, что про-исходит в жизни детей, когда воз-

никла необходимость как-то защи-щать их.

— У вас большинство героев не могут перешагнуть через опре-деленный возраст — тот воз-раст, когда человек взрослеет, когда особо отчетливо начинает осознавать себя как человека, свое положение в окружающем мире, когда подросток особо остро нуждается в понимании. Таких героев у вас не так много: Егор Петров, в первую очередь, сейчас Данька Рафалов появился, ну и отчасти еще — Сергей Ка-товский, Кирилл...

— Видите, не так уж и мало.

— Но это не большинство ге-роев... То есть, с чем это свя-зано, что вы меньше пишете о подростках и их проблемах, чем о детях более младшего возраста?

— Я не знаю, чем это объяснить. Наверно, тем, что у каждого автора есть свой круг героев, которые ему более интересны и близки, которых он больше знает и понимает. Кто-то же должен писать и о таких героях. Кстати говоря, большинство писате-лей для юношеско-подросткового возраста как раз пытается писать о старшеклассниках, видимо счита-я, что это дает более широкое поле для писания: и переживания, и проблемы, и так далее. А мне ка-залось, что дети младшего, среднего возраста — это тоже целый мир, и у них тоже масса переживаний, проблем и вопросов, и ломка там тоже часто происходит. И первая ломка, говорят, происходит где-то в семилетнем возрасте. Но вот вы перечислили героев более старшего возраста — их ведь, согласитесь тоже немало.

— Насколько изменились ваши взгляды...

— Взгляды — на что?

— Ну, вообще, на все, о чем вы писали, на жизнь...

— Нет, если обсуждать вопрос, как изменились взгляды, тогда надо ставить его более конкретно: какие взгляды, на что — на жизнь, на политику, на литературу, на семью... на космос... на философию... А так взгляды особенно, по-моему, ни на что и не изменились.

— Ну, вот относительно «Мальчика со шпагой»...

— Абсолютно не изменились. То есть, я считаю, что пионерская организация — она была полезной, и то, что ее полностью прихлопнули и разогнали — это одна из многих глупостей нашей перестройки... Эта, знаете, банальная фраза — «выплескивать ребенка вместе с водой». Пионерия во многом, конечно, была рычагом идеологического и педагогического давления, тоталитарного. Но ведь были же там и светлые пятна, и светлые ростки какие-то.

— Да, но она, как организация была достаточно формальной. Светлые пятна были как бы сами по себе, а целиком-то она просто не могла существовать...

— Ну, так вместе с организацией светлые пятна уничтожили. А лучше сейчас, что вообще никакой организации нет?

— Вопрос насчет «Каравеллы». Хотя вы сейчас непосредственно и не занимаетесь ей, но все равно, вам безразлична, наверное, ее жизнь... Как вы видите, что в дальнейшем с ней может быть, насколько оптимистично можно смотреть?

— Знаете, даже тогда, когда я вплотную ей занимался, я не смотрел вперед дальше, чем на год, честно говоря, настолько неопределенна, тревожна и непредсказуема

была жизнь. А сейчас — что же я могу сказать... Тут все зависит от того, насколько хватит сил и энергии у молодых руководителей...

— А если не хватит, что тогда?..

— Ну, не хватит, — значит, не хватит, значит, все... Знаете, в одной футуристической повести есть такая драматическая фраза: «Планета закончила свой цикл»... Империи — и те не вечны под луной, а уж какой-то пионерский отряд...

— Вы не попытаетесь в этом случае как-то... ее... не знаю...

— В какой-то степени я, наверно, попытаюсь, и мне уже приходилось вмешиваться, когда нависала непосредственная опасность... Но, если у ребят-инструкторов не хватит сил и энергии на постоянную работу, то подменить их и тянуть заново всю эту машину я все равно уже не смогу. И возраст не тот, и настроения как-то изменились, я уже не могу прыгать через заборы вместе с ребятами... Я устаю... И потом, честно говоря, где-то на шестом десятке приходит ощущение, что времени остается не так много, а хотелось бы написать то, что задумано...

— Как на ваш взгляд изменилось нынешнее «младое поколение», понятно ли им то, что вы хотели сказать в своих книгах?

— Я готов был бы согласиться с тем, что оно изменилось не в лучшую сторону, что исчезли многие идеалы, что все стали думать о жизни, которая выражается стремлением только к какому-то внешнему благополучию, где квартиры, особняк, иномарки, валюта, поездки за границу и так далее... Это действительно так, и у многих это стало идеалом, и масса молодежи пошла в «крутые мальчишки», и появился еще целый, ну, не класс, но

сословие, что ли, молодых людей с автоматами... Ведь что еще питает все эти конфликты – не только там происки политиков и прочее, они ведь еще находят и определенную почву. Ведь после Афганистана, после других конфликтов возникло целое сословие молодых людей, которые считают нормальным образом жизни тот, когда у тебя под боком есть автомат, а ощущение – постоянно на нервном взводе. Они не очень ценят собственную жизнь, они привыкли к опасности... Кстати, личное мужество – это далеко не самое лучшее качество. Еще древние греки говорили, что приучить себя не особенно дрожать за свою жизнь может практически каждый; бояться за других, страдать – это сложнее... И эти ребята сейчас считают наиболее нормальным образом жизни, когда они в какой-то полувоенной атмосфере живут и готовы кинуться в любой конфликт, чтобы жить, как в фильме «Гардемарины, вперед!»... только без той хорошей романтики... Но, как ни странно, несмотря на все это, я ведь получаю постоянно письма от двадцати-двадцатипятилетних молодых людей... Причем, даже бизнесмены молодые пишут, говоря о том, что после всей пакостности будней для них это какая-то отдушина – вот такие книги, еще что-то... Так что, видимо, какой-то процент читателей сохранился, и мне кажется, это не самый плохой процент в нынешнем молодом поколении... Может быть, на него в глубине души и надеешься, более, чем на всех остальных... Потому что большую-то историю, в таком вот, стратегическом плане, все-таки делают ведь не бизнесмены, а люди высокого интеллектуального уровня, умеющие и мечтать, и философствовать, и смотреть вперед, и обладающие воображением большим...

– Не могли бы вы назвать примерно десять книг, которые вы советуете почитать будущим учителям?

– Ох, советовать... Десять?! Ну... Десять книг они и без меня знают (смеется). А навязывать свое мнение – я же могу оказаться очень субъективным. Потом, почему именно учителям? Учителям надо не десять книг читать, а не одну сотню. И по программе, и сверх программы. Вообще-то я не уверен, что нормальный учитель может понастоящему общаться с ребятами, если он не читал «Трех мушкетеров» (смеется). Хотя, может быть, эта мысль может показаться несколько... легкомысленной.

– Часто ли вы перечитываете книги, которые вам еще в детстве нравились, и вообще, хорошие книги?

– Да, часто перечитываю. Я люблю перечитывать Марка Твена... Стивенсона, например, могу перечитывать... Вплоть до того, что даже «Приключения Буратино». Хотя эту книжку сейчас уже и принято ругать и кричать, что Алексей Толстой содрал с «Пиноккио», это самостоятельное произведение... «Алые паруса» перечитываю – недавно вот, мне подарили новое издание Грина, так опять открыл, почитал...

– Ваши любимые книги, фильмы, музыка? Были ли среди них такие, которые в определенный период резко меняли вашу жизнь, мироощущение, взгляды, позицию, а также способствовали тому, что вы начали писать?

– Сразу трудно ответить, потому что может случиться, что назовешь что-нибудь не то. Из музыки – Пятая симфония Чайковского и Восьмая соната Бетховена. Из

фильмов — старый, довоенный вариант «Детей капитана Гранта» и экранизация рассказа Олдриджа «Последний дюйм». Из книг: среди множества любимых книг — все-таки это книги Паустовского, ибо они сделали в душе поворот, который способствовал тому, что я начал писать. Это был могучий стимул, катализатор — можно назвать как угодно. Решающий фактор.

— С какими писателями вы лично знакомы, может быть, дружите?

— Я не могу сказать, что я очень дружен со знаменитыми писателями. Знаком я со многими, потому что я неоднократно бывал на писательских съездах, на банкетах и на разных конференциях, встречался, и беседовал, и все прочее. Но сказать, что я с кем-то дружен... У меня были очень хорошие отношения с Радием Петровичем Погодиным, но, к сожалению, его уже нет. Я был достаточно близко знаком с Анатолием Алексиним, но он, говорят, отправился сейчас жить за кордон. То есть, я с ним был знаком не по-дружески, а скорее как-то по-деловому. Встречался я со многими писателями: и с Михалковым, и с Барто, и с Кассилем — с детскими, пожалуй, со всеми, но едва ли это можно назвать приятельскими отношениями и дружбой. А мой дружеский круг крайне узок. В Свердловске нас было трое: Пинаев, Бугров и я. И вот Бугрова нет... И вот остались мы с Евгением Ивановичем Пинаевым вдвоем. Он хороший писатель, пока, по-моему, еще мало читаемый и мало признанный, в силу того, что наша издательская политика к писателям нынешним и русским, если только это не громкие и не скандально известные имена, относятся пренебрежительно. Так же и к нему. Но я думаю,

что со временем все встанет на свои места.

— Кого из фантастов вы цените, какие их произведения. Отношение к жанру фэнтези, к Толкину, к толкинистам, к Ефремову?

— К Толкину и к толкинистам я отношусь с почтением и пониманием, но Толкин, все-таки, далеко не самый любимый мой писатель. Мне в чем-то он кажется, может быть, слишком растянут, может быть, старомоден, может быть, в плане сюжета его произведения не очень выстроены. Пусть не побьют меня камнями те, кто влюблен в Толкина, я вполне разделяю их любовь и понимаю их — все-таки это целый мир, это своя страна, куда можно уйти и где можно жить по-своему. Естественно, я не оригинален в своей любви. Я люблю Стругацких, причем, я помню, купил в Москве их первую книжку — «Страна багровых туч», прочитал и потом так этой любви ни разу не изменял. Конечно, это был сразу новый уровень нашей фантастики, человеческой, по сути дела. Там прежде всего человек, в отличие от всех других. Самый любимый из зарубежных, это, конечно, Брэдбери. К фэнтези я отношусь с величайшим почтением и любовью. А в общем-то у меня достаточно много любимых авторов, которых я читаю с удовольствием. Но я никогда не ставил себе задачу отгородиться за счет фантастики от другой литературы, понимая, что твердой грани между ними нет и быть не может. Чем не фэнтези «Ночь перед Рождеством» Гоголя? Или «Гробовщик» Пушкина? Или «Пиковая дама»? К Ефремову я отношусь очень хорошо, но меньше всего у него люблю «Туманность Андромеды». А больше всего мне нравится то, что он писал до «Туманности Андромеды», его расска-

зы, «Путешествие Баурджеда», «На краю Ойкумены». Мне кажется, что в «Туманности Андромеды» он оказался слишком в рамках социальной заданности, и его общество будущего, уже тогда, когда я еще молодым человеком прочитал, показалось мне малопривлекательным. Что-то в нем было от... я не знаю, «от казармы» — грубое слово, я не хочу обижать Ивана Антоновича, но, что-то от такого вот социализма, с его обязательным уставным режимом... Это мне показалось немножко неприятным. Космические сцены и эпизоды там очень хороши, а где он описывает быт на нашей коммунистической планете — что-то мне туда не захотелось.

— Как вы относитесь к Штильмарку, Солженицыну, Булгакову?

— К Солженицыну я отношусь индифферентно, сразу скажу. Я понимаю значение Солженицына в истории русской литературы, в разоблачении всех жутких репрессий, понимаю его могучую, колоссальную работу, и его заслуги перед Россией и перед литературой, и ни в малейшей степени не хочу сказать ни одного худого слова в его адрес, но как писатель, как литератор, он не вызывает у меня восторга, прямо скажем. Хотя и резкого неприятия тоже не вызывает. Поэтому я индифферентен. Штильмарк? Ну, я знаю у Штильмарка две вещи: «Наследник из Калькутты» и «Повесть о Страннике Российском», так, по-моему, называется? Штильмарк мне нравится, и его «Наследник из Калькутты»... я помню, я был студентом, и мне надо было готовиться к экзаменам, по-моему, за четвертый курс, а я вместо этого целую ночь читал запоем эту книгу, вымененную в магазине «Букинист» на какую-то другую... И сейчас иногда перечитываю, хотя,

конечно, понимаю, что это, может быть, и не высокая классика в общепринятом понимании, но, с другой стороны, и «Три мушкетера» тоже не высокая классика, но, это все равно классика. И Штильмарк сделал очень много в русской приключенческой литературе. Что касается Булгакова — то это есть Булгаков, тут и говорить нечего, я когда прочитал, для начала, «Мастера и Маргариту», я был ошарашен, влюблен, поражен.

— Что из вещей Стругацких вам нравится больше всего? А что не нравится, или не очень нравится?

— Я не могу сказать, что мне у Стругацких что-то не нравится. Я просто могу догадываться, что есть вещи, которые другим читателям покажутся сложными и не понравятся, особенно из последних. А в общем-то мне, как память о молодости, все-таки более всего близки «Трудно быть богом», «Понедельник начинается в субботу», «Далекая радуга» — эти повести светлые, и прочее... Хотя я знаю, что сами Стругацкие бывали — может быть, Борис Натанович и сейчас — бывали недовольны, когда люди говорят о своих симпатиях к их ранним вещам и мало ценят последующие — более философские, более глубокие, но в то же время более сложные и, мне кажется, более рассчитанные на элитарного читателя.

— А как вы относитесь к «Гадким лебедям»?

— Хорошо отношусь, мне нравится...

— Что вы думаете относительно «Рыцарей Сорока Островов» и других вещей Лукьяненко?

— Знаете, есть такое модное слово в современной политике — не-

однозначно. Что-то мне в этой книге нравится, что-то мне не нравится. Мне, все-таки, основная идея этой книги кажется чересчур жестокой. Не сам показ того, что дети могут воевать с детьми и могут быть жестокими — это и так на каждом углу — а то, что автор (у меня такое впечатление, что, может, это против его воли) преподносит это как явление логичное и вполне естественное. А мне все-таки кажется... Я согласен с мнением любимого мной, к сожалению, в этом году умершего Радия Погодина: я, говорил он, зная, что такие вещи могут быть, все-таки не смогу писать о том, как, скажем, пятиклассник повалил второклассника и бьет его ногами. Хотя знаю, что это есть, и никуда не денешься, но для моего героя это противоестественно. Поэтому я ничего не могу сказать.

— А как вы считаете, как бы развивалась ситуация, если бы такие условия были действительно созданы?

— Как бы развивалась ситуация? Видите, мне очень трудно говорить об этом, потому что, если бы возникла такая ситуация, я поставил бы туда своих героев, а не его героев, и мои герои повели бы себя иначе.

— Насколько реалистична ситуация, которая сложилась в романе Лукьяненко, которая описана?..

— Вы знаете, она, честно говоря, производит впечатление достаточно реалистичной, в общем плане — такая ситуация возникнуть могла. Но отдельные сцены — вот этой неожиданно возникающей жестокости и этой крови неоправданной — мне кажется, чересчур все-таки нелогичны. То есть, ребята того интеллектуального уровня, который писатель показывает у своих героев,

вели бы себя, наверное, все-таки гуманнее.

— Но Лукьяненко не показывает высокий уровень всех, он говорит в основном про интеллектуальный уровень главного героя... Там разные есть...

— Ну, разные, но и остальные у него более-менее интеллектуалы. Да, еще мне там линия вот этого мальчишки-шпиона — помните? — она мне показалась недостаточно законченной и излишне банально законченной. Потому что... так кончают те герои, с которыми автор не знает, что делать. То есть, у него не хватило, видимо, или опыта, или желаний, или умения как-то более-менее психологически до конца разрешить эту драму. Он просто-напросто убрал его, как шахматную фигуру с доски.

— Кого из детских писателей — наших и зарубежных — вы можете выделить, какие их произведения?

— Я не знаю хорошо зарубежной детской литературы. То, что я читал, представляется мне достаточно прямолинейным и даже примитивным, может быть, потому, что у них образ жизни более благополучный. Я имею в виду те книги, которые я читал о школьниках, о реальной жизни. Все там как-то разложено по полочкам. Больше всего я люблю, конечно, Астрид Линдгрэн, и не за ее забавность, сказочность сюжета, а за попытку как-то прорваться в детскую душу. Взять «Мио, мой Мио!» — там ведь тоже духовное одиночество. И «Братья — Львиное сердце». А из наших... все-таки, на голову стоящим выше остальных мне представляется Радий Погодин, со своим «Ожиданием», с его последними вещами. Владимир Железников писал много и хоро-

шо, но, по-моему, сейчас он как-то... Или издатели почему-то списали его в адрес писателей «той эпохи». И не понимают, что многое, о чем он писал, очень важно и интересно и сейчас.

— Как вы вообще оцениваете состояние дел в российской детской литературе?

— Хорошая была литература, детская советская литература. Несмотря, на излишнюю пропаганду коммунистических идей, она все-таки была очень психологична, очень богата проблемами, очень богата интересными героями. По своему литературному уровню, чисто профессиональному, она, мне кажется, была гораздо выше детских литератур других стран. Но у нас же как пойдут крушить-ломать... То храмы, то театры, то не знаю что... Так же и тут — начали бороться с социалистическими идеями, а покрушили и все остальное. Где она сейчас, наша российская детская литература? Я не могу всерьез воспринимать произведения... а, впрочем, не буду называть авторов, Бог с ними. При всей остроумности, при всей, так сказать, силе иронии, вот эти вот «Задачники» Остера, например, извините, но... Это в каком-то случае хорошо, но нельзя же это ставить во главу угла литературы. И при всей моей любви к Крокодилу Гене и Чебурашке — нельзя же к этому сводить российскую детскую литературу.

— Наверно, издадут в основном такое потому, что для маленьких детей родители скорее купят такие книги.

— Ну, наверно. Сейчас же совершенно нет книг для среднего возраста, каких-то касающихся современных детей.

— Пока ребенок маленький, о нем вроде бы заботятся, книжки ему покупают. А подрос...

— А потом пожалуйста — читайте Чейза.

— А как вы относитесь к творчеству Анатолия Алексина, Януша Корчака, Льва Кассиля, Аркадия Гайдара?

— Что касается Алексина... Мне нравятся повести Алексина, я ничего не могу сказать против таких вещей. Но не совсем согласен, что это детские вещи — это книги, написанные для взрослых о детстве. Януш Корчак — это отдельная тема. Януш Корчак ни в коей степени не детский писатель. Что о нем говорить? О нем можно говорить, как о Макаренке; как о педагоге, психологе, социологе. Даже его «Король Матиуш», хотя ее издают в детском плане, особенно первую часть, — никакая это не детская вещь, это философская вещь, это в плане тех утопий, которые писались раньше. Или антиутопий. Сугубо философское произведение. Как педагог — он фигура, безусловно, великая, как писатель — он очень талантлив. Причем тут дети-читатели? У него я знаю только одну детскую вещь — «Когда я снова стану маленьким». То, что могут читать дети именно для себя... Гайдар — он для меня как был Гайдар, так и есть Гайдар. Вот и все. Тут ничего не могу сказать. Как бы там нынешние критики не вопили на Гайдара. И Кассиль тоже. Я всегда любил Кассиля.

— Как вы относитесь к клубу любителей вашего творчества «Лощман»?

— К клубу «Лощман» я отношусь всей душой очень хорошо. Мне просто, честно говоря, иногда бывает неловко, когда я, отрешась от земных, суетных всяких дел, думаю: «Господи, ведь люди чего-то рабо-

тают...» То есть, та ли я фигура, которая достойна подобных дел, интересов, такого масштаба работы, и всего прочего? И как-то даже становится и неловко, и, честно говоря, приятно — что скрывать.

— *Дело даже не в «фигуре», а в тех коренных причинах, которые вызывают интерес.*

— Ну, вот, я, когда читал этот, последний-то пятнадцатый выпуск клубного альманаха «Та сторона» — обалдеть же, а? Сегодня Ирине — жене — говорю: смотри, про меня журнал выпускают, а ты... А ты опять куда-то сбегаешь, оставляя меня... Нет, ну, что я могу, кроме, так сказать, робкого, несколько смущенного одобрения выражать? Знаете, как раньше говорили, надо встать на вытяжку, и сказать: «Я считаю такое отношение авансом и своей дальнейшей деятельностью постараюсь оправдать доверие», и так далее, и так далее. Нет, ну серьезно, а что я еще могу сказать?! Я чувствую, что просто не умею быть достаточно благодарным за все это...

— *Владислав Петрович, вот говорят, что писателя создает читатель...*

— Я не понял. Писатель создает читателя?

— *Писателя.*

— А, читатель создает писателя? Ну, не знаю, мне кажется, это в достаточной степени спорное утверждение. То есть оно выгодно для каких-то дискуссий, для каких-то, может быть, лозунгов, для читательских конференций. То есть оно броско, подобно как «для детей надо писать так же, как для взрослых, только лучше». Если вдуматься, то это абсолютно абсурдное выражение. Я всегда таких вот несколько декларативных фраз опасаюсь. Ну что значит «читатель со-

здает писателя»? Ну как он его создает? Может, наоборот, писатель создает читателя?

— *Может быть, это вполне реально.*

— Когда как, наверное. А в общем-то, наверное, это какое-то существует взаимодействие, и хорошо, если это взаимодействие гармоничное. В чем-то читатели подсказывают писателю, в чем-то писатель воспитывает читателей.

— *Владислав Петрович, что вам больше всего не нравится, и что вам нравится в людях?*

— Опять же, я боюсь декларативных фраз и формул. Мне высказать несколько фраз, которые запомнились бы слушателям и служили как бы руководством к действию, что ли? Да не знаю я. Ну, в одном человеке мне может нравиться то, что не нравится в другом. Например, мне нравится, скажем, какая-то стеснительность и скромность в одном человеке, а в другом она мне кажется неприемлемой, или наоборот. Ну конечно, что не нравится? Жадность не нравится, необязательность не нравится. Равнодушие к другим людям, к каким-то бедам человеческим не нравится — это безусловно. То есть стремление делать свою карьеру за счет других людей. Это вот, например, совершенно отвратительно, но, к сожалению, очень часто распространено. Не нравится, когда человек посвящает всю свою жизнь ну... наживанию сугубо материальных благ, что ли. Потом, как правило, его всегда ждет крах. Рано или поздно. А говорить об этом можно очень много. Надо вот взять одного человека конкретно, поставить, рассмотреть, а потом говорить — что в нем нравится, а что не нравится. Я очень боюсь каких-то обобщающих суждений, и ни в коем случае никогда

не стремлюсь к роли оракула. Упаси Господи!

— Вот раньше пропагандировалась очень дружба... Это был идеал... Сейчас, когда многие ребята стали связаны деловыми отношениями, появилась всякая ширпотребная литература, связанная с этим, даже Успенский ударился в эти дела... Тот самый, который пишет о крокодиле Гене, занимающегося бизнесом.

— Понимаете, это дело Успенского. Бог ему судья.

— Это дело Успенского, но тем не менее... Почему, вы и сейчас пишете о детях, в частности, именно про дружбу, именно про взаимоотношения не деловые, не те, где фигурируют деньги?

— Потому что мне противно писать там, где деловые отношения и деньги. Я хотя бы в собственном творчестве стараюсь быть свободным, писать о том, что мне нравится. Дело в том, что какие бы сейчас деловые отношения ни возникали, это в достаточной степени внешний признак человеческой жизни, а есть еще признаки сугубо внутренние, свойственные каждому человеку во все эпохи. Стремление к дружбе и у ребенка, и у взрослого, если это нормальный ребенок и нормальный взрослый, оно существует всегда, независимо от того, живет ли он в застойную брежневскую эпоху, или при Юлии Цезаре, или будет жить там в трехтысячном веке. Потому что это в основе человеческой природы, в основе человеческой сущности. Человек — существо общественное, он не может быть один. Есть, конечно, любители отшельнической жизни, но это, скорее, отклонение от правила. И человеку всегда хочется общаться, хочется

видеть рядом единомышленников и видеть тех, кто ему поможет в трудную минуту. И отсюда возникает ответное стремление помочь самому, то есть стремление любить. Любить не в биологическом плане, для продолжения рода, а любить товарищей, любить природу, любить родителей, любить друзей, то есть общаться с хорошими людьми и чувствовать себя в кругу хороших людей. Мне кажется, это естественное стремление у всех. И у детей его пока еще не искоренили путем пропаганды современных деловых отношений. Это проявляется, пожалуй, наиболее ярко и бескорыстно, чем у взрослых.

— Владислав Петрович, а вам не кажется, что в обществе должен быть все же какой-то баланс между, скажем так, прекрасными бунтарями и добропорядочными обывателями, потому что общество не может жить без прекрасных бунтарей, но оно не может состоять только из них.

— Знаете, термин «прекрасные бунтари» мне кажется в достаточной степени рискованным, потому что среди прекрасных бунтарей очень много эгоистов... И далеко не всегда несущих в себе позитивный заряд. Бунтарями ведь быть довольно легко, и прекрасными в том числе. Легко быть быть революционерами, призывать к сокрушению застоев и все прочее. Но недаром говорят: ломать не строить. Возьмите ту же историю жизни Фиделя Кастро, его, как мне кажется, глупую жизненную трагедию. Ведь какой прекрасный был революционер! Какой бунтарь! Как он лихо поднял весь остров к борьбе за революцию! Ведь очень многое успел сделать. Ведь действительно энтузиасты, молодежь, шестнадцатилетние парнишки и девчонки шли в

глухие горы, в деревни, учить грамоте ребятишек, и строили, и все прочее. А когда пришлось строить, когда пришлось налаживать, когда понадобился какой-то организационный талант: то нет, я вот, значит, знаю, как — и все. А если вы не хотите со мной делать революцию, то все, к ногтю вас. Вот так ведь из бунтарей очень часто вырастают диктаторы. Потому что бунтари часто бывают эгоистами. То есть он

готов осчастливить человечество, но тех, кто не собирается осчастливливаться по этой системе, значит, надо устранять. Так что лучше... Я предпочитаю в общем-то спокойных, добросовестных строителей, чем бунтарей.

*Компиляция Андрея НИКОЛАЕВА
по материалам интервью,
предоставленных клубом «Лоцман»
и Дмитрием Ватолиным (Москва)*



DE VISU

АФРИКАНОВ, П. ДВЕРЬ: Роман, рассказы.— Харьков: «Второй блин», 1995.— 333 с., ил.— («Бенефис» № 5).— Тираж 550 экз. [Сод.: Магическое происшествие; Таинственное исчезновение; Полный обман; Сон в руку; Ночь страшна; Дверь.]

ЛАЗАРЧУК, Андрей. СОЛДАТЫ ВАВИЛОНА: [Романы, повесть] / Послесл. М.Успенского.— Красноярск: «Универс», 1995.— («TURBO»). [Сод.: Иное небо; Мост Ватерлоо; Солдаты Вавилоня].

ЛУКЪЯНЕНКО, Сергей. ЛОРД С ПЛАНЕТЫ ЗЕМЛЯ: Фантаст. произведения.— Алматы: ЛИА «Номад», 1994.— 576 с. [Сод.: Принцесса стоит смерти; Планета, которой нет; Рыцари Сорока Островов; Поезд в Теплый Край; «Л» значит: люди; Мой папа — антибиотик; Дорога на Веллесберг; Фугу в мундире.]

ПЕРУМОВ, Ник. ГИБЕЛЬ БОГОВ: Роман.— СПб.: «Терра» — «Азбука»,

1994.— 622 с. («Летописи Хьерварда. Книга Хагена»).

ПЕРУМОВ, Ник. ВОИН ВЕЛИКОЙ ТЬМЫ: Роман.— СПб.: «Терра» — «Азбука», 1995.— 432 с.— («Летописи Хьерварда. Книга Арьяты и Трогвара»).

РЫБАКОВ, Вячеслав. ГРАВИЛЕТ «ЦЕСАРЕВИЧ»: Романы. / Сост. и предисл. А.Балабухи. Оформл. С.Шикина.— СПб: «Лань», 1994.— («Числа и руны»). [Сод.: Очаг на башне; Гравилет «Цесаревич»].

ТЮРИН, Александр. ВОЛШЕБНАЯ ЛАМПА ГЕНСЕКА [Роман] / Предисловие и послесловие А.Балабухи.— СПб: «Лань», 1995.— («Числа и руны»).

ШТЕРН, Борис. ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИНСПЕКТОРА БЕЛ АМОРА: Фантастические рассказы.— Киев: «Виан», 1994.— 128 с. Тираж 1020 экз. [Сод.: Чья планета?; Досмотр 1; Досмотр 2; Спасать человека; Кто там?; Туман в десантном ботинке.]

ЩЕГОЛЕВ, Александр. ИНЪЕКЦИЯ СТРАХА: Криминальная повесть.— СПб.: АОЗТ «Валери-СПб», АОЗТ «Мим-Дельта», 1995.— 288 с.

ПРАВДИВЫЕ ИСТОРИИ ОТ ЗМЕЯ ГОРЫНЫЧА

(Продолжение)

Эдуард ГЕВОРКЯН

15. ПЛЮНОВЕНИЕ ТАЛАНТА

Обнаружив себя в эпицентре бедлама, плавно переходящего в половецкие пляски, Рыбаков немедленно впал в экспрессию и немного озверел, что в общем-то было не в его обыкновении.

— Что сей сонг означает! — вскричал он, молодецвато подбоченясь. — Что вы тут в моем присутствии себе позволяете, ракали! Ша как плюну, всех расточу, протобестии!

— Не надо! Нихт шиссен! — тонко завизжал кто-то из свиты псевдопана, почему-то переходя на немецкий.

Но было поздно. Талант плюнул.

Шваркнуло. Хепнулось. Перекандыбачило.

На какой-то миг составилась из присутствующих темный вихрь рук, ног, тулов и недопитых бутылок с коньяком «Наполеон» польского, естественно, розлива, но тут же рассыпался мелкой пылью, вставшей над второпрестольной и заволокшей все окрест.

А когда пыль рассеялась по дворцам-колодцам и дворцам-проспектам, то вот какая составила картина.

Над окраинами замерзшего в тягостном недоумении города возникли две гигантские, подпирающие

небеса фигуры. И взглянули они друг на друга.

Небеса содрогнулись!

— Да будет тебе известно, прах земной, — гулким рокотом воззвала одна из фигур, — что я не какой-то там, проше пана, писатель, а истинный Властелин Лемурии, и вернулся в мир, дабы владеть оным!

— Хрен тебе на рыло, а не владение миром! — не менее гулко отозвалась другая фигура. — Да будет тебе, в свою очередь известно, что я — так ваще Столп Мироздания!

Обомлевшие жители, прикипевшие к конам глазами, увидели, как темное облако, похожее на человека, изрыгнуло из себя фиолетовую молнию. Сей электрический разряд прошелестел над улицами и площадями, задел шпиль Адмиралтейства и рикошетом ушел в Неву.

Фонтан вскипевшей воды выплеснул прорву вареной рыбы прямо под ноги одинокому пешеходу. Надо ли говорить, что пешеходом этим был сам экспрессивный талант?

— Эх, ушицы бы сейчас хлебнуть... — тоскливо пробормотал Рыбаков, пинком отбрасывая парного сома.

А в это время жуткие монстры, вставшие над городом, принимали обличия, обменивались сейсмическими ударами, могучими разряда-

ми, шаровыми молниями и ядовитыми пасквилями.

К вечеру город был до омерзения загажен. Горожане не решались выйти на улицы, один лишь Рыбаков, бродил неутешной тенью, время от времени меланхолично поглядывая на изрядно затянувшуюся битву титанов.

— Грядет, грядет мой час,— обещающе шептал он атлантам и кариатидам.

Кариатиды молчали, атланты строили глаза.

Час настал.

И вышел талант на исходную позицию, и влез на пустой постамент, только глянув прощально на мелькнувший в переулке медный лошадиный хвост и, придавив ногой змею, воскликнул:

— Ща вдругорядь плюну!

И плюнул...

Горизонт озарила вспышка, дочужные призраки исчезли, со стороны дамбы свежий ветер принес запах давно съеденного борща.

16. СГУЩЕНКА ТЬМЫ

Спиритуальная реальность свернула, развернулась и открыла взору Штерна подвал, полный ужасных приспособлений. До недавних пор он полагал, что симпатичный дом на берегу Невы есть вместилище симпатичных людей, временами пописывающих симпатичные вещицы и даже попечытающихся в симпатичных издательствах же... Не знал он, что деется в недрах его!

Тайные этажи питерского дома писателей вмещали судеб и некрологов на два небоскреба. Мало кто из посвященных знал о хрустальной комнате, куда стягивались уругой паутиной ниточки, управляющие полетами вдохновенной мысли, творческими дерзаниями, лобзаниями при луне и прочими стилистически-

ми красотами. Еще меньше было тех, кто знал о деревянной зале, пропорциями напоминающей гроб, но оснащенной диковинами механического свойства на пружинном, червячном и моторном ходу. Вот сюда-то и заглядывал в потаенное оконце заиндевший от ужаса Штерн.

Стоял у длинного стола, обитого потертым цинком, сам Столяров, и ужасен был вид его. Большой мясницкий кожаный фартук препоясывал чресла, небрежно поигрывал он огромным топором, с лезвия которого стекала кровь, а в глазах горел огонь сатанинский. Суетился рядом Рыбаков, перекладывая со стола в бак для белья какие-то странные шевелящиеся куски... Штерн увидел голову Витмана и ему стало дурно. А когда голова отверзла очи и кротко промолвила своему мучителю: «Я всегда говорил, что ты выбрал не ту профессию», наблюдатель лишился чувств.

Оклемавшись, Штерн обнаружил, что к столу привязана новая жертва. Кто-то корчился, извивался, выплевывал неопровержимые обвинения, но стальные пальцы Столярова сомкнулись на горле, и жертва захрипела.

Рыбаков осторожно принохался.

— А казачок-то засранный! — сообщил он.

— Кто таков? — отрывисто бросил Столяров. — Свой, чужой?

— Да кто сейчас поймет... — проникновенно начал Рыбаков. — Этот, как его, Дроздов?.. Скворцов?..

— Неважно. Если не с нами — враг. Если с нами — тем более. Пилу мне!

И бензопила «Дружба» радостно запела в умелых руках маститого фантаста. Полетели брызги.

Спасительный обморок унес Штерна в самое сердце тьмы.

17. БЛАГОРАСТВОРЕНИЕ ВОЗДУХОВ

А в это время наверху те же лица расхаживали по благостным коридорам писательской малины, соблюдая пиетет и прочие необходимые в быту приятные мелочи. Назревающие скандалы вовремя гасились, коллективное распивание сидра до умиления напоминало встречу приبلудного генсека с дежурной интеллигенцией.

И вдруг, нарушая благолепность общения, ввалился невесть откуда взъерошенный Штерн и с криком «Убили!» рухнул на ковер и забился в припадке, орошая наркомовский ковер слезами и мочой.

Случился скандал. Кинулись приводить в чувство, хлопать по щекам и подносить к носу вонючее зелье. Очнувшись, Штерн поведал всем об увиденном внизу, и лишь неловкое молчание публики подсказало ему, что вышел конфуз. Он поднял глаза и обомлел.

У колонны чокались шампанским Столяров и Логинов, Рыбаков читал на китайском свои стихи этому, как его, Соловьеву? Галкину?.. Измайлов общался с большим зеркалом в вестибюле, объясняя ему все преимущества малабарской пенитенциарной системы. Да и все остальные пребывали в довольстве и благодущии.

— Прочь, прочь от меня, ужасные видения! — вскричал Штерн, не желая верить страшной догадке. — Вы мороки ночные, драконы злостные, а ваша истинная сущность там, внизу!

И дрожащим перстом указал куда-то в область своих гениталий.

Дружный хохот был в ответ. Он напугал Штерна больше, чем если

бы все скинулись волками или нежитью и принялись его жевать.

— В силу вошли, не бояться ничего! — смекнул он.

Словно в подтверждение чудовищной мысли, толпа, окружавшая его, вдруг уплотнилась, слилась в единое плотное тело, блеснувшее радужно чешуей, а три головы, увенчавшие его, ослабли в синхронных улыбках.

— Что, страшно, дружок? — хором спросил Змей Горыныч.

— Еще бы не страшно, — пролепетал Штерн. — Еще бы не страшно — такого страшного побеждать!

— Это кого побеждать? — сверкнув очами, приятным голосом спросил Змей, дымно пукнув.

— Тебя! — гордо ответил Штерн и хотел было плюнуть, но во рту пересохло.

— Мы не будем сражаться, — сообщил Змей. — Мы будем обедать.

И распахнул три пасти, словно огромные электрогрили пыхнувшие жаром и старыми шашлыками.

Штерн побежал. Он мчался по длинным бесконечным коридорам, скакал по корявым ступеням, слыша позади лишь шелест и глумливое причмокивание. Он бежал, но при этом мучительно соображал, на кого же похожи головы окаяного Змея? Одна, несомненно, смахивала на маститого питерского фантаста, двойник которого — виртуоз бензопилы — лихо орудовал топором в подвале, вторая, в натуре, пан или лжепан Станислав, будь он неладен, а вот третья?..

Неужели САМ МЭТР — пришла страшная мысль. Ноги сделались ватными, и он прислонился к стене.

— Ну, Боренька, — мягко сказала третья голова, — вот теперь мы с вами и поговорим о драконах...

Продолжение определено следует!

**В СЛЕДУЮЩЕМ
НОМЕРЕ:**

**РУССКАЯ ФЭНТЕЗИ:
ПРОТОКОЛЫ ЭЛЬФИЙСКИХ
МУДРЕЦОВ**



**ВОЛШЕБНЫЕ ЛАМПЫ
КИБЕРПАНКА ТЮРИНА**

**БОЛЬШОЙ АРКАН.
ТАРО В АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ
ФАНТАСТИКЕ**

В номере использована графика Андрея Карапетяна.
Редакция благодарит Далию Трускиновскую (Рига) за спонсорскую помощь в
размере 50 тысяч рублей.

Генеральный спонсор: фирма «СТОЖАРЫ»



ТОО «СТОЖАРЫ Лтд»

Подписано в печать 15.06.1995 г. Формат 60x88/16.
Объем 6 печ. листов. Тираж 400 экземпляров.

Заказ №1680

Типография № 9 Комитета Российской Федерации по печати
109033, Москва, Волочаевская ул., 40.