

# МИХАИЛ НАЗАРЕНКО

## РЕАЛЬНОСТЬ ЧУДА

(о книгах Марины и Сергея Дяченко)

Издательский дом  
МОЙ

КОМПЬЮТЕР # Тезис #  
Киев # Винница #

2005

УДК 82.09(47)-311.9  
ББК 83.3(4РОС)6-8

Н19

Оформление обложки - Федор Сергеев  
Верстка - Д. Василенко  
Дизайн - Т. Кохановская  
Назаренко М.И.

Н19

ISBN 966-8317-64-5

Назаренко М.И.  
Реальность чуда: Монография / М.И. Назаренко. - Киев: Изд-во "Мой компьютер"; Винница: ЧП "Видавництво "Тезис", 2005. - 256 с.

"Реальность чуда" - книга Михаила Назаренко, литературоведа, кандидата филологических наук, посвященная творчеству известных писателей-фантастов Марины и Сергея Дяченко.

Блестящая эрудиция позволяет автору анализировать их романы, повести, рассказы в контексте мировой литературы, предъявляя писательскому дуэту из Киева "гамбургский счет". Сочетание академизма и живого диалога делает книгу интересной не только специалистам, но и широкому кругу читателей - и тем, кто знаком с творчеством Дяченко, и тем, кому еще предстоит с ним познакомиться.

ISBN 966-8317-64-5  
УДК 82.09(47)-311.9  
ББК 83.3(4РОС)6-8

(С) М. Назаренко, 2005  
(С) ООО Издательский дом "Мой компьютер", 2005  
(С) Федор Сергеев. Обложка, 2005

Автор благодарен всем тем, без кого эта книга не была бы написана и опубликована, - всем, кто вдохновлял, вызывал желание поспорить, подталкивал, напоминал о сроках, редактировал и оформлял.

Особая признательность - издательскому дому "Мой компьютер" и редакции журнала "Реальность фантастики" за плодотворное и приятное (надеюсь, для обеих сторон) сотрудничество.

И главная благодарность - первым читателям книги, моим родителям, за их любовь и терпение, ободрение и критику.

### СПРАВКА: МАРИНА И СЕРГЕЙ ДЯЧЕНКО

М. и С. Дяченко - украинские писатели, пишущие на русском языке. Члены Союза писателей Российской Федерации (Сергей), Союза писателей Украины (Сергей и Марина).

Сергей Дяченко (1945 г.р.) - в прошлом врач, психиатр и кандидат биологических наук. Работал в различных научно-исследовательских институтах Москвы. После окончания в Москве Всесоюзного Государственного Института Кинематографии (сценарный факультет) полностью посвятил себя литературной, журналистской и сценарной деятельности. Автор сценариев многих научно-популярных и художественных лент, среди которых наиболее известны художественные фильмы "Николай Вавилов" (шесть серий), "Голод-33", "Гетьманские клейноды". Член Союза кинематографистов. Лауреат Государственной премии Украины (за документальный фильм "Звезда Вавилова"), лауреат отечественных и международных кинофестивалей. Лауреат премий "Литературной газеты", журнала "Огонек". Увлекается бадминтоном, подводным туризмом, был во многих научных и археологических экспедициях повышенной степени сложности, в том числе на Тихом океане.

Марина Дяченко (1968 г.р.) - актриса театра и кино, закончила Киевский Театральный институт и преподавала в нем искусство сценической речи. Увлекается плаванием, подводным спортом, путешествиями, была с мужем во многих странах Европы.

Живут в Киеве. Супруги с 1993 года. Дочь Анастасия (1995 г.р.).

Первое совместное произведение - роман "Привратник" (1994, премия "Еврокона" за лучший дебют), открывший тетralогию "Скитальцы", которую составляют также "Шрам" (сокр. 1996, 1997), "Преемник" (1997) и "Авантюрист" (2000). Работали в жанрах классической и нетрадиционной фэнтези ("Ритуал", 1996; "Скрут", 1997; "Магам можно всё", 2001; "Варан", 2004), современной (городской) фэнтези и ее модификаций ("Ведьмин век", 1997; "Пещера", 1998; "Казнь", 1999; "Долина Совесть", 2001), социальной НФ ("Армагед-дом", сокр. 1999, 2000; "Пандем", 2003). Авторы ряда повестей и рассказов, вошедших в сборники "Ритуал" (1996, др. состав - 2000, 2004), "Корни Камня" (1999, доп. - "Последний Дон Кихот", 2001), "Эмма и Сфинкс" (2002, др. состав - 2004). Отдельными изданиями вышли сказки для детей "Летающая шляпа" (2001), "Воздушные рыбки" (2004) и "Жирафчик и Пандочка" (2004).

В соавторстве с Генри Лайоном Олди и Андреем Валентиновым написаны роман "Рубеж" (1999) и роман в новеллах "Пентакль" (2005).

Многие произведения Марины и Сергея Дяченко переведены на украинский и польский языки. По их сценарию поставлен украинский телесериал "Украденное счастье" (по мотивам пьесы И.Франко, 2004). На сцене Киевского театра русской драмы им. Леси Украинки шла пьеса "Последний Дон Кихот" (2000).

Марина и Сергей Дяченко - лауреаты практически всех литературных премий, присуждаемых за фантастические произведения, написанные на

русском  
языке: "Интерпресскон" (1999), "Бронзовая улитка" (2001 - дважды, 2002 -  
дважды), "Странник" (2000), "Меч в камне" (1997), "Лунный меч" (1999, 2003),  
"Сигма-Ф" (2000, 2001, 2002, 2003, 2004), "Золотой кадуцей" (премия  
фестиваля "Звездный мост", 2000, 2001, 2002), премия братьев  
Стругацких  
(2002), "Русская фантастика" (2002), "Золотой Роскон" (2004, 2005),  
Мемориальная премия Кира Булычева (2004), "Большой Зилант" (1998),  
"Большая  
Урания" (2002), диплом журнала "Если" (2003) и др., а также премии  
"Аэлита"  
(2001) и "Философский камень" (премия фестиваля "Звездный мост", 2004) -  
за  
вклад в фантастику. Роман "Ведьмин век" награжден польской премией  
"Sfinks"  
как лучшая переводная книга года.

## ПРОЛОГ, В КОТОРОМ АВТОР ЗАДАЕТ СЕБЕ ВОПРОСЫ

Для меня всё началось с недоверия.

Году в 1995-м я заглянул в книжную лавку "Сяйво" ("Сияние"). Среди  
глянцевой мишуры и солидных переплетов с золотыми буквами  
обнаружился  
небольшой томик в черной суперобложке с неясной картинкой. Имена  
авторов  
ничего мне не говорили, а вот название серии - "Fantasy collection" -  
заинтересовало весьма. Только что отгремел всем нам памятный  
"переводной  
бум", и для меня некоторое время в фантастике не существовало ничего,  
кроме  
фэнтези. Переводной фэнтези, разумеется. Само это слово я впервые  
услышал -  
вернее, прочитал - всего за несколько лет до того; в начале 1990-х, как и  
все, набросился на знаменитую "желтую" серию издательства "Северо-  
Запад",  
остался в целом крайне разочарован и пришел к выводу, что лучше Толкина  
всё  
равно не напишешь.

Конечно, не один Толкин стоял у меня на "фэнтезийной" полке. Был  
Ричард  
Адамс в великолепном украинском переводе, были Ле Гуин, Уайт, Стюарт,

Бигл

и... И всё. О том, что кроме Стругацких, Булычева, Крапивина в отечественной фантастике есть кто-то еще, я по неопытности своей не подозревал. Роман "Меч

и Радуга" американки Меделайн Симонс был прочитан с большим удовольствием -

но кто же мог знать, что переводчик Елена Хаецкая, донельзя русифицировавшая средневековую Англию, - это и есть настоящий автор?..

Итак, филолог-первокурсник, любящий фантастику, но имеющий о ней весьма

смутные представления, разглядывает обложку новой книги.

Марина и Сергей Дяченко. И у нас, оказывается, научились писать фэнтези. Посмотрим.

И я посмотрел.

Замысловатая виньетка обрамляла известное изречение:

"Царство волшебной сказки поистине беспредельно... Это высокие небеса и бессчетные звезды, чарующая красота и вечная опасность, радость и горе острые, как клинки".

Дж.Р.Р.Толкиен

Пробежал глазами отрывок из текста, вынесенный на суперобложку:

НАЗАД, КОЛДУН! ЕЩЕ ШАГ - И ТВОЯ СИЛА НЕ СПАСЕТ ТЕБЯ!

Стоящий в проеме поднял свой клинок - и зеркала взорвались изнутри, разлетевшись мириадами жалящих осколков...

...и вежливо отдал книгу продавцу. Очередная книга о магах, которые с кем-то там борются, меня не интересует. Да еще с эпиграфом из Толкина. На

что претендуют?! На кого покусились?!

Год спустя та же судьба постигнет сборник "Ритуал". (Дракон и принцесса... Неужели влюбятся? Влюбились. Так я и думал.)

Лишь несколько лет спустя, прочитав "Ведьмин век", "Шрам", "Горелую Башню", "Пещеру", я вернулся к тем, первым книгам. Вернее, открыл их -

раньше они были только перелистаны - и понял, что ошибался. Сквозь

вариации

на классические темы пробивалось нечто большее: история человеческой души.

Жанр диктовал свои законы, по-театральному пышный антураж не позволял

свободно двигаться, но и это не помешало авторам говорить о главном.

О

человеческой судьбе в фантастическом, невозможном, и все же - достоверном

мире.

Да, есть такое затертое выражение - "мир такого-то писателя". Или еще

высокопарнее: "художественный мир...". Называть же фантастов "создателями

миров" сам бог велел.

Но на самом деле это вовсе не титул.

Это - ответственность.

Здесь не место для банальных (но всё равно верных) фраз о том, что настоящий писатель всегда в ответе за тех, кого приручил, - за своих читателей. Я хочу говорить о другом: о создании собственного мира, не похожего ни на один другой. Даже не мира - слова.

Вся суть в одном-единственном завете:

То, что скажу, до времени тая,

Я это знаю лучше всех на свете -

Живых и мертвых, - знаю только я.

Сказать то слово никому другому

Я никогда бы ни за что не смог

Передоверить. Даже Льву Толстому -

Нельзя. Не скажет - пусть себе он бог.

А я лишь смертный. За свое в ответе,

Я об одном при жизни хлопочу:

О том, что знаю лучше всех на свете,

Сказать хочу. И так, как я хочу.

(А. Твардовский)

Незыблемые авторитеты остаются: Толстой - это бог. Но значит - любое

творчество должно начинаться с богоборчества. Или, вернее, с умения

обходиться своими силами. "Толстой" - или, скажем, "Толкин", или "братья

Стругацкие" - всего лишь псевдоним, именование того, то уже есть, уже создано, выражено, осмыслено. Конечно, все мы вышли из этой шинели -

но

вопрос в том, как выйти из нее, а не донашивать обноски, подобно Акакию

Акакиевичу.

"- А я вот того, Петрович... шинель-то, сукно... вот видишь, везде в других местах, совсем крепкое, оно немножко запылилось, и кажется, как будто старое, а оно новое, да вот только в одном месте немного того... на спине, да еще вот на плече одним немного попротерлось, да вот на этом плече немножко - видишь, вот и все. И работы немного...

- Нет, нельзя поправить: худой гардероб!.. А шинель уж, видно, вам придется новую делать.

При слове "новую" у Акакия Акакиевича затуманило в глазах, и все, что ни было в комнате, так и пошло пред ним путаться...

- Как же новую? - сказал он...

- Да, новую, - сказал с варварским спокойствием Петрович.

- Петрович, пожалуйста, - говорил Акакий Акакиевич умоляющим голосом,

не слыша и не стараясь слышать сказанных Петровичем слов и всех его

эффектов, - как-нибудь поправь, чтобы хоть сколько-нибудь еще послужила.

- Да нет, это выйдет: и работу убивать и деньги попусту тратить, - сказал Петрович, и Акакий Акакиевич после таких слов вышел совершенно уничтоженный".

Спору нет, сукно крепкое, но - не годится...

Когда мы говорим о фантастике, то неизбежно отвечаем на одни и те же извечные вопросы.

Что же такое фантастика? Что доступно для нее, но не для иных форм литературы? Как она связана с тем, что мы, за неимением лучшего слова, называем Реальностью? И с тем, что довольно неудачно именуют "мейнстримом", или Большой Литературой? Почему она годами может вращаться в кругу избитых тем и приемов - а может чуть ли не в считанные дни вспомнить о своей свободной сущности, о своем вольном предназначении?!

Об этом хотелось бы поговорить в связи с книгами Марины и Сергея

Дяченко.

Потому что "вообще ответы" на такие вопросы даны (каждым для себя),  
однако частности бывают интереснее обобщений. Творчество одного писателя и  
есть такая частность в потоке литературы.

А для читателя - что такое литература, как не полка с любимыми книгами?

Сколько раз фантастам - и отечественным, и западным -  
приходилось  
выслушивать упреки в том, что они ходят в шинели с чужого плеча, да  
еще и  
перелицованной! И нельзя ведь сказать, что упреки эти были совсем  
необоснованны: фантастика в массе своей, как, впрочем, и любой  
вид  
искусства, живет именно чужим добром, питается чужими  
находками,  
пересказывает вновь и вновь чужие истории, ничего в них не изменяя.  
Отчего  
так? Проще. Разумеется, проще - и для писателей, и, увы, для читателей.  
Большинство книг подтверждает привычную картину мира, укрепляет ее,  
уютную и  
удобную. Но иногда - редко - появляется книга, которая всё  
опрокидывает.  
Которая оставляет читателей в изумлении, а кое-кого и в негодовании:  
не  
может такого быть! нельзя об этом писать! нельзя так писать!.. Мудрый  
Ролан  
Барт сказал, что книги первого типа приносят нам удовольствие; вторыми  
же мы  
наслаждаемся.<sup>1</sup>

Но есть и еще одно объяснение. XX век приучил нас к тому, что  
писателя  
следует судить по законам, им самим над собою признанным (к чему  
призывал  
еще Пушкин). Чтобы прочитать современную книгу - да и не только  
современную,  
джойсовскому "Улиссу" восемьдесят лет исполнилось! - нужно понимать ее  
язык.  
Нужно отказаться от привычного и попытаться на ощупь определить  
законы  
построения нового.

Стоит ли удивляться тому, что фантастика повторила путь так



называемой  
"Большой Литературы"?

Я говорю не только о признанных шедеврах - к примеру, "Марсианских хрониках" Брэдли, который наконец-то получил давно заслуженные медали за вклад в американскую литературу. Нет, не только шедевры, но любую сколько-нибудь приличную фантастику невозможно читать, не зная неких основополагающих правил. Если угодно - клише (потому что любой канон и любой жанр создают свои клише; не замыкаться в них - вот задача).

Многие читатели судят о фантастике, не желая понимать того, что пресловутые "звездолеты и драконы" - вовсе не самоцель изображения. И даже наличие бластеров, ансблей и эльфов ничего не говорит о качестве книги - ни плохого, ни хорошего.

Это банальность, и это - второе правило чтения фантастики. (Первое: о книге надлежит судить, исходя из общелитературных критериев и, по возможности, беспристрастно. Что также очевидно, хотя и не всегда соблюдается.) Есть и еще одно - не правило, а, скорее, наблюдение: чем лучше фантастический роман, тем более странной будет казаться его фабула в пересказе. Как правило. Можете провести эксперимент сами - кажется, не срабатывает только для антиутопий.

Но вот в чем вопрос: если мир фантастики невозможно понять, если в него нельзя проникнуть, не зная законов, которые только в нем самом и действуют, законов, недействительных для "реального мира", - не говорит ли это об определенной ограниченности жанра? Не замыкаются ли его творцы и поклонники в условном мирке, параллельной реальности, которая работает по своим правилам, не имеющим отношения к "внешнему миру"?

На это есть что ответить, и ответов множество. Например: не всякая фантастика опирается на "общие места", заготовленные предшественниками, -

"реалистическая фантастика", как ее понимает Борис Стругацкий, вообще не выходит за пределы нашего времени-пространства. И еще: каждая история может быть рассказана одним-единственным способом (иначе это уже другая история, пусть и с тем же сюжетом). А значит, фантастика оказывается не просто формой (впрочем - когда в литературе такое бывало?), а сутью.

"Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь".

Эти слова говорит "негромко и задумчиво" безымянный Человек - сиречь автор - в прологе "Обыкновенного чуда".

"Тебе-то что, - сказал Юрий Герман Евгению Шварцу, - ты пишешь сказки, а я пишу быль..."

"Вот и выходит, - ответил Шварц сердито, - что ты пишешь сказки, а я пишу быль".

Разумеется, Шварц (Свифт, Щедрин, Горин...) прибегнул к эзопову языку вынужденно.

Разумеется, его (их) сказки проиграли бы художественно, не будь они сказками.

Вопрос о сущности фантастики, таким образом, остается - вернее, дробится на множество вопросов, связанных между собой.

Литературоведение занимается литературой как таковой: сменой представлений о "литературности", законами и закономерностями, генерализациями и техникой. Филологии противопоказана оценочность:

литературоведы говорят о том, как сделан текст и каково его место в истории, но не о том, хорош ли он.

Суть критики (что бы ни говорили по этому поводу университетские курсы) - в одном: разъяснить читателю, какую книгу следует прочесть немедленно, а какую можно и вообще не раскрывать. Всё прочее (в том числе и претензии критиков на вакансию "властителя дум") - от лукавого.

Какую книгу я пишу?

Наверное, пограничную. Мне всегда было интереснее разбираться в устройстве текста, чем перечислять его достоинства. Но при этом - разве я

удержусь от того, чтобы сказать, что мне нравится, а что нет?

Остается лишь балансировать на границе двух империй - подобно Фернанделю в старом фильме "Закон есть закон".

И прежде чем начать "четыре четверти пути", позволю себе привести еще

одну цитату:

"Белинский начинал каждую новую рецензию с Гомера и Шекспира, потому

что ему нужно было всякий раз перестроить историю мировой литературы с

учетом нового романа Жорж Занд".<sup>3</sup>

Я, как и герой Стругацких, "по натуре Белинский", поэтому без теории в книге не обойтись, - но постараюсь не перекраивать историю литературы, а

поместить в нее сочинения Марины и Сергея Дяченко. Задание более скромное,

однако небезыңтересное. (И тем более не простое, что практически отсутствует

опыт предшественников: в нашем "фантастическом" литературоведении существуют

монографии только о братьях Стругацких.)

Жанр фантастики (фэнтэзи, НФ, притчи) - и "объективный мир".

Творчество

писателей - и их предшественников и современников. Индивидуальность

- и

традиция. Условность (фантастическая, романтическая, натуралистическая)

- и

достоверность. Творчество - и биография. Где проходят границы?

Как возник мир Дяченко и почему он стал именно таким?

Писатель - и Жанр, Время, Страна. Существование на грани двух культур

-

его опасности, преимущества.

Главное, повторю, не потерять среди обобщений то, что присуще этим

писателям и только им.

Блок говорил, что главным в судьбе и творчестве писателя является пройденный им путь.

Важна незавершенность судьбы; каждая новая книга должна быть другой - и

даже не важно, хуже она или лучше (все эксперименты в определенной степени -

неудачи). Важно то, что Фолкнер называл "блистательным поражением" - тем

самым "поражением", которое важнее патентованных удач.

Беря в руки новый роман Дяченко, я никогда не знаю, что меня ждет. Разумеется, у этих писателей есть свои любимые способы вести повествование, определенные типы героев, этическая концепция, есть (в первую очередь!)

стиль - словом, то, что объединяет их книги в единое целое.

И в то же время мир, созданный Дяченко, многолик и разнороден. Это и

позволяет авторам постоянно смещать угол зрения на него, добавлять новые

элементы и безжалостно уничтожать прежние, уже отработавшие своё.

Перебой

ритма, резкая смена антуража, цитирование "первоисточников" и построение

новых мифов, постепенный, но уверенный переход от жанра к жанру, всё к

большей и большей творческой свободе, которая оборачивается новыми

ограничениями, а значит - следует разрушать новые стереотипы.

Находка - развитие - кульминация - кризис - поиск - находка - ...

Первый виток спирали - 1994-96. От "Привратника" до "Преемника".

Второй - 1996-98. От "Ведьминого века" до "Казни".

Третий, самый длинный, - 1998-200... От "Армагед-дома" к "Варану" и...

...И дальше?

И дальше.

Ну что ж, начнем наш путь.

## ПРИМЕЧАНИЕ

О Марине и Сергее Дяченко сказано немало. Прежде всего следует назвать

большую статью или небольшую монографию Дмитрия Ивахнова

"Рожденные

воспламенять (этюды о поэтике М. и С.Дяченко)" (2000).<sup>4</sup> Несколько обзоров

творчества писателей принадлежат Сергею Бережному: "Слава безумцам..."

(1999), "Прекрасный нечестный мир" (1999), "Число Человека" (2004).<sup>5</sup>

Упомяну

также статью Евгения Харитонов "Романтики печального образа" (2000).<sup>6</sup>

Могу

только выразить признательность критикам за интеллектуально

стимулирующие

работы. Книга, которую вы держите в руках, не претендует на абсолютную

полноту и энциклопедичность, и многие темы, которые хорошо и полно

рассмотрены в перечисленных работах, я просто не включал в текст.

Я имею честь быть знакомым с Мариной и Сергеем уже восьмой год и за это

время написал ряд статей и заметок об их творчестве.<sup>7</sup> Почти все они в переработанном виде вошли в книгу, равно как и некоторые статьи общего

содержания (о фэнтези, об украинской русскоязычной литературе, о феномене

соавторства и др.).

Критик зачастую подобен человеку, который идет спиной вперед: он хорошо

знает пройденный путь, но наверняка ошибается, гадая, что же за спиной.

Поэтому полезно, сделав остановку, заново взглянуть на то, что сделано.

Такая остановка для меня - 2004 год, десятилетие творчества Марины и Сергея

Дяченко. Поэтому в книге вы не найдете глав ни о только что вышедшем

"Пентакле" (второй совместный проект Дяченко, Андрея Валентинова и Генри

Лайона Олди), ни о только что законченной дилогии "Ключ от Королевства". И я

только намекну на то, что ожидает читателей Дяченко в ближайшем будущем.

Засим - продолжим.

## МАРИНА И СЕРГЕЙ ДЯЧЕНКО: ПИСАТЕЛИ<sup>8</sup>

Сергей

- По первому образованию я психиатр. И прекрасно знаю, как важны

воспоминания детства для всех нас. На этом стоит, собственно, весь фрейдизм:

там много спекуляций и неприемлемого для славянской культуры, но вот роль

детских впечатлений в развитии личности Фрейд открыл потрясающе глубоко. Ну,

а творчество и вовсе уходит корнями в детство... Не хочется сыпать банальностями - здесь все давно перепахано. Разве что сказать пару слов о багаже собственного детства... Родился я в Киеве, и очень его люблю, но ярчайшие воспоминания, определившие мою личность, - это, как ни странно, не Киев, а Украинка, Триполье. Там у нас была дача, и меня на все лето отвозили туда. В те годы - пятидесятые - Днепр был еще гордой рекой, с течением, которое сбивало с ног, водоворотами, чистейшими песчаными пляжами, щуками, окунями да судаками. Кроме Днепра там были еще Стugna, Козарка, дремучие леса (даже волки водились), и трипольские горы - остатки древних змиевых валов, циклопических сооружений, неизвестно кем построенных... Красота неопишуемая. И все, что я потом видел в жизни - а видел немало, - волей-неволей сравнивалось с той "зачарованной Украинкой". И Париж, и Рим, и Москва, и Прага, и Вена - всё проигрывает для меня по сравнению с чудесами Украинки. И всё это было согрето родительской любовью: отец и мать прожили вместе 64 года, прошли через страшные испытания репрессий и войны, но были так счастливы друг другом, и нами, детьми - сестрой Талочкой и мною... Помню, как они пели украинские песни вечерами - у мамы был потрясающий голос и слух, собственно, отец и влюбился в нее, увидев ее в хоре... Нет уж той Украинки, все там залито мазутом, все перекопано при строительстве ТЭЦ, нет Днепра, превратившегося в цепь гнилых болот, нет на свете родителей - но аура красоты природы, красоты их отношений живет, поддерживает меня в трудные минуты. А тогда она стимулировала меня писать стихи - это были мои первые литературные опыты. Они и сохранились, между прочим, - но мне стыдно сейчас их кому-нибудь показывать. Да дело ведь не в качестве этой поэзии, а

в том, что все это и заставило меня в конце концов стать писателем.<sup>9</sup>

Мама у меня была учительницей и рассказывала в детстве много сказок, историй, в том числе страшных - я их очень любил. И я у себя во дворе, где был предводителем местного хулиганства, тоже любил рассказывать разные разности. Не столько читать, сколько сочинять... Это потом уже, в младших и средних классах, открыл и стал запойным чтецом "Шехерезады", Гомера, Купера, Майн Рида, Шевченко, Пушкина, Жюль Верна, Гоголя, Конан-Дойля, Дюма, Сетон-Томпсона и многих других замечательных писателей. Как странно, многих из них - того же Майн Рида - теперь не смог бы читать даже под страхом расстрела. А ведь они во многом сформировали мою личность. Ну, а позже уже начался период более "взрослой" литературы - Булгаков, например, или Бунин. Вот их бы с огромным удовольствием перечитывал, но увы - времени на это не выкроить.

Главой семьи у нас был отец, профессор-микробиолог, его помощником по воспитанию была моя старшая сестра, ставшая академиком-вирусологом - и, конечно, они видели во мне врача. Мне тоже нравилась эта профессия, особенно после того, как я в старших классах прочел "Записки врача" Вересаева и книги о великих медиках. Но учеба в мединституте оказалась для меня каторгой. Первые курсы - просто сплошная зубрежка анатомических загогулин и гистологических терминов. Ужас. Это потом, когда я познакомился с психиатрией, она меня покорила, я добился специализации по психиатрии, а заодно самостоятельно выучил генетику... Закончил институт с красным дипломом, но теперь мне стыдно за него - таким студюзусам я вообще бы не давал диплом. Все мои знания, кроме психиатрии, где я вгрызался в

дебри,  
зиждились на краткосрочной памяти, и быстро выветрились из головы;  
практические же навыки отсутствовали - я клизму не мог поставить. Но внешне все было "о'кей", отец и сестра радовались моей быстрой, сказочной карьере:  
тут и Москва, и Академия наук, и докторская на подходе в младом возрасте.  
И вот я, ученый муж, стал тайно поступать во ВГИК, где был самый большой по тем временам конкурс, просто чудовищный, а когда поступил - радости моей не было предела... Конфликт с отцом, с руководством, но ничто уже не могло меня остановить, и я сменил обеспеченную жизнь завлаба на случайные гонорары начинающего сценариста.

Но мама моя всегда меня понимала. У меня от нее не было тайн. Она верила в мое будущее и в литературе, и в кино, да и вообще считала, что сын у нее добрый, талантливый, удачливый, и обязательно будет счастлив. Помню, как во время аспирантуры я писал свой первый роман, "Симфония", писал напропалую, забыв обо всем на свете. Отец и сестра были уверены, что я тружусь над диссертацией, а я сочинял историю, где главный герой, врач-психиатр, попал в сложную нравственную ситуацию, ситуацию выбора... Так вот, мама меня "прикрывала", была сообщником и первым читателем романа. Он так и не был опубликован, да я стесняюсь его кому-то сейчас и показывать -  
но тогда это были месяцы иступленного, эйфорического труда и единения душ с матерью. Когда правда вскрылась - был скандал, отец очень переживал, и я закончил-таки аспирантуру...

Прошли годы, и уже не только мать, но и отец, и сестра, поняв, что я не могу без кино, без литературы, стали моими союзниками, стали уважать то, что я делал, даже гордиться моими достижениями. Светлая им память, моим родным, - если бы не их поддержка, не атмосфера нашей семьи, сотканная из



любви, - не знаю, как сложилась бы моя судьба.10

Я много лет сидел на двух стульях... Осознание того, что я не буду по-настоящему ни ученым, ни писателем и кинодраматургом, заставило меня уйти из психиатрии. А непосредственным катализатором было то, что меня и мою группу направили в Афганистан. С гуманитарной целью: применяя наши знания, сократить потери советских войск. Для меня эта война была несправедливой, я об этом говорил уже тогда. Это вызвало конфликт с руководством, и я ушел. И фактически уже лет двадцать я пребываю в системе капитализма, живу на гонорары, работаю только над тем, что мне нравится.11

Может быть, жгучий исследовательский интерес к вопросам происхождения жизни сделал меня генетиком, а попытки объяснить ее смысл - психиатром и писателем. И теперь я вполне уверен, что вся художественная литература, в отличие от научного, документального знания, - является фантастикой. Потому как обязательно содержит личностный компонент, скол авторского "я" - а он-то и извращает истину, одновременно делая ее волнующей, царапающей наше подсознание, вызывая сочувствие и со-мыслие. Нет литературы фантастической или реалистической - есть хорошая и плохая. Все эти деления на виды, жанры, поджанры - чисто условная вещь. Многие наши произведения, ту же "Пещеру", скажем, или "Долину Совесть", одни люди относят к "мейнстриму", а другие объявляют фантастикой, да еще "коммерческой"...

Марина: - В детстве ты мечтал о каких-нибудь экстремальных профессиях?

Пожарник, или подводник, или пилот?

Сергей: - Прежде всего я был красным командиром в борьбе с фашистскими супостатами. Или партизаном. Это не мечта - это была жизнь, тяжелая и изнурительная. Из дощечек вырезались пистолеты, автоматы, палки

становились  
мечами и шашками. Целыми днями мы сражались друг с другом - во дворе, в подвалах, на лестницах, устраивали засады, подрывы машин и крушения поездов. Синяки, побитые окна, взрывы (вместо петард тогда использовалась сера от спичек: натолчешь ее в головку ключа, гвоздиком об стенку хрясь - и такой "бах" в вечерней тиши)! А еще - тюлька в почтовые ящики, разные рисунки в парадных, водные бомбы с верхних этажей на головы врагов... Я был не только предводителем - вдохновителем священной борьбы. Ох, и попадало мне! Но во имя благородной цели приходилось терпеть.

Как стал взрослее, как побывал на Черном море, так заболел морями-океанами. Но не моряцкой профессией, а исследованием подводного мира. Тогда как раз произошло внедрение акваланга в психологию жизни, на смену мифическому капитану Немо пришел другой француз - капитан Кусто, я, на свою беду, увидел его фильмы "В мире безмолвия" и "Голубой континент" - и пропал. Хорошо плавал, освоил акваланг, подводное многоборье, стал спортсменом, участником многих подводных экспедиций, в том числе уникальных. Особенно яркие впечатления - от Тихого океана, Командорских островов, где я плавал с морскими львами. Все люди произошли от обезьян, а я, видимо, от этих самых морских львов - внешне таких ленивых, толстых, флегматично-агрессивных (вы бы видели схватки за территорию или самок!), но совершенно преобразующихся в своей стихии: там они теряют вес, игривы, стремительны, мудры... Мы чувствовали себя первооткрывателями - никто до нас не отваживался плавать на таких глубинах в районе лежбищ львов. Во мне и сейчас живут эти воспоминания. Не знаю, сможет ли человечество в обозримые десятилетия погулять на Марсе: я уже там был.<sup>12</sup>

## Марина

- Я помню себя с грудничкового возраста - это очень помогает, между прочим, во взрослой жизни и в общении с дочерью. Вот сейчас мы переехали жить в Академгородок, где мы с родителями обитали до моего пятилетия. Так

там до сих пор стоят вдоль улицы Семашко кирпичные декоративные стеночки с

окошками-прорезями - помню, некоторые из них были для меня доступны, но

большая часть - нет, слишком высоко... Мы в свободное время стараемся

выезжать в Пущу-Водицу - она совсем рядом. Может быть, для Анастасии

Сергеевны Пуща когда-нибудь станет тем, чем стала для Сережи Украинка.<sup>13</sup>

Мне кажется, все мы выросли примерно на одних и тех же книгах.

Очень

хороших, надо сказать. "Три мушкетера" я прочла во втором классе, "Трудно

быть богом" - в пятом или шестом, тогда же "Мастера и Маргариту". В библиотеку ходила, таскала пачки книг туда-сюда. Кажется, никогда я столько

не читала, как в детстве и отрочестве. Помню, открываю утром глаза и вижу

силуэт толстого тома - это на краю стола лежит Джек Лондон, "Морской

волк" и другие романы... Редко бывают такие счастливые пробуждения.

В детстве я не знала, кем мне стать, и это меня огорчало. С пяти лет сочиняла истории, их записывали сперва родители, потом я сама, но кем

стать - все-таки не знала. В отрочестве мечтала о кино и решила попробовать

в театральный, хотя никто не верил.

Мои родители робко заикались, что хорошо бы мне стать врачом, это так

удобно - свой врач. Но я их очень рано разочаровала, потому что медицину не

люблю и боюсь. Сказала - в театральный, и они спокойно согласились, хотя

считалось по умолчанию, что я обязательно провалюсь и тогда уже пойду в

университет на филологию (а куда деваться?). Но когда я поступила, родители очень радовались. Сейчас они - первейшие читатели наших книжек, иногда редакторы, подсказчики, распространители и болельщики.14

Первую книгу я написала в возрасте пяти лет - надиктовала родителям. Едва научившись держать ручку, что-то там сочиняла сама и записывала в школьных тетрадках. Никто и никогда не предполагал всерьез, что это станет моей профессией.15

- Помните ли вы свою первую любовь?

- О да, это было в детском саду - мне было года четыре, и моего друга звали Игорь Снежинкин. Он был, как я теперь понимаю, супергерой - отважный, искренний, веселый и надежный. Он играл на гитаре и был, конечно, старше меня. И мы вместе пережили много приключений, о которых стоило бы написать, да, наверное, когда-нибудь и придется... К сожалению (к счастью?), мой лирический герой был выдуманный, такой себе Питер Пэн (хотя о существовании вечнозеленого летающего мальчика я тогда не догадывалась). Но с тех пор я получила кое-какое представление о том, каким должен быть настоящий предмет влюбленности, и мой муж, надо сказать, тоже в какой-то степени Питер Пэн: пусть и повзрослевший, не очень тощий и не летает, но зато веселый, искренний и талантливый, с ним не страшно пускаться в приключения... Которые мы когда-нибудь вместе опишем.16

Марина и Сергей

Сергей: - По характеру ты - интроверт. И вдруг - театр, актриса, сцена, зрители, свет прожекторов... Почему ты поступила в театральный?

Марина:

- Наверное, это судьба. Вообще-то я готовилась в университет на филфак... Девочке попасть на актерский курс с первого раза было сложно (мальчикам проще). Теперь я понимаю, какой была наивной, инфантильной,

перепуганной на первом курсе. Но без этой школы жизни сидела бы я сейчас

где-то в дальнем уголке кафедры в сером платье и толстых очках.<sup>17</sup>

Творческая судьба на сцене, что называется, не сложилась. Один сезон

проработала в ТЮЗе. Снялась в двух фильмах - во второстепенных ролях. Потом

закончила аспирантуру в Театральном институте, стала преподавателем

сценической речи и через много лет поняла, какой глупой актрисой я была,

какой зажатой и перепуганной, беспомощной... Театр очень люблю по сей день.

Преклоняюсь перед Артистами - их не так много, но они есть. И когда я вижу,

как человек на сцене переживает здесь, сейчас что-то очень личное, подлинное, настоящее... Это магия. Это потрясающе. А искусство режиссера?

Сделать спектакль, чтобы он был живым, чтобы вызывал катарсис - когда я вижу

человека, который на это способен, мне хочется снять шляпу.

Очень люблю кино и театр Марка Захарова. Во многом, считаю, они меня

сформировали. На сцену давно не выхожу, но если случится вдруг унюхать запах

кулис - начинают дрожать ноздри.

Театр жесток. Если он тебя не полюбит - напрасны все усилия, он будет

снова и снова стряхивать тебя, как блоху. Так случилось, что на "развилке"

моей судьбы мне встретился Сергей Дяченко, который стал моим мужем,

соавтором и отцом моей дочки. Он увел меня в литературу.<sup>18</sup>

Я очень любила театр, я и сейчас его люблю, но театр - это очень сложная вещь. У меня не сложилось с театром. Я не смогла им заниматься. И

уход в литературу - это было, с одной стороны, отступление, а с другой - возвращение во что-то свое, родное, удобное. Вышло так, будто у меня была

дорога, шоссе, а я все пыталась залезть на какую-то горку. Это у меня не получилось, я с нее шлепнулась - и оказалось, что упала очень удачно, на

свою дорожку, прямую и доставляющую удовольствие.<sup>19</sup>

Сергей:

- За дипломный сценарий - кинороман о Николае Вавилове, основателе советской генетики, погибшем в сталинской тюрьме за свои идеалы, - меня чуть не отчислили из ВГИКА. Я мог защищаться по поставленным сценариям - один из них, "Генетика и мы", получил Гран-при Всесоюзного кинофестиваля (аналог нынешней Ники), что для студента было неслыханным успехом, но тут коса нашла на камень, это было делом принципа... Все же диплом получил, а чуть позже удалось снять документальный фильм "Звезда Вавилова", я стал лауреатом Государственной премии Украины.<sup>20</sup>

И тогда за работу над шестисерийным художественным фильмом "Николай Вавилов" взялся очень талантливый режиссер Александр Прошкин, сделавший такие фильмы, как "Холодное лето 53-го" и сериал о Ломоносове...  
- А фильм "Голод-33"?  
- Должен сказать, что это был тяжелый период в моей жизни. Даже вспоминать не хочется. Ведь когда собирал материалы, все архивы были закрыты. А официальная точка зрения гласила - голода не было! Я ездил по селам с диктофоном и записывал кассеты десятками. Оставшиеся в живых свидетели рассказали многое... После этих поездок у меня была двухнедельная бессонница. Я сам врач, по роду службы общался в колониях с маньяками, писал диссертацию на тему "Генетика агрессивных поведений". Казалось бы, закалился на всю жизнь. Но это невозможно пережить спокойно. Эти вещи нельзя прощать, а для меня это было еще и расставание с последними иллюзиями. Одним словом, фильм вышел на экраны. А каким он получился, это уже другой вопрос...<sup>21</sup>  
...Пошли фильмы, и документальные, и художественные, много было задумок, идей - но случился коллапс кинематографа. В начале 90-х я вернулся

в Украину, думал о создании сценарного факультета, даже о собственной киностудии, но все пошло прахом. К тому времени я стал и членом Союза писателей СССР, у меня вышел сборник повестей и рассказов "Золотой дождь", но их значение я не преувеличивал. Не знаю, как бы я пережил смерть кинематографа, если бы не Марина. Она меня познакомила с фантастикой, мы стали вместе писать - и только с ней я почувствовал себя писателем, человеком литературы.<sup>22</sup>

(1996) Украинское кино погибает. Так что, продавать огурцы на засол, спиваться или давать деру за бугор? Не лучше ли попробовать себя в новом обличье? Пусть Марина не стала актрисой, но она стала писателем, и в создании образов наших книг участвует и Марина - актриса...<sup>23</sup>

(2004) А теперь кино возрождается, и моя тяга к нему, возможно, реализуется на новой основе. Я в это верю.<sup>24</sup>

- Какая "фантастическая история" случалась с вами в действительности?

Не секрет, что часто в жизни людей происходят удивительные, знаменательные и просто смешные совпадения или странные происшествия...

- Самое странное происшествие нашей жизни - история наших отношений.

Мы ведь познакомились дважды, с перерывом в два года. Судьба не обращала внимания на случайности, накладки и наши капризы - она целенаправленно тащила нас навстречу друг другу, и преуспела в конце концов. Это было самое удивительное - и счастливое - совпадение...<sup>25</sup>

Сергей: - У меня была пьеса в театре "Дзвін", называется "Гріхопадіння". О голоде 33-го года. Один из персонажей - людоедка, женщина, которая ради своего ребенка делала страшные вещи. Вот эту роль - обостренно трагическую - я и предложил Маринке. После чего она избегала меня два года.

Если встречала на улице - переходила на другую сторону.<sup>26</sup>

Марина: - Спектакль в результате состоялся, но без меня. Я в ту пору как раз переживала кризис, знакомый, наверное, многим

выпускникам

театрального: пока ты студент - ты артист и всеобщий любимец, когда ты стал

самостоятельной "творческой единицей" - ты никто и никому не нужен...

Короче

говоря, в спектакле я не участвовала и на ухаживания Сергея не ответила: он

показался мне слишком мрачным человеком.

Сергей: - К тому времени я многое и многих повидал в жизни, но

Марина

меня потрясла. Такие красивые девушки, как она, обычно ищут общества, Марина

же его избегала. Она была погружена в себя, а когда делилась тем, что передумала, осмыслила, то поражала оригинальностью мышления. Мне бы

польстило, если бы она мною заинтересовалась. Однако я как раз тогда

переживал развод, боролся за детей, к которым меня не допускали, и, наверное, поэтому не нашел в общении с Мариной нужного тона.<sup>27</sup>

Марина: - Я сменила место работы, подумывала о смене профессии.

В

разных терзаниях-метаниях прошло еще два года, и вот Сергей мне позвонил -

ни с того ни с сего... Позвал в гости, и я, поколебавшись, пошла. Как раз бастовали водители троллейбусов, я шла пешком до метро - довольно далеко...

От метро взяла машину... Мы пили шампанское, и Сережа рассказывал о будущем:

о том, что мы поженимся, у нас будет чудесная дочка и мы станем писать

вместе книги. А я слушала, прихлебывала из бокала и думала про себя: ну и

самоуверенный же парень!

Потом оказалось, что "мрачный" Сергей на самом деле весельчак и выдумщик. И немножко предсказатель: во всяком случае, в тот вечер он

предсказал наше будущее с точностью, которой позавидовал бы Мерлин.<sup>28</sup>

Сергей: - ...И действительно - что хорошего нашла во мне Маринка? Она -

красавица, актриса, преподает в Киевском театральном институте, я же подобен

динозавру - и по комплекции, и по возрасту и как представитель ныне вымирающей профессии - кинодраматургии... То было время надежд на лучшую



долю Украины, получившей суверенитет, на расцвет искусств в "незалежной, соборной". Было хорошо, но Маринка, возможно, меня за муки полюбила - ибо в период ухаживания я работал над сценарием художественного фильма о легендарном ватаге опрышков Олексе Довбуше. Вначале ничего не получалось.

Первому варианту сценария, традиционно-романтическому, я, подобно Тарасу

Бульбе, сказал: я тебя породил - я тебя и кокну. Ибо правда истории, с ее кровью, не согласовывалась с так называемой народной мудростью и изысками

наших псевдоисториков, рисующих Довбуша исключительно в облике благородного

революционера, чуть ли не предтечей Октябрьской революции... В жизни все

было сложнее и неоднозначней. И у того же Довбуша, а особенно у его брата

Ивана, уж настоящего бандита, руки были в крови до локтей... Другое дело -

как относился к этому сам Олекса. Я увидел в его образе трагичность, и, по моей версии, он, запутавшись в противоречиях, фактически покончил с собой...

В результате на глазах юной девушки, еще не подозревающей о моих

коварных матримониальных планах, на белом листе бумаги из ничего возникло

нечто, ожили братья-разбойники Довбуши, появилась парадоксальная Дзвинка,

трагедийная Елена, супруга отамана, были там и нявки, и Чугайстер - потрясающая гуцульская мифология... Была прекрасная природа весенних Карпат,

куда мы выезжали с режиссером Леней Осыкой на поиски натуры...

Вдохновленный

Маринкой, которую я видел в роли чаровницы Дзвинки, я написал лучший свой

сценарий. Поэтический, на основе народного фольклора. Как мы на него

надеялись! Но киноиндустрия развалилась, зато на ее обломках и возникла наша

семья, объединенная горячим желанием эскапизма, бегства от гнусной

действительности в сотворенные нами миры. Это были прежде всего миры

Маринки, ее светлой, хрупкой и доброй романтики. Она у меня волшебница...

Так я и стал фантастом, вернулся к тому, что так любил в юности. Я много

тогда читал, не только научную фантастику, но без имен Лема, Стругацких,

Азимова, Брэдли, Саймака, Шекли, Хайнлайна, Кларка и многих других

"SF"-писателей не могу представить свое "Я". Маринка же познакомила меня с

творчеством Дж. Р. Толкина, Урсулы Ле Гуин, Мэри Стюарт - классиков жанра

"фэнтези" последних десятилетий. И я, вслед за женой, полюбил этот творческий метод, открывающий перед писателем потрясающие перспективы.

- Какие же?

- Исследовать человека в таких экстремальных, необычных ситуациях, которые выходят за рамки привычного и ожидаемого. Я уже где-то сравнивал

обычную литературу с обычной медициной, а фантастику - с экспериментальной

лабораторией. Одно как бы дополняет другое.<sup>29</sup>

...У нас были дружеские отношения, которые, может быть, продолжались бы

и по сегодняшний день, если бы я не начал... писать Марине письма. Днем мы

обсуждали мой сценарий о Довбуше, а по ночам я на бумаге поверял ей

сердечные тайны. Писем было много, но Марина их как будто и не читала:

ответов не было. Впоследствии она мне призналась, что тронули ее именно

письма. Кроме того, большую роль в нашей истории сыграла моя мама: она стала

Маринкиным ангелом-хранителем - долго удерживая меня от поспешных решений и

поступков.<sup>30</sup>

..В 2000-м году журнал "Если" предложил ведущим фантастам написать

футурологические эссе - взгляд на XXI век из 2100-го года. Сергей

Дяченко

поделился довольно мрачными мыслями о том, как в ближайшие сто лет изменятся

Любовь, Смерть, Насилие. О том, что может разрушиться само понятие Семьи.

А Марина, вместо того, чтобы соглашаться или спорить, написала обрамление эссе: столетний старик находит на антресолях листки с прогнозами, которые его отец сделал давным-давно, в последнем году XX века. А еще, в той же стопке бумаг...

Здравствуй, мое лунное солнышко.

Хоть ты и яркой, солнечной красоты, но ассоциируешься почему-то с серебристо-загадочной луной. Когда-то в детстве я обожаю смотреть в телескоп... В ночной дымке дрожали кратеры, горы, абрисы морей и океанов, но

всегда я думал - а что там, на обратной стороне?

Теперь я знаю, что там...

Ты и есть обратная сторона луны, зов чего-то правечного. Ты можешь вызывать приливы и отливы, ты можешь заставлять выть зверей в лесу, сводить с ума людей в свое полнолуние. Ты можешь прятаться за облаками, но всегда ты ночью приходишь ко мне...

Сделай шаг навстречу мне, девочка.

Доверься моей любви к тебе.

Она осветит солнцем даже обратную сторону луны.

Я.

...За два года до моего рождения. Я знаю, что они виделись ежедневно, и

ежевечерне мама находила в почтовом ящике... эти письма.

Я улыбаюсь.

Позавчера мне исполнилось сто лет. И я искренне рад, что мой отец оказался таким никчемным футурологом.

И слава Богу.

Мне становится легко и спокойно. Я аккуратно складываю вещи обратно в ящик...

Только письмо, написанное за два года до моего рождения, не прячу. Оставляю себе.

Иду вниз. Миную комнаты сына, дочери, внука, и второго внука, и

внучки,  
и правнучки, и детскую...

Бесшумно отодвинув дверь, прокрадываюсь в спальню жены.

Опускаюсь на стул рядом с кроватью и сижу - долго-долго, пока ночник

в

изголовье не гаснет, почуяв нарождающийся рассвет.<sup>31</sup>

Письмо подлинное - одно из тех, что Сергей писал Марине.

- Борхес, который желал называть себя все-таки больше читателем, нежели писателем, как-то сказал, что представляет этот мир как бесконечную

библиотеку. А как его представляете вы?

- Сокровищницей над пропастью. Дело только в том, чтобы обрести равновесие, балансируя на волоске между гармонией и распадом.<sup>32</sup>

- Опишите кратко комнату, в которой вы работаете. Влияют ли на вас детали интерьера и другие мелочи?

Сергей: - Мы недавно переехали в новую квартиру и только обживаем ее.

Но, конечно, каждая мелочь здесь важна. Наш дизайн - художественный минимализм, ничего лишнего.

Марина: - До последнего времени я была уверена, что вещи - враги человека, захламляют его жизнь и собирают пыль, и что к необходимому

имуществу можно отнести только палатку и губную гармошку, как у Снусмумрика

Тове Янссон (кто любит эту книгу, меня поймет). Сейчас, когда мы переехали,

я нахожу особый кайф в дружбе с красивыми вещами, которые "столбят"

пространство, делая его по-настоящему твоим.

Сергей: - В кабинете - компьютер, удобное кресло, телефон, кондиционер,

музыкальный центр, полки с книгами, бумагами - все для работы. И еще

специальный стул для Дюшеса - черного кота. Он сидит рядом, смотрит в экран,

мурлычет или зевает, комментируя написанное. Протянул руку, погладил

Дюшеса - и новые мысли появляются. Перед началом нового романа мы его

пускаем на клавиатуру, и на какую клавишу нажмет - с такой буквы и начинаем

текст. Между прочим, он наш официальный соавтор и имеет удостоверение

члена

Ассоциации украинских писателей, с фотографией и печатью. Наверное, это

единственный кот в мире - писатель. Знаете, можно поменять компьютер, стол,

кресло, но вот Дюшеса - нельзя.<sup>33</sup>

- Как чета писателей делит между собой компьютер, или у вас их два? Хватает ли времени на отдых, общение с дочкой?

Марина: - У нас в самом деле два компьютера. Свободное время "поступает" порциями: бывает промежуток в работе, и тогда делай что хочешь:

гуляй, играй в компьютерные игры, ходи с дочкой в зоопарк. Но чаще всего у

нас запарка, аврал: сидишь с утра до ночи "мордой в экран". Наша работа

выматывает: по вечерам, бывает, не хватает сил выйти на улицу и тупо обойти

вокруг дома в качестве прогулки. Тем не менее, всегда, каждый день находим

время для Стаски: читаем вместе, играем, шьем одежды для Барби, а по

свободным дням ходим куда-то. В театры - почти каждую неделю. И еще она

любит ездить с папой "в странствия" - путешествуют по городу и пригороду,

даже в Одессу и в Питер я уже их отпускаю одних.<sup>34</sup>

- Есть книги, к которым вы возвращаетесь за вдохновением?

- У Марины это Толкиен, стихи Гарсиа Лорки, Туве Янссон... А Сергей редко что перечитывает - он фанат кино, и там черпает источник вдохновения.

Хотя найти что-то стоящее в мутном потоке стильного европейского кино,

блокбастерного американского, или ренессансного русского очень трудно.

События последнего времени - "Догвилль" фон Триера, "Возвращение короля"

Джексона и "Возвращение" Звягинцева.

- Говорят, что книги часто вмешиваются в жизнь своего автора. Случались ли в вашей реальной жизни "фантастические" вещи?

- Вся наша жизнь связана с фантастикой и нашими книгами, все это переплетено. Скажем, наша встреча - уже нечто волшебное, ибо мы совсем

разные по характерам, предпочтениям. Рождение Стаски, пробуждение в ней

Личности - бесконечное волшебство, очень интересное и светлое.  
Наши  
путешествия в Италию, Францию, поездки на лесное озеро - грани чуда.  
Или вот  
последняя поездка в Израиль, прикосновение к тайнам тысячелетий... А  
потом  
Красное море в Эйлате, погружение с аквалангами, ночные ныряния с  
фонарями.  
Стаска, увидев в луче света притаившегося омара с его усищами, так  
испугалась! И давай к берегу! Кто-то скажет - ну и что? А для нас это -  
сказочное приключение, потому как мы видим мир и глазами дочери.  
- Как известно, литература, к тому же фантастическая, может иметь и  
побочный эффект - иногда весьма тяжело возвращаться в мир будней... Вам,  
как  
писателям - творцам иных миров, знакомо такое ощущение?  
- У нас не бывает будней, как это не выпенно звучит. Ведь мы  
каждый  
день занимаемся любимым делом.  
- Сколько книг вы издали и за какой период? Какими тиражами?  
- Слово "тиражи" в последнее время приобрело прямо зловещий  
какой-то  
смысл... С одной стороны - "у него большие тиражи, он тиражный автор,  
он  
ремесленник, он пишет ерунду для тупого быдла". С другой стороны, "у  
него  
такие маленькие тиражи, вы посмотрите, он же никому не нужен, его книги  
не  
интересны людям!" Стартовые тиражи наших книг куда меньше, чем,  
например, у  
популярных авторов-детективщиков. И среди фантастов мы - не самые  
тиражные  
авторы. Но наши книги переиздаются из года в год, большая часть из  
них  
выдерживает уже третье-четвертое издание, а ведь первая наша книга  
вышла в  
1994 году - прошло каких-то жалких десять лет...  
Скажем так: сакраментальные "тиражи" для нас не пугало и не  
сверхценность. Каждому автору (наверное) хочется, чтобы его книги  
прочитали  
и поняли как можно больше людей. Но мы не станем ничего специально  
делать  
ради "тиражей" - их увеличения либо, наоборот, сокращения под знаком  
"для  
элиты". Мы можем только делать то, что считаем нужным, писать то,

что

хочется, и смиренно надеяться на понимание, на эмоциональный отклик совсем

незнакомых людей, впервые купивших нашу книгу...35

У Роалда Даля, одного из наших любимых авторов, в книге о Большом

Дружелюбном Великане есть упоминание о сне, который ждет, чтобы кому-нибудь

присниться. Этот сон о том, что "я написал книгу". Но не просто книгу, а такую интересную, что каждый, кто раскроет ее однажды, не сможет

остановиться, пока не дочитает до конца. И рисуются поистине "апокалиптические" картины: зубной врач лечит зубы пациенту, не отрываясь от

книги. Но пациент не обращает внимания - он тоже читает. Футболисты играют в

футбол, каждый с книгой в руках. Все водители читают за рулем...

Хотели бы мы написать такую книгу? А кто бы не хотел?

Но есть одна заковыка. Мы в определенной степени несвободны - можем

писать только о том, что прорастает, как трава. Мы не можем сконструировать

бестселлер, исходя из того, что читается и что лучше продается. Потому никогда ничего не станем делать специально, намеренно. Остается ждать, когда

изменчивый мир "прогнется под нас".36

Убеждены, что "славу" писателю делают его тексты. Все остальное - от лукавого. Спланированный пиар или кумовская тусовка - все это может поднять

волну, но она на то и волна, чтобы упасть на берег. Настоящая книга - кристалл, а не волна. Только растет он медленно.

Мы уверены, что умная критика не просто часть литературы - она может

быть ее катализатором. Так и бывало не раз в истории. Нам кажется, что

сейчас, когда все больше становится периодических изданий, посвященных

фантастике, критика начинает возрождаться.

На нашу долю попадались разные рецензенты. Кто-то, как нам кажется,

понял нас, более того - подметил нечто такое, чего мы и сами не видели, кто-то разочаровал, кто-то даже возмутил. Некоторые критические пассажи

помнятся годами, и думаешь возмущенно: это же надо было так виртуозно

ничего

не понять, все перевернуть с ног на голову, все увидеть в кривом зеркале...

Ничего не поделаешь: автор должен быть готов, что "кровь его сердца"

может

быть принята читателем - чужим человеком - за любую другую

жидкость...

Обижаться тут не имеет смысла.<sup>37</sup>

- Кто из вас легче воспринимает критику собственных произведений?

- Душа Сергея покрыта такими шрамами критики, что уже обросла

хитином.

Представляете, что такое в условиях советской системы, во времена

брежневского застоя, было делать фильм о культе личности Сталина,

Лысенко, о

трагедии Вавилова и всей генетики? Или во времена Щербицкого

"пробивать"

сценарий художественного фильма о Голодоморе 33-го года - тогда

как

официальные партийные инстанции его отрицали? Здесь не то что

критика

сценария, здесь были обвинения в антисоветизме и прочих пакостях.

Потому

Сергей очень спокойно относится к критике, считая, что каждый имеет

право на

свое мнение. Марина поступает иначе - она, как правило, просто не читает

эту

самую критику. И не потому, что подобно страусу прячет голову в песок -

нас

ведь чаще хвалят, чем ругают, а просто ей это неинтересно. Она сделала

свое

дело, написав книгу, - и все, точка.

- Невероятная плодотворность - это желание заработать как можно

больше

денег, желание поделиться со всеми своей неумной фантазией или

что-то

другое?

Марина: - С нашей "невероятной плодовитостью", пожалуй, не все

ясно.

Как и с неумной фантазией. Чем дальше живем и работаем, тем

яснее

становится: выдумать вообще ничего нельзя. Можно только увидеть -

и

рассказать об этом... по-своему.

За десять лет мы написали 15 романов, более 40 повестей и рассказов.

Много это или мало? Не знаем. Не заре, так сказать, нашей авторской



юности

нам иногда случалось написать два романа в год, или даже два с половиной.

Это очень много. И это получалось само собой - просто потому, что работа

доставляла нам удовольствие.

Сейчас мы пишем меньше - много других дел. Сценарии, например (Сергей, напоминаю, по основной специальности киносценарист, и, когда появилась возможность снова писать для кино, он вцепился в нее зубами и когтями. И я

его поддерживаю - процесс создания фильма меня всегда притягивал).

Скоро вот

премьера нашего четырехсерийного художественного телефильма

"Украденное

счастье".38

- Сколько времени занимает написание одной книги?

- Смотря что считать "книгой". На роман у нас уходит примерно год... Иногда чуть меньше, иногда больше. Сборник повестей и рассказов тоже может

"вызревать" годами. А бывает, что средних размеров повесть пишется за

неделю - от момента, когда "осенит" идеей, до окончательной редакции...

Все

бывает.

- Кого считаете своими учителями?

Марина: - Братьев Стругацких, конечно. Они, прямо или косвенно, стали учителями для двух поколений авторов, и не обязательно фантастов. Еще

"приложили руку" Михаил Булгаков, Евгений Шварц и Александр Грин. И мой муж

Сергей, разумеется.

- Кто из известных людей (соотечественников или зарубежных личностей)

является вашим поклонником? Если есть возможность, приведите его (ее) цитату

о вашем творчестве. Или же цитату из газетной (журнальной) критики?

- Ну, например, было очень приятно однажды получить письмо от Владимира Леви, писателя, психолога и психотерапевта, чьи книги переведены

на десятки языков. Они с женой, оказывается, читали и читают все наши вещи.

В интервью газете "Книжное обозрение" он сказал следующее: Марина и Сергей

Дяченко из Киева пишут "в оригинальном синтезном жанре, где почти

детективная остросюжетность сочетается с психологизмом и элементами

фантастики, и тем самым, как вспышками молний, освещаются тайники

человеческого подсознания..."

Нам лестно, конечно, такое о себе читать, но когда мы сами это приводим

как цитату - какой-то парад похвальбы получается, ей-богу.<sup>39</sup>

- Приходилось ли вам отстаивать свою свободу? Можете ли сказать о себе - мы свободные люди?

- Да, мы - свободные люди. Мы ни от кого не зависим и пишем лишь то,

что хотим. Это принципиальная позиция, и была она с самого начала, с первого

нашего литературного опыта - романа "Привратник". Мы не думали о его

издании, а просто писали для удовольствия, учась понимать друг друга. То,

что его издали в 1994 году каким-то волшебным образом, в течение месяца, -

это было совершенно неожиданно для нас... Однако, когда мы говорим об

"абсолютной свободе", то не имеем в виду свободу от здравого смысла и

ожиданий нашего читателя. Мы уважаем и ценим его.

Наш читатель - это наш друг, интеллигентный человек, которому интересны

оттенки чувств, благородство мыслей и поступков. Может быть, он слегка

романтик и еще немного верит в чудо, в доброту и свет в конце туннеля. Не

обмануть его, не впасть в штампы, не подменить философию "пустотным

оригинальничанием", либо экшеном и сантиментом - это ответственность. До

нашего читателя нам каждый раз нужно дотягиваться. И это прекрасно.<sup>40</sup>

"Мы в определенной степени несвободны..."

"Мы - свободные люди..."

Оба заявления - правда. Свобода писателей от давления извне - и

высокая

несвобода от необходимости сказать то, что никто, кроме них, сказать не может. Из этого напряжения и возникают книги.

### ДЕБЮТ: "ПРИВРАТНИК"

Марина: - Да, я начинала писать, если можно этот процесс назвать таким словом, с младенчества. Свои первые книжки я надиктовала, когда еще писать не умела. Хоррор-история, которая называется "Сказка про паровоз", и детективная история "Проделки вора" - это я сочинила в пятилетнем возрасте. Родители записали, я сделала картинки, и эти "книжки" где-то у нас хранятся...

А потом уже писательство было фоном ко всему, чем я занималась, - театру, институту, работе... Не все оставалось на бумаге - это были истории, которые человек рассказывает сам себе, перерассказывает и не обязательно записывает. А из тех, что были записаны, - сохранились наметки, эскизы, призраки тех вещей, которые потом воплотились в повесть "Горелая Башня" и "Привратник", наш первый с Сережей роман. Первая сцена даже потом вошла в "Привратник" - правда, в здорово переделанном варианте.

Сергей: - В период ухаживания мы много говорили о литературе, о фантастике... Но самое главное случилось, когда Маринка дала мне свой эскизный вариант "Горелой Башни". Я прочел и обалдел совершенно. При том, что в повести были неординарные идеи, там присутствовало самое главное - стиль. Совершенно гармоничный, сотканный из множества оттенков, деталей... Это генетически врожденное свойство человека. Получилось так, что я, как бы профессионал, закончивший сценарный факультет ВГИКа, член Союза кинематографистов, Союза писателей, и авторские книги у меня были, - обнаружил, что эта юная девушка, которую никто не обучал никакой стилистике, обладает ею в значительно более изящной, интересной форме, нежели я

сам. Я

об этом тут же сказал Маринке и стал мечтать о нашем совместном литературном творчестве.

Первыми опытами были сценарии. На материале первого, художественного фильма о Довбуше Маринка увидела, как это делается, и оказалась благодарной ученицей. "Пленницу ритма" я никак не мог написать. Был готов поэпизодный план, но я никак не мог решиться, сесть... Маринка сказала: давай, я попробую. И буквально за несколько дней сделала то, что я бы за месяц не сделал, и на таком уровне, что я опять шляпу снял.<sup>41</sup>

А потом... у нее были разные туманные идеи. Одна из них попала в мои руки и... получился "Привратник". Маринка поначалу удивлялась и восторгалась - я писал ей на листочках, как будет развиваться сюжет. Теперь уже она мне пишет.<sup>42</sup>

Я утратил ощущение "мэтра", сейчас уже Маринка учит меня, а не я ее. у нее врожденная гармоничность не только слова, но и ритма, большого пространственного видения. Мне бесконечно радостно смотреть, как она растет. У нас нет никаких конфликтов, никаких ущемленных самолюбий. Литературная работа - это лишь часть нашей совместной жизни. Роли и обязанности распределяются так, что мы подстраховываем друг друга во всем - будь то воспитание дочери, воспитание кота... Мы. научились наши творческие споры переводить в разряд наслаждений.<sup>43</sup>

"Царство волшебной сказки поистине беспредельно... Это высокие небеса и бессчетные звезды, чарующая красота и вечная опасность, радость и горе острые, как клинки..."

Слова Толкина - воплощение того чаемого результата, к которому стремились авторы "Привратника".

Но на пути стояла проблема, которую лучше всего определил

афоризм,  
приписываемый Толкину: "Легко придумать зеленое солнце; труднее  
создать мир,  
в котором оно было бы естественным".<sup>44</sup>

Шесть лет спустя, получив вопрос читателя - отчего толкинский  
эпиграф  
исчез из последующих изданий "Привратника", - Дяченко ответили так:

Относительно первого издания "Привратника" с эпиграфом из  
Толкина...  
Дело в том, что то были иные времена, мы только прикоснулись к фэнтези,  
нам  
казалось, что мы первооткрыватели, и сам Толкин для нас был открытием.  
Нам  
очень хотелось поделиться своим пониманием, что же такое настоящая  
фэнтези  
передать свое ощущение Чуда и Тайны. Идея взять эпиграф из Толкина  
отдавала  
здоровой долей наива... а теперь эта цитата уже не кажется такой  
уместной,  
вот и все (из "гостевой книги" на страничке писателей).

Дяченко 2000 года уже не ощущают необходимости в "патронаже"  
или  
"санкции на творчество" даже со стороны почитаемого Толкина ("Пусть себе  
он  
бог..."). И вот что интересно - писатели говорят о попытке "передать свое  
ощущение Чуда и Тайны", опуская третью часть классической  
формулировки:  
Достоверность.

Потому, что она (смотри примечание о "зеленом солнце") лежит в  
основе  
каждого фэнтезийного мира? Потому, что "ощущение Достоверности" -  
так не  
скажешь по-русски? "Ощущение [присутствия] чуда" - отчего нет? Но  
"ощущение  
[присутствия] достоверности"... Достоверность в фэнтези не  
"присутствует",  
но составляет основу мира и текста. Возможна фэнтези без чуда, возможна  
без  
тайны, но без достоверности - никогда. А между тем, ее-то и не хватает  
большинству фэнтезийных романов (не говорю уж - большинству книг  
вообще).

Из рецензий:

"Сюжетные конструкции вроде бы как банальны - добрый маг, злой маг, ученик мага, таинственная опасность для мира, странник, бредущий по дороге... Но здесь как раз тот случай, когда знакомые детали (жанр-с!) не вызывают раздражения" (А.Свиридов).<sup>45</sup>

"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 накачанным героям, что нужно делать, после чего можно читать лишь для того, чтобы посмотреть, удалось ли автору придумать новый способ "низведения" и "курощения" главного негодяя. В "Привратнике" все не так" (Н.Перумов).<sup>46</sup>

Марина: - Мы не станем спорить с критиками, поскольку у каждого из них своя точка зрения. Начинали мы с фэнтези как жанра, в котором просторно воображению. Хотя на первых порах ограничивали себя рамками классического фэнтези с неперменными для этого жанра мечами, рыцарями, словом, с того, что на тот момент казалось мне лично единственным достойным описанием. В том мире правили маги, а потому невозможное оказывалось возможным, а человеческие проблемы рассматривались совсем под другим углом зрения. Это были первые наши фэнтези, юношеские не по возрасту, а по состоянию души.

Сергей: - Маринка говорит о ранних наших романах "Привратник" и "Шрам", и признаюсь, мне с самого начала было неинтересно жить в мире наших героев. С моей точки зрения, когда речь идет о жизни человека, об исследовании его души, потаенных желаниях, то жанр, будь то триллер, фантастика или фэнтези,

особой роли не играет.

Одни и те же методы, одни и те же задачи, и то, о чем говорит Маринка

-

магия, мечи и прочее, - это всего лишь прием, который позволяет более живо,

а иногда и более парадоксально исследовать эту самую жизнь и душу человека,

ставить его в пограничные ситуации, когда он, сталкиваясь с проблемой

выбора, должен высекать из себя, как искру из кремня, что-то такое, сидящее

у него глубоко внутри, открывать потаенные закрома души.

Марина: - Мы с Сережей сколько времени пишем, столько и сражаемся.

Мне

приходится отвоевывать у него каждого мага. Он их почему-то с самого начала

органически невлюбил. Я его понимаю, существует большая группа людей,

которые считают, что если в книге появляется маг или дракон, то это низкопробное чтиво. Сам-то Сережа так не думает. Но на раннем этапе нашей

совместной творческой деятельности каждого волшебника приходилось с великим

трудом отвоевывать у соавтора.<sup>47</sup>

Первые рецензенты "Привратника" были удивлены главным образом тем, как

авторам удалось, используя затертые образы и ситуации, создать нечто вполне

оригинальное - в рамках принятой ими жанровой системы, разумеется.

"Классическая фэнтези", в которой "всё не так".

Это не парадокс: жанр не только сковывает, но и дает относительную свободу действий - хотя бы в том смысле, что ты знаешь, какие возможности

существуют и в какую сторону не нужно идти. "Набор", если еще раз вспомнить

свиридовскую метафору, позволил Дяченко выбрать из него необходимое и

сыграть свою игру.

Игра своя - но жанр навязывает свои правила и ходы.

Дяченко столько раз говорили о влиянии, которое на них оказали Толкин

и

Ле Гуин, что было бы странным его не обнаружить, тем более в их дебютном

романе. О Профессоре - чуть позже, а вот что касается Ле Гуин... Года за полтора-два до "Привратника" по-русски был издан четвертый роман о "Земноморье" - "Техану". Прочитав трилогию Дяченко "Скитальцы", первой частью которой и является "Привратник", я был убежден, что именно "Техану" вдохновила киевских писателей.

Есть дверь меж мирами,  
В нее мы уходим,  
Навек расставаясь.  
Но есть существа,  
Что приходят обратно...  
Среди них старейший -  
Привратник Сегой.<sup>48</sup>

Правда, в сюжет эти образы не развернуты.

А еще в том же романе Ле Гуин появляется и "маг, который не маг" - Гед-Ястреб, утративший свою волшебную силу...

Так вот, "Техану" Дяченко в то время не читали.

И еще:

"...несколько лет он простоял, превращенный в вешалку. ("Amber" помните? Кого там в Замке Четырех Миров превратили в тот же предмет обстановки?)" - ехидный вопрос Перумова (из процитированной рецензии).

Кого именно превратили, не скажу, потому что до седьмого тома "Амбера"

я так и не добрался; Дяченко, как выяснилось, тоже.

Невольный плагиат? Кто-то упомянул, начинающие писатели слышали? Не

обязательно. Еще одно подтверждение того, что жанр - это не одежда; его

влияние проникает глубже, чем уровень антуража, образов или сюжета.

Жанр,

как сказано, - это ощущение. И уж чего-чего, а этого в "Привратнике" хватает.

Передо мной - трудная задача. Пересказывать фабулу романа тем, кто его

читал, - бессмысленно; тем, кто еще не брал его в руки, - попросту невежливо. Тем не менее, без этого не обойтись.

"Привратник" - так же, как "Шрам", "Скрут", "Пещера", "Долина Совесть" - начинается с многоточия. Возможно, несколько претенциозный, но

безошибочный ход: если на пространстве небольшого романа (по сути -



большой  
повести) нельзя создать ощущение глубины времени (хотя Дяченко  
попробовали  
сделать и это), то можно создать впечатление непрерывности событий.

...Ранней весной Ларт отправлялся в один из своих вояжей - как всегда,  
неожиданно, и, как всегда, спешно.

Заканчивается же "Привратник" интонационной рифмой:

Бесконечная дорога лежала у его ног, но нельзя было понять - то ли он  
отправляется в путь, то ли наконец вернулся.

("Он" - это не Ларт, но другой герой, путь которого, впрочем, тоже  
начинается на первых страницах книги.)

Бесконечной дорогой открывается роман (вояж состоялся, как всегда),  
ею

и заканчивается; вернее сказать, этот образ создает мостик к  
следующему

роману цикла, о котором авторы и не подозревали, сочиняя  
"Привратника",

"...откуда явился он и куда лежит его путь" - начало "Шрама", "...Ибо путь  
бесконечен" - его финал.

Начальное многоточие - не пауза (потому что ничего еще сказано не  
было), но некий жест, языковой жест: авторы не могут, да и не хотят  
рассказывать всё об этом мире и этих людях, но дают понять, что мир и  
люди

не возникают лишь в тот момент, когда читатель открывает книгу, - они  
уже

существуют, их только нужно увидеть. Аналог "волшебной коробочки"  
из

"Театрального романа"? Поднятие занавеса? Прояснение экрана после  
начальных  
титров?

Так или иначе, но главное сделано - читатель входит в мир естественно.  
Ему будут объяснять непонятности - так же, как объясняли бы  
человеку,

чуждому магического искусства (каковым, собственно, и является  
рассказчик,

ученик волшебника Дамир). Пояснения, но не лекции: главное мы уже  
знаем.

А знаем потому, что нам предложен коллаж сказочных и, в  
меньшей  
степени, мифологических мотивов: маги и их ученики, прорицатели,

оборотни,  
разбойники и т.п. Говорю не в укор авторам: по сути дела, то же можно сказать о любом тексте в любом жанре (только элементы другие). Впрочем, до  
настоящей неоднозначности в рамках фэнтези Дяченко в 1994 году было еще  
далеко.

Фабула поначалу тоже бесхитростна: после трехлетнего пребывания в  
облике вешалки (кара за некое "предательство") молодой маг Руал Ильмарранен<sup>49</sup> расколдован и отпущен на все четыре стороны. Маг?

- Проклят, предатель! Мебель, вещь!

Тот же, кто долго пробудет вещью, навсегда лишается магического дара!

И три года, три года ты, Ларт, ходил мимо, и вешал плащ на мои онемевшие пальцы, и знал, отлично знал, что с каждой секундой, с каждым мгновением я теряю по капле, как кровь, счастье быть магом, теряю безвозвратно, потому что никто в этом мире не в состоянии вернуть мне мою суть, мой смысл, мой магический дар... Не ты давал мне его, тебе ли отбирать?!

Лишившись дара, лишившись любимой (она вышла замуж, у нее ребенок),  
утратив смысл жизни, бредет человек по прозвищу Марран. Человек, потерявший  
всё, кроме, быть может, гордости и остатков чести.

А в это время маги предчувствуют неладное: ржавеет золотой Амулет

Прорицателя, что должно свидетельствовать о пришествии некой загадочной

Третьей Силы, ищущей Привратника ("мага, который не маг") для того, чтобы  
войти в мир.

- Хозяин, а что такое Третья Сила?

Он быстро на меня взглянул и отвернулся

- Скорее всего, сказка

- Тогда почему это вас беспокоит?

- Потому что это страшная сказка...

- А почему "Третья"? - шепотом спросил я.

- Видишь ли... На свете есть маги и есть не-маги. Ты согласен, что маги представляют собой силу?

И светильник его вспыхнул вдруг ослепительным, невыносимым для глаз светом.

- Согласен... - пробормотал я, прикрываясь ладонью.

- Но ведь не-маги - это тоже сила, - сказал он, пригасив светильник до обычной яркости, - множество больших дел совершалось мудрыми правителями, благородными героями и так далее. Вот король на троне, он справедливо правит. Вот маг в пещере играет заклинаниями. Вот мы с тобой идем по дороге.

Все привычно, все уравновешено. Но Орвин вслед за своим первым Прорицателем

считает, что есть еще Третья сила, к этим двум отношения не имеющая. Она,

эта Третья Мифическая, якобы мечтает воцариться в мире, и воцарение ее несет

живущим неисчислимые беды и страдания. Что она из себя представляет и откуда

возьмется - на это Завещание ответа не дает. Но сама мысль о ее существовании мне противна.

Примечательно, как Дяченко справляются с одной из Основополагающих

Проблем фэнтези - кому же должны противостоять герои? Ответ "себе" для

авторов еще не очевиден; "борения человеческого сердца с самим собой",

которые Фолкнер называл главной темой литературы, начнутся позднее. но

ненамного позднее - уже в "Ритуале". Собственно, даже в дебютном романе

Привратник и есть Третья Сила - но об этом позже.

Темный Властелин банален, но изначальная эпичность, заложенная

Толкином, толкает (извините за каламбур) к тому, чтобы под угрозой оказался

не один человек, но мир. По крайней мере - мир человека. Что же такое Третья

Сила?

- Идут беды, о, идут! Вот зеленая равнина и путник на зеленой равнине. Огонь, загляни мне в глаза! Горе, ты обречен. Земля твоя присосется, как клещ, к твоим подошвам и втянет во чрево свое... Чужой смотрит в твое

окно и  
стоит у твоей двери. Умоляю, не отпирай! Огонь, загляни мне в глаза! С  
неба  
содрали кожу... Где путник на зеленой равнине? Леса простирают корни  
к  
рваной дыре, где было солнце... Она на твоём пороге, её дыхание... Загляни  
в  
глаза. Я вижу. Я вижу! Среди нас её дыхание. Посмотри, вода загустела,  
как  
чёрная кровь... Посмотри, лезвие исходит слезами. Петля тумана на  
мёртвой  
шее. Дыхание среди нас. Среди нас. Она... Она... Грядёт!

- Извне, она идёт извне! Она пришла. Один день, один час, один  
человек.  
О горе! Чудовища пожирают живущих... И вода загустеет, как чёрная  
кровь. И  
ветви поймут в липкую паутину всех, имеющих крылья. И земля  
присосётся к  
подошвам имеющих ноги. Но стократ хуже имеющим магический дар! Горе,  
горе...  
Один день, один час откроют ей двери. Один человек. Привратник. Горе,  
она  
здесь!

Почему важны эти строки - помимо того, что Завещание Первого  
Прорицателя и приход Третьей Силы важны для сюжета? Помимо того,  
что  
писатели, скорее всего, неосознанно, воспроизвели древние - а значит,  
достоверные - мифологические образы?<sup>50</sup>

Потому что здесь Дяченко нащупали несколько принципиально важных  
для  
себя вещей.

Прежде всего - поэтика вставного текста. Почти во всех следующих  
книгах  
Дяченко мы найдём предсказания, легенды, записки, документы,  
которые  
"углубляют" фэнтезийный мир во времени (сравнительно камерный сюжет  
не даёт  
такой возможности) и научно-фантастический - в многомерном  
пространстве  
будущего. (Единственное, пожалуй, исключение - сказки Влада Палия  
о  
"незаконнорожденном тролле" из "Долины Совесть". Они должны

служить  
контрапунктом к основному повествованию, но... О "Долине", впрочем, в  
свой  
черед.)

Далее: калейдоскопичная смена сюрреалистических образов.  
Дяченко  
обратятся к ней уже на последних страницах "Привратника", правда,  
используют  
в иной функции. Банальное "вся жизнь пролетела перед его/ее  
глазами"  
(банальное, хотя и, быть может, верное; банальное, потому что  
верное)  
обретает плоть и кровь. Обретает - и меняется. Не жизнь человека, но  
жизнь  
всего мира в обрывках и деталях встает перед Марраном, когда ему  
предстоит  
решить судьбу мироздания.

Тишина. Дверь напряглась, прогибаясь вовнутрь, как кусочек резины.  
Одна большая, рыхлая, глумящаяся рожа.

Надо подольше подышать на обледеневшее окно - тогда сквозь  
оттаявший  
глазок ты увидишь, как идет снег. Тонкие пальцы быстро мерзнут...  
Чахнет  
цветок в горшке на подоконнике.

Посмотрите на невесту - розовое на белом... Розовые щеки, белые  
водопады шелка...

Наш мальчик пошел, он впервые пошел! Он уже топает, пока  
неуверенно, но  
через несколько дней...

Мама, я принес тебе леденец с базара. Я завернул его в тряпицу, чтобы  
не съесть раньше времени. Вот, возьми!

Спасибо, малыш...

Мутное человеческое море, половодье нечистот.

Земля тебе пухом. Опускайте.

Ты сильно ударился? Где болит?

Яблоки валяются в траву. Спина ноет - наклоняться.

Приходи скорей. Я разогрею ужин.

Баю-бай, огонь горит, деткам спатоньки велит...

Отпирай, Ильмаранен, отпирай!

Дребезжит в петлях засов.

Обрывки и детали - в каком-то смысле инверсия пророчества о  
Третьей

Силе. Там - видение нечеловеческого мира, посланное в мир людей, тут -  
одиноким человек пытается удержать связь с людьми, пребывая на  
пороге  
другого мира.

Впоследствии Дяченко станут использовать эту находку довольно часто -  
и, может быть, даже чересчур. В "Шраме", "Преемнике", "Ведьмином веке"  
будет  
возникать - при разных обстоятельствах, но неизменно на пороге жизни  
и  
смерти - подобная цепочка образов.

Несложная как будто мысль - о том, что именно простые, бытовые,  
человечные мелочи привязывают нас к миру, который мы ненавидим и даже  
можем  
предать... Несложная - но в "Привратнике" идея превращается в сюжет, а  
сюжет  
дробится на образы, и вот перед нами уже не идея, а человеческая судьба.  
Что  
может быть убедительнее, нежели она?

Человек скитается по миру - классическая форма "романа большой  
дороги",  
то есть та, из которой и возник современный роман. Герои странствуют и  
на  
каждом этапе своего пути встречают некие существа, набор которых  
довольно  
ограничен и переходит из одной фэнтезийной книги в другую (в  
позднейших  
романах Дяченко избежали этого искуса). Замки и башни, прорицатели  
и  
оборотни, разбойники и бароны... Вот тут и возникает принципиальное  
различие  
между традиционностью и вторичностью. Да, Толкин, да, Ле Гуин - но  
важно  
другое: не заимствование конкретных приемов и сюжетных поворотов,  
а  
органичное восприятие важнейших творческих принципов и, до  
определенной  
степени, этики и философии предшественников.

Даже если оставить в стороне сомнительного "привратника" из  
"Техану",  
творчеству Ле Гуин созвучно пристальное внимание к психологии  
главного

героя, который мучительно пытается в странствиях обрести себя. Что же касается Толкина - в "Привратнике", как и во "Властелине Колец" (в противоположность большинству книг в жанре фэнтези) выбор Руала совпадает с кульминацией сюжета. Обычно герой должен всего лишь решиться: идти или не идти в поход. Победа или поражение зависят уже не столько от его доброй или злой воли, сколько от объективных условий. Даже у Ле Гуин Гед решает преследовать свою Тень в середине романа и не отступает от этого. У Толкина, напротив, выбор совершается ежеминутно (пойти - не пойти в Мордор, свернуть - не свернуть в Минас-Тирит и т.д.). От последнего выбора зависит не просто судьба героя, но и судьба мироздания. Ни больше, ни меньше. Но проверяется при этом прочность не мира, а человека.

В фэнтези вообще герой куда теснее связан с мирозданием - не только тем, что рождается с Предназначением на челе или по ходу дела обретает таковое. Но фэнтезийные книги (в который раз оговариваюсь - лучшие из них) говорят нам: мир таков, каков человек. Не только народ, раса или человечество в целом - но вселенная. А значит, всё зависит от каждого. Преувеличение? Скорее, метафора. Урок XX века.

(Поэтому-то в фэнтези эскапизм сочетается с большей или меньшей психологической "неуютностью": оказаться на месте Фродо или Геды, право, не

хотелось бы, какими бы привлекательными не были пейзажи Средиземья и Земноморья. О героях более жестких книг - вроде "Песни льда и огня" Джорджа

Мартина - и не говорю. И дело, как вы понимаете, вовсе не в том риске, которому они подвергаются. Кто-то из читателей заметил, что в романах

Джэкобсона все главные герои - сверхчеловеки: обычные люди такого не переживут.

Шутка - а ведь правда...)

"Привратник" - ни в малейшей степени не эпос. "Театральность" текста сказывается в том, что авторы не испытывают нужды в большой массовке и

богатых декорациях. Да и спецэффектов минимум. Каждый эпизод построен как  
завершенная сцена со своей завязкой, кульминацией и финалом; при этом  
ни  
одна сцена, по сути, не завершена - и финал всего романа это подчеркивает.

Последовательность эпизодов подчинена прежде всего ритму (вспомним, как  
в "Пещере" Раман Кович будет, подстегивая актеров, отщелкивать ритм  
спектакля). Удивительно, что в первом же романе авторов он настолько  
выдержан на протяжении почти всего текста.

Странствия Руала - если подходить к этой сюжетной линии с формальной  
точки зрения - не столь уж редкий гибрид фэнтези и плутовского романа,  
"романа большой дороги". Потому что "маг, который не маг", но выдает себя за

такового - персонаж хорошо известный, можно даже сказать - излюбленный в

фантастике. Но авторы и здесь нарушают принятые конвенции: "хитрости" и

"удачи" Руала, за единственным исключением, не служат средством обогащения

или поднятия престижа: зелье, составленное для герцога, - расплата за оскорбление, а вот поиск украденных монет... но тут-то и последовала расплата (обратите внимание на то, что первый шаг, который привел Руала в

этот тупик, - пустое хвастовство по старой памяти; при желании из этого можно вывести мораль). "Шарлатан", который вынужден выдавать себя за того,

кем не является (но кем был, а значит, в душе остается); "плутни", за каждой

из которых стоит неизбежный выбор, - а результат выбора (но не поступков,

которые за ним последуют!) предопределен изначально, самой сущностью Руала.

В этом - ловушка для авторов, которую Дяченко еле избежали: мы знаем, что

Руал до конца не отречется от звания мага, а значит, будет вынужден совершать деяния, которые от него ожидаются. Но исход этих деяний, повторяю,

каждый раз неизвестен; чередование побед и поражений выдержано так,



что мы  
не можем предугадать каждый следующий шаг героя. И, наконец, в тот момент,  
когда Руал кладет голову на плаху, готовый скорее умереть, чем признать, что  
он перестал быть магом, - в тот момент условности жанра и его живое наполнение сходятся воедино:

- Ну, Ильмарранен?! - в последний раз спросил судья.

- Ма-аг... - прохрипел Руал.

Опустился топор.

Он падал долго, красиво и мощно, и он на палец ушел в дерево.

Ахнула толпа. Отскочил судья. Дрогнули факелы в руках стражников.

Плаха была пуста.

Топор торчал из пустой плахи, чистый, без единой капли крови.

- А-а-а! - завизжал кто-то из передних рядов зрителей. Задние привстали на цыпочки.

Бледный, схватился за сердце судья. Топор помедлил и рассыпался  
огнями  
фейерверка.

Эпизод сделан как режиссерский сценарий - раскадровкой; но  
важнее  
другое.

Мы знаем, что герой не может погибнуть за полсотни страниц до  
финала;  
мы не представляем, как ему удастся (удалось) спастись. Поэтому то, что,  
строго говоря, является фоном событий, - позорный столб, плаха, День  
Премноголикования и самоубийственное упрямство героя, - переносится в  
центр  
внимания.

Не что происходит с Руалом, а что происходит с Руалом.

Когда Дяченко воплотят этот принцип до конца - возникнет  
практически  
лишенная внешнего действия "Долина Совесть". Когда переведут взгляд  
с  
человека на человечество и мир - появятся "Пандем" и "Баран".

Но большая часть ранних романов Дяченко - двусоставна. Такой человек  
в  
таком мире. Лоскутный мир: карту "Привратника" нарисовать невозможно,  
да и  
не нужно. Мир состоит из мелочей - и не случайно, что именно  
мелочи  
останавливают Руала на пороге у Двери. О деталях, впрочем, чуть позже.

Еще одна черта, которая перешла из "Привратника" в последующие романы: две параллельные сюжетные линии, которые сходятся в финале (а в "Скруте" их даже три). Для чего нужны - не авторам, роману - метания великого мага Ларта Легиара и его бестолкового слуги Дамира?

Ритм и сюжет.

Сюжет: появившись Третья Сила только на последних страницах, она, как любой бог из машины, оказалась бы не просто чужой, но чужеродной.

Ритм: при всей непредсказуемости злоключений Руала, эти эпизоды, следуя им непрерывной чередой, могли бы прискучить (впрочем, и так иные читатели полагают, что их слишком много). Монолог неудачника Дамира - то, что в западной театральной и кинопрактике принято называть "comic relief", юмористическая разрядка. Не случайно, что большая часть колоритных деталей приходится именно на эти главы. Но и нагнетание неправильности связано с ними же.

Результат: "магические" главы одновременно необходимы и избыточны. В самом деле: что несостоявшееся сражение Дамира с драконом или даже (закадровая) смерть Орлана по сравнению с историей Руала?

Принцип контрапункта, тем не менее, соблюден: Дамир существует в пространстве романа как своего рода сниженная параллель Руалу. Он тоже "маг, который не маг", он тоже беспорядочно скитается по миру (а в последующих книгах и Руал, и Дамир обретут нечто вроде бессмертия). Дамир даже пару раз вынужден совершить нечто вроде подвига.

В том-то и дело: вынужден. За Дамира решает его хозяин, и даже против дракона он выходит потому, что слышит в голове голос учителя: "Ты будешь играть эту роль до конца! Только попробуй струсить!". Драконом оказывается преобразившийся Ларт Легиар, так что ничего Дамиру, как выяснилось, и не

угрожало. Единственный выбор, который делает Дамир, - выбор финальный: он остается с Лартом, который, как кажется, обречен. А ведь, если разобраться, оба раза Дамир рискует тем же, чем Руал - жизнью; но оба раза (да, собственно, и всю жизнь) он существует не сам по себе, но при ком-то - при хозяине. Разница, и существенная.

Художественный текст говорит (по Аристотелю) о возможном и необходимом; заставляет читателя принять изображенные события как единственно возможные - в данных условиях, с данными героями.<sup>51</sup> Обратная сторона этого принципа: когда герой оказывается на развилке, мы можем предугадать, куда он пойдет. Подлинно эстетический эффект возникает не тогда, когда герой поступает вопреки нашим прогнозам (это всего лишь "обратное общее место"), но когда возможности для него (для нас; для каждого) равновероятны. И мы принимаем то, что случилось, как возможное и неизбежное. Фродо на Ородруине; Рэд Шухарт перед Золотым шаром.

Одна из главных проблем ранних романов Дяченко (а может, и главная): их исход предсказуем с очень высокой долей вероятности. А значит, выбор героев - мнимый выбор? Не вполне так. Решение каждый раз дается им тяжело, и, как всегда в подлинной фэнтези, возможен иной исход - но логика характеров каждый раз совпадает с логикой сказки. Однозначного хэппи-энда нет ни в "Привратнике", ни в "Шраме", ни в "Скруте", ни в "Ведьмином веке". Дяченко далеки от историософских масштабов Толкина: Третья Эпоха в их книгах не заканчивается. Но каждый финал, говоря словами Высоцкого, "это чье-то начало". Отсюда - потенциальная открытость продолжениям; отсюда - четырехтомный цикл "Скитальцы", к которому, как не раз уже просили фэны,

можно при желании добавить эпилог о том, как Третья Сила вломилась-таки в мир. Отсюда - и неудовлетворенность многих читателей предопределенностью и неопределенностью финалов (впрочем, в "Привратнике" и "Шраме" ничего неопределенного еще нет - нужно дождаться романов "Ведьмин век" и "Пещера").

С кем же должен быть читатель - с авторами, ведущими роман к предусмотренному завершению, или с героем, который не знает, что ждет его за поворотом?

В "Привратнике" читатель - с Третьей Силой.

Руал постоянно чувствует, что кто-то за ним наблюдает, довольно хмыкает, оценивая его поступки. Спасает его в тот самый момент, когда этого

же хотел бы и читатель. (Совсем как в "Бесконечной истории" - кажется, первом околофэнтезийном фильме, показанном в СССР.)

А в последней части оказывается, что Третья Сила - не только нечто чуждое, но суть Руала, часть его души, значит, и часть души читателя.

В "Волшебнике Земноморья" Ле Гуин предложила сложный вариант спасения и

искупления. Гед принимает свою Тень, делает ее частью себя, соединяет свет и

тьму, становится цельным. Сложно, умно, неоднозначно - и, как всякий дуализм, - очень прелестно (в церковном или, если угодно, голлумовском смысле слова).

В "Привратнике" всё гораздо проще, хотя - для героя - и не менее соблазнительно. Полностью раскрыть себя - значит отказаться от себя.

Третья

Сила, войдя, исчезнет: станет Руалом; Руал, впустив Третью Силу, исчезнет -

станет ею. Руал отказался; в "Ведьмином веке" будет показано, как, согласившись на обретение нечеловеческой сущности, героиня сможет отказаться

от нее, пройти "вторую инициацию".

"Сверхчеловек - всегда недочеловек" - с убеждением произносит полицейский инспектор в романе "Конь Блед", самой умной и самой недооцененной книге Агаты Кристи.

Дяченко несколько видоизменяют эту формулу. Если даже свобода - это

"осознанная необходимость", то Руал, преодолев себя, выйдя за свои пределы,

утратил бы и эту иллюзию.

А ЧТО ты хочешь сделать с этим миром? Он не нравится тебе. Мне тоже не очень нравится. Что же, сжечь, вытравить? Как ты с ним поступишь?

ТЫ ПОСТУПИШЬ. ЭТО БУДЕТ ТВОЙ ПОСТУПОК, МАРРАН.

Хорошо. Как я с ним поступлю?

А КАК ПОСТУПАЕТ САДОВНИК С ДИКИМ, ЗАБРОШЕННЫМ САДОМ? ТЕБЕ ПОНАДОБЯТСЯ И НОЖ, И ТОПОР. МНОЖЕСТВО ВЕТОК БУДЕТ ОТСЕЧЕНО, НО САД ВОЗРОДИТСЯ И САДОВНИК БУДЕТ ДОВОЛЕН.

Он медлил.

Чему же расти в этом... возрожденном саду?

РЕШАЕТ САДОВНИК. САДОВНИК МУДР И СПРАВЕДЛИВ.

Третья Сила говорит "ты" - и диктует условия. Это воистину "предложение, от которого невозможно отказаться", потому что спор Руала с Третьей Силой - спор с самим собой. Причем спор многоуровневый. Перед Руалом открываются все более широкие - вернее, все более заманчивые возможности: месть - переустройство мира - и счастье с любимой женщиной в новом мироздании. Это больше того, на что он мог надеяться.

Уговоры Силы и калейдоскоп образов, возникающих перед героем, построены по одному и тому же принципу: каждая мелочь, деталь становится знаком и эмблемой целого.

Голова Руала лежит на плахе - и Третья Сила не то глумится, не то угрожает:

ТОПОР ЗАНЕСЕН. ВСЕ ЭТО ВРЕМЯ ТОПОР ЗАНЕСЕН. ДА ЧТО ТАМ! С МОМЕНТА

ТВОЕГО РОЖДЕНИЯ, С ПЕРВОГО СЛАБОГО КРИКА ВСЕ ТОПОРЫ В РУКАХ  
ВСЕХ ПАЛАЧЕЙ  
ЭТОГО МИРА ИЩУТ ТВОЮ ШЕЮ. ИДИ ЖЕ!

Руал идет к Двери и вспоминает:

Умирала медуза на буром камне. А я взял ее голыми руками и пустил  
в  
воду. "Иди домой".  
Иди домой.  
Где твой дом, Марран?

Действие переносится из мира внешнего - в мир внутренний. Отсюда -  
не  
просто театральность, но подчеркнутая театральность последней части.  
Мир  
окончательно превращается в декорации... из которых нужно выйти.  
Выйти - не только герою, но и авторам.

Время шло, я отдыхал от утренних трудов, радовался  
предстоящему  
путешествию и разглядывал давно и до мелочей знакомую переднюю  
мрачноватого  
Лартова дома.

Прямо передо мной располагалось так называемое лохматое пятно - в  
этом  
месте постоянно отрастала шерсть на ворсистом ковре, и в мои  
обязанности  
входило регулярно ее подстригать, уравнивая с остальной ковровой  
поверхностью. Остриженную шерсть я собирал в полотняный мешочек,  
надеясь со  
временем связать себе шарф.

А справа от меня, по другую сторону двери, помещалось зеркало,  
которое  
я всегда обходил стороной и даже пыль с него стирал, отвернувшись. Ларту  
оно  
служило, как собака, угодливо показывало его отражение со всех сторон  
и,  
по-моему, помогало завязывать шейный платок. Мою особу оно не  
отражало  
никогда, а норовило напугать жуткими, ужасно правдоподобными и  
часто  
противными изображениями. Сейчас оно чернело, как поверхность стоячего  
озера

в темной чаще.

Роман открывается этими забавными и обаятельными подробностями и заканчивается совершенно не магическими, но человеческими деталями, которые и удерживают Руала от уничтожения прежнего мира.

А что посередине?

Посередине - попытки найти свой стиль, который будет совмещать внимание к мелочам, чередование общих, средних и крупных планов - и, если можно так выразиться, жанровую определенность.

В "Привратнике" живые образы создаются из готовых кирпичиков на уровне не только сюжета, но и стиля. Кухарка не смотрит, а "задорно поглядывает", мальчишки и (в другом эпизоде) студенты сидят тихо, "как мыши"; у сурового и жадного крестьянина, конечно же, не глаза, а "глазки", к тому же "маленькие", и эти "маленькие глазки" "буравили жертву насквозь".

Но в книге есть и "длинные, ласковые трели" сверчка. И - в высшей степени традиционные, но зримые описания.

Руал брел сельской улицей. Играли, отражая солнце крутыми боками, расписанные цветами и пчелами глиняные горшки на плетнях. Выскочили откуда ни возмись две голенастых девчонки, поздоровались с прохожим, потом засмущались и брызнули прочь. Там и здесь в огородах маячили согнутые спины; где-то чинили крышу, и полуголые рабочие картинно восседали на ней верхом, мерно взмахивая молотками. Мрачно покосилась встречная старуха, удивленно вытаращился на чужака чумазый малыш, копошащийся на куче песка. Выглянула из подворотни рыжая собака, забрехала без особого рвения, потом чихнула и скрылась. Руал улыбнулся.

Это еще не собственный стиль. Но и не усредненный, "нулевой", принадлежащий не писателям, а жанру.<sup>52</sup>

Это не стиль, а интонация.  
Это - начало.

- Случались у вас какие-нибудь необычные истории, связанные с компьютером ?

Сергей: - Самая яркая история с компьютером произошла с Мариной на заре ее компьютерной эры. Эта история будто иллюстрирует распространенное мнение, что тонут обычно не те, кто не умеет плавать, а те, кто умеет и не боится заплывать далеко. Марина читала учебники Фигурнова и научилась форматировать кассеты (тогда еще пятидюймовые, их перед использованием надо было форматировать). И в какой-то момент, увлекшись, нажала вместо "Формат А" - "Формат С". Наш "Правец" честно отформатировал жесткий диск... Там лежал наш первый роман - "Привратник", незаконченный, но уже почти готовый. Копий, естественно, не было. Страшно предположить, что было бы, если бы наш друг, Дмитрий Городничий, не обладал нужными знаниями, умениями и набором программ. Он пришел, как Доктор Айболит, и вытащил с форматированного диска почти все - в том числе несчастный роман... Но впечатлений хватило надолго...53

- Вы стали известны сразу же после того, как опубликовали свой первый роман. Это везение? Или вам удалось просчитать секрет успеха, сознательно занять пустующую нишу?

Марина: - Когда мы начинали писать "Привратник", мы вообще ни о чем таком не думали. То есть Сережа, наверное, думал, он мне рассказывал: "Вот мы его издадим!"... А для меня этот вопрос не стоял вообще. Тогда были другие дела: я поступала в аспирантуру, мы поженились, еще были надежды на сценарий о Довбуше... И мы это делали просто потому, что нам это нравилось, нравилось быть соавторами. Как раз на материале "Привратника" Сережа



очень  
многому меня научил. Я помню, как мы схемки какие-то рисовали, чего-то там придумывали... Это был упоительный процесс созидания, творчества чистейшей воды.

А когда роман был закончен, мы стали думать о его дальнейшей судьбе. Начали давать читать разным людям, и первый же наш хороший знакомый, Дмитрий Житомирский, сказал: "А знаете, я как раз думаю, а что бы мне издать?" И он издал "Привратника" буквально за два месяца! Причем для него это тоже был первый шаг, вплоть до того, что он сам учился делать макеты... Это было на всплеске всеобщего энтузиазма. Будто школьную стенгазету выпускали, только на промышленном уровне. Работали с художницей, эскизы смотрели... Сейчас, много лет спустя, это кажется самодеятельностью.

И, когда вышла книжка, случилось так, что она попала в Москву, многим понравилась... Тогда нам казалось, что все в восторге от этой книжки!

Сергей: - Вообще поразительно. Вот например, "Фанкон", фестиваль фантастики. Приезжает Святослав Логинов, живой классик российской фэнтези.

Познакомились. "Как, вы Дяченко?!" И стал наизусть цитировать "Привратника"!

Марина: - Это у него память хорошая. Все это действительно было славно

и весело, период всеобщей эйфории. Но сейчас я общаюсь с разными людьми, и

они говорят: "Ну, когда я прочитал "Привратник", думаю: ничего особенного,

такое уже было... А вот то, что вы писали потом, - это да!"... То есть мы на том этапе самообманывались тоже.

Сергей: - Мы писали не для денег и не для славы. Для собственного удовольствия. И такое же отношение, по большому счету, присутствует и сейчас.<sup>54</sup>

- Вы получили премию "Еврокон-1994" за лучший дебют. Помогло ли это вам в писательской карьере как-нибудь или нет?

- Наверное, премия помогла. Во всяком случае, на нас сразу обратили внимание крупные издательства.55

## ЖАНР: ФЭНТЕЗИ. ВРЕМЯ: "ПЯТАЯ ВОЛНА"

Страну фэнтези много раз пытались картографировать, и в лоциях тоже нет

недостатка. Передо мной лежит, вероятно, самый всеобъемлющий из гримуаров -

"Энциклопедия фэнтези" под редакцией Джона Кюта и Джона Гранта.

Казалось

бы, этот фолиант в тысячу сто страниц должен вмещать всё. Ничуть не бывало!

Читателя захлестывает поток сведений, имен, названий; перекрестные ссылки

служат опорой; обзорные и тематические статьи пролагают путь. Но когда

путешествие подходит к концу, остается ощущение, что прошел только опушкой

леса, по расчищенным и почти безопасным отрогам гор. А там, в глубине, в

самом сердце чащи осталось так и не понятое, так и не достигнутое и, по всей

вероятности, смертельно опасное. Даже не все писатели осмеливаются туда

заглядывать, что уж говорить о критиках.

Недаром в предисловии к энциклопедии критики назвали фэнтези

"нечетким

множеством" (Б.Эттебери): его нельзя определить, указав на зыбкие границы, -

только перечислить самые характерные тексты...56

Но неизбежны попытки раз и навсегда установить фэнтези на такой-то

полке классификации. В конце концов, если нечто существует, должны же быть у

него неотъемлемые свойства?

В конце 2003 года на русском наконец-то был издан двухтомный труд

Станислава Лема "Фантастика и футурология" (1970), и любой желающий теперь

может ознакомиться с идеями польского философа о сходстве и различиях между

сказкой и фэнтези (раньше приходилось довольствоваться пересказом

Анджея

Сапковского - впрочем, вполне точным).

Вот к какому выводу приходит пан Станислав: в ходе литературного развития сказка преобразилась в фэнтези, ее "детерминистский оптимизм"

(счастливый конец неизбежен!) изрядно потрепан "стохастикой случайности": "в

фэнтези результат неочевиден".<sup>57</sup> Это сказка - добавлю я, - познавшая опыт

трагедии.

"Неожиданное и делает жизнь возможной", - говорил один из персонажей

Урсулы Ле Гуин. Фэнтези - в лучших своих образцах - лишена детерминизма;

значит, это не сказка; значит, это правда. Исконная правдивость - одно из главных свойств фэнтези. Не жизнеподобие и даже не художественная правда, а

еще одно дополнительное измерение: было именно так, иначе и быть не могло,

природа мироздания и природа человека именно таковы. Согласно Честертону,

волшебные сказки дают наиболее адекватную картину мира - не потому, что

драконы существуют, а потому, что дракона можно победить.

Главное впечатление от "Властелина Колец" - ощущение необычайной

правдивости мира. Это наш мир, но - древнее и правильнее.

"Блеяли овцы. Воздвигались высокие стены, образуя могучие крепости и

мощные многобашенные твердыни; их владыки яростно враждовали друг с другом,

и юное солнце багрово блистало на жаждущих крови клинках. Победы сменялись

разгромами, с грохотом рушились башни, горели горделивые замки, и пламя

взлетало в небеса. Золото осыпало усыпальницы мертвых царей, смыкались

каменные своды, их забрасывали землей, а над прахом поверженных царств

вырастала густая трава. С востока приходили кочевники, снова блеяли над

гробницами овцы - и опять подступала пустошь. Из дальнего далека надвигалась

Необоримая Тьма, и кости хрустели в могилах. Умертвил бродили по

пещерам,  
бренча драгоценными кольцами и вторя завываниям ветра мертвым звоном  
золотых  
ожерелий. А каменные короны на безмолвных холмах осклаблялись,  
щерились в  
лунном свете, как обломанные белые зубы.

Хоббитам было страшно вато...

Их испуганный слух отворила совсем иная повесть - о временах  
незапамятных и непонятных, когда мир был просторнее и Море  
плескалось у  
западных берегов, будто совсем рядом; а Том все брел и брел в прошлое,  
под  
древними звездами звучал его напев - были тогда эльфы, а больше никого  
не  
было".58

Эта неизмеримая бездна живой истории, которая никогда не  
заканчивается,  
но продолжается и по сей день, и ты - ее часть... это привнес в литературу  
Толкин; не в каждой фэнтезийной книге это найдешь, да и не в каждой  
оно  
необходимо. А вот чувство правды, правды каждого слова, да такой,  
что  
"страшно вато" становится не только хоббитам, но и читателю... вот это -  
совершенно необходимый атрибут фэнтези. Какой там атрибут -  
необходимое  
условие.59

Научная фантастика, конечно, тоже пытается добиться подобного  
эффекта,60 но иначе - или обращаясь к устойчивым элементам,  
вроде  
хрестоматийных "звездолетов и бластеров" (по-своему столь же  
мифологичных,  
как и не менее хрестоматийные "маги и драконы"), или вводя новые  
сущности,  
которые следует обосновать и "обжить", чтобы они стали достоверными.

Каждый новый элемент НФ, постепенно превращающийся в  
клише,  
первоначально - в момент возникновения - абсолютно  
неправдоподобен и  
невозможен.

Каждый элемент фэнтези (даже "новый" для западной культуры -  
китайские  
черты и африканские демоны, к примеру) изначально укоренен в бытии.  
Он не  
нуждается в объяснениях и оправданиях, он просто существует, не

переставая  
при этом оставаться волшебным. (Чудо, растворенное в реальности настолько,  
что его и чудом-то никто не считает - факт жизни, не более того, - это уже парафия магического реализма.) Компьютеры возникли полвека назад; эльфы обитают в сознании людей тысячи лет. Неудивительно, что фэнтези (в лучших своих проявлениях, естественно) зачастую воспринимается как повествование об истинном и даже должном. Иначе как возникала бы "толкинутость" в ее крайних проявлениях?

Фэнтези говорит о том, что есть всегда; научная фантастика - о том, что будет и о том, что могло быть. Во всяком случае, притворяется, что говорит именно об этом.

В фэнтези мир глубже, чем книга. В научной фантастике он скорее шире.

Поэтому неудивительно, что НФ, действие которой происходит на полуварварской

Земле неизмеримо далекого будущего (Кларк Эштон Смит, Джек Вэнс, Джин Вулф), - это, собственно, та же фэнтези. Чего и не скрывает.

Для многих читателей (в том числе и для меня) волшебство - в книгах, конечно же, - достовернее и органичнее науки. Это обстоятельство не раз

внимательно рассматривали социологи, и много умных слов было сказано о

"медиевизации сознания" и прочих столь же возвышенных явлениях. Но меня

сейчас интересуют иные аспекты ситуации.

Первое. Восприятие многих и многих людей "зеркально" по отношению к

описанному. Они не считают фэнтези чем-то большим, нежели современными

сказками (или, хуже того, сказочками), которые не имеют отношения к

упоминавшейся выше Реальности. "Непонятно зачем переделанные сказки и

легенды" (А.Генис).<sup>61</sup>

Чтобы далеко не ходить за примерами, назову только два имени - Борис

Стругацкий и Станислав Лем. Стругацкий, назвавший реалистичнейший,

почти

бытописательский роман Святослава Логинова "Многорукий бог далайна"

"произведением крайне левого типа, произведением уже настолько

фантастическим, что, казалось бы, переходит куда-то в раздел притч и фольклора"; заявивший о "Ведьмином веке" Дяченко - "никогда не соглашусь с

теми людьми, которые называют это фэнтези. Это настоящая реалистическая

фантастика".<sup>62</sup> Итак, с одной стороны, фэнтези противопоставляется "реалистической фантастике" - о том, что это такое, поговорим позже. С другой же - противостоит фантастике подлинно научной, адептом которой

является Лем. Характерно, что оба мэтра не любят Толкина, а Стругацкий даже

не смог одолеть "Властелина".

Второе. В фэнтези более четко, чем в иных подвидах фантастики, разделены оригинальность и эпигонство. Гений, как известно, не открывает

новые пути - он их закрывает. "Властелин Колец" ознаменовал не рассвет

фэнтези, а начало конца. "Мэтр Толкин проехался по Артуровскому архетипу,

как донской казак по степи",<sup>63</sup> создал то, что А.Свиридов назвал "малым

типовым набором" фэнтези и тем самым уничтожил саму возможность писать о

таких эльфах, таких гномах, хоббитах, волшебниках и Темных Владыках.

Толкину можно подражать, варьировать его темы, упрощать, в который раз

повторяя немудреные повороты немудреной борьбы картонного Добра с таким же

картонным Злом (обязательно с прописных букв!) - словом, возвращаться к

детерминизму сказки. Можно с яростью доказывать, что "Профессор был не прав".

А некоторые играют по другим правилам.

Мир фэнтези - мир абсолютной свободы творчества - на самом деле окружен

завалами клише, стенами запретов (как тут не вспомнить окаймляющую мир стену

Тэнгера из того же "Многорукого!"). Столько тропинок - но почти все они

исхожены. Столько следов - но, увы, слишком часто "виданных" зверей. В этом мире есть многое, но исчезло главное: удивление. Ибо Толкин писал о настоящем и исконном; его эпигоны - о вычитанном в грошовых книжках.

Фэнтези создает более прочный сплав содержания и антуража, чем научная фантастика. Сколько раз в НФ был описан Контакт? Или, скажем точнее, сколько раз Контакт был описан по-новому? "Левая рука Тьмы" не отменяет "Марсианские хроники", а "Пикник на обочине" - "Солярис". Но в книгах фэнтези каждая тема существует только один раз; вспыхнула и погасла, сгинула в однообразных вариациях.

Путей всего четыре.

Иногда - очень редко - писатель создает свою мифологию. Это дело трудоемкое и почти безнадежное - всё равно отыщутся аналоги. ("О, это

Праведных тропа, немногие идут по ней", - предупреждала королева эльфов

Томаса Рифмача.)

Другие обращаются к прославленным сказаниям и мифам. Тема задана изначально, теперь осталось ее аранжировать, пересоздать, наполнить своим

содержанием. Блестящий цикл Мэри Стюарт о Мерлине тому примером.

Третьи опираются на целые "блоки" мифологий, на традиции готического

романа, магического реализма, литературной сказки... да мало ли в мировой

литературе традиций! Толкин, а вслед за ним и многие другие нашли на этом

пути свои охотничьи угодья.

И, наконец, можно выйти за пределы жанра, перемешать его с НФ, мистикой, бытописанием - с чем угодно.

Русская (вернее, русскоязычная) фэнтези испробовала все четыре пути, но

наиболее интересен, пожалуй, последний. Работа на грани жанров, на сломе

традиций... "Поэзия - вся! - езда в неизвестное".

В конце 1970-х годов фэнтези в СССР, как известно, "не было". Томик "Библиотеки современной фантастики", стыдливо названный собранием

"сказочной фантастики", фэнтези как таковой не содержал; понятно, что Толкин не удостоился даже упоминания в предисловии. В "Краткой литературной энциклопедии" можно было прочитать, что произведения того же Толкина ("Хоббит" еще не переведен) и Мервина Пика (до русского издания "Горменгаста" остается еще два десятка лет) по-своему талантливы, однако "лишены познавательной ценности".<sup>64</sup> Впрочем, в дополнительном томе автор "Властелина Колец" удостоился довольно объективной статьи.

Что было потом - общеизвестно. 1976 - "Хоббит", 1982 - "Хранители", 1983 - второй том трилогии Мэри Стюарт о Мерлине, 1990 - "Две твердыни" и "Волшебник Земноморья", 1991 - знаменитая "желтая" серия издательства "Северо-Запад" открывается книгами Толкина и Муркока. Это официальная хронология, а "самопальные" переводы Толкина и Желязны, Говарда и Нортон бродили по фэндому - сообществу любителей фантастики - задолго до книжных изданий.

Не половодье - настоящий потоп. Конечно же, переводной научной фантастики на прилавках появилось не меньше, но фэнтези более всего расшатывала представление о возможном.

Без этого не явилась бы на свет "пятая волна" русской фантастики. "Русской" - обозначение условное, вернее сказать - "постсоветской". Нумерация "волн" не менее условна. Традиционно их считают так: первая - 1920-30-е (А.Беляев и множество менее известных авторов), вторая - 1940-50-е ("фантастика ближнего прицела", В.Немцов, В.Охотников, А.Казанцев), третья - конец 1950-х - 1960-е (И.Ефремов, А. и Б.Стругацкие, К.Булычев и др.), четвертая - 1970-80-е.

Четвертому поколению пришлось, наверное, тяжелее всех. Те, кто не успел прорваться до начала застойных времен, зачастую ждали публикаций десятилетиями. Для примера: первый рассказ Бориса Штерна был



напечатан в 1975 году, первая книга вышла в 1987-м; в том же 1975 году вышел первый рассказ Святослава Логинова, а первый сборник - в 1990-м.

Что объединяло писателей "четвертой волны"? Об этом хорошо написал Дмитрий Володихин, к чьей статье "Ощущение высоты" я и отсылаю читателя.<sup>65</sup>

Поделюсь только собственным, крайне субъективным ощущением.

При всех несомненных литературных достоинствах произведений, написанных писателями "потерянного поколения", мало кому из них удалось выйти из-под

прямого влияния братьев Стругацких - тематического, идейного, особенно стилистического. Касается это прежде всего москвичей и ленинградцев, но и не

только. Первый роман красноярского прозаика Андрея Лазарчука "Мост

Ватерлоо" - отличный роман! - едва ли не без остатка раскладывается на блоки

из "Обитаемого острова", "1984", романов Филипа Дика (аура этого практически

не переводившегося в СССР американского фантаста заметна уже в советской

фантастике 1980-х годов). С.Бережной пишет, что Лазарчук более свободен, чем

Стругацкие, которые "сильнее привязаны к реальности".<sup>66</sup> Я бы сказал, что

Лазарчук (А.Столяров, В.Рыбаков... имен можно подставить много) пошел дальше

по пути Стругацких - но по пути Стругацких. (Рыбаков, впрочем, скорее продолжает ефремовские утопии, сталкивая их стерильные идеалы с грязью и

кровью сегодняшнего дня.) Вне Стругацких остались лучшие, на мой взгляд,

писатели поколения: Любовь и Евгений Лукины, Борис Штерн, Святослав

Логинов - последний вообще чужд "четвертой волне", хотя и существовал в том

же пространстве-времени.

И вторая важная черта этой "волны", из-за которой большинство ее представителей не сумело вписаться в литературную жизнь 90-х годов

-

пренебрежение читателем. Исключения... но они перечислены в конце предыдущего абзаца. В чем же проявлялось пренебрежение? В нежелании, а зачастую в неумении выстраивать связный и увлекательный сюжет. На сломе советской эпохи это стало совершенно очевидным - и даже могло быть выражено в цифрах продаж.

Третье: многие произведения "четвертой волны", прежде всего написанные в перестройку, были настолько актуальны, что сейчас кажутся анахронизмами. "Чернуха", понимаемая как верность правде жизни, могла принести уважение коллег и престижные премии - но она же привязала тексты к историческому периоду настолько крепко, что далеко не всем удалось вырваться.

Книги Стругацких держали, как капкан, - но в то же время из писательской техники Стругацких усвоено было немного.

Не хочется, чтобы всё сказанное было воспринято как попытка опорочить "четвертую волну" вообще и конкретных писателей в частности. Те баталии уже отгремели.<sup>67</sup> Мне проза "четвертой волны" чужда, но свою роль она сыграла: расширила тематическое пространство советской фантастики, привнесла элементы сюрреализма и прочих "измов", попыталась воспринять некоторые новейшие тенденции западной фантастики, вплоть до киберпанка. И самое главное -

подготовила почву для "пятой волны". (Особенно интересно в этом плане творчество С.Логинова и В.Пелевина. Первый - участник семинара Б.Стругацкого, второй на рубеже 1980-90-х был радостно принят в фантастической среде. Но очевидно, что оба, опередив молодых коллег на несколько лет, ввели в литературу новые приемы, темы и стиль.)

"Пятая волна" нахлынула на берег в начале 1990-х. Дебютные романы и сборники: 1991 - Юлия Латынина и Владимир "Вуха" Васильев, 1992 - Сергей Лукьяненко, 1993 - Ник Перумов и Елена Хаецкая (под псевдонимом

"Мэделайн

Симонс", раскрытом только два года спустя), 1994 - Генри Лайон Олди (Дмитрий

Громов и Олег Ладыженский), Марина и Сергей Дяченко, 1995 - Андрей

Валентинов (роман в антологии "Книга Небытия"), 1996 - Александр Громов.

И... и всё. В 1996-м начался бум российской фантастики - и появилась последняя, "шестая волна", которая, по моему убеждению, до сих пор не дала

ни одного писателя, кто мог бы стать вровень с лучшими из перечисленных.

(Первые книги Александра Етоева, Василия Щепетнева, Алексея Иванова вышли

гораздо позже, но их дебютные рассказы и повести принадлежат той же эпохе.)

Всего шесть лет - срок дебютной активности этого поколения. Не будем

забывать, что в эти же годы выходили первые, запоздавшие книги "четвертой

волны". За такими наслоениями всегда любопытно наблюдать.

Чем объяснить резкий обрыв 1996-го года? Тем ли, что настало время коммерции? Ведь многие писатели "пятой волны" первые годы писали "в стол" и

бегали по издательствам в безнадежных попытках пристроить рукописи.

Тем ли,

что "пятая волна" выросла на советской литературе, которая всё же проходила

редактуру, а не на суконном языке переводов плохой (и хорошей) фантастики?

Тем, что переводной вал обрушился, когда будущие писатели были молоды, но

далеко не дети, - а "шестая волна" с детства потребляла готовый продукт,

принимая его как данность?

Я не знаю.

Но именно и только "пятая волна" впервые со времен Стругацких создала

книги, которые сочетают сюжет и мысль; создала миры, достоверные до

мельчайшего камушка, столь похожие и непохожие на наш; органично вобрала

самые разнородные черты англоязычной фантастики и соединила их с

классическими традициями отечественной литературы (или литератур).

Неизбежен был отказ от прямолинейной социальности, отход от "здесь-и-сейчас" в "везде-и-всегда". Тогда, в начале 1990-х, это было освобождением - а многим представителям предыдущих поколений казалось дезертирством. Но прошло несколько лет, и оказалось, что разговор о "человеке вообще" актуальнее, чем смакование "свинцовых мерзостей жизни" или страдания из-за того, что люди не летают как птицы. Да и социальность, как выяснилось, никуда не делась - просто облеклась в новые одежды; а культурологическая аналитика "Вейского цикла" Латыниной и сновидческая (анти)утопичность "Пещеры" Дяченко, на мой взгляд, в последнее десятилетие не превзойдены никем.

Почему появляется такая проза, лучше всего сказали Толкин и К.С.Льюис: не было книг, которые нам хотелось прочитать, - пришлось писать самим. И ведь удалось!..

Прошло десять-пятнадцать лет. Вчерашние дебютанты стали мэтрами. Фэнтези уже отнюдь не преобладает в их творчестве (не все работали строго в этом жанре, но на всех он заметно повлиял). Кто-то исписался, не теряя коммерческой хватки и популярности. Кто-то ушел в пока что бесплодные стилистические эксперименты. Кто-то ушел из фантастики (как и многие писатели "четвертой волны").

А кто-то остается собой и приносит в мир нечто новое, небывалое. Марина и Сергей Дяченко, по счастью, принадлежат к их числу.

1998

Сергей: - "Фэнтези" позволяет вернуться к вещам вечным, заглянуть в сердцевину человеческих отношений, размышлять о добре и зле...

Марина: - Кое-кто считает, что "фэнтези" - это литература не о людях, а о гномах, эльфах, титанах, других мирах и их устройстве.

Жанр "фэнтези" подразумевает чистый инфантилизм, взгляд на мир, где

есть абсолютное добро и абсолютное зло. Мы же с Сережей пытаемся принести туда какие-то реалистичные характеры - это наше мироощущение, наш способ отражения его в тексте, наша личная инициатива. Специалисты говорят, что это "эксперимент на границе жанра". "Фэнтези" - взгляд на мир глазами молодого романтического человека.

Сергей: - Мне очень грустно от того, что жанр "фэнтези" считают предназначенным только для молодежи. Эта литература предполагает романтический взгляд на мир, но она в том числе и для взрослого человека. А может быть, и в первую очередь для взрослого, сохранившего образ юности в своей душе.

Марина: - Профессор Павленко в театральном институте говорил: "В зале сидят пионер, профессор, зулус и нанаяц. Для пионера ты должен выдать сюжет напряженный и яркий. Для профессора - философию, чтобы ему тоже было интересно. А для зулуса и нанайца - очень четко проговорить текст, чтобы было понятно каждое слово".

Сергей: - И мы именно этого стараемся добиться в наших книгах.<sup>68</sup>

2001

Марина: - Четкие установки, насколько я помню, мы давали себе только на фэнтези. Причем не тогда, когда фэнтези была частью жизни и писать что-то другое не приходило в голову. А вот наши последние фэнтезийные вещи - это когда даешь себе установку: вот, я хочу пожить в мире фэнтези. А потом - то ли получается, то ли не получается. Потому что фэнтези - это что-то глубоко юное, свободное, светлое, романтическое, лишенное скептицизма. Не всегда удается ощутить, подхватить...

Сергей: - ...Чтобы оставаться в рамках незамутненной фэнтези,

действительно нужно юношеское мировосприятие. Может быть, мы его переросли.

Марина: - Сережа никогда не любил фэнтези. Он всегда считал ее ущербным, грубо говоря, жанром.

Сергей: - Потому что в рамках этого жанра магические вещи часто подменяют собой нормальную человеческую психологию, социальные отношения.

Легко ввести понятие "Бога из машины".69

2004

Сергей: - В том-то и дело, что в классике фэнтези условия игры вплетаются в интригу незаметно, но неизбежно, и тогда это не мешает процессу отождествления себя с героем. Но бывает и крайне редко.

...Увы, я земной человек, психиатрия въелась в мою плоть и кровь, и мне интереснее погрузиться в свое время, в свой город, в психологию понятных мне людей, чем примеривать латы героя в условном средневековье, осаживая взрывы нетерпеливого грифона.

Марина: - Почему ты все-таки мирись с нашими фэнтезийными романами?

Сергей: - Потому что в трудной поединке с соавтором, обожающим эту самую фэнтези, мне, как психиатру, иногда удается не допустить "машинного бога" на сцену. И всегда в них действуют живые люди, опять же, наши современники... Дракон-оборотень из нашего "Ритуала" - один из любимых героев, для меня это "ум, честь и совесть" нашей эпохи. Не случайно (открою страшную тайну) - он во многом списан с меня.

- Что значит "фэнтези" для вас?

- Если у нас, соавторов, разные взгляды на то, что значит "фэнтези", стоит ли удивляться, что разные люди в ответ на этот вопрос дадут диаметрально противоположные ответы? "Эскапизм", "литература инфантилов", "развлекательное чтение для подростков" - фэнтези не удостоивается, как правило, сколько-нибудь серьезных отзывов в сколько-нибудь серьезных устах.

А массовые поклонники жанра зачастую не в состоянии сформулировать

свои

впечатления вне терминов "рулез" либо "круто". Так что "серьезные уста"

совершенно правы?

Во многом - да. Фэнтези уязвимо.

К сожалению, для начинающего автора кажущаяся легкость фэнтези

-

приманка, равно как и для начинающего читателя. "Внешние" события

громоздятся одно на другое, один за другим появляются маги и монстры.

Приемы

и методы колдовства становятся все изощреннее, и за этой лавиной

"ложного

действия" прячется безобразная дыра на месте действия истинного,

"внутреннего". С героями ничего не происходит - они не принимают

решений, не

колеблются, не выбирают, не взрослеют...

Поэтому некоторые разумные люди даже Толкина стремятся вывести "за

поле" жанра фэнтези - как будто даже тень этого слова, как отблеск огромной

неоновой вывески, может скомпрометировать имя Профессора...

Есть и другая крайность. Сергей, например, порывается называть словом

"фэнтези" все, что не содержит примет "жесткой" научной фантастики.

Мистика,

притчи, "Парфюмер" Зюскинда, "Мастер и Маргарита" Булгакова

оказываются,

таким образом, в одной корзинке с этим самым ругательным словом на ярлычке.

Марина категорически не согласна с соавтором, предлагая считать "фэнтези"

только те книги, где имеется вторичный вымышленный мир с определенным

набором свойств (кстати, Марина полагает, что "Обыкновенное чудо"

и

"Дракона" Евгения Шварца с некоторой натяжкой, но можно отнести к

презираемому многими жанру).

Марина: - Что, по-твоему, означает термин "мелодрама"?

Сергей: - В отличие от сентиментального дамского романа с рюшечками

и

поцелуем в диафрагму, это прежде всего история любви, достоверная,

с

настоящим психологизмом, и - допускающая драму или даже трагедийный накал.

Вспомним "Ромео и Джульетту", классику жанра: пережила бы эта история века,

случись хэппи-энд? А как мучим был Шекспир искушением счастья в финале, как

ждали от него именно этого его заказчики, друзья, современники!

Мелодрама может включать и сентиментальность - но в гомеопатических

дозах, как приправу, а не самоцель. Фокус же в том, что мелодрама может

иметь и удачный исход. Читатель или зритель этого не знает заранее - и потому заглатывает живца интриги.

Марина: - Мы по-разному понимаем это слово. Как и "фэнтези". В настоящей клинической мелодраме хэппи-энд предписан жанром, а

"Ромео и

Джульетта" - трагедия, как и "Антигона", как и "Эдип". Ты бы еще сказал, что

"Гамлет" - мелодрама... А соединить мелодраму с фантастикой - задание

изначально гиблое, потому что фантастика предполагает "небытовое" восприятие

жизни, а мелодрама тем сильнее, чем глубже погружена в быт (это может быть

блестящий дворцовый быт, или экзотический быт туземцев на банановых

островах, но "предмет борьбы" лежит в плоскости глубоко обывательной, и

образ мышления читателя соответствующий). Зачем соединять в одном "комбайне"

сенокосилку и машинку для бритья? Они решают разные задачи, и пусть будут

разнесены во времени и в пространстве...70

- Я слышал, что кто-то обозначил ваш творческий метод, в отличие от "социалистического реализма", "критического реализма", современного

постмодернизма и прочих "измов" как "м-реализм". Что это такое?

Сергей: - А зачем расшифровывать тайну? Пусть каждый из наших читателей, кто хочет, сам додумывает. Для одних это может

расшифровываться

как "магический реализм", "мифологический"... Для других же - магнетический,

притягивающий, или магнито-реализм, образующий как бы искру



взрыва

читательского интереса. А, может быть, это мажор-реализм, дарящий радость и надежду? Или майя-реализм: в индусской религиозной философии это

богиня-прародительница вселенной, олицетворение обольщения и иллюзии (по религиозным индусским учениям мир - только иллюзия). Мелореализм, намекающий на поэтичность нашего слога и общую музыкальность композиции?

Мираж-реализм - когда благодаря особому преломлению света становится видимым

то, что скрыто за горизонтом воображения...

А, не исключено, для кого-то это и "макулатурный реализм"... Хотя хочется думать о другом, скажем, о "мегаскоп-реализме" - от особого "волшебного фонаря", проецирующего на экран в увеличенном виде изображения мелких, порою невзрачных предметов, - и они как бы обретают иную сущность...

Так как мой прадед - грек, то мне более других любя дефиниция "мета-реализм" от греческой "meta" - вне, за пределами... Но если уж и называть наш творческий метод "м-реализмом", то я окрестил бы этот термин по

имени Марины - "маринин реализм"... И это справедливо - именно от нее идет

магия и волшебство наших романов для тех, кому они нравятся.

- А если серьезно - какие же особенности вашего стиля? Что отличает ваше творчество от творчества других писателей - на ваш взгляд?

Сергей: - Нам неинтересны стандартные ситуации, фактографическое

описание жизни - для этого, на наш взгляд, есть газеты, есть документальное

кино и телевидение - с ними литературе уже не потягаться... Мы стремимся,

иногда очень коварно для наших героев, поставить оных в ситуацию экстремальную, такую, которую еще никто до нас не описывал. И тогда

исследовать внутренний конфликт, душу человека, психологию взаимоотношений... Дабы это не было скучно, мы приветствуем иронию и

всяческие приключения, ценим интригу, напряженный сюжет. В силу

кино-театральной отягощенности дуэта наша проза визуальна,

композиция

строится по законам монтажа, роль диалогов сведена к минимуму. Тешим себя

надеждой на приход Режиссера и экранизацию в Европе...<sup>71</sup>

## ИСТОРИЯ ЛЮБВИ: "РИТУАЛ"

Ритуал вездесущ. Более нигде и никогда Ритуал не был столь требователен и

обязателен к исполнению. Ритуал, унаследованный от незапамятного прошлого.

Ритуал, слепо исполнявшийся предками и нынешними обитателями Замка. Несть им

числа...

Мервин Пик

Я - бабочка в душной сети Ритуалов.  
Свободнорожденный, свободным я не был  
Без тебя. Покажи мне, где небо.

Арм-Анн

Роману "Ритуал", написанному в 1995 году, выпала не очень счастливая судьба.

С одной стороны, он вышел в свет не таким уж маленьким тиражом, как для второго романа еще не очень известных авторов (15000 экземпляров).

Правда,

серия "Фантоград" закрылась после первых же трех книг, но книгами этими были

сборники Дяченко, Любови и Евгения Лукиных и Сергея Лукьяненко.

Нельзя

сказать, что роман не заметили читатели, и журнал "Если" встретил его доброжелательной рецензией В.Ревича, - но "Шрам", опубликованный в том же

году, явно затмил его.

"Ритуал"... не повторил блистательного успеха "Привратника", - заметил один критик.<sup>72</sup> "...Сборник "Ритуал", составленный из вещей хороших,

но не выдающихся и, как мне кажется, непринципиальных для Дяченко", -

утвердил приговор другой.<sup>73</sup>

В результате "Ритуал" не попал ни в один номинационный список (1996-й

год был чрезвычайно богат на талантливую фантастику<sup>74</sup>) и едва ли

не  
затерялся среди поздних книг Дяченко. Впрочем, я не раз убеждался:  
свои  
почитатели у него есть, большей частью, что неудивительно, среди  
лучшей  
половины человечества.

Теперь роман выглядит несколько по-иному: не полуудачей  
начинающих  
писателей (хотя я не согласен с таким мнением), но необходимой частью  
того,  
что можно назвать "миром Дяченко".

"Ритуал" - из тех книг, которые легко пересказать одной-двумя  
фразами.  
Вот только пересказ этот даст немного: основной прием, на котором  
выстроен  
роман, лежит на поверхности.

В.Ревич в рецензии на сборник отметил "Ритуал" - "историю о, казалось  
бы, совершенно невероятной любви дракона, которого традиции  
обязывали  
сожрать похищенную принцессу, и принцессы, которая свыклась с ролью  
дурнушки  
и махнула на себя рукой, но, оказавшись в чрезвычайной ситуации,  
вдруг  
проявляет себя не только великодушной и любящей девушкой, но еще и  
отважной,  
но еще и любознательной, но еще и умной".<sup>75</sup>

Д.Громов и О.Ладыженский в обзоре украинской фантастики  
уделили  
внимание и "Ритуалу": "...Затасканный сюжет о драконе, похитившем  
принцессу,  
и рыцаре-спасителе неожиданно выворачивается наизнанку: а что,  
если  
принцесса отнюдь не красавица, а скорее наоборот? Что, если рыцарь и  
не  
думает ее спасать? Но его к этому вынуждает... дракон! А что, если...  
Подобных неожиданностей немало на протяжении романа..."<sup>76</sup>

Затасканный сюжет выворачивается наизнанку - так можно определить  
не  
только "Ритуал", но целый массив текстов-"перевертышей". Они есть в  
каждой  
культуре и в каждом жанре - значит, в них действительно существует  
потребность. Несколько слов об этом - тем более, что не только "Ритуал",  
но

и "Скрут", и отчасти "Ведьмин век" построены по схожему принципу.

Как и любой другой популярный прием, "перевертыши" могут служить самым

различным целям. Вот древний, языческий карнавал, на котором свергают короля

и увенчивают шута. А вот - детские нелепицы вроде "Ехала деревня мимо

мужика". Вот "кромешный" мир скоморохов XVII века, где в кабаках устраивают

литургии, а в завещании указывают летошний снег (и не издевка это над

религией, как нас учили многие годы, а ее утверждение "от обратного"). Все

сатирики всех времен, от Аристофана до Щедрина, изображают безумие и

нелепость как норму - потому что в нашем мире безумие и стало нормой.

А вот и те, кто берут классические сюжеты и меняют местами черное и

белое. Это и в самом деле несложно.

Дяченко избрали самый простой - и именно поэтому довольно сложный для

исполнения вариант. Помните старый стишок: "Погода была ужасная, принцесса

была прекрасная... Погода была прекрасная, принцесса была ужасная..."? Если

дракон - не кровожадное чудовище (каким мы его знаем хотя бы по пьесе

Шварца); если принцесса - не кукла, а живая, симпатичная (хотя и не красивая) девушка... то что мы получим в результате?

А в результате - скептические улыбки многих читателей и снисходительный

тон позднейшей критики: слишком уж предсказуем финал.

Стоп.

Предсказуем-то отнюдь не финал - а то, что Принцесса и Дракон не могут

не полюбить друг друга. Дяченко и не пытаются это скрыть. В середине 1990-х

годов писателей интересует прежде всего процесс, а не результат: как меняются герои, продвигаясь к неведомому им, но явному для авторов и

читателей итогу.

Сделать подобную историю увлекательной - уже признак профессионализма.

Сделать "счастливый конец" (кавычки поставлены намеренно)

единственно  
возможным - не по прихоти авторов, не по законам жанра! - означает выйти  
за  
изначально установленные пределы. Кем установленные? Самими же  
авторами.

Марина: - Когда говорят о "направлении в фантастике", мне  
представляется этакий спрут, потрепанный щупальцами-направлениями.  
И мы  
запутались в этих щупальцах - начинали с незамутненной волшебной  
сказки,  
потом по-злодейски изменили жанру, докатились теперь до так  
называемой  
фантастики социальной.<sup>77</sup>

Итак, "незамутненная волшебная сказка". Самое, казалось бы, точное  
определение.

Причем не просто незамутненная, но и красивая. В противовес  
поздним  
романам, здесь много всего, и все - игрушечное. Кроме людей.

Уж если королевства - так три прятных державы, и правящие  
династии  
давным-давно породнились между собой. Уж если море - то бескрайнее,  
со  
страшными подводными чудищами. Если небо - то бездонное, с  
облаками,  
пушистыми птицами и разветвленными молниями. И волшебное  
зеркало. И  
загадочные пророчества. И пытящие бойцовые ежи вкупе с  
геральдическими  
кошками.

Это сказка. А страна Фантазия, как все мы знаем из "Бесконечной  
истории", - безгранична. И главное: прежде чем стать умной, глубокой,  
захватывающей, сказка должна быть обаятельной. Этого у "Ритуала" не  
отнять.

Многие и многие детали симпатичны сами по себе и только во вторую  
очередь

служат повествованию: огромный стеклянный орган, заклинание-  
отмычка

"хорра-харт" - "праха-прох", гнезда калидонов... Здесь еще нет четкой  
строгости "Ведьминога века" и "Пещеры", каждая деталь которых, как  
в

детективе, может оказаться ключевой. Это и не нарочитая  
аморфность

"Армагед-дома", действие которого повторяет изгибы человеческой жизни. Это - просто удовольствие для авторов и читателей.

Свое обаяние есть и в драконьем замке (несмотря на покрытый засохшей кровью шип в Ритуальной комнате), да и в злоключениях героев. Подумать только, дракону (который может ходить и в человеческом обличье) противна сама мысль о непереносимом для его рода Ритуале - торжественном поедании прекрасной принцессы! Вот он и решил похитить красавицу, освободить которую отправятся толпы рыцарей. Победить дракона невозможно - но если ящер сыграет в поддавки... И кто же мог знать, что прекрасная принцесса отдаст свою шляпку (ориентир для парящего в небе дракона) своей сестре-дурнушке!..

Сюжет вполне можно было бы воплотить в манере ироничной, а то и издевательской, как это и сделал Генри Лайон Олди в рассказе "Принцесса без дракона", который представляет собой пародию на... "Ритуал". Можно проявить "постмодернистскую чувствительность" - и на свет явится очаровательный "Шрек".

Но Дяченко отнюдь не ироничны по отношению к истории, которую рассказывают. С мягкой улыбкой смотрят они на незадачливых героев, что не мешает им перейти к пафосу последних страниц - едва ли не самых важных в книге: в значительной мере именно финал определяет восприятие всего текста.

Толкин говорил, что любая сказка, подобно картине, должна быть заключена в свою рамку, между "Давным-давно" и "Жили они долго и счастливо".

Есть такая рамка и у "Ритуала": с одной стороны - бездонное прошлое, из которого вышло двести поколений драконов, а что с другой? Безмятежное будущее?

"Ритуал" обрывается, так и не предложив читателям заветное "...стали

они жить-поживать". Впервые мир Дяченко открывается будущему -  
вернее,  
предлагает каждому читателю создать свое окончание сказки. Пока что  
эта  
свобода ограничена тем самым детерминизмом, о котором говорил Лем. В  
финале  
враг повержен, принц-злодей опозорен, принцесса спасена, и,  
пройдя  
испытание, становится (вполне по законам мифа!) "невыносимо  
прекрасной".

"Книги обязаны хорошо кончаться", - заметил один из героев Толкина,  
а  
сам Профессор уточнил: "...сказки никогда по-настоящему не кончаются".

Новая встреча дракона Армана и принцессы Юты, их семейное счастье -  
все  
это за пределами романа. Вряд ли найдется такой читатель, который  
предположит, что Арману не выжить после сражения с Юккой, - но в книге  
прямо  
не сказано и обратного. Финал в большинстве других романов Дяченко -  
это  
стоп-кадр, резкая остановка, за которой - бесконечность вероятностей,  
неизвестных и самим авторам. Но если в "Ритуале" мы расстаемся только  
с  
главными героями, то в поздних романах - еще и с миром, замершим в  
точке, за  
которой возможно все - спасение, гибель, апокалипсис, Царство  
Божие...

только не статус кво. Поздние романы показывают мир через судьбу  
человека; в  
"Ритуале" же, как и в гораздо более мрачном "Скруте", мир существует где-  
то  
на краю взгляда: герои меняются, проходя через него, но не связаны с  
ним.

Поэтому вместо единого полотна Средиземья или водной глади  
Земноморья мы  
видим - совсем как в волшебном зеркале Армана - много разрозненных  
картинок.  
Говорю это не в упрек: целостный мир такой книге не нужен, так же  
как  
экскурсы в историю, климатологию и оружейное дело.

Главная удача "Ритуала" в том, что этот игрушечный мир авторы  
наполнили  
живыми людьми. Верная интонация найдена не сразу и поэтому в первых  
главах

иногда мелькает: "августейшая пленница", "негодница Юта"... "Негодницу" вряд ли можно воспринимать всерьез, слишком уж велика дистанция между нею и "настоящей" Ютой. Но далее Дяченко, по счастью, отказывается от авторских комментариев, даже таких ненавязчивых, и возвращаются к показу, а не рассказыванию.<sup>78</sup>

Что же показано в "Ритуале"?

Если в "Привратнике" Дяченко нашли одну из главных своих тем - тему нравственного выбора, то во второй своей книге воплотили другую, не менее важную. Это тема роли - или, если угодно, ритуала. Не прибегая к терминам социальной психологии, авторы намечают - пока еще только намечают - систему, которой останутся верны до последнего времени. Мир статичен, поскольку люди (драконы, ведьмы, мутанты, политики - не важно) существуют в рамках изначальных ролей. Каждый ведет себя так, как ему предписано обычаями, законами общества или его собственной природой. Это понятно. Это закономерно.

Ты славен, сын... и славна твоя добыча. Исполни волю отцов и праотцов своих, вкуси венценосную пленницу в согласии с Ритуалом, как подобает носящему пламя...

Именно поэтому герои обречены. Дракон должен съесть принцессу, отказавшись от самого себя, - поэта. Невинная девушка должна стать жертвой морского чудовища. ("Да не нужна ему супруга ваша, поверьте, - объясняет колдун королю, - ему лишь бы сожрать, ритуал свой исполнить...")

И не случайно тщательное исполнение Ритуала - кто бы его ни соблюдал - зачастую изображается в романе как нечто постыдное, нелепое или жуткое.



...человек, который летал на драконе, не может жить согласно дворцовым Ритуалам.

Очаровательны государственные праздники Верхней Конты - кто станет спорить? Но и они, в конце концов, становятся поводом для парада тщеславия - и заплаканная Юта убегает из гостиной. Принц Контестарии, по обычаю, совершает подвиг при восшествии на престол - но чем оборачивается геройство Остина, да и каковы его причины? Ритуал пожирает человека - Арм-Анн и Юкка только реализуют эту простую метафору. Ритуал освобождает человека от необходимости выбора: все действия продуманы загодя и за него. Ритуал слеп: иной точки зрения он органически не может принять. То, что для рода непобедимого Сам-Ара "преуспевание в промысле", для Юты - просто людоедство ("Какое... неудачное слово", - морщится Арман). Ритуал неизменен; а тот, кто все же пытается его обойти - "выродок" и "ничтожество", даже в своих глазах.

Следование Ритуалу означает гибель человека. А в более поздних книгах Дяченко - и гибель всего мира. (Есть, разумеется, и исключение, - последний Дон Кихот из одноименной повести, которому семейный ритуал повелевает отправиться в путь и - не подвигами, но самим фактом путешествия - спасти мир.)

Назовите это не ритуалами, а "стереотипами поведения" - мифологическими (в "Ведьмином веке"), психологическими или социальными (как в "Пещере" и "Армагед-доме"). Важно одно: если люди не отбросят их, мир обречен. Поэтому перед всеми героями прозы Дяченко до начала 2000-х годов стоит, по сути, одна задача. Отказаться, Отбросить. Преодолеть. А значит - принять свою

инакость, свое отличие от других. А значит - полюбить.

Любовь у Дяченко ярче всего проявляет человеческую сущность человека

(простите за тавтологию). Кто предстает перед нами в финале "Ритуала"?

Дракон? Принцесса?

Распростертый на песке человек смотрел на женщину, прикованную к скале.

В лучах высокого солнца она была невыносимо прекрасна.

Человек. Женщина. Не более. Никаких определений - поскольку они

навязаны героям и, в сущности, чужды им.<sup>79</sup>

Любовь - это выбор. Ее приходится ежечасно подтверждать, поверять -

иногда вопреки здравому смыслу - инстинкту самосохранения и соображениям

высшей целесообразности. И об этом - следующие книги Дяченко.

- Насколько любовь может быть необычной и фантастической в книгах с

фантастическим содержанием и антуражем? Не собираетесь ли вы написать роман

о, скажем, любви человеческой девушки и разумной рептилии (между которыми

может быть, например, сильная телепатическая связь), человека-мужчины и

бесполого ИскИна, двух совершенно нечеловеческих существ? И если бы вы

решили об этом написать, что было бы главным для вас в таком романе, ради

чего он бы писался?

Марина: - Роман о любви девушки и разумной рептилии - если таковой

считать дракона-оборотня - написан. Он называется "Ритуал" и является одним

из наших любимых.

Сергей: - Неважно, какие существа мы описываем - мы исследуем то, что

важно и интересно нам.<sup>80</sup>

Не считая упомянутых выше сбоев интонации, книга выстроена ровно.

Избыточен разве что полет Армана за море, на прародину драконов: то, что должно было вывести героя за привычные рамки действия обернулось созданием

еще одного комплекта декораций, на этот раз не очень убедительных.

Дяченко попытались расширить "географию" романа не только вширь, но и вглубь, в прошлое. Я имею в виду не только бездну времени, из которой явились драконы, но и нечто более конкретное: прошлое героя.

Явился из глубин памяти сладкий цветочный запах, потемнело в глазах, тугой волной накатила тошнота, и только отчаянным усилием воли ему удалось справиться с собой.

Проклятая слабость...

Это самое начало первой главы. "Цветочный запах" преследует Армана, ассоциации множатся...

Просыпаясь в холодном поту, он мог вспомнить только сладковатый цветочный запах, от которого слабели колени и подступала тошнота.

Стиснув

зубы, он пытался расшевелить свою память - и упирался в тупик, потому что

вспоминалось всегда одно и то же - круглые комья глины, скатывающиеся по

склизкому склону, деревянные пуговицы, скатывающиеся по наклонной доске, и

голоса - возможно, отца, которого он плохо помнил, или матери, которую он не помнил совсем.

Она стоит, прижимаясь спиной к уродливому стальному шипу, белокожая, и

поэтому бледность придает ее лицу оттенок синевы... Иссиня-бледное лицо в

обрамлении рыжих, колечками слипшихся волос. Глаза распахнуты так, что

светлые ресницы впиваются в кожу изогнутыми остриями. Губы, распухшие,

искусанные, полураскрыты, и дыхание жертвы достигает ноздрей Армана,

его  
огромных драконьих ноздрей... И запах. Резкий цветочный запах, будто  
целая  
похоронная процессия бросает букеты на свежую могилу...

Арман поперхнулся, и вода пролилась:

-Запах... Проклятье... Юта, уйди.

Ненавистный цветочный запах, густой, как патока, насильно втискивался  
в

его ноздри. Ему очень не хотелось делать ее свидетелем своей тошноты.

Принцесса нерешительно переступала с ноги на ногу, терзая в руках  
невесту как подвернувшийся букет.

...до тех пор, пока мы не узнаем, что же произошло на самом деле:

...И когти его сомкнулись! Сомкнулись, сжали жертву и поволокли вон...

Он нес ее - о позор! - нес прочь от замка, а она вырывалась, почему-то  
только сейчас решив сопротивляться. Он принес ее в брошенный песчаный  
карьер

на окраине какого-то поселения, и опустил в размытую дождем глину. А  
по

склону рыжей ямы, липкому, грязному склону скатывались бесформенные  
комья.

Комья глины, всего-то...

Я привел все эти цитаты только потому, что они показывают, как в  
ранних  
книгах - не только в "Ритуале" - Дяченко выстраивают образы героев.  
Центральный персонаж наделен "скелетом в шкафу", истинный облик  
которого до

поры милосердно скрывается от читателя. За что Марран был  
превращен в

вешалку ("Привратник"), мы узнаем почти сразу, зато тайну Армана  
авторы

приберегают до нужного момента (так совершил он Ритуал или нет?!).  
Не

случайно, кстати, что именно после освобождения Армана от груза мнимой  
вины

Юте удалось расшифровать древнее пророчество и - как ей кажется в  
тот

момент - обеспечить дракону-оборотню долгую и счастливую жизнь.

И в "Скруте", и в "Ведьмином веке", и в "Пещере" флэшбэки, сцены из  
темного прошлого героев будут не просто важны, но - определяюще  
важны. В

"Ритуале" Дяченко только начали осваивать этот прием - а впоследствии использовали, пожалуй, даже слишком часто.

И еще одна важная деталь... Впрочем, не деталь! В "Привратнике" в каждый момент времени перед нами был только один герой, все прочие существовали только по отношению к нему - вплоть до финала, когда персонажи сходятся вместе. Даже Ящерица, любимая Руала Ильмарранена, находится где-то на периферии восприятия. В "Ритуале" темы Юты и Армана соединены по принципу контрапункта, и обе равно важны. Это понятно: перед нами - история любви. Но есть и третий персонаж, принц Остин.

Критик В.Владимирский заметил в одном из обзоров фантастики: "Принцесса Юта, разочаровавшаяся в принце Остине (нашедшем в себе, между прочим, достаточно смелости, чтобы попытаться вырвать ее из лап дракона), в общем-то ни в чем не виновата. Как не виноват и Остин, на наших глазах стремительно превращающийся из веселого и смелого парня в опереточного злодея, потерявшего не только совесть и честь, но и гордость - решившего скормить свою законную супругу своевременно подвергнувшемуся морскому гаду".<sup>81</sup>

Превращение Остина ведь тоже процесс, как и зарождение любви. И показан он хоть и пунктирно (кстати, еще один впервые испробованный Дяченко прием: периоды жизни героев, наполненные ожиданием или тихим отчаянием, даны в микросценках, в очень мелкой монтажной нарезке). В первой главе принц Контестарии несется к Юте "огромными скачками", готовый вырвать ее из драконьих когтей. В последней - даже не может решить, что делать с женщиной, которую дракон спас от чудовищного Юкки, "порождения моря": "Отвязывать, что ли... - пробормотал Остин, походя, обращаясь к самому себе. - Господа офицеры... Отвязывать? Или вернется?"

Перелом происходит ровно в середине книги: доселе мы видели принца только глазами Юты, теперь мы вместе с Ютой и Арманом слышим через магическое зеркало, что Остин, ставший фактическим королем своей страны, отказывается спасти принцессу - он "не может рисковать". Впрочем, мы не можем быть уверены, что так оно и есть: в конце концов, это было не официальное заявление принца, а придворные сплетни.

А потом Остин на наших глазах из живого человека становится функцией, титулом. Вот он решает государственные дела и вершит суд:

- Сослать на каторжные работы, - вздохнул принц.

Толпа разразилась радостными возгласами - принц проявил милосердие. Впрочем, вряд ли радость горожан была бы меньшей, прояви принц, скажем, строгость и решительность. Остин, без сомнения, был любим и популярен.

И Арман, который решил ради Юты заставить Остина вызвать дракона на бой, действует с безукоризненным и беспощадным расчетом: раз Остин-человек не захотел спасти Юту, значит, Остин-принц должен будет спасти принцессу - и Арман издевательски напоминает во всеуслышанье, что некогда было принято вызволять драконовых пленниц; а мы знаем, что в Контестарии свершение принцем подвига - это ритуал. Расчет верен - но, как мы понимаем, оглянувшись в финале на пройденный путь, именно этот момент прилюдного унижения на площади и сделал Остина тем, кем он стал. Униженный, он "спас" Юту; униженный, возненавидел; и, униженный, отдал Юкке. Цепочка событий, где каждое звено неразрывно связано с предыдущим.

Это важно.

И дорога, вымощенная благими намерениями (что определит сюжетное построение романов Дяченко второй половины 1990-х).

И несчастный подлец, которого всё-таки жаль, ведь и он был человеком.  
(еще несколько книг - и третий персонаж будет уже не "лишним" между Героем и Героиней, а совершенно необходимым участником событий, противником и спутником).

Но это будет потом. А "Ритуал" остается... самим собой. Не лучшая книга Дяченко, но из тех, которые приятно перечитывать. Любят ее и авторы.

Сергей: - У нас есть роман "Ритуал", классический сюжет - похищение принцессы драконом. Но принцесса некрасива, ее никто не торопится освобождать, а дракон - оборотень, тонкий, интеллигентный человек... Словом, это история любви. И я решил прочесть ее Стаске, когда той было восемь лет. Меня все отговаривали, прежде всего Маринка, дескать, маленькая, не поймет. Оказалось, поняла. Наши современные дети - не то, что мы в их возрасте, они знают и ощущают гораздо больше.<sup>82</sup>

А следом за "Ритуалом" явилась и первая по-настоящему взрослая книга Дяченко.

### ИСПЫТАНИЕ: "ШРАМ"

Открытый финал "Привратника" оставлял авторам несколько возможностей.

Можно было сызнова приманить Третью Силу к Двери - это Дяченко сделают (совсем с другими героями) в "Преемнике".

Можно было переиграть заявленную тему в других декорациях. Так появится новая, уже совместно написанная редакция "Горелой Башни", в финале которой - человек простивший и прощенный, каким мы видим Руала Ильмарранена на последней странице романа.

А можно было рассказать совсем о другом. Вернее, иначе. Четче. Скупее.

Сыграть с иными жанрами - "почти реалистическим" мушкетерским романом и хорошо всем известной сказкой. Поговорить о любви - ведь в "Привратнике" была только любовь несбывшаяся, невозможная, не столько чувство, сколько аргумент в споре Руала с Третьей Силой. Лишить героя права на выбор - какой-либо выбор - и исследовать, как он будет бороться за право быть собой. Наконец, ввести второго героя - героиню; не двойника, партнера, дублера - но самостоятельный характер.

Историей этой стал "Шрам" (1995).

На самом-то деле "Шрам" связан с "Горелой Башней" не в меньшей степени, чем с "Привратником": оба выросли как фрагменты ненаписанного цикла "Книга Заклятий". Завязка (или кульминация, как посмотреть) "Горелой Башни" возникает на страницах "Шрама" непосредственно - в книге, которую читает Эгерт:

В одном селении случилась язва, и много людей умерло. Прослышав о беде, явился в селение знахарь; был он молод, однако опытен и умел. Пользуя людей травами, шел он от дома к дому, и болезнь могла изъязвить и его - однако, по счастью, не тронула. Исцелились люди; тогда спросили они себя: что за сила дана молодому лекарю? Что за непонятная мощь в его руках и его травах? Почему язва пощадила его? Испугались люди неведомой силы и умертвили знахаря, желая умертвить с ним и силу его. Однако случилось так, что вслед за преступлением их последовала и расплата: спустя малое время поселок опустел, и никто не знал, куда девались люди; мудрые говорят, что закляты они, все закляты, и старики и младенцы, и маяться им в неведомых безднах,



покуда не явится человек и не снимет заклятие...83

Гай из "Горелой Башни", как и Руал, - жертва. Он не знает, что может быть прощен (неважно, какова степень его вины), только если простит тех, кто

виновен много больше его.

Простить - значит понять. Первое колебание Руала, решительно направившегося к Двери, возникает в тот момент, когда он за противной

физиономией малолетки, бросавшего в скованного человека гнилушки, видит

судьбу обычного мальчишки.

После этого естественный, но такой трудный шаг - написать роман от лица

этого самого мальчишки. Или выросшего, но так и не ставшего взрослым

мальчишки.

А зовут его - Эгерт Солль.

Сергей: - ...И наши детища - скажем, романы "Ритуала и "Шрам" - находятся на стыке фантастики и "love story", но все же если для мелодрамы

сверхценным является описание именно любовных страстей с порядочной дозой

сентиментализма, то у нас главенствует прежде всего психологическая драма,

порой трагедия, пускай и на основе любовных чувств.84

Марина: - Помогает ли в работе осведомленность Сергея в области психиатрии? Безусловно. Помню, как во время работы над романом "Шрам" он

рассказывал мне о структуре фобий, специально брал в медицинской библиотеке

работы, посвященные природе страха. Иногда мне приходится сдерживать его,

иначе в наших романах полно было бы не просто акцентуированных личностей, но

форменных маньяков. А он сдерживает меня, когда речь заходит о разнузданной

фэнтези, магии и волшебстве.85

Отличительная черта ранних книг Дяченко: в них нужно хорошо вчитаться,

прежде чем поймешь, какую игру ведут авторы. Жанровая модель меняется на

глазах, а вместе с ней герои, а там, глядишь, и мир.

Начало "Шрама", к примеру, выдержано в почти буффонадных тонах.

Впрочем, почему "почти"? Из "Преемника" мы знаем, что Эгерт Солль стал

прототипом героя популярного "Фарса о рогатом муже" - но не рогоносца,

разумеется, а донжуана, соблазнившего на пари купеческую жену.

Только вот сдержанно-ироничный тон противоречит карнавальной радости.

Не особенно красивый, но и не урод, не особенно сильный, но и не самый

слабый, Карвер всегда проигрывал сравнение с Эгертом - и в то же время

принимал на себя отблеск его славы. С малых лет он честно зарабатывал право

называться другом такой выдающейся личности, снося порой и унижения, и

насмешки.

Несобственно-прямая речь героя врывается в авторское повествование,

оттеняя невысказанную, но уж во всяком случае, не очень лестную оценку

достоинств Эгерта Солля. "Выдающаяся личность" Эгерт - едва ли не пара

"исторической личности" Ноздрева: говорю не о героях, но о форме авторской оценки.

А потом двусмысленный панегирик превратится в протокольно-точное

описание ссоры Эгерта со студентом Динаром Дарраном, за чьей невестой решил

приударить гвард из города Каваррен (читай - мушкетер, д'Артаньян и дон Жуан

в одном лице). Ссора, дуэль, бессмысленное убийство человека, который и

шпагу-то не умел держать. Интонация рассказа не меняется: "господин Солль",

"великолепный Эгерт" и его "безнадежно слабый соперник"... Мы почти всё

время наблюдаем события глазами Эгерта - ровно до того момента, когда -

Эгерт кинулся вперед; студент, нелепо вскинув шпагу, шагнул ему навстречу - и замер, не сводя с гварда удивленных глаз. Острие фамильной шпаги Соллей показалось у него из спины - не блестящее, как обычно, а темно-красное, почти черное.

Еще один кинематографический прием: "удивленные глаза" - и лезвие, выходящее из спины. Взгляд со стороны.

Любой фарс рано или поздно превращается в унижение слабого, и на двух десятках страниц первой главы "Шрама" мы это уже не раз наблюдали. Но фарс может закончиться и смертью.

"Балаганчик", в котором куклы истекают "клюквенным соком" (А.Блок); настоящая кровь вместо клюквенного сока на руках доктора Симпсона ("Дом, который построил Свифт" Г.Горина); "не кровь - просто сок земляники" ("Трудно быть богом" А. и Б.Стругацких).

Тексты совершенно разные, но в каждом присутствует момент игры... да нет, уже не игры, а резкой смены ожидаемого (заложенного в природе жанра) и действительного.

Авторы "Шрама" в той же первой главе повторяют уже использованный ими прием. Разудалый мушкетерский роман, обернувшийся непонятой, не увиденной Эгертом трагедией, снова меняет обличье. Некий старик оскорбляет новоявленного убийцу, дерется с ним на шпагах... и в тот момент, когда мы понимаем, что старик неуязвим для бретера Эгерта, мы вспоминаем (впервые!), что перед нами всё-таки фэнтези.

В "Привратнике" магия фонтанировала на каждой странице; в "Шраме" она поначалу меняет жизнь только одного человека. Впрочем, "поначалу" - лишнее слово: всё, что происходит в дальнейшем, - результат неизбежных, просчитанных по шагам поступков героя. Проявление его (не)свободной воли.

Как помнят читатели, шрам, нанесенный шпагой старика на щеку Эгерта,

-

знак заклѣтья трусости. Прямо об этом говорится только во второй части, а пока что читатель знает и понимает не более, чем герой, за которым мы следуем неотступно.

Если трусость - это диагноз, то в "Шраме" Дяченко впервые выступили как последовательные и безжалостные диагносты, "Шрам" - книга предельная, и для героев, и для авторов. Ни до, ни после Дяченко не проводили настолько тщательной вивисекции человеческого сознания. Они нашли другие приемы и темы. Некий аналог трансформации Эгерта - раздвоение личности на "дневную" и "ночную" в "Пещере", но это синхронный срез, а не показ динамики. Еще позже, в "Армагед-доме" и "Пандеме" Дяченко проделают схожую операцию с социумом: проверят наш мир на прочность и способность к изменениям. В "Шраме" люди еще не составляют общество. Толпу - да, дружный гвардский коллектив - да, студенческое братство - разумеется; но не общество. Это дало повод Н.Перумову и Д.Рудакову упрекнуть Дяченко в антиисторичности (статья "История одного наказания"<sup>86</sup>): авторы не только помещают в "околосредневековый" мир современных людей (Динара и его невесту Торию), но и оценивают поступки Эгерта, исходя из современной нам этики. Д.Ивахнов, напротив, очень точно написал об условности фантастического средневековья Дяченко, которое произросло не из исторических трудов, но из классических фильмов-притч, подобных "Сказке странствий" А.Митты. "Впрочем, - добавляет автор, - вполне может статься, что этот фильм Марина и Сергей не видели..."<sup>87</sup> Видели, конечно, и глава, посвященная новому Великому Морю, по "угадке" Ивахнова, действительно восходит к аналогичному эпизоду "Сказки...".

Итак, перед нами реалистическое исследование человеческой

души,  
выполненное в подчеркнуто условном антураже. Да еще и в  
основе  
эксперимента - совершенно невозможный элемент: заклятие. Даже не  
гипноз -  
заклятие!

Разумеется, немаловажно то, что само заклятие обставлено весьма  
буднично - в той мере, конечно, в какой буднична дуэль. Но важнее то,  
что  
перед нами - не одномоментное изменение, а процесс. Как человек, не  
знающий,  
что такое трусость, может понять, что он трус? Одна глава, тридцать  
страниц,  
полтора десятка эпизодов. Беспокойство; кошмары; головокружения; и  
самый,  
пожалуй, точный момент:

Ехали молча; под копытами лошадей звякала мостовая, и Эгерт,  
которому  
неприятно было глядеть на пляску теней вдоль улицы, взялся смотреть  
вниз, на  
истертые камни.

Проплывающая внизу мостовая вдруг показалась ему рекой во  
время  
ледохода - булыжники беспорядочно толпились, перли друг на друга,  
вздымая  
острые края, будто ожидая жертвы. Похолодев, Эгерт понял вдруг то, чего  
не  
осознавал раньше; он понял это и сам поразился своей былой слепоте.  
Камни  
мостовой были враждебны, смертельно опасны, и человек, упавший на  
них с  
высоты, хотя бы и со спины лошади, был почти обречен.

Человек, посмотрев под ноги, - буквально под ноги! - вдруг видит то,  
что не замечал никогда. Это не метафора первого пристального взгляда  
в  
собственную душу - даже не предпосылка к такому взгляду. Но, если  
вспомнить  
слова Черчилля, - это, может быть, конец начала.

Руал в "Привратнике" должен был увидеть мир в его полноте, чтобы  
простить и принять его. Эгерту предстоит нечто более трудное -  
увидеть  
других людей.

Нарочито контрастные эпизоды (и, возможно, авторам даже не стоило подчеркивать этот контраст). По пути из Каваррена Эгерт претерпевает нападение разбойников - и заползает под сиденье кареты, выталкивая оттуда девушку, а потом, оцепеневший от ужаса, даже не пытается защитить ее от надругательств. Через несколько месяцев Эгерт становится свидетелем казни на День Премноголикования: осуждены лесные разбойники - такие же, как и те, кого он встречал раньше. Но теперь Эгерт чувствует их страх и боль.

Дяченко, разумеется, не первыми в мировой литературе сломали героя, лишив его свободы выбора. Карета, в которой пытался спрятаться Эгерт, - некий аналог оруэлловской "комнаты 101", разве что ни палача, ни Старшего Брата нет. Осталось только непереносимое давление (в советской фантастике можно вспомнить "За миллиард лет до конца света" Стругацких, где сравнительно мягкими методами Мироздание смогло уничтожить людей, считавших себя интеллигентами).

И не Дяченко первыми описали то, что можно с пафосом назвать Нравственным Возрождением Человека.

Но такие амплитуды колебаний мне не часто доводилось встречать.

Известно, что Чехов хотел написать о человеке, который выдавливает из себя по капле раба. А если добавить к этой истории "приквел" - о том, как человек в раба превращается?

"...Ибо путь бесконечен" - последние слова романа. Это значит: человек способен меняться.

Гордая Тория выносит Эгерту приговор. Мерзавец. Негодяй. Убийца. Всё

это правда, но, как оказалось, в этом человеке есть - или может быть - и иное. (Равно как и в "новом" Эгерте остается "прежний" - о чем рассказано в "Преемнике", хотя и с явным психологическим пережимом.)

Едва ли не во всех книгах Дяченко человек - не то, что он есть, но то, чем может быть. И то, от чего он отказывается, не менее важно, чем то, что принимает.

Анализировать ход внешнего и внутреннего действия в "Шраме" означает  
подробно пересказывать роман. Воздержусь от этого, остановлюсь только на

некоторых моментах, которые кажутся мне принципиально важными.

Во-первых, уже не раз упомянутая "тема выбора". По сравнению с Руалом, Эгерт как будто до поры до времени плывет по течению. Вернее, его несет  
поток событий, ударяя на перекатах - до крови. Человек доходит до уверенности в том, что лучший выход для него - самоубийство, но не может  
заставить себя сделать последний шаг. Выбор сделан за Эгерта: жить таким,  
каков ты есть.

Уже в "Привратнике", как было сказано ранее, внутреннее действие важнее  
внешнего, но Руал всё же спасал детей и невинных селян, обманывал знатных и  
шел в логово безумного кудесника. В "Шраме" единственное, что доступно  
Эгерту, - это сохранение той малой частицы "я", которую не затронуло заклятье.

Говорят, что чуткий слух слепцов - компенсация увечья. Изуродованная душа Эгерта, из которой вырвали всё, что составляло ее основу, восстанавливает себя, обретая новые свойства. Никакого выбора Эгерт и тут не  
делал. Он просто стал тем, кем стал - человеком, способным чувствовать чужую  
боль, как свою. Это стойкий мотив поздней советской фантастики: "Я весь  
изранен" - говорит уж до чего, казалось бы, эгоцентричный Писатель в "Сталкере"; "чуткость к колебаниям" земли или человеческих душ - приговор,  
вынесенный альтисту Данилову.

Эгерт не может выбирать - ему остается только пассивно  
сопротивляться,  
пока он не дойдет до той точки, когда выбор уже неизбежен. Весьма актуальный  
социальный мотив. Психология всегда переходит в социологию...

Финал "Привратника" - перелом в душе Руала. Финал "Шрама" может  
показаться переломом только нечуткому читателю. Это не перелом, это

следствие, завершение. Не зря Скиталец предсказывает, что Эгерт избавится от заклятья, только "когда путь будет пройден до конца".

В оценке финала "Шрама" мнения автора этих строк и авторов романа расходятся.

Для многих читателей очевидно, что сюжетная модель "Шрама" восходит к истории о путешествии Нильса с дикими гусями. Преступление и наказание (понятно, что хулиганство Нильса и убийство, совершенное Эгертом, караются в разных кругах дантова Ада) - три загадочных условия, поставленные гномом/колдуном - два из них исполнены, третье нарушается во имя дружбы/любви - и благодаря этому подвигу самопожертвования заклятье спадает.

КОГДА ПЕРВОЕ В ВАШЕЙ ДУШЕ ОБЕРНЕТСЯ ПОСЛЕДНИМ...  
КОГДА ПУТЬ БУДЕТ ПРОЙДЕН ДО КОНЦА...  
КОГДА НА ПЯТЬ ВОПРОСОВ ВЫ ПЯТЬ РАЗ ОТВЕТИТЕ "ДА"...

Д.Ивахнов назвал это "блестящей реминисценцией из Сельмы Лагерлёф".<sup>88</sup>

На самом деле всё несколько сложнее - или, наоборот, проще.

В романе шведской писательницы перед Нильсом стоят два условия, причем очень четко сформулированные: мальчик должен слетать с гусями в Лапландию и обратно (проследив при этом, чтобы с ними ничего дурного не случилось) - и дожидаться, пока его матушка отрубит голову гусаку Мартину. Нильс, разумеется, спасает друга, дальнейшее известно.

В чудовищно адаптированном русском переводе - насколько я знаю, единственном, который издавался до конца 1980-х годов, - добросердечные люди решили не травмировать детскую психику и придумали некое заклинание, благодаря которому Нильс может поменяться ростом с кем угодно. Он и меняется - с гусенком, который становится совсем крохой. Все счастливы.

И, наконец, в знаменитом мультфильме "Зачарованный мальчик" появляются две загадки ("Когда одна дудочка и девять дырочек истребят целое



войско...

Когда король обнажит голову, а ты останешься в шляпе..."), ну а последнее

условие - смерть Мартина - остается неизменным.

Итак, непосредственным образцом для сюжетостроения "Шрама" послужил

именно мультфильм. Более того: нигде в мировой сказочной традиции, помимо

"Нильса" и его экранизации, я не встречал такого сюжетного хода.

Авторы полагают, что финал "Шрама" - это апелляция именно к традиции, к сказочности как таковой.

Мне представляется, тем не менее, что Дяченко прибегли к запрещенному приему.

Использованная ими схема отсылает всё же к одному источнику, что само

по себе не плохо и не хорошо, если бы не одна деталь: источник должен

угадываться в конце, в момент прочтения кульминационных строк, но не

заранее. А между тем, в конце второй части "Шрама" - в тот самый миг, когда

Скиталец называет Эгерту условия, - опознание происходит мгновенно, а

значит, предугадывается и сильнейшая сцена допроса Эгерта, когда в ответ на

последний из пяти вопросов ("Верно ли, что магические действия декана и его

дочери вызвали в городе Мор?") звучит "Нет".

Разница между "Шрамом" и "Зачарованным мальчиком" - разница, которая не

должна остаться незамеченной читателем, - в том, что Нильс должен выполнить

три последовательных действия, а три "когда" Скитальца обозначают одно и то

же: Эгерт, прошедший путь до конца, должен отказаться от того, что было

"первым в его душе", от страстного желания сбросить заклятье.

Эпизод с Карвером и козочкой, выписанный с предельной (и, как по мне,

чрезмерной) натуралистичностью, работает сразу на нескольких планах.

Напомню, что же в нем происходит: бывший "товарищ" Эгерта,

расплачиваясь за  
годы унижений и "вторых ролей", издевается над Соллем в присутствии  
Тории,  
несчастный же Эгерт думает, что таким образом исполняет условия  
Скитальца.  
Ошибка чудовищная, которая чуть не раздавила бывшего гварда.  
Сопереживание  
герою в этот момент настолько велико, что непристойные предложения  
Карвера -  
парадокс! - только разрушают эффект (на прямой вопрос Сергея Дяченко,  
как  
иначе передать отчаяние Эгерта, я не нашелся, что ответить). И так, мы,  
вместе с героем, ошибаемся, думая, что миг его освобождения близок,  
достигая  
в результате своего рода анти-катарсиса. И в то же время - уверен, что  
авторы об этом не думали, - сказочный ключ на время переходит в  
мифологический: неправильно понятый оракул несет гибель.

Поведение человека детерминировано и в сказке, и в мифе - но  
исход  
разный, вот в чем суть.

Фэнтези стоит на пересечении сказки и мифа. "Шрам" -  
психологическая  
проза, отягченная "памятью жанра"; но жанра не фэнтези, а сказки.

Из сказки - из страшной сказки - пришло и Священное Привидение  
Лаш.

Логика брата Фагирры и прочих безумных властолюбцев, выпустивших  
Мор,

безумна, но в этом безумии есть своя система. Так палач у Оруэлла  
(опять  
приходится вспомнить "1984") говорит Уинстону: "Вы не существуете", а  
тот

даже не может возразить, что эта фраза противоречит грамматике. А  
герой

Стругацких вспоминает, что у Ефремова описано доисторическое чудовище  
гишу,

понять которое нельзя, а можно только убить... Можно разложить  
монологи

Фагирры на непротиворечивые тезисы, но все они сведутся к  
оруэлловскому  
афоризму "Цель власти - власть, цель пытки - пытка".

Мир "Шрама" четко разделен на пространство внутреннее,  
защищенное -  
университет и пространство внешнее, агрессивное и смертельно опасное.  
Орден

Лаш - всего лишь крайнее проявление изначальной жестокости и безумия,  
которым противостоять невозможно, но - необходимо.

У Эгерта во время Мора умерли друг и учитель, у Фагирры - семья: деталь, которая в другой книге Дяченко могла бы развернуться в особый сюжет

(да отчасти и развернулась - в "Преемнике"), а в "Шраме" превратилась в

жутко-гротескную подробность. Если Революция, как известно, пожирает своих

детей, то Власть - саму себя. Страх Эгерта перед Священным Привидением, как

не раз подчеркивается в романе, - страх звериный. Преодоление страха -

обретение человеческого существования.

Очищение от страха и страдания через переживание этих страстей.

Так

Аристотель определял катарсис.

Все, кто писал о "Шраме", отмечали, с каким мастерством и тактом описано изменение чувств Тории - от ненависти к Эгерту до прощения, от

жалости до любви.

"...Но любовь наша возникла именно из-за различий меж нами - отнюдь не

из-за сходства в облике или вкусах, нет, именно различиями была порождена

эта любовь, и именно она стала тем мостиком, что неожиданно соединил края

бездонной пропасти, нас разделяющей".

Это строки из романа Урсулы Ле Гуин "Левая рука Тьмы" - великой книги о

странном, невозможном, неизбежном чувстве. Не знаю, помнили Дяченко об этом

романе, когда писали "Шрам" или нет. Ле Гуин для ее сложного, многомерного

творения понадобилось выстроить целый мир; Дяченко пока что ограничиваются

лабораторным экспериментом, и мир их интересует мало.

Именно любовь, ее динамика, зарождение и гибель, сущность и проявления

больше всего интересовала Дяченко в середине 90-х годов.

Сказывалось

романтическое мироощущение писателей, о котором столько писали в то время

критики? Возможно.

Сергей: - Вообще же, тема любви - главная тема литературы и искусства -  
нечастый гость в фантастической литературе. Я бы классифицировал "с точки зрения любви" всю фантастическую литературу так:  
- произведения, которые счастливо обходятся вообще без всякой любви -  
их множество. Это в первую очередь разные зубодробильные, шипообильные и алиенообильные боевики, в том числе космические;  
- вещи, где любовь играет фоновую роль или настолько условно-символична, что выступает как басенный персонаж. Это большинство фэнтези с разными там худосочными принцессами, королями, рыцарями и магами;  
- тексты, где любовь присутствует как важный фактор сюжета и прописана достаточно подробно - но в рамках обычной психологии взаимоотношений. Это, как правило, реалистическая фантастика, требующая от автора знания жизни и умения передавать ее многомерность: любовь ведь, так сказать, необходимый компонент бытия. Таких книг, кстати, немного. Пример - "Мастер и Маргарита" Булгакова;  
- романы, повести, рассказы, в которых тема любви есть главный или один из главных сюжетобразующих факторов и где эта самая любовь исследуется под ракурсом, невозможным, парадоксальным для "обычной" литературы. Это и есть самая интересная для меня ниша фантастики. Именно здесь фантастика может сказать новое слово, открыть интересные горизонты для нашего ума и сердца. Здесь колоссальные резервы креативности психологии, социологии, прогностики. Это то, что готовит нового человека... Но это и самая сложная нива, подобная минному полю. Оступился на неправдоподобности, на банальности - и все, трах-тарарах. Попыток такого рода очень мало, их

можно

сосчитать на пальцах. Пример вершин - "Солярис" Лема, с любовью Криса и искусственной Хари.<sup>89</sup>

Мы исследуем самую большую ценность жизни и самую большую тайну ее -

любовь. Как возникает это чувство, живет, изменяясь во время испытаний, как

умирает или обретает бессмертие... Я имею в виду любовь в широком смысле

этого слова - к матери или отцу, к другу, к ближнему, к родине, к своему погосту, к живности, которая нас окружает, ко всему, созданному кем-то во

вселенной... Конечно, самым интересным видом любви для нас являются

отношения мужчины и женщины, незнакомых людей, чувства которых не определены

родственными узами... Происходит чудо - и рождается некий новый феномен,

новое качество, не присутствовавшее во вселенной...<sup>90</sup>

Фантастика, рассчитанная на подростков, как черт ладана избегает темы

любви - и этим самым обрекает себя на некую ущербность. Моя мечта -

соединить мелодраму и фантастику, ибо последняя может взорвать привычный ход

событий, подарить парадокс, обнажить суть...<sup>91</sup>

В ранних книгах Дяченко любовь приравнивается к борьбе с судьбой или,

если угодно, гомеостатическим мирозданием. В "Ритуале" и "Шраме" герои идут

наперекор предсказаниям, отказываясь от спокойной, нормальной жизни ради

тех, кого они любят. В "Ведьмином веке" и "Пещере" подобный выбор ставит под

угрозу весь мир; может быть, спасает, может быть, губит. Во всяком случае,

жизнь выходит из кругов предопределения.

Выбор - писатели не устают это подчеркивать - всегда странен. Выбор - это неестественное поведение. (Хотя Сергею Дяченко прекрасно известны и

другие концепции: в эссе "Обратная сторона луны" речь идет, помимо прочего,

о биологических корнях альтруизма.)

Вспомним:

Этот, обезумевший, шел до конца. Не ярость вела его - нечто большее, чем ярость, огромное и чудовищу недоступное. И, поняв это, потомок Юкки впервые в жизни испугался.

Не дракона - дракон издыхал. Испугался того, что двигало им. Того, что превратило страх смерти - святой, всеми владеющий страх - в посмешище ("Ритуал").

Назови мне слово, взмолилась она молча. Объясни мне, как это называется у людей, что за имя у этого зова, который держит меня за горло - но все равно не может вытянуть, как называется... Слово, Клавдий, назови мне...

Он молчал. Огонь поднимался и расцветал, и ветер нежно теребил его оранжевые ленточки.

ПОЧЕМУ, Клавдий? Ты это делаешь - почему?

Он молчал ("Ведьмин век").

Он не мог осознать это чувство и не мог ему противиться - оно оказалось столь же сильным, как инстинкт самосохранения.

А этой страсти - жить во что бы то ни стало - чудовищный сааг был подвержен точно так же, как и кроткая сарна.

Потому что сейчас, в последние мгновения прыжка, он осознал своим мутным сознанием зверя, что вонзая когти в странную добычу...

Мир в его глазах раздвоился.

Тот его осколок, что не имел названия, прокричал слово, ничего саагу не сказавшее, - просто набор звуков.

Но, вонзая когти в странную добычу, он уничтожит сам себя.

Что-то очень важное в себе.

Право на...

То, чего хочет лишить его затаившаяся в переходах, вооруженная хлыстом темнота ("Пещера").

"Любовь" и "свобода воли" оказываются синонимами.

Во всех романах Дяченко от "Ритуала" (1995) до "Магам можно все" (2000)

важен сам выбор, а не его последствия, которые в принципе нельзя предсказать. (Позже, в "Долине Совесть", "Пандеме", "Варане"

внимание

переместится на то, к чему приводят решения героев.)

Однако непредсказуемы лишь последствия истинного, свободного выбора.

Если же он ошибочен - какими бы высокими побуждениями ни руководствовался

герой, катастрофа неизбежна. Так, Арман полагает, что Юта будет с ним

несчастна, и подстраивает ее спасение, Юта искренне радуется героизму

Остина - и оба совершают ошибку. На другом конце "спектра" - "Армагеддом",

в котором материнская любовь заставляет Лидку совершать подлость за

подлостью. И посередине - "Скрут", в котором перед героем нет иного выхода,

кроме предательства любви.

Все это не означает, что Дяченко шесть лет писали об одном и том же, хотя они не раз называли любовь главной темой своего творчества.

Рубежной

книгой оказалась "Пещера". На первый взгляд, в этом романе все, "как полагается": молодая героиня, мужчина, который жертвует ради нее жизнью. Но

вдруг оказывается, что любовь - не ответ на все вопросы, как было раньше.

Еще в "Ведьмином веке" социум давил на героев, но на самом деле судьба

общества и мира полностью зависела от чувств двух любящих людей. В "Пещере"

даже любовь оказалась ловушкой, и главное слово теперь -

Ответственность.

"...и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то

в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более

важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем

смысле, или не нужно рассуждать вовсе".

Финал пронзительного рассказа Чехова, который так и называется - "О

любви". Тот случай, когда прямо высказанная "мораль" кажется не навязчивой,

а трогательной. Первое правило писательского мастерства - "показывай, а не рассказывай" - работает не всегда. Дяченко в "Шраме" не стесняются его нарушать - вернее, "рассказ" и "показ" они совмещают в разных долях.

Ключевые моменты отношений героев мы видим непосредственно: вот Тория из окна видит странного человека и не может признать в тоскливом оборванце убийцу своего жениха; вот столкновение в кабинете Декана; вот Тория спасает Эгерта во время Дня Премноголикования - каждый эпизод выписан по-дяченковски четко, не с точки зрения всезнающих авторов, а через восприятие кого-то из героев - но не обоих сразу. Тория видит какие-то чувства на эгертовом лице - "или ей показалось?" Эгерт смотрит на яростную Торию - "может быть, она хотела сказать..." И лишь когда эти двое обретают друг друга, их восприятия начинают пересекаться в одних и тех же эпизодах.

Это что касается "показа". Но ведь только в литературе, причем плохой, жизнь состоит из одних ключевых моментов и решительных этапов. Обыденное, повторяющееся для человека не менее важно. Тем более для такого, как Эгерт, чья жизнь стала непрекращающимся, однообразным мучением. О повторениях и регулярностях Дяченко рассказывают - самым ритмом повествования улавливая течение времени. Когда мы впервые слышим внутренний монолог Тории? Когда она вспоминает слова отца о том, что время лечит раны. Поэтому отмеренный по месяцам ход "Шрама" (а смену листков календаря Дяченко показывают, по обыкновению, через конкретику деталей, видимых героями) - нечто больше, чем просто бытовая достоверность. Время замедляется, когда Солль проживает бесконечные полгода до Дня Премноголикования; отсчет идет на дни и часы, когда Эгерт пытается найти Скитальца, пришедшего в город на праздник;



время  
останавливается, когда приходит Мор. И каждый раз достигается это  
через  
авторскую речь, неспешно-книжную или торопливую (любимый знак  
препинания в  
таких случаях - точка с запятой, одновременно разделяющая и  
соединяющая  
части фразы, создающая перебой ритма, будто сердце екнуло).

В англоязычных библиографиях фантастики регулярно встречается  
пометка  
"Same Universe" - так обозначают книги, действие которых происходит в  
одном  
и том же мире (будь то мир фэнтезийный или далекая-далекая  
галактика),  
однако непосредственно они не связаны. "Привратник" и "Шрам", не  
будь  
впереди "Преемника" и "Авантюриста", подошли бы под эту категорию. Мы  
знаем,  
сколько лет прошло со времен поединка с Третьей Силой (около полувека),  
мы  
вновь слышим о давнем Море, мы, как старых приятелей, встречаем  
Легиара,  
Эста, Орлана (вернее, упоминания о них), мы ближе знакомимся с  
Луаяном,  
который в предыдущей книге был талантливым и гордым юнцом. Мы вновь  
посещаем  
университетский город, в котором во время Дня Премноголикования чуть  
было не  
отрубили голову Руалу: пример по-сказочному пышной избыточности мира.  
Руал  
прошел много стран и городов, и о каждом можно было бы рассказать  
свою  
историю. Достоверность мира в целом увеличивается благодаря тому, что  
мы  
узнаем подробности о жизни одного его уголка.

Но самое, конечно же, существенное пересечение: мы понимаем, хотя и  
не  
сразу, что Скиталец - не кто иной, как Руал Ильмарранен. Прием,  
превосходно  
отработанный братьями Стругацкими: давать читателю строго  
отмеренную,  
дозированную информацию. Тот, кто не читал "Привратника", знает  
о  
происходящем (и давно произошедшем) не больше героев, а то и меньше.

Это

опять-таки работает на достоверность целого: ну кто из нас знает всё о нашем

мире и его скрытых пружинах? Кто такие маги, объяснять не надо, что такое

Дверь Мироздания - бесполезно, а Священное Привидение Лаш ждет своего

появления в будущем романе. В дальнейшем Дяченко именно таким способом -

скупо цедя сведения - будут знакомить читателей с совсем уж необычными

мирами, хотя порой, для разнообразия, и станут рассказывать о них "педагогически", демонстративно, со ссылками на первоисточники (в таких

несхожих книгах, как "Армагед-дом" и "Магам можно всё").

Да и о героях мы многое узнаем постепенно. Уже в "Привратнике" нам

сообщалось о некоторых важных событиях с большим запозданием: за что,

скажем, был наказан Руал или кто именно был тем магом, что превратился в

вулканическую лаву. А в "Шраме" пустая, открытая жизнь гварда Эгерта Солля,

о которой мы узнаём всё и сразу, противопоставлена грустной истории декана

Луаяна, несостоявшегося великого мага, несчастного мужа, с которой мы

знакомимся постепенно, от главы к главе. Прошное нависает над героями - и

опять-таки должен напомнить: следующие книги разовьют эту тему, но заявлена

она уже в "Шраме".

"Шрам", безусловно, остается вершиной раннего творчества Дяченко - и

объяснением того, почему "раннее" творчество так быстро закончилось.

"Преемник", "Скрут" - а дальше Дяченко будут писать о том же, но иначе;

похоже, но о другом. Когда "Шрам" получит премию "Меч в камне" за лучшую

фэнтези 1995-1996 годов (опередив "Волкодава" Марии Семеновой), писатели уже

закончат "Пещеру".

И есть, наконец, еще одна причина, по которой "Шрам" обозначает

рубеж в  
жизни соавторов...

Сергей: - ..."Шрам" закончен был 2 июля [1995 года] - это день рождения  
Стаски, то есть я отвозил Маринку в роддом в этот день; такой знак судьбы.<sup>92</sup>

...Ибо путь бесконечен.

#### ПОВТОРЕНИЕ: "ПРЕЕМНИК"

- Что такое ревность? Инстинкт собственника, "чудище с зелеными глазами" или неотъемлемая часть истинно человеческой любви?

Сергей: - Ревность - это то, что съедает любовь. Ржавчина. Из тех случаев любви, когда люди прожили вместе десятки лет душа в душу (скажем, мои родители - их стаж 64 года, прерванный лишь смертью отца), бережно относясь друг к другу, - о ревности смешно и говорить. Это ведь недоверие, оскорбление. Но мои родители - это исключение, а не правило. Все мы люди, и так уж устроена наша природа, что увы, мина ревности может взорваться в любой момент. Важно сохранить достоинство, не поддаваться эмоциям. Дождаться, когда станет стыдно за эту самую ревность. Ату ее!

Между прочим, я вот полюбил Маринку, увидев ее, в том числе, в спектакле "Отелло", где она (в Доме актера) играла Дездемону... Так вот, в теории моя жена вроде бы знает, что такое ревность, но на практике она просто не понимает, как можно ревновать... Когда мы писали "Преемник", а там ревность играет сюжетобразующую роль, мне пришлось ей долго объяснять хитросплетения этого чувства - она так многое и не могла понять. С ее чувством гордости ревность просто невозможна.<sup>93</sup>

Американский фантаст Майкл Суэнвик, автор знаменитого обзора "твердой" (сиречь новаторской) фэнтези, мрачно заметил:

"Иногда кажется, что на всем Архипелаге лежит проклятие недовершенных или испорченных трилогий. Великим исключением является Толкин, дописавший "Властелина Колец". Но если вспомнить, что он за несколько десятилетий так и не дописал "Сильмариллион", - ясно, что это просто везение".<sup>94</sup>

Кажется, что роман "Преемник" (по замыслу авторов он завершал цикл

"Скитальцы", начатый "Привратником" и "Шрамом") постигла та же участь.

В 1998 году в послесловии к роману "Казнь" я был безапелляционен:

"Преемник", третья часть цикла "Скитальцы", написанная в 1995-96 гг., - это книга, которой могло и не быть, единственная крупная неудача писателей.

Удача "Шрама" была еще и в том, что роман не являлся прямым продолжением

"Привратника". Он был задуман как совершенно самостоятельное произведение и

не сразу "переместился" в мир магов, людей и Третьей Силы. Вторую часть

"Скитальцев" связывает с первой лишь несколько отсылок; третья книга

привязана к предыдущим гораздо теснее. На несчастную семью Соллей

сваливаются все мыслимые несчастья, но ситуация выбора осталась той же, что

и в "Привратнике", и в результате роман лишен самодвижения, а образы -

развития".

Два года спустя приговор оспорил Д.Ивахнов:

"Думаю, что все наоборот! Не "Преемник" является, как модно нынче говорить, ремиксом "Привратника", а напротив, "Привратник" - это ученический, почти еще школярский набросок к серьезному и умному роману

"Преемник".<sup>95</sup>

Впрочем, и у Ивахнова имеются претензии к роману: он якобы не вполне

закончен, и читатель должен прочитать последнюю часть саги - роман

"Авантюрист", - чтобы во всем разобраться. Точка зрения по меньшей мере

странная: ведь Дяченко, завершая "Преемника", вовсе не думали о четвертом

томе, а значит, "незаконченность" романа, подлинная или мнимая, входит

В

авторский замысел.

У самих писателей "Преемник" до сих пор вызывает неоднозначные чувства.

В ответ на мои расспросы Марина Дяченко ответила:

- Замысел возник из желания написать продолжение. Возможно, это было

зря. Но точно сказать не могу. Акцент на запредельных психологических

состояниях получился сам собой - вырос из ситуации. Возможно, не туда.

Но

что выросло, то выросло.

А Сергей Дяченко добавил:

- Я долго сублимировал свою психиатрическую суть, и тут уж отыгрался...

А удачей мне представляется Танталь и вообще вся "театральная" линия романа.

Что же "выросло", почему и при чем тут психиатрия?

...Прошло девятнадцать лет со времен страшного Мора - "того самого Мора, который, по слухам... вызван был служителями Лаш"; другими словами,

девятнадцать лет со времени действия "Шрама" и почти семьдесят - после

событий "Привратника". Эгерт Солль - уже не раздавленный заклатьем бывший

гвард, но полковник, всеми уважаемый столп общества, к тому же двенадцать

лет назад спасший город, когда орда взяла его в осаду. Тория - историк, "госпожа профессорша", к которой прислушивается даже господин декан, и

вообще - "достопримечательность" города. Двое любимых и любящих детей -

восемнадцатилетний Луар и пятилетняя Алана.

И еще один новый персонаж - центральный - комедиантка Танталь из труппы

Флобастера. Как и в первой книге Дяченко, в "Преемнике" чередуются главки,

написанные от первого лица (Танталь, которая до поры не может разобраться в

событиях, чей ход сама же и вызвала), и всевидящее авторское повествование,

впрочем, чрезвычайно окрашенное восприятием героев.

С первых же страниц "Преемник" громогласно заявляет о себе как о

ПРОДОЛЖЕНИИ, и Дяченко радостно используют все возможности этого "жанра", прежде всего - превращают в Традицию то, что раньше было значимой или незначимой, но деталью. Мы снова попадаем в большой город, которому так и суждено оставаться безымянным, подходим к университету, у ступеней которого застыли железная змея и деревянная обезьяна, - всё знакомо. Но Дяченко и в ритуальные повторы вводят динамику - памятный, вероятно, всем читателям "Скитальцев" День Премноголикования в каждом романе предстает по-иному. В "Привратнике" Марран был приговорен к усекновению головы в этот самый день, но таинственно исчез из-под топора. Из "Шрама" мы узнаём, что в честь такого события отцы города ввели новый обычай - лотерею, за которой с ужасом наблюдает Эгерт: один из двух приговоренных - тот, кто вытащил белый шар, - отпущен на волю, другой казнен. И, наконец, в "Преемнике" на праздник съезжаются "из самых далеких далей" театральные трупы - "благо, условие только одно. Очень простое и очень странное условие. Первая сценка программы должна изображать усекновение головы - кому угодно и как угодно".

Очень хороший прием, позволивший показать и единство места, и движение времени. Тем более, что каверза, которую Танталь устроила во время "Игры о храбром Оллале и несчастной Розе", подсунув вместо бутафорской головы капустный кочан, - один из самых ярких эпизодов книги.

Первые страницы "Преемника" - воплощение того, что некогда в критике было названо "бесконфликтностью". Живая иллюстрация к словам "Жили они долго и счастливо".

Многим памятливы строки Константина Симонова:

Все романы обычно  
на свадьбах кончают не даром,

Потому что не знают,  
что делать с героем потом.  
Менее известны те, что идут перед ними:  
Если любишь, готовься  
удар принимать за ударом,  
После долгого счастья  
остаться на месте пустом...  
Словно эпиграф к "Преемнику".

Единственный способ развития - вернее, создания сюжета - это  
разрушить  
всё до основания, а затем... Именно потому, что способ - единственный, он  
и  
был опробован с разной степенью успеха во множестве сериалов, после  
того,  
как писатели довели героев до счастливого конца, оказавшегося,  
впрочем,  
всего лишь промежуточным этапом. Нельзя сказать, что подобное  
нашествие  
бедствий не может быть правдоподобным, - в жизни и не то случается, - но  
как  
сюжетный ход оно явно исчерпало себя. Проходит под категорией  
"возможное, но  
не необходимое". В реальности мы можем сослаться на неисповедимые  
пути  
Господни; в тексте перед нами только авторская воля - или, если угодно,  
авторский произвол.

В последней главе романа, когда от "кукольного дома" Соллей  
остались  
одни руины, когда весь мир может рухнуть под натиском нашей  
давней  
знакомой - Третьей Силы... Марран-Скиталец разговаривает с Танталъ,  
делясь  
своим многолетним опытом:

- Представь себе, - в полутьме блеснули его зубы, - что вот десяток  
кроликов резвится на полянке... И всем хорошо. Вот приходит лис... И  
перегрызает кому-то горло. Страшно, кровь на траве, хруст костей... А что  
другие, те, кто остался в живых? Радуются. Потому что острее  
чувствуют

жизнь... Насыщеннее. Мир, где невозможна смерть... Пресен. Так?

- Не знаю, - сказала я глухо.

...Кролики радуются жизни... но если уж лис повадился, то завтра  
может

быть чья угодно очередь. Кролики-то все одинаковы... А люди подчас не

могут  
жить, потеряв того, кто рядом. И думают: лучше бы это был я.

Этот спор отчасти предвосхищает проблематику "Пандема", написанного шесть насыщенных лет спустя; но его можно прочесть и как довольно мрачный (хотя вряд ли осознанный) автокомментарий. "Острота жизни" возможна, увы, только за счет героев.

"- Сударыня, сударыня! Будем держаться как взрослые люди. И в трагических концах есть свое величие.

- Какое?

- Они заставляют задуматься оставшихся в живых.

- Что же тут величественного? Стыдно убивать героев для того, чтобы растрогать холодных и расшевелить равнодушных. Терпеть я этого не могу".

Знаменитый диалог из "Обыкновенного чуда" Евгения Шварца актуален не

только для "Преемника" и не только для прозы Дяченко в целом. Есть ли

нравственный предел того, что можно сотворить с героями? Об этом придется

еще поговорить в связи с "Казнью". В "Преемнике" же Дяченко предел перешли -

не нравственный, но психологический.

Комедианты представляют "Игру об Эгерте и Тории", где роль Фагирры, безумца из ордена Лаш, палача, который пытал Торию, и шантажиста, который мучил Эгерта, - роль эту играет Луар Солль. И увидев его в сером плаще, сначала Эгерт, а потом Тория понимают, что тот, кого они считали своим сыном, - на самом деле сын Фагирры, надругавшегося над Торией в застенках Ордена.

Я готов поверить Сергею Дяченко как психиатру, что воспоминания о таком

ужасе можно полностью вытеснить из памяти. Но что происходит далее?

А далее - в один момент - люди, которых мы хорошо знаем, вдруг меняются

до неузнаваемости. Дело тут не в прошедших годах: в начале романа семейство

Соллей - люди как люди, хорошие, но не идеальные, а комплексы



Луара,

живущего в тени родителей, не выходят за пределы вероятного.

Теперь же, после страшного открытия, Эгерт бросает семью и уезжает

-

сначала из загородного поместья в город, а потом на родину, в Каваррен.

Тория видит в сыне черты Фагирры - пока что внешние, а не черты характера, -

и, в полубреду, замахивается на него подсвечником.

- Мама! Мама!!

- Проклинаю, - прохрипела Тория, и из запретных глубин памяти всплыла

улыбка Фагирры, улыбка, подсвеченная огнем жаровни. - Проклинаю...

До

конца... С глаз... Навеки... Ублюдок... Проклинаю!!

- Извини, - выдохнул отец. Луар смотрел теперь в его широкую спину, из-за плеча выглядывал кудрявый мальчик с портрета. - Извини. Но...

Ей...

Невозможно видеть тебя. Ты... с каждым днем... все больше похож на отца.

- Я виноват, - глухо сказал тот, кто был Луаровым отцом. - Но... Я видеть тебя не могу, мальчик мой. Прости, Денек... Я не могу.

Не могут и не хотят.

И с этого момента - а это всего лишь четвертая часть романа - герои жестко и последовательно показаны мономанами. Психология перешла в

психопатологию: Тория, забросив дочь, которая дичает на ее глазах, бродит по

дому, пытаясь вспомнить; Эгерт медленно спивается в Каваррене;

Луар

преследует Медальон Прорицателя и добывает правду о Фагирре, едва ли не

забыв о том, что рядом с ним какое-то время была Танталь...

Мне могут возразить: разве не так же обстоит дело и в "Шраме", где изначальная посылка (разумеется, более неправдоподобная, чем в "Преемнике")

приводит к тому, что герой оказывается скован и беспомощен.

Это так; но в "Шраме" была динамика - деградация и возрождение. В "Преемнике" же между первой и последними главами имеется некий набор

действий, которые заполняют проходящее время, дают героям

возможность

погрузиться в глубины отчаяния, на самое дно, чтобы затем, во мгновение ока,

вернуть их (героев, не глубины) в исходную точку. Именно в исходную, потому

что кроме Танталь никто - ни Эгерт, ни Тория, ни даже Луар! - не изменился,

не стал "умней, грустней".<sup>96</sup>

А с этим связана и явная, подчеркнутая статичность действия. Если составить схему передвижений и поступков героев, окажется, что каждый шаг

повторяется по крайней мере дважды: дорога в Каваррен и обратно, посещение

опустевшего дома, столкновение с разбойниками. Первый "дубль", как правило,

заканчивается для героев бесплодно - что, с одной стороны, создает ощущение

совсем уж невыносимой безнадежности, а с другой - замедляет и без того

неспешное действие.

"Преемник" - роман разрывов и зазоров. Самый главный из них - между

замыслом и воплощением. В начале главы приведены слова Сергея Дяченко о том,

что ревность играет в романе "сюжетообразующую роль". Критик, заявляющий,

что автор не прав, - фигура несколько комичная, однако... автор и в самом

деле не прав. Ревность Эгерта к покойнику Фагирре могла быть одним из

элементов замысла, однако в тексте ее нет. Победа Фагирры, о которой так

часто и горько думает Эгерт Солль - повод не для ревности, а для разрушения

мира. Мира, который мог быть построен (и был построен) на любви и добре.

Каждый из героев в какой-то момент чувствует себя и предателем, и преданным, - а в финале именно преданность героев другу спасает мир.

Разрыв второй: невероятная заземленность, реалистичность, едва ли не

натуралистичность "Преемника" - и резкое повышение степени условности. В

городе орудует маньяк-убийца, душитель - и все улики указывают на Луара.

Понять можно так (и в переработанной редакции романа это более очевидно),

что колодезной цепью орудует не кто иной, как Фагирра, вернее, его призрак.

Но поскольку никаких призраков, кроме как в магических зеркалах "Привратника" мы не наблюдали, окончательной ясности нет.

Из "фэнтезийного" мира в роман пришли и некоторые детали, и повороты

событий. К примеру, золотой амулет, который носит Луар, уподобляется Кольцу

Всевластья - вплоть до буквальных цитат. А когда в финале Луар становится

вечным стражем меж двух миров, закрывая путь Третьей Силе, - нельзя не

вспомнить рассказ "Слово Освобождения" из земноморского цикла Ле Гуин.

Зазор между сугубым реализмом и "фэнтезийностью" событий - такого

Дяченко больше никогда себе не позволят. Но в "Преемнике" он доведен до

логического конца - и вот, Эгерт безнадежно и самоубийственно гоняется за

бандой Совы, а одновременно к Двери Мироздания приходит Третья Сила. Та

самая Сила, которую в первом романе серии не впустил Марран. А до него, как

мы узнаем из "Преемника", Дверь пытался открыть безумный старец Лаш, да и

Фагирра помышлял о том же. Парадокс: у Луара как минимум столько же причин

для того, чтобы открыть Третьей Силе путь, что и у Маррана (а на самом деле

куда больше), - но мы знаем, что он этого не сделает, а потому и финал воспринимаем, как должное. Как ожидаемое.

Танталь спрашивает: что же это за Третья Сила, которая все приходит и

приходит, а ей никто и не открывает? Тот же вопрос возникает и у читателя.

Осознавали ли это авторы? Несомненно. Поэтому и уделили столько

внимания аранжировке событий. Как и в "Привратнике", видения Луара на

Пороге - монтаж его воспоминаний и чувств, фейерверк ассоциаций. Лейтмотивная система "Преемника" действительно выстроена впечатляюще.

Дяченко дословно повторяют целые фрагменты текста, не ослабляя при этом их эмоционального воздействия: ведь контекст уже другой, а значит, и читаются они иначе. (В следующих книгах этот прием будет повторен, а в "Пещере" -

доведен до совершенства). Но вот во второй раз напугать тем же самым - не получается. И не случайно при переиздании "Преемника" именно последние эпизоды были наиболее серьезно переработаны: дробный монтаж слишком заслонял сами события, многоголосье подавляло отдельные голоса.

Но есть в "Преемнике" страницы чрезвычайно точные и сильные. И важные

для Дяченко. Недаром Сергей до сих пор питает теплые чувства к "театральной"

линии романа: впервые писатели опробовали тему Сцены, Театра, Закулисья.

Потом будут "Пещера", "Кон", "Эмма и Сфинкс", "Лунный пейзаж" - но началось

всё с подмостков труппы Флобастера. Танталь, чей театральный опыт мы

впитываем, важна и еще по одной причине: она, в общем-то, единственный

нормальный человек во всей книге. Единственный, чьи чувства может разделить

читатель. Пытаясь пробить броню эгоистичного страдания Эгерта и Тории,

Танталь выкрикивает именно то, что читателю давно хотелось высказать.

Безысходность ее блужданий - между городами, между труппами - результат ее

собственного выбора, а не заклятия, предопределения или родового проклятья.

А выбор, как мы знаем, простым не бывает, и Танталь тоже оказывается в кругу

предательства: уходя из театра Флобастера из-за любви к Луару, она прекрасно понимает, что предаёт единственного человека, который ее

по-настоящему любит, учителя, отца и любовника в одном лице. Гибель

Флобастера от руки разбойников (в банде которых, между прочим, некоторое

время был и Луар) может показаться романтической точкой, завершающей тему, -

но, тем не менее, вовсе ею не является.

И еще: на протяжении почти всей книги Танталь - единственная, кто делает то, что нужно в данный момент. Тория погружена в себя -

Танталь

играет с ее дочкой, которая чуть было не превратилась в запуганного звереныша. Эгерт топит горе в вине - Танталь еле живая добирается до

Каваррена, чтобы поговорить с ним. Каждый раз, когда герои действуют,

Дяченко показывают, на что способны как писатели. Сражение Эгерта с Совой

(напомнившее Д.Ивахнову эпизод из "Семи самураев"97) - прекрасный пример

сочетания плотно выписанного антуража, кинематографичного сочетания крупных

и средних планов, настоящего времени и воспоминаний, а главное - эмоций и

поступков. Ритм на уровне эпизода Дяченко выдерживают, будто подчиняясь

невидимому метроному, - ритм на уровне целого откровенно "провисает".

После "Ритуала" и "Шрама" было ясно, что писатели умеют рассказывать о

людях. "Преемник" показал, что сочетать судьбы мира и судьбы людей они еще

не научились. В следующей книге они вернутся к человеку - и поймут, что пора

выходить из пределов Страны Фэнтези, которая еще недавно казалась

безграничной.

### КРИЗИС: "СКРУТ"

В 1997 году появилось первое свидетельство того, что прозу Дяченко нужно принимать всерьез: была напечатана удивительно вздорная рецензия на

роман "Скрут". А ведь всем известно, что без таких отзывов писательскую

репутацию нельзя считать упроченной. Приведу сей памфлет полностью. Зачем -

надеюсь, станет понятно далее.

"Скрут" - не первая книга Марины и Сергея Дяченко. Может быть, в дальнейшем, кроме излияний душевного опыта, у авторов появится желание сделать что-то для литературы и как таковой, избавиться, например, от расхожих штампов (и в плане выражения и в плане содержания). Роман в жанре фэнтези должен быть особенно хорошо сделан, так как тинейджеры - те же дети, они жадно впитывают в себя патетику и дурновкусицу, если дяди и тети пожелают на этом сыграть. "Скрут" написан достаточно вульгарно, но вряд ли по злому умыслу. Видно, как авторы пытаются иногда неуклюже обойти очередной штамп, но тут же вязнут в болоте, обнявшись и вздрагивая.

Сюжет закручен оригинально, но эта оригинальность как бы притянута за уши. Основную мысль романа можно озвучить сладким голосом Е. Кравчука<sup>98</sup>

"Любов, тільки любов нас одна поряту?". Идея такова, что как ее не представляй, новее не станет - велосипед, сколько ни изобретай его, останется велосипедом. Но, разумеется, перспектива от ненависти к обидчикам

превратиться в скрута - мерзкое и гнусное чудовище, впечатляет. Однако

совсем не страшно. Неотвратимый хэппи энд торчит как бревно в глазу.

Подкупает искренность, но раздражает пафос. Профессионал от литературы

найдет много хорошо выписанных деталей, но за этими деталями нет общего

фона. Так и кажется, что автор глядел на свой мир через свернутую трубочкой

газету. Что увидел, то и описал. Вообще, самое сильное в романе - действие,

а хуже всего - внутренняя речь героев, неценная в своей интимной примитивности. Все же психологизм должен идти от ума, а не от пусть даже

очень горячего и доброго сердца. А жанр фэнтези требует либо глубоких знаний

в области мифологии, религии, истории и философии (физика тоже не помешает),

либо безграничной уверенности в том, что ты от рождения способен быть гуру.

Хотелось бы пожелать авторам попробовать силы в эротическом жанре - вот тут может выйти что-то действительно непристойное! Как вспомню сцену ритуального лишения героини невинности - слюнки текут! И как-то сразу верится, что биологию с анатомией авторы знают на пять с плюсом!

Итого: роман написан для тех, кто любит биологию, анатомию, кулинарию и не любит географию, математику, логику, психологию, философию. А таких большинство, как уверяют специалисты.<sup>99</sup>

Рецензия, разумеется, анекдотическая: текст, с заменой имен и названий, может быть использован в качестве отзыва на любую непрочитанную книгу, которой "посчастливилось" выйти в массовой серии, с уродливой иллюстрацией на обложке. (Помните, у Ильфа и Петрова был такой персонаж - журналист, который все рецензии писал по одной схеме: "Кому нужна книга писателя такого-то? Никому она не нужна. Мы рекомендовали бы писателю такому-то осветить быт мороженщиков, до сих пор еще никем не затронутый".)

А вот другая рецензия, напечатанная несколькими месяцами ранее в "Книжном обозрении":

После выхода этой книги можно быть в авторах абсолютно уверенными.

Фэнтези Дяченко это предсказуемо хорошая литература...

Первое, что следует отметить, Дяченко научились ставить героя в этически неразрешимую ситуацию. Руал в "Привратнике" отказывается от предложенной ему власти над миром, осознав, что платой за его власть станут катастрофические изменения в мире - и этот выбор неочевиден разве что для законченного эгоиста. Цель героя "Шрама" Эгерта Солля - преодоление наложенного на него заклятия, которое, собственно, и не дает ему следовать

уже сделанному этическому выбору. И в первом, и во втором случае для авторов  
наибольший интерес представлял сам процесс духовного развития героя, в  
то  
время как итог этого развития был практически предрешен.

В "Скруте" Дяченко поставили героя в ситуацию, когда возможности  
сделать этический выбор у него нет. Игар и его жена Илаза попадают в  
лапы к  
скруту - чудовищному пауку, который обещает отпустить их, если Игар  
найдет и  
приведет к нему одну женщину, к которой у скрута давний счет... Если Игар  
не  
сделает этого, Илаза погибнет.

Любое принятое Игаром решение будет оплачено чужой жизнью, и  
уклониться  
от выбора он тоже не может. Развитие характера героя под гнетом этого  
выбора  
приобретает совершенно особый смысл - результатом этого развития  
должно  
стать принятие решения, и по тому, какое именно решение примет  
Игар,  
читателю и предстоит его судить.

Дяченко подкупили меня тем, что не дали Игару ни единой поправки  
на  
протяжении всего романа. Они ни разу не облегчили ему задачу.  
Единственный  
произвол, который они себе позволили, они обеспечили ему  
возможность  
остаться в живых и сделать этот чертов выбор (хотя Игар несколько раз  
честно  
пытался помереть, авторы проявили себя опытными вивисекторами и  
такого  
удовольствия ему не дали)... [Владимир] Михайлов в романе "Сторож  
брату  
моему" заставлял героев выбирать между уничтожением населенной  
планеты и  
гибелью всей галактической цивилизации. Для Дяченко в "Скруте"  
было  
достаточно положить на каждую чашу весов "всего лишь" одну  
человеческую  
жизнь..100

Я привел два этих отклика на роман "Скрут" (написан в 1996 г.) не  
только для того, чтобы показать различие между развязным



самовыражением и корректным профессионализмом. Но еще и для того, чтобы лишний раз убедиться:

хотя плохая рецензия хорошей, конечно, не замена, даже из нее можно кое-что

извлечь. Что именно?

Когда в 1920-е годы молодые, злые и безумно талантливые филологи создавали новую историю литературы, они привлекали и такой материал, на

который раньше не было принято обращать внимание: рецензии, статьи, памфлеты

и пасквили, чей уровень ненамного превышал процитированную рецензию

М.Кашеевой. Виктор Шкловский в книге о "Войне и мире", Виктор Виноградов в

книге о Гоголе с большим удовольствием цитировали тексты, откровенно

враждебные писателям, провозглашающие приговор "очень веско и на полметра

мимо". Шкловский даже раскопал комикс - "Война и мир" с точки зрения

Лаврушки, денщика Николая Ростова. Для чего это было нужно?

Естественная реакция на любую по-настоящему новаторскую книгу

-

отторжение. Причем особую неприязнь вызывает именно то, что непривычно,

выходит за рамки - жанровые, стилистические, тематические. А значит

-

пародируется, а значит - становится заметным для позднейших читателей, уже

привыкших к тому, что некогда было необычным.

"Скрут", конечно же, не "Шинель" и не "Война и мир", но, как оказалось, и он не вполне встраивается в "канон" - тем более, в канон "массовой литературы", создаваемой "гуру" для "детей".

Оставляем в стороне рассуждения о "неотвратимости хэппи энда" (мы

поговорим о финале романа далее), об "интимной примитивности" внутренней

речи героев и прочих концепциях, не имеющих отношения к тексту Дяченко.

Важны, как мне представляется, два момента.

Первое. Критикесса отвергает откровенную чувственность прозы Дяченко:

стандартное обвинение, предъявляемое фэнтези. Анджей Сапковский издевался над теми, кто считает жанр набором "несложных, но кровавых фабул", сдобренных эротикой, - как, например, у Толкина и Ле Гуин... Что? У них нет ни эротики, ни сцен пыток?.. Ну, значит это не фэнтези.<sup>101</sup>

У Дяченко эротика есть. В "Шраме" близость Эгерта и Тории означала искупление и прощение. В "Преемнике" первая ночь Танталя и Луара была еще одним звеном в цепи, которая приковала актрису к отверженному сыну Фагирры. "Скрут" открывается сценой на Алтаре, первой после пролога:

Союз, скрепленный, на Алтаре, незыблем. Через несколько часов все женщины мира умрут для Игара, на всем свете останется только Илаза. На всю жизнь. Случись с ней внезапная и безжалостная гибель - Игар не освободится от присяги, он будет вечно одинок, верен мертвой жене... На мгновение ему сделалось холодно и страшно.

Дяченко очень рисковали: свершение брака Илазы и Игара на алтарном камне описано без ханжества и без излишних подробностей, но очевидно, что некоторых читателей эта сцена оттолкнет, а другие - разочаруются от того, что в дальнейшем текст будет более целомудрен. Однако Дяченко пишут не для первых и не для вторых - а для тех, кто понимает, почему такой эпизод необходим и для сюжета, и для героев. Итак, бывший послушник скита Святой Птицы и дочь владычной княгини соединили свои судьбы навсегда: так же, как и в "Преемнике", нам предлагают взглянуть на обратную сторону традиционной концовки "жили они долго и..."

И?..

Не сразу читатель понимает, что перед ним не традиционная фэнтези, в которой Любовь Вечна и нерушима; что чувство Игара и Илазы - та самая, знаменитая "первая любовь", за которой идет "очередная"; что в ней

больше  
желания вырваться из постылого круга жизни, чем любви, то есть  
открытости  
другому, - читатель понимает это, как и герои, слишком поздно. Послушник  
и  
княжна связаны навечно, и читателю остается только проводить их  
взглядом в  
финале. Любви не осталось; но героям на время дарованы надежда и  
покой, а  
это не так уж мало. Особенно в книгах Дяченко.

Плотское соединение в начале романа - мнимая близость.

И связанные судьбы в финале.

Что же в промежутке?

Тут мы и подходим к той фразе из первой рецензии, с которой я могу  
согласиться. А именно: "Профессионал от литературы найдет много  
хорошо  
выписанных деталей, но за этими деталями нет общего фона. Так и  
кажется, что  
автор глядел на свой мир через свернутую трубочкой газету. Что увидел, то  
и  
описал".

Стандартная претензия многих критиков и читателей: Дяченко не  
умеют  
(вариант: не хотят) выстраивать масштабный, непротиворечивый мир. Об  
этом  
еще придется говорить в связи с "Ведьминым веком" и "Пещерой". В  
"Скруте"  
действительно нет мира. Нет даже тех четких пространственных  
ориентиров, на  
которых держались "Скитальцы": вот Каваррен, вот университетский город,  
вот  
лес между ними... Нет, в "Скруте" перед нами размытая, аморфная  
территория.

Он медленно повторял названия дальних и ближних городов и  
местечек -  
вся провинция Ррок: большой город Турь, почитаемый, будто  
столица...  
Близлежащий городишко Требур, где спокон веков полным-полно  
спесивых  
аристократов. Устье, многолюдный порт Далекий Важниц, прибрежная  
Рава...  
Дневер, славящийся ремеслами Олок в предгорьях, Ремет в верховьях...  
И

бесконечное множество сел: Мокрый Лес и Узкий Брод, Утка, Кошка, Речка...

Две Сосны, Три Грача, имена зверей и птиц, лесов и озер... И - обязательно

надо запомнить - Холмищи. Холмищи, далекое село...

Провинция Ррок велика и многолюдна...

Кто обошел все местечки провинции Ррок?.. Нет такого человека. Есть дважды выносливые и трижды любопытные, есть бродяги и странники - но

провинция Ррок слишком велика. Слишком глубоко это море, и слишком быстро

ходят по небу звезды...

Его дорога в который раз началась сначала; он шел, будто муравей по яблоку - такой бесконечной казалась провинция Ррок. Такой безнадежно

бесконечной; ленты рек, лоскутное одеяло полей, теперь еще предгорья,

зеленые вершины, поросшие лесом, как медведь - шерстью...

Провинция Ррок велика, но не беспредельна...

Как заклинание повторяются эти слова - "Провинция Ррок".

Провинция

чего, какой страны? - не сказано. Большой мир за ее пределами появляется

разве что в намеках, в упоминаниях. Для Игара провинция Ррок, по которой он

бродит в поисках одной-единственной женщины, - это и есть весь мир.

И

запутанные дороги Игара становятся метафорой той невозможной, неразрешимой

задачи, которая перед ним стоит.

Мир тождественен пути. Путь тождественен герою.

Есть такие любители "настоящей фантастики" - их можно встретить едва ли

не на каждом форуме в Интернете, которые категорически не признают подобный

подход. По их мнению, если мир создан для героя и под героя, он тем самым

узок и неправдоподобен. Вот как у Стругацких, например... (Я не утрирую:

такой пример мне действительно встречался.)

Узок - возможно, хотя и необязательно ("провинция Ррок велика...").

Неправдоподобен ли - зависит от автора.

Изображение мира может быть самоцелью - если писателю нужна

эффектная и  
эффективная социокультурная модель или, скажем, "исторический фон  
для  
эльфийских языков", как это было в случае Толкина.

Но "карта - еще не территория"; и что миры без людей? А как только в  
книге появляются люди, текст становится метафорой. "Метафорой чего?"  
-

спрашивает себя Ле Гуин в предисловии к "левой руке Тьмы". - Если бы  
я

знала..." Метафора - сгусток информации, которую вообще-то можно  
передать и  
иначе, но зачем? Набоковский "взрыв изумрудного солнца в самом  
конце  
[аллеи]" говорит нам больше, чем развернутое описание того, как  
именно  
солнце проглядывает сквозь листву.

В конечном счете, литература - метафора человеческого  
существования.

Сюжет - развернутая метафора. Мир - воплощение сюжета. "Мир" и  
"человек",

таким образом, находятся на противоположных концах цепочки;  
фантастика

убирает промежуточные звенья, в предельном варианте становясь  
притчей -

ничего лишнего, каждая деталь непосредственно работает на общий  
замысел. Но

притча не просто лаконична - она и скупа. В романе, тем более в  
романе

фэнтезийном, мир должен быть выписан богато и плотно - иначе он просто  
не

будет достоверным. "Голый сюжет - самое опасное, - предупреждал  
когда-то

Аркадий Стругацкий. - Голый сюжет бойтесь больше всего... Чтобы  
не

ободранное дерево стояло, а чтобы с листвой оно было..."<sup>102</sup>

Таковы две опасности фэнтези (среди многих других): как не  
превратить

живое дерево в аккуратно подстриженную палку - но и не удушить  
ствол

завитушками плюща (чрезмерного антуража, "фантастичности" в худшем  
смысле  
слова).

Зависит исход, в конце концов, от того, ради чего растят это дерево.

- А как было со "Скрутом"?

Сергей: - В предыстории у нас были споры, очень интересные, о проблемах этики.

Марина: - Да не было у нас никаких этических споров, из этических споров ни одна книга не получится!

Сергей: - Почему же? Вот -"Пещера", например, родилась из разговоров, что такое виктимность, психология жертвы. А "Скрут" - тут нестандартная ситуация заложничества. Что должен человек делать в такой этически неопределенной ситуации.

Марина (возмущенно): - Ты говоришь, как литературовед! Я бы сформулировала это совершенно иначе. "Пещера" родилась из мультика "Девочка и крокодил"...

Сергей: - Что я слышу! Какой крокодил....

Марина: - А "Скрут" родился из созерцания паутины...

Сергей: - Что, "Скрут" из крокодила?!

Марина: - "Пещера".

Сергей: - Боже мой! 103

Шутки шутками, а на самом деле "Скрут" возник на пересечении нескольких... не скажу "замыслов", но - сюжетов. Исходной действительно была не идея, а "ситуация".

Сергей: - Я давным-давно упрашивал соавтора расколоть тему о маньяке, заложничестве, этической неопределенности - вот Маринка и уступила, коварно все перелицевав.104

Итак, некое паукообразное чудовище (мы еще не знаем, что называется оно "скрут", и даже, как оно выглядит, можем только догадываться) пленяет двух молодых людей, только что соединивших свои жизни на Алтаре. Игара скрут отпускает - на время, пока не зайдет звезда Хота; Илаза остается заложницей.

- Ты готов умереть за свою жену... Хорошо. Мне не нужно, чтобы ты

умирал. Ты пойдешь к людям... Ты найдешь среди них женщину,  
настоящее имя  
которой - ТИАР. Запомни хорошенько - Ти-ар... Конечно, она может зваться  
и  
другими именами, но настоящее ее имя - это. Ей около тридцати лет...  
Чуть  
меньше. У нее темные, с медным оттенком волосы, и карие с прозеленью  
глаза.  
Ищи ее в провинции Ррок. Найди ее и приведи ко мне... Это трудно, я знаю.  
Ты  
обманешь ее, или соблазнишь, или притащишь силой - мне безразлично.  
Можешь  
даже повести ее к Алтарю... Все равно. Ты приведешь ее ко мне, и тогда,  
взамен, я отдам тебе твою... Илазу. Ты согласен?..  
- А если Тиар умерла?!  
- Если она умерла - значит, вам не повезло, - холодно отозвалась  
темнота.

Сильный ход, - об этом хорошо написал С.Бережной, - но  
оказавшийся  
ловушкой для авторов. Книга длинная, а значит, Игар отыщет ту самую  
Тиар  
ближе к финалу; все, с кем сведет его судьба, окажутся очень похожими,  
почти  
похожими, почти тезками, но - другими. Герой этого не знает, но мы-то  
не  
можем не понимать!  
Бережной справедливо противопоставил "Скрута" "Привратнику" и  
"Шраму";  
продолжу эту мысль. В ранних романах цель очевидна - неясно, как до  
нее  
доберутся герои. В "Скруте", напротив, неочевиден финал, зато путь  
превращается в хождение по кругу. Мне не кажется, что Игар меняется  
за  
несколько месяцев блужданий по провинции Ррок. Меняется отношение  
к  
"миссии" - его ли это заслуга? Игар впитывает в себя мысли и чувства тех, с  
кем его сводит дорога, - и остается собой. "Крученным" называют его снова  
и  
снова. Скрута скрутило в нечеловеческий облик то, что ему показалось  
чудовищным предательством, - Игар же крученный по самой природе  
своей.  
Деталь, которая постоянно повторяется: когда Игару страшно, он  
вдруг

начинает хихикать, даже хохотать. Колоритный штрих, "обратное общее место"?

Не только. Еще одно напоминание: Игар - не такой, как все. "Крученный", то

есть "вещь в себе". Не самый сильный и уж, конечно, не самый умный;

жизнь -

а вернее, поручение скрута научило его быть хитрым, иногда и бесчестным. И

всё же "Скрут" - история не изменений Игара, а его встреч с теми, кто не Тиар.

Ни одна из них не была похожа на прочих. "Ясновельможная" с характером

змеи... Пенка, которая незамысловато радовалась жизни - без рук и без ног...

Портовая шлюха, мечтавшая купить дом и торговать сыром...

Тиниар,

изуродованная болезнью, носившая когда-то колечко с зеленым камушком...

Полевая царица со шрамом у основания шеи, счастливая и безумная...

Кладбищенская принцесса, воспоминание о которой вызывает приступ жгучего

стыда... Вернее, вызывало раньше, когда ему еще было чем стыдиться.

Динамика этой линии "Скрута" - не сюжетная. Честный человек, который

уговаривает себя совершить предательство - каждый раз, как встречается "Тиар".

Человек, который, казалось бы, нашел себе оправдание - ведь в скрута превращаются только люди, пережившие страшное, непростительное

предательство; а значит, совесть Игара может быть чиста, как совесть палача - не судьи, а всего лишь исполнителя приговора. Или даже так: конвоира, от которого не зависит ничего.

Сухая, лихорадочная дрожь восторга, неуместная улыбка, на две части

раздирающая лицо...

Ему сделалось легко. Ему сделалось радостно; его мучительный выбор был

теперь упрощен до смешного: подлость за подлость.

И это всего через несколько страниц после того, как Игар думал о себе:



"Он не палач по призванию; он даже по принуждению не очень-то палач".

Любой простой выбор, простой до смешного, - привести к логову скрута

солдат, отказаться от поручения, предать - оказывается неверным.

Авторам

нужно перебрать все варианты, как в детективе. "Отбросьте все, что не могло

иметь места, и останется один-единственный факт, который и есть истина", -

говорил Шерлок Холмс. Отбросьте все возможные (вернее, невозможные для

героя) варианты поведения, и останется один-единственный путь, который даже

трудно назвать свободным выбором, скорее - осознанной необходимостью.

Действенность такого подхода зависит, в сущности, всего от двух условий. Удалось ли авторам перебрать действительно все варианты?

Кажется,

да - но поэтому "Скрут" и кажется по временам тяжеловесно-затянутым.

Удалось

ли заставить читателя пройти с Игаром весь путь? А вот это уже зависит от

"глубины погружения", то есть от готовности читателя не "отождествиться" с

героем, но - принять его мысли и поступки. Романтическим героем можно

восторгаться или, напротив, поглядывать на него скептически - поступки

капитана Питера Блада или крапивинских пионеров принципиально несоотносимы с

нашими. Антигерой, наподобие Алекса из "Заводного апельсина", может вызывать

несколько брезгливое любопытство. (Впрочем, силу эмоционального воздействия

это не ослабляет.) Дяченко же создают такую ситуацию, в которой никто из

нас, даст Бог, не окажется, но делают героя ровней читателю - в том, что касается способности принимать решения. Разве что Игар куда упорнее многих

из нас.

Эксперимент, повторяю, не вполне удачный: многообразие нюансов

поведения Игара вынужденно сводится к одной и той же схеме: он уже готов

подхватить Тиар и отправиться с нею к скруту, но тут в очередной раз

оказывается, что это не она. В следующих книгах Дяченко учтут это, и если события будут повторяться, то - или по нарастающей (как ведьмовские теракты в "Ведьмином веке"), или в рамках безысходной, хотя и варьирующейся социальной системы ("Армагед-дом").

Две другие сюжетные линии "Скрута" служат контрапунктом к основной. Так же, как рассказ о скитаниях Игара, истории Илазы и безымянной девочки (Тиар, как мы вскоре догадываемся) выстроены на повторах и вариациях основной темы.

Но их роли в романе различны.

Илаза. В одной из глав Дяченко прямым текстом высказали то, что лучше было бы оставить в подтексте: Илаза очень похожа на свою мать, княгиню, которая погубила свою старшую дочь, а заодно, почти не заметив этого, и многих других людей. Илаза направила всю свою (немалую!) силу воли на одну цель - выживание. А если заодно удастся уничтожить скрута - тем лучше. Ее "живучесть" гораздо ближе к спокойной и безумной властности княгини, чем она готова признать; и еще ближе к разрушению личности (всё это отзовется в "Армагед-доме", который, казалось бы, совсем не похож на "Скрута"). Илаза выжила, но ее любовь умерла; самопожертвование Игара, который приходит, чтобы умереть вместе со своей женой, она не может воспринять иначе, как издевку - не Игара, судьбы.

- Зачем же ты приперся, - сказала за его спиной Илаза.

Нервный смех оборвался.

- Зачем?.. - голос ее задрожал. - Ты... ты ничтожество. Тряпка. Ты втравил меня... обрек меня... а теперь не смог даже... даже... - она всхлипнула, и этот всхлип судорогой прошелся по всему ее телу.

Он хотел сказать ей что-то. Он хотел подойти и обнять - но не послушался язык и отказали ноги.

- Ты... - Илазу трясло, она входила в свою истерику, как нож входит в

масло. -Ты... зачем ты пришел один?! Чтобы я еще раз полюбовалась на твою сопливую рожу? Зачем ты притащился, если ты не привел Тиар?!

Путь Игара - на грани самоубийства; и путь Илазы - на грани саморазрушения.

И именно ее глазами мы видим скрута: страшное сочетание человеческого разума, ледяной иронии и безжалостности паука. Напряжение этих глав держится за счет того, что мы не можем предвидеть, каким окажется скрут на этот раз.

Диапазон - от холодного признания:

- Ты... тварь. Изощренная тварь.
- Да.
- Истязатель!
- Да... Все верно, Илаза. Я скрут.

...до безнадежной тоски:

И стон донесся-таки. Глухо, издалека, не то с неба, не то из-под земли; а может быть, это стонал измученный скрутом лес.

Ведь не скрут же, в самом деле, ухитрился издать столь глухой, полный тоски звук. Уж никак не скрут.

(Показ чувства через его отрицание - прием, настолько же традиционный, насколько действенный.)

Юрий Лотман рассуждал о происхождении сюжета из мифа. Один герой может

превратиться в набор персонажей, выполняющих схожие, а там и различные

функции.<sup>105</sup> В "Скруте" это Игар и Илаза, оба - пленники скрута. Но возможно

и обратное: совершенно несхожие персонажи оказываются одним человеком.

Фарисей Савл, ставший апостолом Павлом (пример Лотмана). Скрут, некогда

бывший рыцарем-наемником Аальмаром. Прекрасный воин и гигантский паук - но

мелкие детали говорят о том, что душа осталась прежней, хотя и страшно

искрученной.

Поэтому так важна третья линия романа - история девочки Тиар. История эта возникла не сразу - из необходимости объяснить поведение скрута. Насколько успешно она выполняет эту задачу? В первом варианте романа - не очень. Мужчина растит в своем доме девочку, готовя ее себе в жены; в брачную ночь она убегает от него. "Да если б в том мире от обиды такой величины каждый чудищем становился!.." - ехидно заметил рецензент.<sup>106</sup> При переиздании Дяченко расширили эпизод: теперь Аальмару кажется, что Тиар не просто бежит от него, но убегает к другому, и в ретроспективе дружба Тиар с мальчиком Вики, подозрительная для всех, кроме Аальмара, выглядит действительно не такой безмятежно-невинной. То, что Тиар выпрыгнула из спальни, не глядя на Вики, стоящего под окном, для Аальмара - нет, уже скрута! - значения не имеет.

Убедителен такой поворот или нет, но линия Тиар, неспешный рассказ о превращении девочки в женщину, - это лучшие страницы романа. Здесь нет ни лихорадочных метаний Игара, ни подчеркнуто-застывшего отчаяния Илазы - только внимание к деталям, только рост души.

Еще один рискованный сюжетный ход: скрут рассказывает Илазе о том, как он дошел до не-жизни такой задолго до того, как линия Тиар подходит к завершению - свадебной сцене. Мы уверены, что знаем, как и почему Тиар бросит Аальмара (недаром Вики всё время рядом) - и ошибаемся.

Тиар не могла принять Аальмара как мужа - он стал для нее вторым отцом.

Колени ее дрогнули. Весь ужас, накопленный поколениями ее предков, весь липкий кошмар перед кровосмесительной связью... С отцом - нельзя, нельзя! Запрещено небом, запрещено людьми, запрещено всеми поверьями и легендами,

запрещено самой природой - нельзя!

Тема относительности обычаев несколько раз возникает в романе. Где-то "право первой ночи" никого не удивляет и не возмущает; но женщина убивает мужа, который отдал ее сеньору, - она не из этих краев. В стране Аальмара принято воспитывать будущую жену в своем доме - Тиар, жившая ради того, чтобы выйти за любимого рыцаря, в последний момент понимает, что не может принять такой исход. Для многих, слишком многих писателей это стало бы поводом к разговору об относительности моральных норм вообще. Какая модная, какая благодатная тема... и какая удобная для всех недо-Раскольниковых, живущих по принципам "психологически-аппробативной этики" - правильно лишь то, что делаю Я!..

Дяченко - не в последнюю очередь моралисты. И если есть в "Скруте" мораль, то она такова: каждый наш шаг может причинить страдание другому человеку. "Каждому городу нрав и права"; именно поэтому каждый поступок нужно соотносить с действиями и чувствами других людей. Не тому ли Игар научился, встречая таких разных и таких схожих в своей необычности женщин?

Финал романа - впервые у Дяченко - открыт. Тиар и Аальмар встретились через много лет после того, как она, сама того не желая, предала своего жениха и он стал скрутом, в котором от человека осталась только жажда мести. Что их ждет впереди? "Казалось бы, happy end... - пишет С.Логинов в статье "Русское фэнтези - новая Золушка". - Однако Аальмар по-прежнему остается чудовищем, и у Тиар никто не убавит прожитых лет. "Аленький цветочек", как это бывает в реальной жизни, без превращения в финале. Алтарю нет дела, в каком обличье пришли к нему любящие".<sup>107</sup> Но об этом в романе ничего

не  
сказано! Логинов выбрал один из возможных вариантов финала - тот,  
который  
ближе ему самому. Я уже говорил, что в большинстве романов Дяченко -  
и  
"Скрут" не исключение! - важен сам выбор, а не его последствия,  
которые  
предсказать нельзя, не стоит и браться. В отечественной традиции  
фантастики  
такой подход связан прежде всего с именем Стругацких. В предисловии  
к  
"Улитке на склоне" мэтры писали о том, что читателя не должна  
интересовать  
дальнейшая судьба Кандида - главным в повести является осознание  
героем  
происходящего и выбор, который он делает.<sup>108</sup>

Святая Птица, помоги им.

#### СТРАНА: УКРАИНА. ЯЗЫК: РУССКИЙ

- Насколько вы, фантасты, ощущаете связь с реалиями нашей  
действительности? Какие мысли вызывает десятилетие независимости  
Украины?

Марина (резко): - Я бы не хотела говорить о политике.<sup>109</sup>

О политике, тем не менее, поговорить придется. По крайней мере, о  
политике культурной.

Вопрос о том, является ли русскоязычная литература, которая создается  
в  
Украине, украинской литературой, возникает очень часто. Настолько часто,  
что  
о его практическом смысле даже речи нет (как обычно и бывает, когда в  
деле  
замешана идеология). Кто такой "народ Украины", кажется, наконец  
договорились - теперь осталось только выяснить, отличается ли  
"литература  
Украины" от "украинской литературы".

Какие последствия может это иметь? Одно-единственное: мы узнаем,  
чья  
имена будут внесены в очередной том "Истории украинской литературы",  
кто  
попадет в университетские курсы "современной отечественной

изящной  
словесности". Теоретические изыскания имеют весьма косвенное  
отношение к  
тому, что происходит в культуре на самом деле, и давно прошли  
времена  
Белинских и Чернышевских, Франко и Сергеев Ефремовых, когда  
критика  
непосредственно и мощно влияла на словесность. Но трудно не заметить,  
что та  
часть нашей литературы, которая пишется на русском языке, отчаянно  
нуждается  
в самоопределении. Подчеркиваю: не писатели, а литература, то есть  
культурный механизм.

Попробуем взглянуть на проблему не идеологически, а методологически.  
По  
какому критерию мы определяем национальную принадлежность  
писателя -  
языковому или географическому? И почему мы выбираем один, а не другой?

Если считать главным фактором язык, никакой сложности нет.  
Такой  
взгляд, кажется, наиболее распространен и на Украине,<sup>110</sup> и в России -  
понятно, почему. Наши литературные чиновники, да и многие деятели  
культуры  
слишком хлопчут о чести национального мундира. В России же далеко не  
все  
смирлись с тем, что Украина - независимое государство; что уж говорить  
о  
возможности нерусской литературы на русском языке!

Возражения против универсальности языкового критерия возникают  
сразу  
же. Хорошо известны случаи, когда великая национальная  
литература  
создавалась на ненациональном языке - вспомним хотя бы Ирландию.  
Оба ее  
нобелевских лауреата, Уильям Батлер Йейтс и Шеймус Хини,  
писали  
по-английски. Йейтс, к тому же, далеко не единственный деятель  
ирландского  
национального возрождения, писавший на языке империи. (Сравните с  
судьбой  
Оскара Уайльда и Бернарда Шоу, которые интегрировались в  
литературу  
"метрополии", привнеся в нее, впрочем, интонации весьма  
своеобразного

ирландского юмора, - примерно так же, как "одесская плеяда" в русскую литературу). Конечно, восемьдесят лет назад ирландцы отрешивались от

Джойса, но пусть только кто-нибудь попробует отобрать его у дублинцев

сейчас! Если же не ходить так далеко - можно вспомнить хотя бы немецкие

произведения Ольги Кобылянской и русские повести Шевченко.

Лет десять назад культуролог Микола Рябчук усматривал в самом факте

существования украинской русскоязычной культуры угрозу "ирландизации"

Украины. Угроза эта казалась абсурдной тогда и тем более абсурдна сейчас.

Вспомним одну из первых сцен джойсовского "Улисса": старая молочница

приносит свой товар, клиент-англичанин (!) благодарит ее по-ирландски и

слышит в ответ: "Это вы по-французски, сэр?" Возможно ли представить такой

диалог на киевской улице? Конечно же, нет. Это означает, с одной стороны,

что украинский язык не станет чуждым для народа, а с другой - несет в себе

вполне реальную угрозу его замещения уродливым суржиком. А то, что далеко не

все граждане Украины осознают необходимость владения государственным языком

и требуют второго, "официального", говорит прежде всего о том, что полтора

десятка лет правительство занималось чем угодно, только не проводило

последовательную и внятную политику украинизации. В противном случае на

последних выборах не была бы так некрасиво разыграна - обеими сторонами! -

языковая карта.<sup>111</sup>

В 1998 году одна из ведущих российских газет напечатала нашумевшую

статью Андрея Окары "Запах мертвого слова",<sup>112</sup> в которой пафосно

доказывается, что украинские писатели, пишущие по-русски, ни к русской, ни к



украинской культурам отношения не имеют. В России украинец может писать на русском языке и стать великим писателем, на Украине же - ни в каком случае:  
"получается что-то не то, вторичное, пригодное лишь для внутреннего потребления".

Да что писатели! Мы и говорить-то не умеем. В прошлом году А.Окара публично поделился своим горем: он не может слушать речь киевских улиц - так ему режет слух местный диалект русского языка...

"Пристрастное осмысление современной русскоязычной литературы на Украине еще раз доказывает, что язык - нечто большее, чем просто средство коммуникации, язык - явление мистическое и определяется не только от рождения, но и на уровне генетической памяти. Язык не укладывается в рамки формальной логики, обыденного мышления и вузовской грамматики. Масштабы языка - никак не меньше космических. Чтобы, полноценно писать по-русски, надо, видимо, родиться с чувством энергетики русского языка, надо генетически нести в себе строй русской речи. Надо в конце концов хоть какую-то часть своей жизни прожить в России, на родине русского языка".

Что такое функции языка (коммуникативная, информативная, поэтическая и др.), я знаю, а вот что такое его "мистическая" сущность и "энергетика", сказать затрудняюсь. Да и сам Окара вряд ли даст определение, которое выдержало бы элементарную эмпирическую проверку. Подобного рода утверждения тем и хороши (для их авторов), что опровергнуть их невозможно. Как и подтвердить, впрочем. Кроме того, хорошо известно, чем заканчиваются разговоры о крови и почве...

Встречались также утверждения, что наши писатели пишут не по-русски, а на каком-то "поддельном", "дистиллированном" языке. Чтобы не уклоняться от темы книги, вот пример: "Можно долго рассуждать о том, почему Дяченко пишут

по-русски. И не языком Распутина или Толстого, а таким себе русским новоязом, где язык выполняет только функцию средства общения и динамизации сюжета".<sup>113</sup> Прошу заметить, это написал критик, который вообще-то к Дяченко благоволит. Доказательств опять же никаких, но логика понятна: "из Назарета может ли быть что доброе?" А между тем, стиль у Дяченко есть, и любой непредубежденный читатель это подтвердит. Хороший писатель сам создает свой стиль, и никакие внешние условия ему не помешают. А плохому не поможет даже переход на государственный язык.<sup>114</sup>

Языковой критерий национальной принадлежности писателя не может быть единственным или даже главным. Но и применение географического критерия не поможет с легкостью решить все вопросы. Если украинские писатели - это все, кто работал и работает на территории нашего государства (а в каких границах?), следует ли причислить к украинскому наследию творчество Бруно Шульца (Дрогобыч, польский язык, еврейская тематика)? Я бы не мог сразу ответить "да". В принципе, почему бы и нет, но - назвал бы Шульц сам себя "украинским писателем"? Определенно нет. Следует ли вообще в таком деликатном деле принимать во внимание самоопределение писателя? Не приведет ли это к полному уничтожению любых рациональных критериев?

Как видим, "географический" подход оставляет больше вопросов, чем ответов. Думаю, это потому, что он правомерен. Простые ответы, как правило, слишком уж упрощают действительность. Прежде чем возвратиться к языково-географическому противостоянию, рассмотрим другие возможные критерии.

Тематика. Тут, как будто, проблем нет, но... если не большая, то лучшая часть отечественной русскоязычной литературы последних лет -

фантастика, а она не всегда считается с национальной тематикой (есть, конечно, и исключения: "Эфиоп" Бориса Штерна, "Ведьмин век" Дяченко, "Небеса ликут" Андрея Валентинова и др.). С более-менее реалистической литературой разобаться легче. Пишет Андрей Курков о Киеве - наш человек. (Пишет Джойс о Дублине...) А если тот же самый Курков в "Бикфордовом мире" изображает условно-вневременной СССР, - он что, сразу становится русским, то есть советским? Кроме того, русские классики замечательно писали об Украине - и, будем откровенны, не хуже отечественных творцов (от "Полтавы" до "Белой гвардии"... нет, Булгаков все-таки не украинец, хотя и киевлянин!).

Ничего не остается, как обратиться к ментальности писателей. Жаль, что ее не сразу увидишь... темна душа во человецех, а пространство для спекуляций безгранично. "Украинской ментальностью" награждают, словно орденом, - тех, кто особенно отметился на ниве. Здесь, конечно, не обойти "двоедушного" Гоголя<sup>15</sup> - украинца, который превратился в русского (тут следует учесть, что "Русь", по Гоголю, это единство Малороссии и Великороссии, причем русский дух более полно сохранился в украинском народе). Но какой бы ни была его душа, "нашей" или "их", "Мертвые души", в отличие от "Диканьки", - это русская и только русская литература. Даром что поэма создана одновременно со второй редакцией "Тараса Бульбы".

Во времена Гоголя и Шевченко вопрос, который мы разбираем, показался бы вообще лишеным смысла. Статус "Вечеров на хуторе" и "Кобзаря" в тогдашней литературной системе был почти одинаковым: малороссийская ветвь русской словесности. "Черная рада" Пантелеймона Кулиша - первый исторический роман, написанный на украинском языке, но никак не первый украинский исторический роман (до него были книги В.Нарежного, Е.Гребинки и, разумеется,

Гоголя).

Существование текстов на украинском и русском языках (та же "Черная рада"

или "Сорок лет" Костомарова) - явление очень типичное. Именно тематика

произведений и происхождение авторов определяли объем "украинской

литературы". Различие лишь в том, что русскоязычные тексты предназначались

"на экспорт", а украиноязычные создавались преимущественно "для внутреннего

употребления" (иначе они сопровождалась словариками, как "Энеида"

Котляревского).<sup>116</sup>

Появление "Кобзаря" изменило ситуацию радикально, что, впрочем, было

совсем не очевидно для русских читателей того времени, в особенности таких

недоброжелательных, как Белинский. Шевченко создал текст, благодаря которому

украинская литература перестала определять себя как необязательное, но

приятное дополнение к русской. Текст, который может быть адекватно воспринят

только людьми, знающими историю и культуру своего народа, ту единственную

"мистику", которая (тут я согласен с А.Окарой) заложена в языке: его мифологические корни.

Появление Шевченко - вернее, фигуры, которая выполнила бы ту же

миссию, - было исторически неизбежно. Можно только гадать, какими стали бы

украинская культура и история, если бы канонизирован оказался не он, а, к

примеру, Пантелеймон Кулиш. Так или иначе, но год рождения украинской

нации - 1840-й, год первого издания "Кобзаря".

Современной русскоязычной литературе Украины (далее - РЛУ) нужен свой

Шевченко - а точнее, свой Джойс.

Так же, как и полтора-два десятилетия назад, читателем этой литературы, ее целевой группой, является или крайне узкий круг родственников и знакомых

автора (надо же кому-то раздавать книжки, изданные за свой счет!),

или,  
потенциально, всё население Российской империи - прошу прощения,  
бывшего  
СССР.

Означает ли это, что РЛУ полностью лишена национальной  
специфики?

Значительная ее часть принадлежит к так называемым "глянцевым  
жанрам", то

есть - принципиально не-элитарна (речь не о качестве, а о функции  
текста).

Это уже в определенной мере располагает к нивелированию национальных  
черт.

Книги наших авторов издаются преимущественно в России<sup>117</sup> - а  
потому и

становятся частью прежде всего русского литературного процесса.  
Неразделимого процесса, который вернее будет назвать "имперским",

не

вкладывая в это слово никаких оценок. Культуру империй всегда  
творили

выходцы из колоний - вопрос в том, смогут ли колонии после распада  
державы

создать собственные культуры, не отбрасывая тех кирпичиков, которые  
они

вложили в великую стену бывшей империи.<sup>118</sup>

Наша фантастика, кстати, оказывается в более выгодных условиях,  
чем

"просто литература". Если "реалистические" тексты российские  
критики

обвиняют в провинциализме - и, что греха таить, часто бывают  
совершенно

правы, - то киевские и харьковские фантасты во многом определяют лицо  
жанра,

и это признается всеми. Мне могут возразить, что внутрицеховая слава -  
не

показатель общелитературного уровня. Это в принципе справедливо, но в  
данном

случае многие тексты выдержали бы и гамбургский счет.

РЛУ оказывается маргинальной по отношению к обеим "сестрам".  
(Недаром

Борис Штерн в "Эфиопе" - одном из самых ярких и самых украинских  
романов

последних лет - пришел к заключению: "Все мы всегда маргиналы". Все.)  
Если

русскоязычной литературе и суждено развиваться, то именно в этой

сфере.

Взгляд на обе культуры изнутри и извне - одновременно! - интереснее и

плодотворнее всего.

Но при чем тут "новый Шевченко" и "наш Джойс"?

Нашей литературе, создаваемой на русском языке, необходимо то, что до

сих пор не состоялось вовсе: осознание себя. РЛУ должна найти в себе черты,

которые присущи только ей. Понять свою особость, непохожесть, оригинальность. Это невозможно сделать по приказу. И даже с помощью

культурных центров - невозможно. Это случится само по себе... или не случится вовсе. А "украинская тематика" и "правильный менталитет" придут -

никуда не денутся.

Но для того, чтобы это произошло, необходимо стечение многих обстоятельств. Прежде всего, необходим стимул к "сепаратизму" по отношению к

обеим литературам, который вместе с тем не приведет к пагубной замкнутости,

наблюдаемой во многих литературных кружках, в том числе киевских.

Затем -

необходимо понимание задач, которые стоят перед РЛУ. И понимание того, что

основным ее объектом является человек на перекрестке языков, культур и

времен. На перекрестке, а значит - на распутье.

В прошлом году Андрей Шмалько (Валентинов) вынес довольно-таки

неутешительный приговор национальным перспективам нашей фантастики:

"Все дело в том, что на самом деле наша гордая Украина

Фантастическая

на самом деле - обычная малороссийская провинция Фантастической России.

Можно много спорить, есть ли национальная специфика у украинских авторов -

нет ли ее, но суть дела от этого не изменится. Мы - не Украина Фантастическая. Мы, повторюсь для ясности пока (будем считать, пока)

-

обычная литературная Малороссия. И пусть нас не вводит в заблуждение и

ложную гордость то, что в наших книгах много "об Украине". В России - и это

традиция очень давняя - фантасты пишут об Украине ничуть не меньше. Да, традиция, идущая еще от Нарезного и Гоголя, но ведь и тот, и другой - писатели русские, а отнюдь не украинские. Между прочим, малоудачные попытки издавать украиноязычную фантастику очень напоминают не проблемы литературы независимого государства, а столь же трудную судьбу фантастики, скажем, на татарском языке - ту, что пытаются издавать наши друзья в Казани. Очень похоже - жалкий ручеек рядом с полноводной имперской рекой. У нас все то же. Между прочим, некоторые из нас все-таки печатаются на украинском - ПЕРЕВОДЯ самих себя с русского, а чаще поручая это профессионалу-переводчику. Наша украинская фантастическая "самость" ни в чем, собственно, и не проявляется. Просто в Фантастической России есть регион Питерский со своими традициями, есть Москва, есть Екатеринбург - а есть и Малороссия, Киев и Харьков. Даже великие (и порой очень смешные) дискуссии о том, "чья фантастика лучше" - питерская ли, московская, харьковская - все это споры о русской фантастике. Не русскоязычной, как мы порой пытаемся уточнить, а именно русской. И пора в этом открыто признаться. ...Ситуация в Украине совершенно типична. Плохо ли это, хорошо - иной вопрос (плохо, конечно!), но разницу между бывшими союзными республиками (точнее, имперскими провинциями) заметить трудно... Так кто же мы такие? Мы, фантасты, живущие и работающие в Украине? Украинские фантасты ли, фантасты Украины - или фантасты русские, в Украине проживающие? Ответ, как мне кажется, может быть только один: каждый из нас тот, КЕМ САМ СЕБЯ СЧИТАЕТ. Иначе быть не может".119 Многие в этих словах - печальная правда, с некоторыми положениями согласиться не могу: и Нарезный, и ранний Гоголь - украинские писатели, в

том смысле, который я определил выше; да и украинское своеобразие многих лучших произведений нашей фантастики трудно не заметить.

Перспективы перед русскоязычной интеллигенцией Украины... не скажу "неутешительные", но непростые уж точно. Или раствориться в культуре новой российской империи, или стать маргинальной группой в Украине, неинтересной никому ни внутри, ни снаружи страны... или обрести себя. "Усилье воскресенья" - это именно усилие.

И совершенно необходим Текст с большой буквы, который смог бы послужить катализатором процесса. Киевский "Улисс"; современный "Кобзарь". Рекламный агент Леопольд Блум бродит по Дублину, и его одиссея отражает не только историю и культуру всего человечества (сверхзадача Джойса), но и совершенно конкретные социокультурные условия: "имперскоязычный" еврей в Ирландии, которая еще не вскипела, но уже бурлит.

Поэтому фантастике - а она, повторяю, составляет лучшую часть РЛУ - будет трудно, если вообще возможно, создать такой Текст. Ведь природа фантастики - в обобщении, абстрагировании. Можно, конечно же, изобразить современный Киев (Харьков, Донецк...), привнеся в него элемент необычайного - это, кажется, единственный путь. Попытки такие были, но не слишком удачные, за редкими исключениями. Был "Эфиоп" Штерна - слишком сложная и сознательно-маргинальная книга, чтобы стать необходимой для многих. Был "Армагед-дом" Дяченко, замечательно актуальная книга, - но писатели сознательно устранили национальный элемент из Украины далекого будущего.

Да и возможен ли сейчас Текст? Да, есть книги, читаемые всеми, но, кажется, исчезли те, которые влияют на всех...

Возвращаясь к вопросу, поставленному в начале главы: мне кажется, что



объем понятия "украинская литература" можно четко определить единственным способом - крайне его сузив. Г.Грабович - вероятно, лучший украинский литературовед, - как-то заметил: "Гоголь в той мере будет нашим, в какой мы будем хорошо о нем писать".<sup>120</sup> Критерий не хуже прочих. Любое решение проблемы будет волюнтаристским - так пусть это будет волюнтаризм в пользу культуры. Защищая "языковую чистоту" украинской литературы, мы избавляемся от немалого количества талантливых книг, написанных на том языке, который для значительной части граждан Украины является родным. А что приобретаем?..

Впрочем, боюсь, что "русский" и "украинский" проекты закончатся одновременно - победой суржика. Я уже видел это поколение - в девятом классе средней школы.<sup>121</sup>

В заключение - слово Марине и Сергею Дяченко. Их понимание проблемы, которое, как вы убедитесь, не вполне совпадает с предложенным в этой главе, а во многих существенных пунктах ему противоречит. Но главное - не политические и не культурные разногласия, а живое чувство причастности к Украине. Если и возможна консолидация русскоязычной украинской интеллигенции, то лишь на этой основе.

- Не так давно, когда российское правительство награждало одного американского артиста званием Народного артиста России, он отказался, заявив, что он украинец, что его род происходит с Украины (хотя сам там никогда не был). Как идентифицируют в России украинских писателей, которые сейчас там публикуются? Как сами они себя идентифицируют?

Сергей: - Многие люди у нас в Украине, подобно вышеупомянутому "американскому артисту", торопятся выявить неуважение к России. Можно еще услышать и призывы к запрету русских книг. Вряд ли это проявление

патриотизма или большого ума. Наши народы вышли из одной колыбели. У России, как и Украины, великая история литературы, кино, музыки, культуры в целом, с теснейшим переплетением судеб. Шевченко писал по-русски, а Грин последние годы провел в Крыму, многие его вещи напоены морем и горами этого края - кто он, кому принадлежит? Сейчас русский язык, по решению ЮНЕСКО, официально причислен к шести мировым языкам - и это наше общее богатство! Нам бы, украинцам, жить в мире и согласии с другими, и культура тут всегда была послом дружбы.

Кроме того, писатель по сути своей принадлежит к ноосфере - интеллектуальной оболочке Земли, открытой первым президентом Украинской Академии Наук Вернадским. Так вот там, в космическом проявлении, важно содержание написанного, а не место прописки. Частью личности каждого образованного человека на земле стала Библия, стали Гомер, Шекспир, Сервантес, Бальзак, Гете - многие ли из украинцев читали их в подлиннике? Другое дело, что писатель никогда не войдет в эту самую ноосферу, если не будет обладать памятью детства, тем, как поется в песне, "с чего начинается родина"... Украина прекрасна и неповторима своей природой, традициями, менталитетом, и это все так или иначе есть в книгах украинских писателей, ибо запечатлено еще с пеленок. И это, оказывается, интересно и в России, иначе с чего бы они печатали наши книги? Мне лично так же интересны и книги русских авторов. А будь я полиглотом - с удовольствием читал бы и на других языках.

Марина: - Я считаю себя носителем русского языка, живущим в Украине. По-украински говорю и пишу свободно, но книги сочиняю - на родном.

Марина и Сергей: - Мы не делим украинскую фантастику на украиноязычную и русскоязычную - главное, что она создается гражданами Украины и в своих лучших образцах, которые переводятся на многие языки, достойно представляет Украину в мировом культуральном контексте. Для нас фантастика - не только фантасты киевской и харьковской "школы" в узком смысле слова, это и Андрей Курков с его городским сюрсом, Валерий Шевчук с бесподобным знанием сельского быта и украинской демонологии. Примыкают к фантастике и многие представители так называемого постмодернизма - например, Юрий Винничук с его "Мальвой Ландой", удостоенной премии по фантастике на "Портале". Их имена знают в Европе, в мире, а прекрасный (и фантастический!) поэт Лина Костенко вообще достойна Нобелевской премии. Так много это или мало для Украины?<sup>122</sup>

Если их вещи будут отражать нашу историю, наш менталитет - то это и будет наш стук в окошко мировой культуры, с надеждой, что люди узнают хоть немного об Украине.<sup>123</sup>

Марина: - С Киевом у нас отношения прекрасные - мы оба ощущаем его своим городом, где на каждой улице навешена гроздь воспоминаний. Конечно, сейчас многое изменилось - некоторые новостройки (или дома после реставрации) нам безумно нравятся, но большей частью все эти позолоченные монументы, сусальные небоскребы и катакомбы с бутиками пугают и вызывают недоумение.

Я очень люблю улицу Ярославов Вал, на которой стоит театральный институт. Люблю Пушкинскую, и все эти реставрированные улочки неподалеку от Крещатика. Обожаю гулять по Печерску. Правда, это не так часто происходит.<sup>124</sup>

- Ваши книги получили признание за пределами Украины. Не было ли это провокацией к тому, чтоб попытаться жить и работать вне ее? Почему вы все-таки пребываете в Киеве?

- Это больной вопрос. Мы, хотели бы жить в городе, где родились и выросли. Мы надеемся, что никогда не сложится ситуация, при которой вдруг обнаружится, что пишущий по-русски на этой земле нежелателен и вреден. Мы очень на это надеемся.<sup>125</sup>

Марина: - Идея перебраться куда-нибудь - хоть в Москву, которую нежно любит Сережа, хоть в Питер, где у нас полным-полно друзей - возникала, конечно. Но Киев держит. Он хороший город, и держит многими нитями - крепко, крепко...<sup>126</sup>

Сергей: - Нас постоянно зовут в Москву. Но мы не хотим - здесь могилы моих родителей, друзья. И еще: появилась надежда на возрождение украинского кинематографа. Первая ласточка - фильм "Водитель для Веры": возможно, Ступка сыграл в нем свою лучшую роль в кино. Мы были сценаристами четырехсерийного телевизионного фильма "Украдене щастя" - задача от канала "1+1" переосмыслить, осовременить пьесу Франко оказалась очень интересной... Что же касается отношений Украины с Россией в целом, нам нужен более тесный союз, это условие выживания... Нам не следует ни заискивать перед Россией, ни унижаться: мы абсолютно равноправны. Мудрость в дружбе наших двух стран. Дружбе политической, экономической, культурной. Без нее действительно нельзя представить будущее.<sup>127</sup>

- Сейчас вам - и харьковским писателям Дмитрию Громову, Олегу Ладыженскому (Генри Лайону Олди), Андрею Валентинову, Андрею Дашкову, Яне Боцман и Дмитрию Гордевскому (Александру Зоричу) удалось завоевать

российский рынок фантастики и не просто завоевать - Киев и Харьков стали ее центрами, наряду с Москвой и Санкт-Петербургом (чего, кстати, не было в советское время)! Иными словами, именно вам (всем) удалось переломить ситуацию, создать новое направление. А можете ли вы отметить какие-то особенности "украинской школы"? Есть ли нечто, отличающее ее от творчества остальных фантастов?

- Как вам сказать... Родились-то мы все (кроме, разве что, самых молодых) в Советском Союзе. Книги выбирали в одной библиотеке, учились по одной программе, опыт был схожим... Пожалуй, единственной особенностью (кроме географического расположения) "украинской школы" оказалось знакомство с другим языком, с другой литературой. На нас, например, колоссальное влияние оказали Коцюбинский со своими "Тенями забытых предков" и Леся Украинка с "Лесной песней". Оказаться на стыке культур - есть риск провалиться в щель между "тектоническими плитами", стать чужими и тем, и другим... И в то же время - сочетать, синтезировать, быть богаче вдвое. Не знаем, как с остальными представителями "украинской школы", но мы себя ощущаем именно так.<sup>128</sup>

Насколько влияет на человека город, где он вырос и живет? Особенно если это Киев? Да потрясающе влияет. Пишешь: "улица" - видишь угол Прорезной и Пушкинской...<sup>129</sup>

Киев - влияет, причем Киев, увиденный глазами Булгакова. Карпаты, любимейшее место, - влияют, но увиденные глазами Коцюбинского. Крым - тоже оставляет отметину, причем глазами Грина... Днепр, остров Хортица, тополя вдоль дороги, увиденные глазами Гоголя... Это не значит, что своих глаз у нас нет.

Земля и связанные с ней легенды - неразделимы. Мы все живем в таком призрачном киселе из событий, фантазий, чужих снов, реальных

развалин и  
гремучих новостроек... Особенности языка тоже, надо сказать, случаются.  
Всю  
жизнь скучая "за чем-то", нелегко вдруг соскучиться "по чему-то"... Правда,  
живой язык всю дорогу лавирует между ученой мертвечиной и  
вульгарной  
неграмотностью, такая у него судьба - на лезвии.130

## СЛАВЯНСКАЯ ФЭНТЕЗИ: ВЗГЛЯД ИЗ УКРАИНЫ

- Погружение в мифологические пространства - программное для  
жанра  
фэнтези. В Ваших произведениях это зачастую - украинская,  
славянская  
мифология. Вы рассчитываете познакомить читателя с этим срезом  
культуры,  
либо же в идеале Ваш читатель - уже сориентирован в тематике?  
- Скорее второе, нежели первое. Просветительских целей мы перед  
собой  
не ставим, мы, скорее, поселяем наших героев в мире, который нам близок  
и  
интересен. Разумеется, читатель, который помнит "Тени забытых  
предков",  
прочитает, возможно, "Ведьмин век" другими глазами... Или тот, кто  
читал  
"Лесную песню" Леси Украинки не только в школе, по-другому увидит  
наш  
рассказ "Подземный ветер"...

Вообще же нам кажется, что мифология - возможная, но не  
обязательная  
составляющая жанра фэнтези. Для нас фэнтези - модельное пространство,  
поле,  
где реализуются фантазии - любые...131

Мы не воспринимаем мифологию эдаким карьером для добычи или  
разработки  
чего-либо. Наверное, "разрабатывать" - не самое удачное слово...  
Вживаться,  
может быть. Конкретных планов пока нет, но мы ни от чего не  
зарекаемся.  
Наша, может быть, беда - мы достаточно безразличны к декорациям.  
Задевает  
нас история о Чугайстре и нявке - мы и пишем о человеке, потерявшем  
любимую

и получившем ее обратно в виде жуткого существа, не своего и не чужого...  
Это не значит, что мы "разрабатываем" украинскую мифологию. На это дело и без нас найдутся авторы - может быть, более знающие, может быть, на этом пути еще ожидают кого-то заслуженные лавры...132

В числе самых распространенных ярлыков, которые критика навешивала на фэнтези в середине 1990-х годов были "бегство от действительности", "культурный уровень подростков" и - внимание! - "космополитизм". Критиков, которые ограничиваются подобным репертуаром оценок, и "славянская фэнтези", если она вдруг попадает в поле зрения, не очень-то радуется.

К тому времени, когда обвинения в космополитизме набрали силу (лет десять назад), они - как это обычно и бывает - изрядно отстали от действительности. Могучая тень зеленого дуба, растущего у Лукоморья, накрыла немалую часть Страны Фантазии, и звон золотой цепи стал слышен далече. "Понедельник начинается в субботу", "Вовка в тридевятом царстве", "Там, на неведомых дорожках" и, разумеется, классические киносказки Александра Роу подготовили почву и протоптали неведомы дорожки. Казалось бы, достаточно всего лишь рассказать всерьез о том, что раньше пересказывалось с иронией и "снижением". Добиться того же ощущения подлинности, что и в прологе "Руслана и Людмилы" или хлебниковской "Ночи в Галиции". Хотя бы приблизиться к этому уровню! Показательно, однако, что на собственном, исконном материале ничего подобного сделать не удалось; или, по крайней мере, не удавалось до недавнего времени.

Настоящих удач - всего ничего. Опубликованная еще в 1981 году яркая (и сейчас, а тогда - тем более) повесть Олега Корабельникова "Башня птиц" рассказывает о человеке XX века, который в глухом лесу встречается

сперва  
мавку, а там и других персонажей славянской мифологии - но  
самодостаточную  
реальность фэнтези Корабельников всё же не выстроил. Он попытался  
вернуть  
современного человека к древнейшим народным истокам, а это не одно и то  
же.

Постмодернистская феерия Михаила Успенского "Там, где нас нет" в  
момент  
появления (1994) казалась и вовсе ни на что не похожей.  
В.Владимирский  
назвал роман "одним из лучших произведений фэнтези... за исключением,  
может  
быть, Толкина и некоторых вещей... Железны".<sup>133</sup> Теперь, когда на  
русский  
язык переведен сходный по жанру цикл Терри Пратчетта о Плоском мире,  
такая  
оценка кажется завышенной. История о странствиях Жихаря, богатыря  
из  
Многоборья, и его побратима Яр-Тура (будущего короля Артура) сводится  
к  
набору удачных шуток и остроумных аллюзий. Вполне серьезный  
подтекст  
романа - герои пытаются разомкнуть круг времен, чтобы зажглась  
Вифлеемская  
звезда, - остается, как правило, незамеченным читателями, что и  
понятно:  
книга не о том. Успенскому удалось соединить структуру волшебной  
сказки  
(недаром на каждом перекрестке у него стоит идол Великого Проппа),  
книгу  
"большой дороги", плутовской роман - и все это приправить тем  
"русским  
духом", который за неимением лучшего слова называют "раздолбайским"  
("- Ты  
смотри - сироту всякий норовит обидеть! - невнятно пожалобился  
[Жихарь]  
неизвестно кому и снова скрылся [в драке], предварительно выплюнув на  
пол  
чье-то неосторожное ухо"). "Там, где нас нет" - развитие ироничных  
советских  
"славянских сказок", а если заглянуть в глубь веков, то и продолжение  
традиции "славянских древностей" XVIII века - романов В.Левшина,  
М.Чулкова,



М.Попова. Не соглашусь с теми критиками, которые находят в трилогии о Жихаре мифологические глубины и архетипы (найти-то можно - а где их нет?!), но если

книга просто смешная, добрая и талантливая - это уже немало.

И, наконец, третий "канонический" текст "славянской фэнтези" - "Волкодав" Марии Семеновой, отчего-то получивший прозвание "Русского Конана"

(1995), - может быть назван "славянским" с известной долей условности: мир

романа смоделирован на основе представлений автора о древних славянах, но в

рамках вымышленных, то есть собственно-фэнтезийных, истории и географии.

А одновременно маршировали те, кого Сапковский издевательски назвал

"варениками" (или, в другом переводе, "пиругами"): истинно-славянские, более

того - истинно-русские богатыри, сокрушающие нечисть, имеющую, как правило

чужеземное происхождение; некоторые экземпляры витязей борются и с гнусной

чужеземной выдумкой - христианством.

Нарушил эту однообразную традицию недавний роман Алексея Иванов "Сердце

пармы" (2003). Книга удалась, помимо прочего, и потому, что написан не на

привычном киеворусском или новгородском, а на пермяцком материале. И

времена - не былинные, а куда ближе: XV век. И взгляд на мир не из "сейчас",

а из "тогда", отсюда - предельная достоверность изображаемого (все фантастические элементы можно при желании свести к "А тогда в это верили").

И безумно странный язык - автор оставляет необъясненными большинство

пермских слов, и местами текст напоминает то ли поэмы Хлебникова, то ли

"Бармаглота". Не откажу себе в удовольствии процитировать:

"Вслед за войском князя под сугробами, подо льдами Вишеры упорно бежали

подземные человечки сиртя - Чудь Белоглазая. От стужи в чамьях на курьих

ножках гулко лопались деревянные куклы-иттармы, выпуская на волю

заклоченную  
в себе птицу-тень лилли хеллехолас, злую душу. За дальними горами  
протяжно  
дули в многоствольные дудки-чипсаны великаны капай, и бегал, звеня  
ледяными  
колокольцами, по бубну Койпу, что бросили окаменевшие от ужаса  
Маньпупынёры,  
крылатый пес смерти Паскуч. На капищах, на гибидеях, скрипя  
суставами,  
танцевали почерневшие идола. Деревянными зубами грызли лёд над своей  
головой  
людоеды менгквы с болот Янгалма, пытаюсь выбратсь на волю.  
Тяжело и  
печально вздыхал окованный зимою святой дед Ялпынг и стонала под  
тяжестью  
земли, переполненной злом, держащая её бабушка Минисей".

"Сердце пармы" ознаменовало выход "славянской фэнтези" за рамки  
тех  
традиций, на которых она держалась до последнего времени. Но не думаю,  
что  
этот эксперимент получит развитие - даже в творчестве самого Иванова.

Нужно упомянуть и недавний казус: в 2004 году в издательстве  
"Нового  
литературного обозрения" вышел роман Марины Вишневецкой "Кашей и  
Ягда",  
расхваленный критиками, в частности, за то, что писательница  
"насытила  
фэнтези психологией и философией", то есть сделала книгу как бы вовсе и  
не  
фэнтези, а значит - приемлемой для истеблишмента. То, что роман  
этот  
насквозь вторичен, а единственная его заслуга - публикация в  
престижном  
издательстве, значения не имеет.

На Украине ситуация с фэнтези на отечественном материале была  
(и  
остается) принципиально иной.

Прежде всего, русская фэнтези должна была отталкиваться от  
традиционного - юмористического, иронического - подхода к "славянской"  
теме,  
который грозил любую фэнтези превратить в сказку. Началом новой  
украинской  
литературы считается, как известно, "Энеида" Котляревского - уже

поэтому  
граница между серьезным и комическим у нас более размыта. Что уж  
говорить о  
Гоголе, который в "Диканьке" не только соединял смешное и страшное на  
одной  
странице, но и, главное, создал систему украинского мифологического  
мира. А  
системность, как мы знаем, основной признак фэнтези. Разные аспекты  
этой  
системности были детально рассмотрены многими исследователями - от  
Андрея  
Белого до Михаила Вайскопфа и Григория Грабовича. Мир Гоголя  
оказался  
настолько всеохватывающим, что породил по крайней мере три  
направления  
отечественной фантастики: абсурдно-гротескные произведения  
(М.Йогансен,  
Ю.Андрухович), "химерную прозу" и фэнтези. Разница между двумя  
последними  
разновидностями принципиальна, и переход от химерной прозы к фэнтези  
стал  
главной тенденцией в украинской фантастике середины 1990-х  
годов.  
Собственно, всю историю украинской фантастики XIX-XX веков  
можно  
рассматривать как движение по направлению к фэнтези (начавшееся,  
когда  
литературная сказка объединилась с мифологической фантастикой  
романтизма).  
Гоголь ближе к "чистоте жанра", чем Орест Сомов, а Леся Украинка -  
чем  
Гоголь.

Напомню (а для не-украинцев объясню), что химерная проза - это  
наш  
аналог магического реализма. Родоначальником жанра считают  
Александра  
Ильченко, автора классического романа "Козацкому роду нет переводу"  
(1958);  
подзаголовок книги - "Химерный роман из народных уст". Роман  
Ильченко  
продолжает гоголевскую традицию и потому гораздо ближе к фэнтези, чем  
книги,  
которые критики поспешили поставить на ту же полку "химерной  
литературы".

Чем отличается магический реализм и, соответственно, химерная проза от фэнтези? Фэнтезийный мир выстроен по правилам - магический реализм лишен. Произойти может что угодно - то Ремедиос Прекрасная у Гарсиа Маркеса взлетит на простынях, то птица у Валерия Шевчука обернется человеком. Химерная проза может строиться на мифологических образах - а может просто чуть-чуть видоизменять привычный нам мир, и чудо никого не удивит: что ж, и такое бывает. И в корыто ныряют с головой из-за копейки, и чиновник-карьерист может по ночам оборачиваться волком... Для сравнения: читая "Вия", мы не знаем, почему старуха-панночка ведет себя именно так, но уверены, что в мире Гоголя у нее есть на то серьезные причины. Однако, парадоксальным образом, химерная проза может воспроизводить мифологическое мироощущение, мифологический космос не менее последовательно, чем большинство произведений в жанре фэнтези.

Самый наглядный пример различия между традициями украинской фэнтези и химерной прозы - "Тени забытых предков", повесть Михаила Коцюбинского и фильм Сергея Параджанова. Оба творца воссоздали духовный мир гуцульского села; Параджанов, правда, ограничился одной только этнографической стороной, а Коцюбинский понимал, что целостный народный космос невозможно понять вне мифа. Отсюда - соединение в повести дотошного бытописания и любовно-реалистического изображения "исчезников",<sup>134</sup> "мольфаров" (колдунов), "чугайстров". ("Реалистическое изображение" в этом контексте может быть противопоставлено "романтическому" в "Лесной песне" Леси Украинки.) Параджанов, сохранив осязаемую мифологичность мира, полностью отказался от фантастики (остался единственный эпизод: мольфар отгоняет тучу).

В

результате кардинально изменились и концепция, и даже фабула произведения.

Химерная проза вышла не "из гоголевской шинели", но скорее "из параджановских теней"; украинская же фэнтези обязана своим существованием

Коцюбинскому и Лесе Украинке - вероятно, не в меньшей мере, чем Толкину, Ле Гуин и Желязны.

Конечно же, четкое разделение химерной прозы и фэнтези достаточно условно - оба жанра могут свободно переходить друг в друга или сосуществовать под одной обложкой (первая часть романа Валерия Шевчука "Дом на горе" - классическая химерная проза, часть вторая - цикл фэнтезийных новелл<sup>135</sup>).

Интересно, что именно Шевчук - один из ведущих украинских писателей -

не раз пытался откреститься от Традиции. "Я... решил создать анти-Гоголя, потому что в Гоголе, так же, как, между прочим, и в Довженко, меня весьма раздражал их "малорусизм" - эстетика, которая подавала украинскую ментальность через экзотику не без насмешки (с юмором); меня же фольклорная народная проза заинтересовала с другой стороны - я бы сказал, психологической, потому что фантастику и демонологию, даже и готичность я рассматривал как состояние души, образное его отражение".<sup>136</sup> Типичный пример того, что американский литературовед Гарольд Блум назвал "страхом влияния": от "Сорочинской ярмарки" Шевчук еще может откреститься, но от "Страшной мести" и "Вия" не уйти и ему.

Гоголевское наследие в украинской фантастике - отнюдь не только "экзотика" и "насмешка". В большей, гораздо большей степени - ощущение

чего-то древнего, страшного, неодолимого, что сопровождает нашу жизнь.

Недаром "Диканька" заканчивается забавным - а на деле отнюдь не забавным! -

рассказом о "заколдованном месте", на котором нечистая сила

неминуемо

заморочит, хоть ты что делай. Следующий шаг вглубь, за черту - мир Шевченко:

вся Украина оказывается проклятым, заклятым местом.

До таких обобщений никто из последующих украинских писателей не дошел:

слишком невыносимо то мистически-мифологическое напряжение, которое создали

"Диканька", "Миргород" и "Кобзарь". Но и нельзя сказать, что наследники

Гоголя и Шевченко просто растащили идеи и антураж. Каждый - от Коцюбинского

и Леси Украинки до Валерия Шевчука и Дяченко - по-своему играет с издавна

знакомыми образами и сюжетами.

О том, как именно это делают Дяченко, речь пойдет в следующей главе.

### МИФЫ В ГОРОДЕ: "ВЕДЬМИН ВЕК"

"...Кажется, никто еще не пробовал выбирать в качестве фэнтезийного

антуража западно-украинскую мифологию", - сказано в одной из первых рецензий

на "Ведьмин век".<sup>137</sup> Это, конечно, не так; да и сами Дяченко впервые обратились к украинской традиции задолго до "Ведьминого века" (1996-97)

-

собственно, до всего. Напомню:

Сергей: - Мы познакомились с Маринкой, когда я работал над сценарием об

Олексе Довбуше, и в народном фольклоре я тогда выкапывал всё про нявок и

чугайстров. Марина видела тогдашние мои творческие муки, и, может, за них и

полюбила...

Мы с ней ездили вместе в Закарпатье на выбор натуры. И настолько эта

красота и уникальная мифология этого края ее захватили, что ей ничего не

оставалось, как выйти за меня замуж!..<sup>138</sup>

Фильм о Довбуше не состоялся (хотя недавно появилась надежда на

реализацию проекта). Однако этнографический материал, собранный для сценария, пригодился несколько лет спустя - для "Ведьминого века". Образность ведьмовских видений, которые "подсматривает" Ивга в казематах Инквизиции, - очень архаична. Да и не только она. "Пёс", которого то и дело поминает Великий Инквизитор (и на перекрестках рисуют охранный "знак Пса") - отнюдь не только отражение фразы "пёс его знает". Неважно, сознательно или нет, Дяченко затронули целый комплекс древних мифологических мотивов: пёс у индоевропейцев связан с агрессивным мужским началом, и это приобретает особое значение в контексте "Ведьминого века", где противопоставлены "мужской" мир инквизиции (Федора из округа Одница - показательное исключение) и "женское" ведьмовство.

До поры до времени украинские элементы в прозе Дяченко были слабо ощутимы. В.Ревич в рецензии на "Ритуал" отметил "почти неуловимый западно-украинский колорит, проскальзывающий иногда в имени, иногда в какой-то детали", - и с определением "почти неуловимый" нельзя не согласиться.

Однако уже в "Скруте" дело обстоит совсем иначе. Когда Дяченко поняли, что необходимо придумать такое предательство, которое сделало Аальмара скрутом, один из авторов (а именно - Марина) вспомнил(а) сравнительно малоизвестный текст - рассказ Ольги Кобылянской "Назустріч долі" ("Навстречу судьбе"). Сюжет этого рассказа оказался настолько изящно и аккуратно встроен в роман, что несколько лет спустя одна посетительница форума на интернет-страничке Дяченко обвинила писателей в плагиате: "Ну нельзя так! Хоть бы словами другими переписали, что ли..."

Марина ответила терпеливо:

"Между "Скрутом" и рассказом Кобылянской лежит такая пропасть -

жанр,  
проблематика, сюжет, объем, время, в конце концов... Такая глубокая пропасть, что нам в свое время показалось забавным перебросить через нее  
куклу Онисю. Маленькую такую куклу из тряпочек и льна, с нарисованными глазами. Как привет из другого мира..."

Онися в романе стала Анисой, но не это главное. "Скрут" начинается с той самой точки, на которой заканчивается рассказ. Воин спас девочку и

решил, что это судьба; что она должна стать его женой (у Кобылянской

действие, естественно, происходит в реальном мире, в Австро-Венгрии). Воин

уехал, а девочка осталась мечтать и думать о будущем. Вот и всё сходство.

Я уже говорил о том, что переосмысление старых сюжетов - прием, имеющий солидную родословную. Продолжение классических текстов может стать (и

зачастую становится - под пером талантливых авторов, конечно) чем-то гораздо

большим, нежели стандартный "фанфик".<sup>139</sup> Удачным может быть продолжение

только "открытого" произведения - иначе перед читателем окажется или

вымученное подражание, или извращение исходных посылок ("Толкин был не прав!

Стругацкие ничего не поняли в Мире Полудня!" - сколько уже написано таких книг?!).

Мне как-то попала в руки американская антология рассказов, составленная

для начинающих писателей. Подборка оказалась неожиданно интересной и

разнообразной - от Чехова до Ле Гуин. Каждый рассказ сопровождался вопросами

и заданиями; одно из них меня крайне разозлило. "Дополните "Даму с собачкой"

еще одной главкой о дальнейшей судьбе героев". Будь на месте составителя,

скажем, Набоков, он задал бы совсем другой вопрос: почему в "Даме с собачкой" нельзя ни убавить, ни прибавить ни одного слова? Если писатель

сможет в этом разобраться, это даст ему гораздо больше, чем попытки



работать

"под Чехова". Потому что "Дама с собачкой" абсолютно закрыта и самодостаточна.

"Навстречу судьбе" - иное дело (да и литературный уровень, прямо скажем, не тот). Герои Чехова не могли вырваться из постылых будней -

у

девочки Кобылянской вся жизнь впереди. Вопрос "Какая жизнь?" возникает сам собой.

История Тиар - логичное, я бы даже сказал - безжалостно логичное развитие начальной посылки; Кобылянской такое не приснилось бы и в страшном сне.

"Скрут", помимо прочего, доказал, что традиции (образы, сюжеты) украинской классики прекрасно совместимы с жанром фэнтези; в новом романе

Дяченко сделали следующий ход.

"Ведьмин век" мы целиком перебрали у Коцюбинского", - написала Марина в

ответе читательнице, вступившей за приоритет Кобылянской, и хотя фраза

сопровождалась вежливым смайликом, она вполне соответствует действительности. Заменим "перебрали" на "воспользовались миром"

-

демонстративно, с полным осознанием последствий. Лично для меня главным

последствием было то, что я прочитал "Ведьмин век" лишь с третьего захода -

отталкивал "плагиат" первых страниц романа.

Повесть Коцюбинского "Тени забытых предков" (1911) была, да и остается

смелым экспериментом. Во-первых - экспериментом языковым: текст насыщен

диалектизмами, а ведь для автора гуцульские говоры не были родными, они

потребовали специальных изучения и сбора материала. Во-вторых, мифологические персонажи появляются в повести не как условные образы, а, так

сказать, во плоти: они просто есть, несомненно существуют. В-третьих - и это

главное - Коцюбинский последовательнее многих разрушил традицию

идиллического изображения единства человека с природой и мифом.

Мифологический мир в "Тенях..." живет по своим законам, и законы эти человеку чужды. Замечательно, что повесть была написана в один год с "Лесной песней" Леси Украинки: в этой пьесе-феерии лесная мавка влюбляется в человека, который, впрочем, оказывается недостойн ее, - и сама хочет стать человеком. Есть в "Лесной песне" и зловещие персонажи, и бездумно-жестокие, но истинно-мудрый лесовик (аналог русского лешего) воплощает природу, которая может жить в мире с людьми. Не то у Коцюбинского: Маричка, погибнув, превращается в нявку (синоним "мавки"), а главная цель нявки - заманить человека в пропасть.<sup>140</sup>

Сергей Параджанов снял фильм, как гласит подзаголовок, "о великой любви Ивана и Марички". В предфинальном эпизоде Иван, бродя по лесу, вспоминает, как в молодости танцевал здесь с любимой (виртуозная операторская работа Юрия Ильенко), не замечает ничего вокруг - и падает в пропасть. Человек смертен, а любовь бессмертна. У Коцюбинского всё сложнее - и страшнее: по ту сторону нет ни любви, ни добра, ни зла. Там - миф, принципиально чуждый этике.

Сюжет "Ведьминога века" можно представить как движение от повести Коцюбинского к феерии Леси Украинки.

Пролог романа столь явная отсылка к первоисточнику, что, как я уже сказал, это может оттолкнуть. Однако он необходим. Не сюжетно (Дяченко вообще любят прологи, которые или не связаны с действием напрямую, или их смысл раскрывается много позже). Первые страницы "Ведьминога века" задают правила игры. Прежде всего, жанр.

Мужчина разводит костер - "чистую ватру", чистое заговоренное пламя.

Рано утром он проведет через остывшие угли детей - и они будут

здоровы.

Проведет корову - и дети будут сыты... И пройдет сам. И зашьет черный уголек в мешочек, и повесит себе на шею, и, встретив ее, смело посмотрит в глаза...

"Она" - ведьма, от которой нужно оберегать ватру. Но приходит не она - является жена человека, сидящего у костра. Женщина, умершая полтора года назад. А следом за ней - и чугайстер, охотник за нявками, отвлечь которого от погони может только танец, потому что любят чугайстры плясать у костра...

- Нявка несет тебе смерть, - черные собачьи губы Чугайстра растянулись

в ухмылке. - И все же ты не хочешь, чтобы я убил ее?

Человек молчал. Чугайстер качнулся вперед.

- Пусть ты одолеешь ведьму - но навь тебе не одолеть никогда, потому что нава - это отчасти ты сам... Ты не боишься жить - и все же не хочешь, чтобы я убил твою наву?..

Человек молчал.

- Хорошо же, - сказал Чугайстер, и от голоса его тяжелые ели испуганно вздрогнули. - Пусть твоя нявка заведет тебя в туман над обрывом.

Чугайстер ушел.

Еловые ветви на его пути не качались.

Фэнтези на западно-украинском материале? Да, конечно. И в то же время -

детали, совершенно невозможные в селе столетней давности:

"Медленно

расстегнул ремешок наручных часов"... "Далеко, в темноте, на пороге приземистого дома пискнул приемник"...

Это - фэнтези, это - гуцульская мифология, но это - конец двадцатого века. А кроме того, пролог задает основные темы романа - вернее, акцентирует

в "первоисточнике" Коцюбинского те образы, которые актуальны для "Ведьминого

века" (противопоставления "мужское-женское", "жизнь-смерть" и т.д., конечно,

универсальны, но пары "нявка-чугайстер", "ведьма-человек" уникальны).

Пролог

оказывается развернутым эпиграфом к роману.141

А дальше... другие герои, да и мир другой. Те существа, с которыми мы уже столкнулись, оказываются обитателями современного европейского города.<sup>142</sup> Как и другие "наши" города в позднейших книгах Дяченко, более всего он похож на Киев (со Львовом общих черт куда меньше, даром что колорит имен - "западенський"). Новое направление творчества писателей критики поспешили окрестить "городской фэнтези", привычно путаясь в заимствованных терминах: "urban fantasy" потому так и называется, что ее главный герой - или один из героев - это Город (будь то современный мегаполис, викторианский Лондон или фэнтезийный Анк-Морпорк, зеркало всех городов). "Ведьмин век" в англоязычной классификации оказался бы "contemporary fantasy", сиречь "современной фэнтези", а направление это, надо сказать, весьма популярно у них." У нас" же были, конечно, "Понедельник..." Стругацких и "Альтист Данилов" В.Орлова - но в этих книгах волшебники и демоны притирались к советской реальности, а не создавали свою, особую. В то время как Дяченко при желании могли бы расписать историю и географию "мира ведьм" - разрозненные упоминания это вполне позволяют.

Не буду рассуждать о том, насколько полно и достоверно выписан этот мир - найдутся охотники и без меня. Дотошная статья Андрея и Катарины Тильман "Which witch is which?"<sup>143</sup> завершается выводом: "...Мир ВВ не выдержал даже поверхностного рассмотрения... "Неувязки и нестыковки" изрядно испортили впечатление от книги". Авторы задаются вопросом: "Почему же читатели в большинстве своем ничего не замечают? Или, если замечают, отмахиваются, считая ["неувязки"] несущественными для сюжета?"

Да потому, что они и вправду не важны (к тому же, большую часть претензий можно отбросить как придирки). Марина однажды ответила на схожий упрек: "Если бы на картине "Меньшиков в Березове" этот самый Меньшиков

встал  
в полный рост - пробил бы головой потолок избушки. За что художнику в  
свое  
время строго пеняли".

Несоразмерность Меньшикова и избушки - подсознательно  
воспринимаемый  
знак тесноты, несвободы. Мир "Ведьминого века" выстроен по законам  
притчи:

не только потому, что роман можно свести, изрядно его упростив, к  
некой

Высокой Мысли (о величии любви, скажем); но и потому, что логика  
событий и

ситуаций подчинена развитию главных тем. Недостаток ли это? Как  
посмотреть.

Станислав Лем, разбирая роман Уолтера Миллера-мл. "Песнь для  
Лейбовитца", главным недостатком книги счел то, что автор уж слишком  
явно

подгонял сюжет под идею о коловращении всего сущего. Началась  
книга с

последствий ядерной войны - ядерной войной и завершится. Значит -  
авторский

произвол, господство идеологии над естественным ходом событий. Но что  
такое

"естественный ход"? Со времен Аристотеля известно, что литература  
говорит о

возможном и необходимом, и обязанность любого писателя доказать, что  
события

не могли произойти иначе. Искусство сродни гипнозу. Для фантастики это  
тем

более актуально.

В "Ведьмином веке" авторам удалось достичь удивительной  
достоверности и

"актуальности". Беру это слово в кавычки, потому что прямых или  
аллегорических отсылок к нашей реальности в "Ведьмином веке" почти

нет. В

предыдущих книгах, даже таких жестких, как "Шрам" и "Скрут",  
фэнтезийный

флёр как бы отодвигал от читателя всё происходящее. "Это - там...";  
недаром

Грин поставил загадочные слова Свифта эпиграфом к "Блистающему  
миру".

"Ведьмин век" - не "там", а "здесь".

В этом романе и в следующем, "Пещере", Дяченко показали,  
насколько

глубоко усвоили один из главных уроков, которые Стругацкие преподали нашей фантастике: умение показать мир без лекций и объяснений. Для героев его устройство - данность и очевидность. Для читателей - раскрывается от главы к главе. При этом роман вовсе не нужно собирать, как головоломку: необходимые фрагменты информации оказываются в читательском распоряжении в нужное время.

Сначала мы "из-за спины" девушки по имени Ивга Лис наблюдаем за семейным праздником: на полянке для пикников - Ивга, ее жених Назар и Назаров отец, профессор Юлиан Митец, признавший наконец-то продавщицу антикварного магазина достойной парой сыну. Но появляется четвертый, Клавдий Старж, на роскошной машине марки "граф", и Ивге становится дурно, физически тошно.

- Послушай... А Клавдий - кто?..  
- Клавдий, - Назар почесал за ухом. - Замечательный мужик, папин старый друг... Ну, еще он Великий Инквизитор города Вижны. Вот и все.

Несколько страниц спустя Клавдий, отослав Назара, ведет со старым другом Юлианом откровенный разговор:

- Ты, конечно же, знаешь, что она ведьма?  
- Кто? - глупо спросил профессор.  
- Твоя сноха, - гость затянулся снова. - Будущая сноха... Как ее, кстати, зовут?  
- Ивга, - механически ответил профессор. Потом вдруг резко поднялся со своего чурбачка. - Что?!  
- Ивга, - раздумчиво повторил тот, кого звали Клавдием.  
- Ты соображаешь, что говоришь? - глухо поинтересовался профессор. Его собеседник кивнул:  
- Юлек... За двадцать пять лет этой каторжной работы... Я определяю их даже по паршивым черно-белым фотографиям. И, что самое печальное, они меня

тоже чувт... Им от меня дурно. Вашей Ивге стало плохо не потому, что она беременна, а потому, что рядышком оказался злобный я.

Значит, в мире обитают обычные люди и ведьмы, все об этом знают, более того - существует специальная служба по... отлову? истреблению? контролю?..

Чем дальше мы продвигаемся вместе с героями, тем больше мы узнаём. Перед нами... вернее, мы в безымянном герцогстве, явно небольшом по площади, которое, однако, обладает собственным ядерным арсеналом. Четыреста лет назад именно здесь появилась "ведьма-матка", "нерожденная мать", с приходом которой ведьмы, по природе своей индивидуалистки, объединяют силы, становятся непобедимым роем ос. И не только ведьмы угрожают живущим: можно встретить и нявку, вернувшуюся с того света за жизнью близкого человека, и отправить ее в небытие могут только представители службы "Чугайстер" - нет, не мохнатые "лесные люди", а крепкие парни в шерстяных куртках (звонить по телефону "1111").144

Авторы показывают, а не объясняют. Объяснения же, даваемые героями, упоминаются исключительно иронически: Клавдий вспоминает, "как неуместны оказались жалкие попытки лекции на тему "Ведьма - тоже человек"..."

Слишком во многих фантастических книгах герои - "туристы", которым непонятны самые простые (в мире романа) вещи. Персонажи Дяченко - "аборигены". Им с самого начала понятно, что происходит. Непонятно, как жить.

"Ведьмин век" - одна из самых популярных и, безусловно, одна из лучших книг писателей, уступающая разве что "Пещере" и "Пандему".145 Тем сложнее о ней говорить: слишком много правильных слов уже сказано критиками

и  
читателями.

Поэтому выскажу несколько замечаний, которые кажутся мне принципиально важными - или просто не раскрытыми.

Полузнакомый-получужой мир пронизан ожиданием апокалипсиса - пришествия ведьмы-матки, которую, возможно, не способна остановить даже инквизиция. Мир идет к катастрофе, потому что устроен закономерно и логично. Чугайстры уничтожают нежить; инквизиторы, стараясь по возможности оставаться людьми, искореняют скверну; ведьмы противостоят всему человеческому. В "Ритуале" герои противостояли социальным нормам, в "Ведьмином веке" - по сути, самому мирозданию.

...А кто вам сказал, что мироздание, каким мы его мыслим, останется неизменным навеки?..

Эдак мне никогда не избыть обвинений в крамоле...

Сударыни мои ведьмы не желают преображать мироздание; так волк, живущий в одном загоне с курами, не желает менять окружающую его сущность, он просто питает себя необходимой ему пищей...

Так записал в дневнике четыреста лет назад Атрик Оль, Великий инквизитор, уничтоживший ведьму-матку, но и сам погибший от рук "сударынь".

Самые важные слова о ведьмах вложены в его уста.

...Природа моих сударынь непостижима... Сударыни мои ведьмы не честолюбивы и не алчны. Им не нужны ни деньги, ни власть; они не чувствуют голода и не испытывают похоти. Они не понимают, что есть добро и что называется злом - они невинны. Они губят нас одним своим существованием...

Почему сильны и свободны только сударыни мои ведьмы, даже если обратная сторона свободы их - зло?..



Обратная сторона свободы - зло. Жесткий приговор. Инквизиторский.

В романе не раз подчеркивается, что мир без ведьм "скучен и сер, и бесплоден"; "человечество без ведьм подобно было бы ребенку, лишенному внезапных детских побуждений, закоснелому рационалисту и цинику". (Не говоря уж о том, что "вариант ноль" - поголовная "зачистка" ведьм - всегда оборачивался построением полицейских государств.)

Но и противоположное состояние не лучше - а по весоному мнению инквизиторов, куда хуже. "Человечество, давшее ведьмам волю, подобно умственно отсталому ребенку, ни на мгновение не умеющему сосредоточиться, барахтающемуся в бесконечно сменяющихся капризах..." "И нет будущего, камень не стоит на камне, а носится в бесконечном месиве из воды и суши, ни один дворец не устоит, лишенный твердой опоры... Долга, обязанностей... цепей, лишающих нас воли - но дающих нам силу жить..."

Тут истоки многих позднейших идей Дяченко. Идеальный мир разрушится в "Пандеме", любовь и дружба как добровольные цепи - одна из главных тем "Долины совести". В "Ведьмином веке" равновесие между ведьмами и инквизицией - хаосом и порядком - выписано авторами так явно и подчеркнуто, что невольно вспоминается единение света и тьмы в книгах Ле Гуин. А можно пойти еще дальше, как это сделал автор одного из отзывов на роман: "Конфликт, заложенный ими в структуру мироздания, - не в заезженном и невнятном противопоставлении добра и зла, которое принято цитировать просто-таки в дежурном порядке. Зачем эксплуатировать дуальности древних восточных религий, если фэнтези - территория живого мифотворчества? Впрочем, конфликт, воссозданный авторами на страницах "Ведьминого века" имеет аналоги

в европейских озарениях - к примеру, о соотношении аполлонического и дионисийного начал. Ибо полюса их мира - Хаос и Воля".146

То, что легко названо "дуальностями восточных религий", - основа современной этики, и отказ от нее ни к чему хорошему не приводил.

Диалектика

свободы/несвободы в "Ведьмином веке" куда сложнее, чем может показаться.

В романе соединены два принципиально различных понимания свободы.

Первое, ведьмовское, лучше всего передается словом "воля", отсутствие всех и

всяческих рамок. "Тут не свобода, а воля" - знаменитые слова героя Льва

Толстого: воля - состояние "естественного" человека, "свобода" же возможна

только в рамках установленного людьми закона.

Поэтому ведьмы вольны, но несвободны: они не могут измениться. А человек - это тот, кто меняется. Ведьмы, как звери, следуют своей природе;

человек свою природу преодолевает. Как сказано в трактате, который читает

Ивга, "всякая тварь имеет свое назначение, Бессмысленен лишь человек;

стремясь к душевному комфорту, человек придумывает себе смысл и оттого

отторгает ведьму".

Клавдий называет Ивгу "патологически свободолюбивой":

"Видишь

принуждение даже там, где его, в общем-то, нет..." Ивга -

неиницированная,

потенциальная ведьма. Значит, ведьмовство - это акцентуация, развитие и

закрепление одной черты характера, воля - но в очень узком диапазоне.

Инквизиция защищает общество, "ойкумену" от безграничной, но такой

узкой и разрушительной свободы. Но при этом автоматически оказываются под

подозрением и наблюдением даже те, кто могут стать ведьмами, неиницированные "глухарки". Последним толчком к превращению

Ивги в

ведьму-матку как раз и становится указ о принудительной изоляции всех

потенциальных ведьм,

С.Бережной сравнил основные коллизии "Ведьминого века" и "Жука в муравейнике" Стругацких: и там, и тут на весах одна человеческая жизнь и благополучное существование мира.<sup>147</sup> Различия, между тем, не менее существенны. Во-первых, как отмечает сам Бережной, "Дяченко уверенно перекладывают центр тяжести на лирическую составляющую романа, которой у Стругацких не было в принципе... Более того - Дяченко по сути усложнили ситуацию..." И, во-вторых, Стругацкие подчеркивают, что (предполагаемую) угрозу, исходящую от (предполагаемого) агента инопланетян-Странников можно было легко блокировать. Но руководитель спецслужбы хотел "досмотреть это кино до конца" - и выстрелить. "Если в обществе существует тайная полиция, обязательно будут гибнуть ни в чем не повинные люди" - так формулирует сейчас Б.Стругацкий авторское понимание "Жука...". Дяченко изобразили идеальную тайную службу (неидеальная появится в "Пещере"), которая неизбежно сталкивается с той же проблемой: можно ли совместить благополучие общества и сохранение гражданских прав всех его членов. А потом оказывается, что проблема - вовсе не академическая; и решать ее придется каждый день; и сведется она в конце концов к простому вопросу: можешь ли ты, вот именно ты убить любимого человека? А рискнуть ради него (ради нее) судьбой целого мира?

"Решение, которое диктует человеку любовь, не может в конечном счете привести ко злу", - так С.Бережной сформулировал моральный императив романа.

Любовь, добавлю я, как соединение высшей свободы и ее ограничения.

Чеканная формулировка Леси Украинки - "Сво?м життям до себе дорівнятися" ("Дорасти до себя своей жизнью"; произносит эти слова,

что

примечательно, мавка). Герои "Ведьминого века" и следуют этому принципу, и

противятся ему. Ивга Лис постоянно сравнивается с... естественно, с лисой,

лисенком, которого Клавдий когда-то видел в зоопарке. Инквизитор Клавдий

Старж - разумеется, страж, но эту обязанность он отбрасывает в финале

("Бедное человечество... Оно выбрало недостойного стража").

Инквизитор, полюбивший ведьму, отказавшийся уничтожить своего главного

противника точечным ядерным ударом; ведьма-матка, в момент торжества

отказавшаяся от ведьмовской сущности, - они нарушают закономерность

мироздания. Насколько убедителен такой исход? Признаюсь, что для меня -

неубедителен. Но иной финал в этой книге, видимо, невозможен. Мир еще не

спасен, и неизвестно, будет ли спасен, - но Клавдий Старж, инквизитор, и Ивга Лис, ведьма, сохранили свои души, а это неотменимо. Судьба мироздания

переплетена с судьбой человеческой и осуществляется через нее.

Пожалуй, "Ведьмин век" - эмоционально наиболее насыщенный из всех

романов Дяченко. Страшное прошлое Клавдия - воспоминания о девушке Дюнке,

которую он сам невольно позвал с того света, и она явилась к нему, став навью. Страшное настоящее Ивги, которая не может ни стать на учет в

инквизиции, ни пройти инициацию, безвозвратно утратив всё человеческое.

Непредставимое будущее - тот самый Ведьмин век, который начинается уже

сегодня. Безнадежная борьба - не для уничтожения ведьм, но за сохранение

человека, или, вернее, человеческого. Авторам удается от начала до конца

книги поддерживать напряжение - даже когда внешнее действие сводится к

минимуму. Ритм книги сродни ритму танца чугайстров - он затягивает читателя

и отпускает не раньше, чем того захотят создатели танца.

## ЗЛЫЕ ЗВЕРИ ДУШИ: "ПЕЩЕРА"

"Пещера", написанная в 1997 г., стала третьим и последним романом Дяченко, опубликованным в издательстве "Азбука", после "Скрута" и "Ведьминого века". Затем почти три года (1998-2001) писатели переходили из одного издательства в другое - "АСТ", "Северо-Запад", "Олма-Пресс", заработав репутацию талантливых, но коммерчески неуспешных. Свою роль сыграл, конечно, и дефолт 1998 года - а в результате "Казнь" ждала своего часа полтора года, "Авантюрист" - два с половиной, "Армагед-дом" - почти год.

История взаимоотношений Дяченко с "Азбукой" показательна для дикого книгоиздания девяностых годов и потому заслуживает пересказа.

С одной стороны, "Азбука" была первым российским книжным магнатом, заключившим договор с Дяченко; с другой же... Прохождение текста от авторского файла до твердого переплета проходило в сугубой тайне. В

результате "Скрут" появился в предпоследнем варианте, без окончательной правки, а одиссея "Ведьминого века" стала, пожалуй, самым печальным эпизодом

в издательской судьбе книг Дяченко. Впервые роман был опубликован в киевском

журнале "Радуга", уже познакомившем читателей со "Шрамом". С ведома авторов

текст был сокращен, причем очень бережно: кажется, не выпал ни один эпизод -

редактор просто убрал детали и фразы, которые не были принципиально важны

для романа. Редактор же "Азбуки" рубил с плеча, не ставя писателей в известность: он искренне считал, что улучшает текст, делая его более доступным для массового читателя, и, таким образом, делает доброе дело и для

авторов, и для издательства. "Поплыла" фактура текста - изгонялись эпитеты,

типично дяченковские детали, придававшие миру романа плотность

и  
достоверность.<sup>148</sup> Три года спустя "Олма" выпустила роман в серии  
"Иные  
миры", но "ведьмовское злосчастье" не покидало авторов: из верстки  
выпало  
несколько эпизодов с участием Дюнки. И, наконец, еще три года спустя, в  
2003  
году, читатели наконец-то смогли увидеть "Ведьмин век"  
напечатанным  
полностью и в авторской редакции. (Как тут не поверить в мистику!  
Недаром  
самая известная история о зловещих сестрицах-ведьмах - "Макбет" -  
считается  
"нехорошей" пьесой, и в театре даже имени ее лучше не произносить, а  
уж  
решиться на постановку...)

Но всё это будет потом, а в 1997 году Дяченко заявили, что "Азбука"  
опубликовала не их текст, и привели убедительные доказательства.  
Не  
удивительно, что первое книжное издание "Ведьминого века" стало в  
фэндоме  
притчей во языцех. (Когда в 1998 году "Азбука" попытается издать  
"Авантюриста", опять не согласовав с авторами редактуру, Дяченко  
разорвут  
отношения с издательством. "В то время это было неслыханно", -  
комментирует  
сегодня Сергей.)

"Пещера" вышла в свет без искажений. Правда, на полгода позже,  
чем  
должна была, но это такие мелочи... Сюрпризом оказался не текст,  
сюрпризом  
была обложка. На фоне темных деревьев-колонн темнокожий колдун,  
явно из  
лаборатории доктора Франкенштейна, облепил молниями барышню в  
пеньюаре, а та  
вопит, широко раскрыв рот и заткнув уши. Добавим к этому невнятную  
аннотацию  
и не очень-то удачную "рекламную цитату" из С.Бережного ("Fantasy  
Дяченко -  
это предсказуемо качественная литература")... и получаем книгу,  
которую  
просто не захотят прочесть те, кому она может понравиться. Если только  
этим  
читателям уже не знакомо имя писателей.

Конечно же, не одни Дяченко так пострадали, да и вообще - ворчание по поводу обложек и аннотаций не утихает последние полтора десятка лет.<sup>149</sup>

Интересно другое: насколько оформление книги предопределяет ее восприятие.

"Пещера" в этом смысле - хороший контрольный пример.

Читатели журнала "Если" традиционно определяют лучшие фантастические

произведения года. В 1998 году "Пещера" не вошла даже в десятку фаворитов

голосования, затерявшись среди прочих образцов "русского fantasy"; в 1999-м

роман "Казнь" занял первое место, и с тех пор Дяченко получают эту премию каждый год.

В 2000 году "Пещера" была переиздана в серии "Оригинал" - серии "психологической нежанровой прозы". Обложка на этот раз была сдержанно-абстрактной, а цитаты на ней - из журнала "Новый мир" и... статьи

Карла Густава Юнга. Особого резонанса этот вариант, кажется, не вызвал.

Обозреватели фантастики выразили надежду, что благодаря такому

маркетинговому ходу издательства "Олма" круг читателей Дяченко расширится,

но произошло это или нет - сказать затруднительно.

Можно сколько угодно иронизировать по поводу "забугорной" системы

книгоиздания и книгораспространения - мол, жанровые ярлыки навешивают, а не

укладывается книга в рамки, так ее и не прочтет никто. Есть и такое. Лучший

роман Стивена Кинга, "Долгая Прогулка", пылился в киосках на автостоянках,

поскольку был издан под псевдонимом и, как любое настоящее произведение

искусства, ни на что не походил. Джон Краули - один из лучших современных

прозаиков - который год не может найти издателя для последнего тома

тетралогии "Эгипет"... Бывает и так; но развитый рынок - это прежде всего

рынок стратифицированный, поделенный на множество уровней, так что

любой  
читатель найдет то, что ему придется по вкусу. А небольшие  
издательства  
("small press") выпускают - пусть небольшими тиражами - книги  
оригинальных,  
полузабытых или несправедливо обойденных успехом авторов. Это одна  
сторона  
медали; а другая - писатель, которого издатели поместили в  
определенную  
нишу, может из нее так и не выбраться.

Полвека назад фантастика была названа "гетто". В замечательном  
докладе  
"Кто в гетто живет?"<sup>150</sup> харьковский критик Андрей Шмалько (он же -  
писатель  
Андрей Валентинов) показал, что современная фантастика - по сути,  
параллельная литература, обладающая собственной системой жанров и,  
добавлю  
от себя, собственными законами. Полвека критики повторяют одни и те же  
аргументы, пытаясь доказать, что "Властелин Колец" - слабая книга, и не  
желая признать, что Толкин просто следовал иным принципам и иной  
традиции. В  
этом и сложность сопоставления "жанровых" и "мейн-стримовских" текстов:  
они  
зачастую решают разные задачи разными способами. Саша Соколов -  
безусловно,  
один из лучших русских прозаиков современности, - гордится тем, что не  
умеет  
и не желает выстраивать сюжет; понятно, почему он не любит Булгакова.  
А  
писательница Юлия Латынина гордится тем, что умеет придумывать  
сюжеты и в  
каждой сцене у нее "полстраницы, два афоризма и один убитый". Та же  
Латынина  
удачно назвала такое разделение "шизофренией и двоемыслием".<sup>151</sup> Кто  
из них  
прав?..

Издание "Пещеры" с цитатой из Юнга на обложке должно было  
послужить  
лечению этой болезни, которая разъедает культуру. Не получилось.

...Но почему именно Юнг?

"Человечество всегда стоит на пограничье с теми силами, которые  
действуют самостоятельно и нами не управляемы... Мы оказываемся в  
тупике,



хотя думаем, что освобождаемся, занимаясь ловлей всех тех злых зверей, что населяют пещеру подземного мира души".

"Это нас поразило, - комментируют авторы, - тем более, что идея "Пещеры" возникла совершенно вне Юнга. Марина его вообще не читала, а Сергей

читал, но давно. [Составитель серии Борис] Кузьминский - тот вообще думал,

что мы с Юнга начинали... так или иначе, цитата и книга встретились, и получился интересный, как нам кажется, эффект".

Любопытная - и не такая уж странная - параллель из западной фантастики:

Урсула Ле Гуин утверждает, что написала трилогию о Земноморье до того, как

познакомилась с Юнгом. Поверить в это трудно: чтобы филолог, дочь виднейшего

антрополога Альфреда Крёбера не читала Юнга или хотя бы не слыхала о нем!..

Так или иначе, а юнгианские архетипы взирают на нас с каждой страницы

"Земноморья".

"Пещера" - случай более сложный.

Стоит продолжить цитату, вынесенную на обложку "Пещеры":

"Человечество ничего не может поделать с самим собой, и боги, как и прежде, определяют его судьбы. Сегодня мы именуем богов "факторами", от

facere - "делать". Делатель стоит за кулисами мирового театра, как в больших

так и в малых делах. В нашем сознании мы, господа над самими собой: нам

кажется, будто мы и есть факторы. Но стоит только шагнуть сквозь дверь Тени,

мы с ужасом обнаруживаем, что мы сами есть объект влияния каких-то

"факторов". Знать об этом в высшей степени малопривно..."<sup>152</sup>

Переклички с романом Дяченко всё углубляются: один только образ театра,

за кулисами которого решаются судьбы мира и человека, достаточно

многозначителен.

И тем не менее, в "Пещере" писатели играют совсем не по юнгианским

правилам. Чтобы разобраться в этом, нужно напомнить читателю, о чем же,

собственно, этот роман.

Марина: - Что, по-твоему, означает термин "социальная фантастика"?

Сергей: - А что здесь непонятного? Особенно для человека, прожившего большую часть жизни в советском обществе и сдававшего вначале в мединституте, а потом и во ВГИКе всякие там "научные коммунизмы". Социальная фантастика, ее лучшие образцы - Ефремов, Стругацкие, Оруэлл, Шекли - были для нас оазисом в пустыне цензуры, давали возможность утолить жажду мечте.

Мне, однако, более близко то направление "социальной фантастики", которое связано с социальной психологией, то есть исследованием взаимоотношения человека с обществом, изучением связей внутри групп, поколений, этносов. Вот тут наука и литература не противоречат одна другому, а взаимопересекаются, и художественное произведение может стать полигоном, НИИ для проверки какой-то научной гипотезы. Еще более интересна связь фантастики с социальной психиатрией, то есть с расширением диапазона исследования не только в рамках "нормы", но и "патологии"... Тут для фантастики снимаются все запреты - с тем только, что настоящая литература всегда ищет путь из тьмы к свету, а не просто эксплуатирует, пусть и талантливо, психопатию автора, его агрессию, его импульс разрушения.<sup>153</sup>

По сравнению с "Ведьминым веком" "Пещера" может показаться книгой более спокойной и менее динамичной - но лишь поначалу. Клавдий и Ивга (особенно Ивга) действовали скорее интуитивно; герои "Пещеры" должны прежде всего понять, что происходит с ними и с их миром, а поняв, определиться в своих поступках. Только так и не иначе. Даже вольный гений режиссера Рамана Ковича должен подчиниться этим правилам. Знание - выбор - ответственность - и

сомнение в правильности выбора.

Дяченко написали книгу о насилии, любви, искусстве, судьбе. О корнях насилия, лежащих в человеческой природе. Об искусстве, которое фиксирует их,

выставляет напоказ и дает надежду. О любви, противостоящей и насилию, и

борьбе против него - борьбе, которая неминуемо оборачивается новым насилием.

Сложное построение "Пещеры" раскрывается неспешно. Фрагменты картины даны -

но окончательно понимаешь, что же происходит, далеко не сразу. В начале -

одна фантастическая предпосылка и многочисленные следствия, до поры до

времени скрытые.

В "Пещере" - даже в большей степени, чем в "Ведьмином веке", -

Дяченко

избегают пояснений. Мы видим то, что видим... а понимаем поначалу куда

меньше, чем герои, которым ВСЁ ЭТО привычно с детства; поэтому на первых

страницах романа мир несколько раз преобразается в глазах читателя.

...Она была беспечна.

Уши ее, похожие на половинки большой жемчужной раковины, легко отделяли

звуки от отзвуков; шорохи и звон падающих капель отражались от стен, слабели

и множились, тонули, угодив в заросли мха, многократно повторялись, ударяясь

о стену, звуки были ниточками, заполнявшими пространство Пещеры, - сейчас

все они были тонкими, редкими и совершенно безопасными...

Сарна - что-то вроде подземной косули (подземной, потому что выхода из

Пещеры, как мы поймем чуть позже, нет) - чудом избегает смерти от клыков

хищника-саага.

И - перебой:

Павла проснулась и некоторое время тупо смотрела на прямоугольник

света, потихоньку сползавший с потолка на стену...

Она всхлипнула. В ушах у нее все еще метался, ударяясь о стены, топот смятенных копыт.

Значит, это все-таки СЛУЧИЛОСЬ?

Сердце запрыгало сильнее, но Павла успела накрыть его холодной рукой

рассудка. самого страшного как раз НЕ СЛУЧИЛОСЬ. А потому нету светящихся

лишайников из смутного сна, а есть только солнечный луч, пошлый гном на

одеяле, бормочущее радио на кухне, и - вот, пожалуйста!..

- Павла, вставай!

Легкое разочарование: значит, всего лишь сон. Девушка видела себя во сне сарной.

А потом происходит то, благодаря чему "Пещеру" можно разбирать на

мастер-классах для начинающих фантастов как учебное пособие: десять страниц,

всего десять страниц, повествование ни разу не отходит от точки зрения

Павлы, и читатель наконец-то понимает, что происходит.

Почему Павла так счастлива, проснувшись?

Интермедия: Павла на работе в телецентре; расстановка фигур на игровой

доске романа. Непутевая и не очень-то удачливая героиня... но ведь сааг не

сожрал сарну!

Почему сон повторяется, но сарна и сааг уже на другом уровне Пещеры, а

у сарны на груди проплешина - след от шерсти, сброшенной, когда в нее

вцепился сааг?

Павла лежала, чувствуя, как липнет к телу потная ночная сорочка.

Ей было тошно. Во рту стоял отвратительный металлический привкус, и то

и дело приходилось сглатывать слюну. Мышцы болели, как от долгой изнуряющей

работы.

- Павла!.. Опоздаешь!..

Она всхлипнула.

За что?!

Избежать опасности - счастье, но кошмар, повторяющийся ДВАЖДЫ?!

Так значит... реальность?..

Павла едет на работу, видит спешащую по улице машину с эмблемой "Рабочей главы" (а это что такое?).

Павла зажмурила глаза, но проклятое воображение уже подсовывало картинку - залитый солнцем дворик, газон с садовыми ромашками... И эта вот машина у подъезда. И выносят нечто, укрытое простыней, и удивленно-испуганно переглядываются соседки - "да вроде здоровая была, молодая... С чего бы?.." - "Не повезло..."

Не повезло.

Хотя на самом деле повезло, конечно. Дважды избежать верной смерти - с этим, вроде бы, к психотерапевту идут...

Павла поморщилась. Она всегда удивлялась людям, способным говорить "про это" с кем-то посторонним. Даже не с другом и не с родственником - с совершенно чужим, профессионально участливым человеком... Нет, стыдно.

Зазевавшись, она проехала нужную остановку.

(Последняя фраза - фирменный прием Дяченко. Эпизод у них часто заканчивается какой-то бытовой деталью, придающей событиям "весомость".)

Итак, машина "Рабочей главы" - труповозка; неправильные сны о Пещере приводят к психотерапевту; "про это" говорить не принято - слишком личное.

Подтверждение: на работе Павла думает о своем шефе, режиссере Мыреле по прозвищу "Раздолбёж":

В лабиринтах Пещеры он наверняка хищник. Вряд ли, конечно, саг - но схруль, зеленый схруль, как минимум...

Эта мысль испугала ее. Не потому, что она боялась схрулей - она боялась ненормальности. Ни один нормальный человек не станет днем раздумывать о мире Пещеры. Это дозволено разве что подросткам в период полового

созревания, и  
то они этого стыдятся...

Значит, у каждого человека "свой" зверь, но никто не может узнать, какой именно. (И тем более определить, кто тот самый хищник, с которым ты встретился ночью; об этом мы узнаем чуть позже.)

И, наконец, по телевизору сообщают о смерти бывшего мэра столицы, чей организм, увы, ослабили преклонные годы. "Сон его был глубок, смерть пришла естественно".

- Павла, ты чего? - удивленно спросила секретарша Лора.  
"Сон Павлы Нимронец был глубок, и смерть пришла естественно".

Всё. Восемнадцатая страница книги. Последняя частица информации на месте: тот, кто погибает в Пещере, умирает "естественной смертью".

Виртуозная работа писателей.

А из следующих двух десятков страниц мы узнаем, что правительство в этом мире называется просто "Администрация"; Триглавец - Рабочая, Охраняющая и Познающая главы - занимается контролем всего, что связано с Пещерой; а чрезмерно агрессивных особей в пещере убивают егеря.

И - мелочи, мелочи...

...Павла встала наконец перед дерматиновой дверью, которая, между прочим, снабжена была замком.

Павла не любила людей, запирающих двери своего дома. Правда, среди ее близких знакомых таких типов не было совсем.

Подивившись режиссерским причудам, Павла нажала на железную кнопку звонка...

В этом мире двери не запирают. Как выясняется - незачем. И полицейские здесь - не более чем регулировщики. Почему? "...Тысячи людей несут в Пещеру свои комплексы и страхи - волокут этот мусор в чистый и честный мир,

где  
место только честной борьбе и первозданным инстинктам", - объясняют  
Павле.  
"Дневной мир" остается "спокойным и светлым". И когда режиссер Раман  
Кович,  
второй главный герой романа, видит с балкона, как на Павлу чуть не  
наезжает  
машина, он потрясенно думает:

Ну какого пса, как это вообще может быть - специально направлять  
автомобиль на человека? Да еще на девчонку? Непостижимо...  
Скверные фантазии.

И только в середине книги прямым текстом сказано то, что читатель  
уже  
понял и сам: мир таков именно потому, что существует Пещера.  
Полицейский  
рыдает, увидев убитого человека, потому что никогда не сталкивался с  
насилием. А "мир без Пещеры есть Пещера в дневном мире. Пещера  
навсегда".

И это не пустые слова, потому что где-то за горами есть изолят, в  
котором живут мутанты - люди, которых когда-то некий Добрый Доктор  
избавил  
от Пещеры навсегда.

В обеих странах, в обоих мирах импульсы насилия и первобытные  
инстинкты  
направлены вовне. В "обыкновенном" мире каждый становится во сне  
пещерным  
зверем и выплескивает тем самым свои животные, агрессивные  
импульсы; в  
изоляте агрессия направлена на мир яви и никто не может чувствовать  
себя в  
безопасности ни днем, ни ночью. Вставные главки, действие которых  
происходит  
в стране мутантов, написаны настолько жестко, что могут показаться  
каким-то  
черным лубком. Если бы они существовали сами по себе или, скажем, в  
романе,  
похожем на "Скрута", подобное ощущение не возникло бы. А так -  
создается  
предельный контраст.

Медленное погружение в мир - и медленный подход к проблеме, одной  
из  
главных проблем человечества за последние полтора столетия (по крайней

мере).

Какую цену можно заплатить за благополучие общества, благополучие

физическое и материальное, о духовном пока что речи нет.<sup>154</sup>

Слова Достоевского о "слезинке ребенка" всем памяты. Так сентиментально звучит! Но не все помнят, что Иван Карамазов говорил о

неотмщенной слезинке замученного ребенка, - а такую формулировку

сентиментальной не назовешь. (Октябрьскую революцию можно рассматривать как

предвиденное Иваном "отмщение" за ту самую слезинку; за того мальчика,

затравленного собаками, об убийце которого даже кроткий Алеша сказал

"Расстрелять!")

Напомню известные слова Бердяева, ставшие эпиграфом к роману Олдоса

Хаксли "О дивный новый мир": "Но утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой мучительный

вопрос, как избежать окончательного их осуществления". Только в XX веке мог

появиться рассказ Урсулы Ле Гуин "Те, кто уходят из Омеласа" - о городе, благополучие которого зависит от мучений запертого в темной комнате ребенка.

"Почему это так, понимают не все. Но все понимают, что их счастье, красота

их города, нежность их дружбы, здоровье детей, мудрость ученых, мастерство

ремесленников, изобилие на полях и даже благоприятная погода целиком зависят

от ужасных страданий одного ребенка... Сделать ничего нельзя. Если вывести

ребенка из того отвратительного подвала на солнечный свет, если отмыть его,

накормить и приласкать, это будет, разумеется, доброе дело, но, если так случится, в тот же день и час иссякнет, исчезнет процветание Омеласа, и вся

его красота, и вся радость. Таковы условия".

Достоевский спрашивал: нравственно ли строить Омелас?

Ле Гуин задает еще более страшный вопрос: а нравственно ли его разрушить?

Единственный выход - в названии ее рассказа. Из Омеласа можно



только

уйти - потому что разрушение судеб его жителей будет знаменовать  
построение

нового Омеласа, но на этот раз во имя не счастья, а гуманизма.

Центральный вопрос "Пещеры": а если и уйти невозможно? а если  
ребенком

этим может оказаться каждый - ведь каждому рано или поздно суждена  
гибель в

Пещере? хуже ли это, чем Пещера в дневном мире - и навсегда?

Вопрос цены. Вопрос ответственности.

Вот он - великий соблазн воплощенных утопий.

Вседозволенностью

соблазняли "малых сих" идеологи у Достоевского; бездумное и

безответственное

бытие обещают главноуправитель Мустафа Монд у Хаксли и брандмейстер  
Битти -

у Брэдбери. Но люди, перед которыми открылась такая перспектива, хотя  
бы

могут выбирать.

Знаменитый диалог из романа Хаксли:

"- Иначе говоря, вы требуете права быть несчастным, - сказал Мустафа.

- Пусть так, - с вызовом ответил Дикарь. - Да, я требую.

- Прибавьте уж к этому право на старость, уродство, бессилие; право на  
сифилис и рак; право на недоедание; право на вшивость и тиф; право  
жить в

вечном страхе перед завтрашним днем; право мучиться всевозможными  
лютыми

болями.

Длинная пауза.

- Да, это все мои права, и я их требую.

- Что ж, пожалуйста, осуществляйте эти ваши права, - сказал Мустафа  
Монд, пожимая плечами".

Лишены выбора жители 1984 года - но в романе Оруэлла им ничего и  
не

обещают: "ангсоц", как и другие формы тоталитаризма, к этому времени  
уже и

не притворяется "социализмом с человеческим лицом".

Лишены выбора и герои "Пещеры": не социальные условия, но  
биология

диктует им условия. Вернее, иллюзия выбора всё же присутствует: можно  
пойти

по стопам Доброго Доктора и открыть Пещере путь в мир; Омелас  
будет

разрушен. Некоторые читатели усмотрели в такой постановке условий

оправдание

той биосоциальной системы, изображенной в романе.

Однако выход есть, только доступен он не для общества, а для человека.

Многие критики восприняли "Пещеру" как едва ли не автоматическое продолжение

"Ведьминого века" (ведь параллель "Ивга-Клавдий - Павла-Тритан" трудно не

заметить<sup>155</sup>), и таким выходом объявили любовь. Между тем, это высокое

чувство занимает в романе далеко не первое место.

Тритан Тодин спасает Павлу - снова и снова, рискуя жизнью, а в конце концов - и заплатив за это жизнью. Но мы видим Тритана исключительно

"снаружи" (если не считать его воспоминаний, выделенных курсивом, которые не

сразу опознаются как воспоминания именно Тритана). А значит - о его чувствах

можем только догадываться. Мне кажется, чувство вины перевешивает любовь,

если она вообще была. Чувство вины перед человеком, над которым Тритан

проводит эксперимент, вполне вероятно, со смертельным исходом.

В "Ведьмином веке" столкнулись свобода и порядок; в "Пещере" - ответственность и безответственность, которые всё время меняются местами.

Ответственен Тритан Тодин: он понимает, чем может закончиться театральный эксперимент Рамана Ковича, дерзнувшего впервые за триста лет

поставить пьесу о Пещере - и не чью-нибудь, а Вечного Драматурга Скроя

(читай - ShaKespeaRe). Напротив, Кович как будто поглощен одним только

самовыражением, не подозревая о том, что это такое - мир без Пещеры.

Диалоги

антагонистов не привожу по одной лишь причине - цитировать пришлось бы целые

страницы, настолько важны и насыщены эти столкновения. Столкновения двух

правд, как в настоящей трагедии... Чего не было в "Ведьмином веке":

сударынь-ведьм может быть по-человечески жалко, но вряд ли какой читатель

примет их сторону против инквизиции.

Теперь посмотрим с другой стороны. Тритан, утверждая долг

человека

перед обществом, отрицает способность человека управлять самим собой, своим

зверем. Кович убежден в том, что "человек не может не отвечать за своего

зверя". На самом деле, конечно же, может не отвечать, но - должен.

Дяченко, как и герои Стругацких, могли бы сказать о поставленной проблеме: "Мы сами знаем, что она не имеет решения. Мы хотим знать, как ее решать".

Но однозначного ответа не ждите. Истоки насилия - в каждом из нас. Надеяться, что все зло, всю злобу и агрессию можно передать своему зверю и

оставить в Пещере - по меньшей мере наивно. Мальчик Митика делает родным и

близким гадости по мере возможности. Оскорбительно ведет себя Раман Кович.

Фактически легализуют убийства представители администрации - Триглавца. Для

Тритана очевидно: человек может сублимировать насилие или перенести в

реальность, иных вариантов нет, потому что зверь сильнее человека и всегда

будет сильнее.

Вчера, в кабинете Ковича, Тритан говорил о мире Пещеры. Даже издавший

виды сааг-режиссер слушал, зажав дыхание; мир Пещеры честен. Мир Пещеры не

знает чувства вины - а потому настоящее, подлинное УЗНАВАНИЕ невозможно.

Мужчина узнал в знакомой девушке ночную сарну - зато сааг никогда не узнает

в сарне девушку. Сааг не более чем зверь - потому он невинен, и потому

непобедим. Человеку не стоит бороться с саагом - сааг всегда обречен на

победу.

- Вот если бы, - говорил Тритан, улыбаясь хмурому Ковичу, - вот если бы сааг, увидев сарну, спросил бы себя, не Павла ли это Нимробец - вот тогда,

уважаемый господин режиссер, пришло бы время присылать за вами машину... Но

такого не бывает. Никогда.

- Никогда? - переспросил Кович, как показалось Павле, с недоверием.
- Никогда, - спокойно подтвердил Тритан.

Ни один из героев возразить Тритану не может, потому что не был в стране мутантов и просто не может представить себе, что такое реальное насилие. Возражает жизнь, как бы высокопарно это ни звучало. Тритан жертвует собой ради спасения Павлы. Кович побеждает хищника в себе.<sup>156</sup> Даже Митика оказывается способен на какое-то сочувствие (к статуе, но всё-таки...). Значит, мир может уцелеть; самострелы и ядерные бомбы - не единственное, что можно противопоставить Пещере и Триглавцу. Страна мутантов - не пророчество, а, скорее, предупреждение о том, чем кончаются благие намерения Добрых Докторов. Даже созидательное творчество может обернуться злом. Но - "Человек не может не отвечать за своего зверя..." Это - Раман Кович, после того, как, прорвавшись на телестудию, выпустил в эфир видеозапись своего лучшего спектакля. Думать и помнить призвал он зрителей. И тут же:

- Павла, - сказал он глухо. - А может, мы...

Ветер. Сухие листья, и те, что не успели еще стать сухими - но станут, непременно станут, осень...

- Я тоже об этом думаю, - теперь она неподвижно смотрела в потолок. - То, что мы сделали... Может быть, это совсем не так хорошо... может быть...

Потому что вправе ли два человека решать за всех?

Финал романа - мощный аккорд. Контрапунктом проходят отрывки - Пещера

глазами сарны, Пещера глазами саага, - и сааг совершает то, что, по убеждению Тритана, невозможно. В человеке всегда будет сидеть зверь - но на этот раз в звере проявился человек.

Потому что сейчас, в последние мгновения прыжка, он осознал своим

мутным сознанием зверя, что вонзая когти в странную добычу...

Мир в его глазах раздвоился.

Тот его осколок, что не имел названия, прокричал слово, ничего саагу не сказавшее - просто набор звуков...

Но, вонзая когти в странную добычу, он уничтожит сам себя.  
Что-то очень важное в себе.

Право на...

То, чего хочет лишить его затаившаяся в переходах, вооруженная хлыстом темнота.

Зверь не знает слова "право".

Сааг отказался от добычи.

Пьеса Скря "Первая ночь" служит как бы моделью сюжета всего романа.

Финал пьесы счастливый, что раздражает Ковича, "хорошо информированного оптимиста". Но в момент выбора режиссер поведет себя именно так, как героиня Скря.

Драматург разразился стихами - патетическими сильными строфами, в которых говорилось о всепобеждающей силе, об искре, которую каждый человек проносит с собой в самый дальний закоулок темной Пещеры; человеческая искра вспыхнула в душе саажихи, она узнала в обреченном схруле любимого человека и пощадила его.

Наивно-оптимистичное искусство в который раз оказывается ближе к действительности, чем так называемый "трезвый взгляд на вещи". Причем подготовлен такой поворот событий очень тщательно. И стремлением Ковича к свободе и полной власти над самим собой, и небольшим эпизодом в начале романа: сааг Ковича отчего-то решает, что "сегодня он не желает крови сарн" - знак для внимательного читателя - значит, контроль над зверем всё же возможен.

"Пещера" - книга об изменениях. О взрослении, если угодно. В разгар событий Павла спрашивает Ковича:

- А разве лучше было... если бы убивали... преследовали... вы...

человек... сами?..

- Я был бы собой, - сказал он тихо. - Я мучился бы... тащил бы груз вины, но знал бы, что за каждую минуту моей жизни отвечаю Я САМ!

- Так не бывает, - сказала она убежденно. - Человек не может таскать своего зверя в душе... Носить в себе маленькую Пещеру.

Но мы-то знаем, что это возможно, потому что в нашем мире Пещеру носит каждый. Признать это и остаться собой - значит стать взрослым. Тритан, отбросивший лицемерный кодекс Триглавца; Кович, пошедший напролом против Системы; Павла, из серенькой ассистентки превратившаяся в решительного человека, - все они принимают на себя тяжесть последствий. Но главные герои романа были к этому подготовлены всем ходом событий, страхами и надеждами, предательствами и самоотречениями. А общество в целом и каждый человек в отдельности - способны ли они на это?

Сергей: - Для меня - это однозначно утопия. Очень гармоничный мир, мир без насилия. Смерть в нем легка и прекрасна, гуманна. Собственно, для меня так и замысел возник как модель гуманного мира, без крови и насилия.

И еще книга выросла из моих рассказов Маринке о сути виктимологии - науки о жертве преступления. Это очень интересная вещь - все человеки совершенно разные с точки зрения вероятности этой самой виктимности.

Хотел бы я жить в таком мире? О да. Только вот вспоминается молитва одного святого: "Даруй мне, о Господи, чистоту чувств и непорочность воздержания, но не спеши, о Господи..."

Марина: - По-моему, определения "утопия" или "антиутопия" применимы только к тексту, написанному "с социальных" позиций, то есть ради истории общества. А "Пещера" задумывалась и писалась как история людей, так, во всяком случае, я это понимаю.157

Да, конечно, история людей. Но отчего-то роман о людях - Ростовых, Болконских, Безуховых - называется "Война и мир".

Марина, по сути, повторила слова Ковича, который уговаривал актера, считавшего, что "о Пещере нельзя говорить вслух", а уж ставить о ней пьесу - тем более.

- Мы играем про любовь! - голос Рамана сделался железным, как корабельная цепь. - Ты пойми, мы играем про людей... не про Пещеру! Будь она проклята. Пещера, мы играем про людей, про любовь, понимаешь?!

Много позже, на последних страницах книги, Кович скажет, что в спектакле он хотел высказать "ту часть правды... которая не позволяет [ему] молчать".

И то, и другое - истинно.

"Пещера" - лучшая книга Дяченко. Медленный темп в начале и бешеный - в

конце. Мощная фигура Рамана Ковича - талантливый, сильный, сложного, крайне неприятного в общении, но в чем-то очень обаятельного человека.

Стройность развития мысли. Бьющий наотмашь финал - самый убедительный из всех романов Дяченко." Единственное, в чем всё же можно упрекнуть авторов:

элементы политического триллера - похищения, психбольница, погони, уничтожение телебашни... - кажутся более фантастическими, чем Пещера, именно

потому, что взяты "напрокат". Впрочем, не все критики со мной согласятся:

Кирилл Еськов в статье "Карстовый провал"<sup>159</sup> предъявил Дяченко длиннейший

перечень логических ошибок и недосмотров в "Пещере". Ответом стала реплика

Марины о картине "Меньшиков в Березове", процитированная в главе о "Ведьмином веке".

Те, кто читал "Пещеру", конечно, заметили, что я почти не говорил об одной из важнейших тем романа - теме театра. Но она настолько важна

для  
Дяченко, что заслуживает особой главы.

## ПРОФЕССИЯ: ТЕАТР. ПРОФЕССИЯ: КИНО.

Раман сидел в директорской ложе - справа от сцены; Клора Кобец работала пристойно, на нерве, но без нажима. Привычно фиксируя мелкие неточности и "блохи", Раман, сам того не замечая, щелкал пальцами, помогая поддерживать ритм. Метроном, метроном, метроном...

Ритм, выверенный ритм текста - одна из ярких черт прозы Дяченко. И если текст начинает "сбоить" (как это было, например, в "Преемнике"), то первый признак этого - провисание ритма, будто заедает какая-то деталь "в отлаженном механизме", если воспользоваться образом из эпизода "Пещеры", который процитирован выше.

Но чаще всего механизм и вправду хорошо отлажен, вне зависимости от того, быстрый избран темп, нарочито медленный или - как в "Ведьмином веке" и "Пещере" - неспешная завязка переходит в лихорадочную смену эпизодов ближе к финалу.

Здесь счастливо сошлись театральный опыт Марины и сценарный - Сергея. Причем, как рассказывает Сергей, его умение выстраивать сюжеты "большого формата" помогло Марине перейти от рассказов к романам.

Сергей: - Исходные мои козыри кинодраматурга - обостренное чувство композиции и сюжета - сейчас иногда пасуют перед интуицией Маринки.

Марина: - Интересно, что я мыслю эпизодами, у меня появляется просто цепь фрагментов, а Сережа обдумывает структуру. Но если я листочки с записями выдаю, то Сережа аккуратненько собирает их воедино. Вот так наши



функции плавно перетекают одна в другую, но мне по-прежнему доставляет удовольствие баловаться сценами, а Сережа помогает нанизывать их на стержень.

Сергей: - На шампур! И получается такой себе литературный шашлык.160

Дяченко не раз приходилось отвечать на банальный вопрос "Как вы пишете вдвоем?". Часто они уклоняются от ответа, иногда ссылаются на мистическую помощь черного кота Дюшеса, а когда говорят серьезно, то обращаются к одной и той же метафоре:

- Если в двух словах - то у нас "актерско-режиссерский метод". Наш труд - это как бы театр одного актера, Марины, а Сергей выступает в роли режиссера. Но, конечно, психологию образов, характеры, конфликты мы проговариваем, проживаем вместе - и это бесконечно сладостный процесс, хотя и чреват спорами, наталкиванием на глухую стену тупика, на червя сомнений...

И преодолевать эти трудности - кайф.161

Книга-спектакль... Или книга-фильм?

Практически о любой книге Дяченко можно сказать, какой именно способ повествования в ней воплощен - театральный или кинематографический.

"Ритуал", например, явная пьеса: действие локально, центральных персонажей

всего двое, каждый эпизод - отдельная сцена; затемнение, вспышка света,

декорации чуть изменились. То же и "Шрам", только действо это, после

разудалого стилизованного пролога, становится очень медленным, почти

вязким - интонация и жест важнее реплик. Совсем иное - "Пещера".

Саму-то

Пещеру показать на сцене можно, а как - об этом написано в самом романе

(такая, казалось бы, мелочь, а на самом деле - одна из главных

сюжетных  
интриг: ну как Кович это сделает?!). Но смена "яви мира" и "яви сна", улиц  
и  
интерьеров, взгляда на Пещеру снаружи и изнутри, наконец - сам  
спектакль,  
увиденный сначала из зала, а затем в телезаписи... всё это подвластно  
только  
кинематографу. Так мне, по крайней мере, кажется; авторы же могут  
представлять конструкцию своих книг совсем иначе.

В последние годы в "малой прозе" Дяченко деление текста на  
фрагменты  
подчас становится чрезвычайно дробным. Это уже не проза в собственном  
смысле  
слова - это монтажные фразы, страницы киноповести. В "Привратнике"  
и  
"Преемнике" набор на первый взгляд случайных фраз, а точнее -  
образов,  
совпадал с кульминацией. В рассказах, например, из цикла "Год черной  
лошади"  
(2001-2002) авторы хотя и обходятся без потока сознания героев, но  
организуют текст схожим образом: делают последовательность  
эпизодов  
прерывной, и читатель зачастую должен восстанавливать  
неназванное,  
неупомянутое.

Хороший пример - финал рассказа "Баскетбол" (2001). Всё действие  
происходит на спортплощадке и в душевой, и мы не сразу понимаем, что  
все  
герои - не спортсмены, вернее - не обычные спортсмены. Это  
самоубийцы,  
которым после смерти был предоставлен шанс - нет, не вернуться назад,  
не  
исправить ошибку, а просто поиграть в бесконечную игру вместо того,  
чтобы  
уйти в неизвестность "на общих основаниях". Они играют - и гибнут,  
потому  
что потусторонние "тренеры" мешают игрокам противника - то бросят  
в  
нападающего дротик, а то и достанут огнемёт... Игроки гибнут - и  
воскресают  
в душевой, чтобы после краткого отдыха продолжить игру.

Стены душевой были облицованы белой кафельной плиткой. Кое-где  
вместо

выпавших кафельных квадратов темнели пустые бетонные четырехугольники; на потолке набрякали тяжелые капли, а из душа - пластмассового распылителя на высокой никелированной трубе - широким веером хлестала горячая, очень горячая вода.

Такой мы видим душевую впервые, а в финале, когда главный герой - живой факел, подожженный огнеметом, все же забрасывает мяч в корзину, надеясь, что за этот невозможный гол ему позволят вернуться и не прыгнуть с крыши... и он возвращается, он спускается по лестнице, бежит домой, и мама открывает ему дверь (монтаж параллельный - мяч очень медленно падает в кольцо, Антон бежит по двору)... - в самом финале читатель спотыкается на резкой перебивке.

Вот дом.  
Вот этаж.  
Вот дверь.  
Сейчас откроют.  
- Мама!..

\*\*\*

Стены душевой были облицованы белой кафельной плиткой. Кое-где вместо выпавших кафельных квадратов темнели пустые бетонные четырехугольники. На потолке набрякали тяжелые капли, а из душа хлестала широким веером горячая, очень горячая вода.

Стоп-кадр.  
(Ближайшая киноаналогия, которая мне вспоминается, - один из последних эпизодов фильма Алана Паркера "Пинк Флойд - Стена": мгновенный переход от фашистского марша к кричащему лицу и общему плану общественного туалета, в

одной из кабинок которого скорчился Пинк.)

Чуда не случилось, герой вернулся в душевую? Или она пуста?

Первый

вариант мне кажется куда более вероятным, но каждый читатель выбирает сам,

потому что всевидящий и всезнающий Автор в прозе Дяченко последних лет

отсутствует.

Объяснять, почему до сих пор нет ни одной экранизации произведений

Дяченко, вряд ли нужно. Единственный фильм, поставленный по сценарию

соавторов, - четырехсерийное "Украденное счастье", современная интерпретация

классической пьесы Ивана Франко, едва ли не лучшей в репертуаре украинского

театра. Действие перенесено в наши дни (что само по себе оказалось сложной

задачей); кроме того, Дяченко половину фильма посвятили предыстории событий,

показали то, что в пьесе определяло судьбу и поступки героев. Не уверен, что

это пошло на пользу: в своих книгах Дяченко поступают наоборот - сворачивают

информацию в точку и выдают ее строго отмеренными порциями.

Не сложилась пока что и театральная судьба книг Дяченко. Был с успехом

поставлен любительской труппой рассказ "Оскол"; был и спектакль Мирослава

Гринишина "Последний Дон Кихот". Изначальная идея пьесы о Рыцаре Печального

Образа породила "повесть в двух действиях", как гласит ее подзаголовок (в

журнальной публикации он исчез, а зря: театральность - в основе текста).

Повесть превратилась в пьесу,<sup>162</sup> и вот тут-то и возникли сложности.

Оказалось, что поэтика Дяченко непереводима на язык театра!

Микродетали,

сочетание зрительных, слуховых, тактильных ощущений, переходы из внешнего

мира во внутренний - всё то, что делает прозу писателей живой и зримой,

оказалось лишним. Всего этого было мало и в повести: такой аскетизм средств

объясняется тем, что Дяченко писали историю Алонсо Кихано Последнего с учетом специфики будущей пьесы. И всё же... Сравним финалы:

Далеко-далеко на дороге маячили две удаляющиеся фигурки. Одна повыше, верхом на тощей лошади. Другая поприместнее, верхом на толстогузом осле.

Над их головами маячило, нанизывая на себя невысокое солнце, острие длинного копья.

Он протянул руку.

Ему показалось, что ладонь его растёт и растёт. Что она зависает над путниками - домиком, защищающим их от дождя и града, и от человеческой подлости...

Путники удалялись, и вот уже две черные точки виднеются на горизонте, а солнце набирает силу, бьет в глаза.

- Когда ты пришла в мой дом, - шепотом сказал Алонсо. - Когда ты не испугалась ни гнева родни, ни насмешек, ни слухов... Когда ты поверила мне, когда ты доверилась мне... [...] Альдонса... Пускай любой иллюзии рано или поздно придет конец, а благими пожеланиями вымощена дорога в ад... Но не значит же это, что верить нельзя ни во что на свете, и желать кому-то блага - не стоит и пытаться?! Пусть наш мир невозможно изменить к лучшему...

но если мы не попытаемся этого сделать - мы недостойны и этого, несовершенного, мира! А пока Дон-Кихот идет по дороге... есть надежда.

Он прикрыл глаза. Темных точек уже не было видно, только дорога, уводящая за горизонт, бесконечная пустая дорога...

Взошло солнце - и село солнце. И опять взошло; тени укоротились и выросли снова, и пожелтела трава, и зазеленела снова, и опять пожухла под дождем...

- Люди, - сказал Алонсо шепотом. - Если вы когда-нибудь встретите Дон-Кихота...

И пьеса:

Алонсо остается один. С трудом поднимается из кресла, подходит к окну,

смотрит вслед Альдонсе и Санчо.

АЛОНСО: Когда ты пришла в мой дом...

[Монолог повторяется. - М.Н.]

Алонсо говорит - а за спиной у него вырастает до неба колоссальная свеча с огоньком-женщиной. С Дульсинеей на пьедестале.

Воет ветер... Летит снег... Летит на обнаженные плечи Дон-Кихота Ламанчского, который не защищен от мира доспехами. Который ничем не защищен от превратностей пути...

Только верой.

Такую ремарку невозможно поставить - как нельзя воплотить, скажем, гениальные ремарки булгаковского "Бега". Виной этому - и специфика театрального пространства, и - причина глубже! - специфика финалов у Дяченко. То, что происходит, происходит в душе - причем не обязательно находит выход наружу. Если "запротоколировать" последние страницы рассказов, повестей и романов Дяченко, перед нами, как правило, окажутся или статичные сцены, или пантомимы. Мы видим, что рука Клавдия тянется к Ивге; что саг не допрыгнул до сарны; что маленький героический Дым убегает от волка ("Волчья сыть"); что Ким Каманин гибнет в горящем театре ("Пандем") - но кто нам покажет ЭТО:

Назови мне слово, взмолилась она молча. Объясни мне, как это называется у людей, что за имя у этого зова, который держит меня за горло - но все равно не может вытянуть, как называется... Слово, Клавдий, назови мне...

Он молчал. Огонь поднимался и расцветал, и ветер нежно теребил его оранжевые ленточки.

Он мог бы подняться и ударить по воде широкой лапой, несущей два набора когтей...

Но он боялся.

Боялся спугнуть хрупкую светлую тень, ту, что стояла за его спиной,

пошатываясь на дрожащих копытцах.

В последний момент он все-таки побежал - животный ужас взял свое. Он бежал, проваливаясь и спотыкаясь, и ему казалось, что он уходит. Что он все еще продолжает бежать.

Вокруг темно. В темноте начинают проступать звезды; я вижу себя серебряной сигаркой, летящей сквозь космос. Я вижу себя космическим кораблем, Виталькиным домом, и не понимаю, бред ли это - или его последний подарок...

Я думаю об Арине и о Витальке. Я думаю о Ромке, о Шурке, о сестрах... И о Пандеме. О том, что тридцать лет назад он протянул мне руку и вытащил из огня... И тогда мне кажется, что он стоит надо мной. Смеется - и протягивает руку.

Хочу подчеркнуть: я говорю не о "принципиальной невозможности инсценировок и экранизаций вообще" - но о принципиально важном для Дяченко способе построения текста, непереводимом на театральный художественный язык. Да и на киноязык - с трудом.

Сложность и "невзаимность" отношений со своими первыми профессиями прекрасно осознают и сами Дяченко (смотри биографическую главу в начале книги). Вот еще фрагмент из интервью: Марина говорит то, что существенно для понимания творческой судьбы Дяченко.

- Вопрос персонально Марине: не кажется ли вам, что писательская деятельность более сложна и многогранна, чем актерская? Актер ведь просто играет придуманную кем-то роль, а писатель придумывает много ролей, вживается в каждую одновременно и еще развивает сюжет и добавляет литературных шалостей.

- Эти профессии (или, если чуть пафоснее, области творчества) совершенно различны по своей природе. Публичное - замкнутое.

Сиюминутное,  
концентрированное - "размазанное" во времени, постоянное... Хороший артист  
чем-то сродни породистому животному, роль интуиции в актерском мастерстве -  
колоссальная. И я не сказала бы, что актер "играет придуманную кем-то роль".  
Придумать человека в пьесе или сценарии нельзя - можно придумать  
обстоятельства, поступки, слова, в конце концов... Придумывает человека -

создает, если хотите - артист. При этом он может вообще быть неграмотным и  
не прочитать ни одной книги - заразительность, обаяние даются от Бога...

Некоторые хорошие писатели вышли из артистов - Леонид Филатов,  
например, или Василий Ливанов. Но их не больше, чем юристов-писателей или  
инженеров-писателей, а о врачах-писателях и говорить нечего - эта профессия  
прямо провоцирует на занятия литературой...

А настоящий театр и настоящая актерская работа - это чудо, равного которому я не знаю. И в отличие от книги, которую можно перечитать, какие-то  
моменты на сцене - неповторимы в принципе.<sup>164</sup>

Сергей помешан на кино и телевидении - смотрит новости, фильмы, телепередачи, читает газеты - и потом дайджест представляет для обсуждения

супруге. Марина же практически не смотрит ТВ, не читает газет, зато тонет

каждый вечер в Интернете, на разных форумах, в том числе немного

хулиганских, и еще читает книги - много и быстро. И то, что она рекомендует

соавтору для прочтения, - как правило, исполняется. И еще в экологии Марины

существует работа в Театральном институте, "живое" общение со студентами и

коллегами. А Сергей - член экспертного совета при Союзе кинематографистов,

член, а то и председатель жюри разных кинофестивалей... Так что жизнь бьет

ключом, вот только открытий в мире искусства не так уж много встретишь.

- Особенности профессии или занятия (актрисы ТЮЗа,



баскетболиста,  
маклера) описываете с таким знанием дела, что возникает уверенность - это  
испытано на себе. Каким трудом, кроме литературного, вам  
приходилось  
зарабатывать на жизнь?

- У каждого из нас, конечно, есть жизненный опыт. Марина работала в театре, немного снималась в кино. Среди ее сценических ролей - Панночка из одноименного спектакля по пьесе Нины Садур и даже Дездемона. Ей почти не  
доводилось работать в больших театрах, но атмосферу закулисья она  
почувствовала вполне. Сергей был психиатром, генетиком, кинодраматургом.  
Никто из авторов не работал маклером, никакого отношения не имеет ни к  
баскетболу ("Баскетбола), ни к инквизиции и ведьмачеству ("Ведьмин век"), ни  
к школе и политике ("Армагед-дом"), ни к разбойничеству ("Хозяин Колодцев"),  
ни к драконам-оборотням ("Ритуал"), ни к массе других профессий и особенностей своих героев. Сила воображения, толика удачи, желание  
рассказать историю - вот и все.165

Тем не менее, инквизиторы и баскетболисты встречаются в книгах Дяченко  
куда реже, чем актеры и режиссеры. Достаточно перечислить тексты, в которых  
театральный мир во многом определяет ход событий: "Преемник" (1996),  
"Пещера" (1997), "Авантюрист" (1998), "Кон" (2000), "Эмма и Сфинкс" (2001),  
"Лунный пейзаж" (2001), а кроме того, театральные эпизоды встречаются в  
"Ведьмином веке" (ведьмы в опере) и "Долине Совесть" (Влад поступает в  
театральный).

Если в "Преемнике" труппа Флобастера могла еще показаться данью  
фэнтезийно-романтической традиции (маги, разбойники, бродячие артисты...),  
то уже в "Ведьмином веке" намечена одна из главных тем этой линии

творчества

Дяченко: соединение магии таланта и жестокости театра. Ведьм всегда больше в

артистических кругах - стоит ли удивляться, что оперный театр стал их гнездовьем? И что сгорел, подожженный ими же, став погребальным костром для их наставницы? Гибель и (возможное) возрождение театра - еще один лейтмотив.

В "Пещере" Дяченко блестяще решили несколько задач, и в том числе: как

убедительно описать создание шедевра? Как убедить читателя в том, что

спектакль Ковича действительно гениален? Результат складывается из трех

элементов. Первый: мы наблюдаем весь процесс создания спектакля, от замысла

до премьеры. Второй: никаких существенных деталей о будущем спектакле мы не

узнаём. Зато мы видим людей, для которых важно именно так поставить именно

эту пьесу. И третий: когда занавес наконец открывается, мы смотрим на сцену

глазами людей того мира, для которых сумрачные декорации и скользнувшая

белая тень - откровенная до непристойности демонстрация того, о чем не

говорят и даже не думают. Дяченко очень рисковали, когда повторно описывали

спектакль - на этот раз как незаконную телетрансляцию. Даже строки из

монолог героини те же. Но - удивительно и замечательно! - второй раз читать

не менее интересно, потому что на этот раз эмоции героев направлены вовне:

спектакль уже состоялся, но увидят ли его люди?

Несколько раз в романе подчеркивается, что "многие актеры, скорее всего, хищники, но вот режиссеры - хищные ВСЕ...", и Раман Кович - лишнее

тому подтверждение. Кович - человек, чуть было не потерявший себя:

поставивший один живой спектакль и превратившийся в машину по производству

новых, совершенных и безжизненных механизмов. "Первая ночь" - спектакль,

который изменил судьбу режиссера, Павлы, Тритана, а может быть, и всего мира.

Созидательное творчество может оказаться злом: что произошло с Добрым

Доктором - известно, а чем обернется гениальная постановка Ковича?

("Искусство, - сказал Раман яростно, - не может нести смерть". Не потому ли

яростно, что он, хотя бы отчасти, чувствует правоту Тритана?)

Может ли стать злом сам Театр?

Повесть "Кон" - прямая антитеза "Пещере". Тоже - история спектакля, который возникает вопреки всему. И когда в этом театре поднимается занавес -

на миг кажется, что Дяченко повторяют себя. Ничуть! Спектакль провалился,

потому что и режиссер - не великий Кович, а начинающий Тимур Тимьянов, и

Кон - не Театр Психологической Драмы. Кон - разумное существо, которое

хороший спектакль помогает сделать гениальным, а неровный - провальным.

Последнее и происходит с "Тремя братьями" Тимура. Мы так и не узнаем, плоха

была эта постановка или хороша: то, что мы видим, - мы видим глазами Тимура.

Но мы можем быть уверены: спектакль был иным, и за это Кон его отверг.

И третий важный текст - рассказ "Лунный пейзаж", короткий, почти зарисовка, но по силе и точности рисунка, вероятно, лучший у Дяченко. Режиссер наделен даром предвидеть судьбу молодых артистов, пришедших на

прослушивание. Но видит он один "лунный пейзаж": пустоту, бездарностей, в

лучшем случае (или в худшем?) - судьбы, которые не сложатся. И греет его

только память о Таланте, который он когда-то открыл. А сегодня... только разочарование: обманка, елочная игрушка, которую он принял за драгоценность.

Последний штрих в рассказе - слова, брошенные в спину безымянному герою:

"Спился... Жаль".

"Пещеру", "Кон" и "Лунный пейзаж" объединяют настойчивые, порой едва ли

не болезненные попытки найти ответ на вопрос: как появляется живое?

как  
пробивает себе дорогу? почему театр перемалывает судьбы и калечит души,  
оставляя безжизненную лунную пыль? И какую цену приходится платить за  
успех - не зрительский или не в первую очередь зрительский, но за уверенность в том, что сделанное - действительно существует.  
Жестокость  
театра - данность; в "Долине Совесть" к ней прибавляется и кажущаяся  
нелогичность - почему в театральный институт приняли именно этих (в том  
числе Влада, который и не думал стать актером)?

Театр - и жизнь, и смерть. Смерть спектаклей, которые не сохранятся ("То, что на пленке - тень..." - говорит Кович). Смерть того, что не дожило до премьеры. "Кон" - рассказ о самоуничтожении искусства: если Кович просто  
почил на лаврах, то Кон определяет, что будет считаться искусством, а что -  
нет. Согласитесь, это куда опаснее. Характерно, что в "Лунном пейзаже" о  
спектаклях уже речи нет - как нет и тех, кто мог бы в них играть. Тут уж не до выбора между старым и новым - тут под угрозой сам Театр.

В первой (неопубликованной) редакции и финал "Кона" не был таким  
обнадеживающим: гибель Тимура Тимьянова и пожар театра не изменили ничего -  
здание отреставрировали, так же идут те же спектакли. Грета, мать Тимура,  
приходит на "Комедию характеров" и видит, что ничего не изменилось: смерть  
ее сына оказалась бессмысленной. В антракте Кон зовет ее в примерную - она  
уходит из театра - возвращается - и видит расплывающуюся строчку "Я  
хочу  
понять".

И слова эти бьют читателя наотмашь.

Еще ничего не решено. Возможно, Кон даже был прав, сочтя постановку  
Тимура дилетантской; возможно, всё будет идти, как и прежде. Но Кон впервые  
усомнился в своей правоте; он хочет снова посмотреть спектакль Тимура; он  
хочет понять.

В окончательном варианте Кон перестал улучшать "Комедию", бросил ее на произвол судьбы, и бездарность зрелища стала очевидной. После этого слова "Я

хочу понять" кажутся несколько избыточными.

Мне кажется, первоначальный финал был сильнее.

Каждая следующая вещь "цикла" мрачнее предыдущей. Повесть "Эмма и

Сфинкс" - исключение, но и в ней героиня, актриса на третьих ролях, обретает

счастье и судьбу, только расставшись с театром. Тимур хотя бы увидел свой

спектакль на сцене - роль, которую репетировала Эмма, так и не воплотилась,

ее отдали другой актрисе.

Но в любом случае, "театральная проза" Дяченко всегда завершается

сомнением, колебанием. Театр - это искусство, а значит, он непредсказуем, и

пустота лунного пейзажа когда-нибудь нарушится, и человек скажет: "Вот оно.

Снова. Как хорошо, что я еще не умер". Быть может, он ошибается, - но возможность чуда остается.

#### ОТСТУПЛЕНИЕ: "АВАНТЮРИСТ"

Из интервью.

В самом деле, после нефэнтезийных "Ведьминого века" и "Пещеры"

казалось, что с миром фэнтези покончено. Роман •"Авантюрист" задумывался как

своего рода прощание - вот в последний раз "оттянемся", думали мы, реализуем

все резервы, которые заложены в жанре, и займемся чем-нибудь другим. Отныне,

думали мы, действие наших книг будет происходить в современном городе либо

городе будущего...

"Авантюрист" получился вовсе не таким, каким задумывался. И уж конечно,

мы не исчерпали резервов фэнтези. Спасаясь от магов и шпаг, мы кинулись в

жесткий и едва ли не гиперреалистичный (для нас, конечно) мир

"Армагед-дома". И, едва закончив с ним, поняли, что фэнтези возвращается. Мы

просто не можем без нее жить.166

Из "гостевой книги".

Об "Авантюристе" мы слышали самые противоречивые отзывы.

Писался он

нормально - правда, это было давно, три года назад... "Привратник", разумеется, написан был просто так, безо всяких предполагаемых продолжений.

"Шрам" тоже задумывался как самостоятельный сюжет, но потом вдруг лег в

канву "Привратника". "Преемник" задумывался уже как развитие

"Шрама"... А

"Авантюрист" вообще задумывался как авантюрно-юмористический роман - но

почти сразу стало ясно, что со смехом не сложилось... Вот так и вышло со "Скитальцами".

Несколько лет "Авантюрист" (1997-98) оставался легендой. Многие знали,

что трилогия "Скитальцы" разрослась до четырех томов, но мало кто читал

завершение Саги о Третьей Силе. И когда роман наконец увидел свет - через

два года после написания, между журнальной и книжной публикацией

"Армагед-дома"... некоторые читатели были просто рады вновь свидеться с

любимыми героями, некоторые - увидели в книге задел на будущее ("В смысле

того, что явно есть место для ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ пятой книги - УРА!!!"),

некоторые - пожали плечами. А критики, как правило, ограничились замечаниями

типа: "Увы, издание ранних вещей не всегда на пользу даже самым талантливым

авторам" (В.Владимирский). Я вынужден присоединиться к последнему мнению.

В "Пещере" Дяченко настолько высоко поставили планку, что в "Авантюристе" им было не так уж трудно преодолеть заведомо меньшую высоту. В

результате четвертая часть "Скитальцев" оказалась более живой книгой, чем

"Преемник" - уже потому, что поступки персонажей мотивированы

их  
характерами, а не маниями. Однако и ситуация для героев не столь  
сложная  
или, точнее, не столь жестки условия, в которых они оказались по  
прихоти  
судьбы или по воле авторов.

Классический анекдот о заводе, на котором что ни производи -  
автоматы  
Калашникова получают, можно в полной мере применить к  
"Авантюристу".  
Юмористическая фэнтези, в которой заглавного героя приговаривают к  
смертной  
казни с отсрочкой на год, а на последней странице до конца срока  
остается  
всего один день? Висельный получился бы юмор... Нет, конечно, Дяченко  
и в  
этом романе пишут о том же - о поступках, за которые приходится  
расплачиваться своей и чужой судьбой, об искуплении, которое спасает  
не  
жизнь, а душу. Беда в том, что "о том же" включает в себя и старую  
добрую  
Третью силу.

Впрочем, по порядку.

Ретанаар Рекотарс, известный также как Ретано, - обедневший  
представитель благородного рода Рекотарсов, потомок Великого Дамира,  
Мага из  
Магов, кому был прислужником сам Ларт Легиар... Ретано, поправлял  
состояние,  
выдавая себя за сборщика налогов, - а настоящий сборщик, которого  
привлекли  
за недоимки, повесился на воротах...

...Кто-то скажет - поделом, но смерть его на тебе, Ретано. Ты тот же  
разбойник - где лесной душегуб просто перерезает горло, ты плетешь  
удавку  
жестоких выдумок.

Так говорит Судья, провозглашая Приговор: ровно через год Ретано  
будет  
казнен - но не палачом. Те, кого приговорил Судья, умирают своей  
смертью  
точно в назначенный срок. Неотвратно.

Единственный шанс уцелеть - найти сильного мага, который снимет  
заклятье... если, конечно, это вообще кому-то под силу. И один такой маг

находится. Только один - некий Чонотакс Оро, известный в округе как "Черно Да Скоро". А требует этот искусник или невероятных денег, каких у Ретано сроду не водилось, или "службы". "Услуги", если господину Рекотарсу так больше нравится. Всего-то навсего - жениться на Алане Солль, дочери Эгерта и Тории Соллей, и взять в приданое копию книги "О магах", написанной покойным деканом Луаяном.

Постепенно выясняется, что не книга нужна вечно мерзнущему магу, а три человека, которые смогут привести его к Луару, ставшему десять лет назад на пути Третьей силы: Алана, Танталя, Тория. Сестра, соломенная вдова, мать. И тогда-то, завладев Амулетом Прорицателя, Чонотакс сможет - барабаны, бой! - впустить Чужака в мир. И, кстати сказать, только в новом, измененном мире возможно будет избавить Ретано от приговора Судьи.

Почему эта ситуация проигрышная - не для героя, для авторов! - понятно. Уже в третий раз мы становимся свидетелями того, как на робкий стук Третьей силы ей отвечают "Сейчас-сейчас", но так и не отпирают дверь. В "Преемнике" на сцене появлялся призрак Ларта - теперь к нему присоединяются Орлан, Орвин, Бальтазарр Эст и Дамир, оказавшийся, к ужасу Ретано, не магом, а всего лишь слугой, которого Ларт давным-давно, еще в "Привратнике", выдал за своего господина, чтобы приманить Третью силу. На дорогах "Скитальцев" нам уже встречались комедианты и разбойники - теперь к ним прибавились мальчишка-князь со свитой, близнецы-чародеи, шулеры и прочая, и прочая. "- Дорожка твоя в тину, Ретано. Ты уже в грязи по пояс - а там и в крови измарашься..." - пообещал Судья. Но и грязи и крови в "Авантюристе" куда меньше, чем в том же "Преемнике". Если говорить о психологии героев, то



самое интересное в книге, как и следовало ожидать, - несоответствие между мотивами Ретано и его поведением. Авантюрист вынужден совершать одно геройство за другим, рисковать жизнью - для того только, чтобы эту жизнь спасти.

Ретано - "вид изнутри", Ретано глазами влюбленной пятнадцатилетней Аланы и Ретано глазами Танталя, бывшей комедиантки, которая сразу распознала чужую игру, - это три не очень-то похожих человека. Дяченко не воспользовались случаем подробно выписать вхождение человека в навязанный ему образ - впрочем, эта тема уже изрядно затерта в литературе и кино. Ретано не "становится" героем - он просто в какой-то момент понимает, что больше ТАК не может. Трижды ему приходится повторять свою неприглядную исповедь, и каждый раз она дается нелегко.

Книга совершенно не срабатывает на уровне сверхидеи - скажу больше, не уверен, что она состоялась как единое целое. Лучше читать ее как набор эпизодов, многие из которых смутно, а то и довольно отчетливо перекликаются с классическими книгами и фильмами или же просто ожидаемы в избранном жанре.

Вот за игровой стол садится человек, способный видеть лицевую сторону карт сквозь рубашки, а напротив него сидит махровый шулер. Классическая мизансцена, и прототипов можно назвать множество.

В полузаброшенный замок бедного дворянина приезжают актеры, и он (дворянин, не замок) отправляется с ними. "Капитан Фракасс", конечно же, -

хотя авторы, по собственному признанию, вовсе не думали о романе Теофиля Готье и фильме Владимира Савельева (обаятельнейший Олег Меньшиков, грустная песня Исаака Шварца на слова Булата Окуджавы...).

Маг вырезает из дерева фигуры трех женщин - трех ниточек, ведущих к

Луару, и фигуры эти неувовимо движутся по снежному полотну, всё ближе подбираясь к ледяной статуе, изображающей Последнего Привратника. "Сияние"

Стивена Кинга/Стэнли Кубрика? Возможно, тем более, что Сергей об этом фильме очень высокого мнения.

Книги, написанные ДО и ПОСЛЕ "Авантюриста", могут удивлять, шокировать, радовать, раздражать. Но завершающий том "Скитальцев" может порадовать читателя только узнаванием, привычным миром, в котором разыгрываются мини-сюжеты, любопытные сами по себе. Как Ретано уцелеет в змеиной яме? Обыграет ли шулера? Как признается жене, почему он встретился на ее пути? Чего ради авантюриста и его спутников приглашают к себе близнецы, носящие одну перчатку на двоих? Почему Маг из Магов Дамир призраком ходит по замку своего правнука?

Сегодня передо мной вечность. Передо мной долгая, счастливая, упоительная жизнь.

Целых двадцать четыре часа.

И я многое успею.

Так завершается роман; так думает Ретано, сидя с женой на берегу реки.

Признаться, я до последнего думал, что авторы и герои найдут способ обойти

судьбу, - но Ретано удостоился только слов Ларта "Как жаль, что ты вляпался

в Приговор". Кажется, впервые герою Дяченко суждено умереть с улыбкой на

устах - позже такой финал повторится не раз и не два. Победить не дано, даже

надежды, в общем-то, не даровано - и всё же Ретано счастлив: он поступил,

как должно. Бессмысленно хотеть большего.

Читатель, ждущий "ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ" пятой книги" по-своему прав.

"Авантюрист" ни на шаг не приблизил метасюжет всей серии к

завершению: и  
Луар, и Третья сила остались, где были. Единственным возможным  
завершением  
было бы пришествие зловредной Силы в мир - и авторы несколько раз  
даже  
грозились такой рассказ написать: "старушка Третья" вошла... а ничего и  
не  
случилось. Надеюсь, мы этого не дождемся - такой финал обесмыслил бы  
всё  
предыдущее. Разрушить целый мир ради твердо поставленной точки... На  
такое  
Дяченко не пойдут; чтобы понять, почему, нужно прочесть их следующую  
книгу,  
"Казнь", где Создатель - не бог, а человек, и волен творить и разрушать  
миры  
по своей прихоти.

#### ПОИСКИ СОЗДАТЕЛЯ: "КАЗНЬ"

Я на Страшном суде озадачу Творца...  
О.Ладыженский.

1998-1999 годы были для Дяченко "временем тощих коров". Более года  
не  
выходило ни одной новой книги, что в итоге сыграло им на руку.  
"Рубеж",  
"Казнь", сборник "Корни Камня" и журнальный вариант "Армагед-дома"  
появились  
почти одновременно, как залп из четырех орудий. К тому времени  
репутация  
Дяченко окончательно упрочилась, и на писателей обрушился премиальный  
дождь.  
"Казнь", в частности, получила премию "Странник", присуждаемую  
профессиональным жюри коллег-фантастов.  
Ранняя проза Дяченко четко делится на два этапа: "фэнтезийный"  
("Скитальцы", "Ритуал", "Скрут") и "городской" ("Ведьмин век", "Пещера",  
"Казнь"). "Авантюрист" и "Рубеж", как и позднейшая книга "Магам  
можно  
всё", - сознательные отступления "на заранее занятые позиции" (вне  
зависимости от их литературных качеств). "Казнь" стала завершением  
второго  
периода, третий - кажется, еще не окончившийся, - открыл "Армагед-дом".  
И  
как любое завершение, "Казнь" соединяет прежние, узнаваемые

наработки с  
попытками обновить привычный репертуар тем и образов.

К середине 1998 года, когда роман был дописан, у многих читателей сформировался "архетип" романа Дяченко - матрица, которая повторяется от

книги к книге, расстановка персонажей и развитие сюжета.

В крайне упрощенном виде этот "архетип" сводится к следующей схеме:

- встречаются Он и Она;

- Она юна и неопытна, Он - не первой молодости, повидал свет,

познал

жизнь и по крайней мере одна мрачная тайна маячит у него за спиной;

- ровесник героини также возможен, но заведомо проигрывает протагонисту и быстро отбрасывается по причине бесперспективности;

- первая их встреча знаменуется недоверием, а то и враждебностью одной

из сторон (если не обеих);

- однако постепенно Он и Она чувствуют приближение глубокого

Чувства

и, преодолев препятствия... однако тут роман подходит к финалу,

степень

пессимистичности которого предугадать трудно.

За исключением финала всё это довольно близко соответствует классическому построению "дамского романа". Известны читательницы, которые

искали в "Ритуале" именно такого рода чтиво - и были очень разочарованы

отсутствием свадьбы на последних страницах книги.

(К слову: недавно в Америке бестселлером стала "Анна Каренина", потому

только, что прославленная телеведущая Опра Уинфри заявила: "Там нет ничего

такого уж иностранного. Обалденная книга, одна из самых потрясающих любовных

историй во всей мировой литературе - вроде женского романа из серии

"Арлекин", только написанный в XIX веке".<sup>167</sup> Это я не к тому говорю, что

"Ритуал" сравним с "Анной Карениной", - но как широк на самом деле диапазон

едва ли не самого консервативного жанра!)

Впрочем, если приглядеться к романам Дяченко, нетрудно увидеть, что

приведенной схеме соответствуют только "Ритуал" и "Ведьмин век", причем

вторая книга - не о том: выйдя за пределы классической фэнтези, писатели словно не без удивления открыли для себя социум, вне которого немыслимы сюжеты их позднейших романов.

В "Пещере" схема еще более размывается (Павлу и Ковича связывает не любовь, а иные отношения; союз Павлы и Тритана - особо запутанный клубок мотивировок). В "Казни" Дяченко с наслаждением разрушают собственный канон, хотя в начале может показаться, что они тщательно его воспроизводят.

Читатель, впрочем, может заметить признаки этого уже в первой главе.

Сочинительница Ирена Хмель (с Хмелевской, кажется, ничего общего) отчего-то раздражает многих, начиная с первого редактора книги. Молодая женщина (ей и тридцати нет), которая ощущает себя едва ли не старухой.

Типичная интравертка, то и дело впадающая в эмоциональный ступор. "Мне нужно подумать", - повторяет она снова и снова, тоскливо вспоминая оставшееся дома одеяло, под которым так хорошо прятаться от проблем внешнего мира. Пассивный вариант Скарлетт О'Хара ("Я подумаю об этом завтра" - а действовать надо сегодня)? Не исключаю. Более явные параллели с романом Маргарет Митчелл - возможно, не осознанные авторами, - обнаружатся в "Армагед-доме".

Конечно, и Павла Нимробец была "непутевой", обреченной на неудачи, которые не могло компенсировать даже ее феноменальное везение, заинтересовавшее Триглавец. Но Дяченко доводят отрешенность Ирены до крайнего предела:

- Вы этого хотите, Ирена? Жить?

Слишком быстро все происходит. Значительно быстрее, чем она успевает воспринимать. Натянуть бы одеяло, задуматься. Погладить теплую черепаху под

настольной лампой...

-Жить?..

- Я знаю, что вы медленно соображаете, но не настолько же!

- Жить? Хочу.

- Уже хорошо...

Постепенно начинаешь понимать, что дело не только в Ирине: само мироздание выталкивает ее. Сама вселенная не приспособлена к тому, чтобы в

ней обитала сочинительница Хмель. Нет, мир "Казни" - это не "Гомеостатическое Мироздание" Стругацких и тем более не "прекрасный,

нечестный мир" Вячеслава Рыбакова. Словами Рыбакова Сергей Бережной назвал

одну из статей о творчестве Дяченко. Не могу согласиться с критиком. Мир как

таковой у Дяченко вне этики, и спросу с него нет. Даже в "Пещере", где поведение людей диктуется их биологией, акцентировано социальное, а не

"космическое" начало. О Боге в книгах Дяченко разговор впереди, а "Казнь",

где роль Творца берет на себя человек, наглядно доказывает, что предъявлять

миру претензии смысла нет. Не услышит. И мрачная одиссея Ирины завершается

словами:

- Я имела глупость думать, - она усмехнулась, - что наш мир устроен не слишком хорошо... Я ошибалась. Это очень грустный... и очень красивый мир...

Наверное, я еще напишу...

"Грустный и красивый" - совсем не то же, что "прекрасный, нечестный". Вряд ли случайно, что слово "нечестный" почти не встречается в книгах

Дяченко: их герои оценивают мир по другим критериям. Этические нормы они

прилагают не к мирозданию, а к себе самим. Не найдется эталона, которому

должен соответствовать мир ("Пандем" это докажет необычайно жестко и

последовательно), но для людей он, эталон, существует.

Каждый из центральных героев "Казни" трактует императив, которому

должно следовать, по-своему, и нелегко найти точку пересечения этики доктора

Ника, приговоренного к смерти за подпольные аборты и практику эвтаназии,

религиозного безумца Троша, "гемоглинозависимого" адвоката Яна Семироля по

прозвищу Упырь, рыцаря Река, совершающего зло, чтобы быть бескорыстным...

Кажется, точка одна: всем им небезразлична Ирена. И еще: каждый из них -

Ирена прямо говорит об этом в финале - глубже и сильнее своего Творца, а

точнее, "моделятора". Анджею Кромару, бывшему мужу Ирены, до Создателя очень

далеко.

"Очень грустный... и очень красивый мир". Грустно потому, что взросление закончилось, приходится полагаться только на свои силы и

смиряться с неизбежными утратами.

Странно, что не все читатели понимают, кому Ирена говорит эти прощальные слова. Незнакомец, встреченный ею на шоссе, - разумеется, не кто

иной, как модельатор ее собственного мира, Творец из "внешней" реальности.

Мир может быть оценен с точки зрения эстетики еще и потому, что он сотворен.

Хотя модельатор мира Ирены появляется на первой же странице романа,

опознаём мы его только на последней. В промежутке между ними - некий гибрид

НФ о виртуальной реальности (счастливое время до "Матрицы"!), смещенных

реальностей Филипа Дика, вампирского ужасика (правда, Дяченко пишут не

столько thriller, сколько suspense), не-вполне-классической фэнтези и притчи.

Древняя ересь гностиков - учение об иерархии миров, каждый из которых

сотворен несовершенным творцом, - так хорошо прижилась в фантастике еще и

потому, что каждый автор хотя бы отчасти, но мнит себя демиургом.

Заигрывать

же с ересью куда интереснее, чем рассматривать (хотя бы и критически) догму.

Исповедание ереси - не всерьез, конечно же, не всерьез, ну кто из местных "богоборцев" пошел бы на костер во имя идеи о "плохом боге".  
Исповедание ереси позволяет иметь весьма смутное представление о догме. В зарубежной фантастике последних лет самый яркий пример безответственной, поверхностной и нелепо-претенциозной фэнтези "на религиозную тему" - это, конечно же, трилогия Филипа Пулмана "Темные начала" (1996-2000), в которой двое детей, вооруженных волшебным ножичком, идут убивать Создателя (на самом деле - одного из младших ангелов). Церковь плохая, потому что лишает людей радости жизни! Раз Церковь плохая, то и Бог плохой! Бог не хочет, чтобы человек познавал мир! "Заниматься квантовой физикой интересней, чем верить в Бога!" "Над нами нет никого, кто мог бы наказывать или вознаграждать!" (Вот в этом-то и суть - во вседозволенности. "Если Бога нет, то всё позволено" - идея не Достоевского, а стоящего на грани безумия Ивана Карамазова; герои же Пулмана вокруг этой мысли радостно бегают.) Автор преподносит эти взгляды как нечто, само собой разумеющееся. Бог плохой. А как же иначе? Иначе-то как?

На Западе успех трилогии Пулмана объясним не в последнюю очередь тем, что, как точно заметила по другому поводу поэт и культуролог Ольга Седакова, европейское "диссидентство" по привычке остается антирелигиозным.<sup>168</sup> На наших землях скрестились советский нерассуждающий атеизм и воспитанное той же советской властью недоверие к любой идеологии - почему бы и не к церковной? Рассказ Святослава Логинова "Живые души" (2000) вполне может составить конкуренцию романам Пулмана; а вот в его же замечательном романе



"Многорукий бог далайна" (1994) бога-то и нет - гностические мотивы злого демиурга и недостижимого Творца, пребывающего вовне, стали метафорой неизбывного одиночества человека в изначально враждебном ему мире. У Генри Лайона Олди, например, боги, по определению самих писателей, - это просто такая раса. Впрочем, посылка естественного преимущества людей над богами присутствует и у них.

Обратная сторона монеты - богоискательство; вернее, сотворение бога по образу и подобию своему. Так поступает Вячеслав Рыбаков в квазирелигиозной повести с характерным названием "Трудно стать Богом" (1997). Некоторые писатели придумывают Силы, на которые наклеены произвольные ярлычки, как в "Осенних визитах" (1997) Сергея Лукьяненко, где в Игру Сил вовлечен даже Христос.

Опасная штука - религии для индивидуального пользования. Неважно, веришь ты в чайку по имени Джонатан Ливингстон или в тройственного марксистского бога (по Луначарскому: производительные силы - отец, пролетариат - сын и научный социализм - дух святой). Главное - ты сам, как на детской площадке, устанавливаешь правила игры. Последовательный, предельный атеизм (не путать с богоборчеством!) честнее и сложнее. Он требует от человека куда большего.

Сергей Дяченко - неверующий (хотя и стремящийся к православию), Марина Дяченко - человек, вероятно, верующий, но она предпочитает не говорить на эту тему в интервью. Но, каковы бы ни были убеждения авторов, три их книги - "Казнь", "Армагед-дом" и "Пандем" - три осторожных подхода к одной теме: взаимодействие Творца и его мира (что, разумеется, не означает,

будто  
романы написаны только об этом).

"Казнь" - первый подступ к теме. Может показаться, что писатели сознательно сузили ее, чтобы ни в малейшей степени не допустить кощунства.

Однако это не вполне так: "Казнь" возникла из совершенно земных тем, а читатель может выстроить (квази)религиозный контекст, поскольку знает, что именно последует далее.

Из ответов в "гостевой книге" сайта Марины и Сергея Дяченко.

Одной из направляющих... были наши споры о смертной казни, о том, как

бороться с преступностью, - уж, казалось бы, насколько это далеко от романа!

И еще - потянула за собой героиня, которую мы, к ужасу друзей и редакторов,

сделали очень уж медлительной, тугодумной - да и вообще, лишенной ярких эмоций... Так оно и завертелось...

Мы старались что-то сказать - возможно, получилось не так, как мы хотели. Нас не столько смертная казнь интересовала, сколько взаимоотношения

создателя и созданного, творца - и продукта творчества... Ирена в своем мире - посредственная литераторша, в мире Семироля - уже талантливая, в мире

Река - вообще властительница дум... Не зря первоначально роман назывался не

"Казнь", а "Моделятор". Такие дела... Но - поздно, поезд ушел, книжка - вот она, объяснять что-либо - поздно. Читатель имеет право судить, ругать, хвалить, а автор должен набрать в рот воды и виновато улыбаться.

Прежде чем разобраться с претензиями читателей, напомним, что же происходит с тугодумной героиней.

Господин Петер из Комитета общественной безопасности сообщает Ирене, что ее бывший муж, гениальный ученый Анджей Кромар, "в процессе некоторых социологических исследований... пережил тяжелый шок и фактически оказался...

невменяем... Данные специального теста показали, что вывести этого человека

из ступора может... сильный раздражитель. В том числе - появление бывшей жены".

Это, как мы скоро поймем, полуправда. "Социологическое исследование" на самом деле - создание реальности, в которой и скрылся господин Кромар. И единственный человек, которого модель пропустит через входной канал - Ирена Хмель. Казалось бы, ничего сложного: войти, найти модельера (потому что он должен находиться неподалеку от входа), убедить его в том, что эксперимент следует прекратить: модель, как заявляет господин Петер, представляет собой "раковую опухоль на вероятностной структуре реальности". Что это значит, не скажут, наверное, и сами авторы. Их не интересует механизм создания и функционирования модели. Для Дяченко, как и для Кромара, модель - прежде всего ловушка для Ирены и для читателя. Войдешь - и не выберешься... Четырежды проходит Ирена через границы моделей. Первый шаг - и она в модели, которая "поведена на законности".

Это сразу бросается в глаза, это ясно как день... Гипертрофированная судебно-следственная машина. Сверхжестокие приговоры... И вместе с тем - дикая преступность. Иррациональная, маниакальная...

Закона "об оборвавшейся веревке" в этом мире, конечно же, нет - и нет даже помилования тех, кто оказался невиновен. (Мы понимаем, что такие свойства модели как-то связаны с размышлениями о необходимости смертной казни, занимавшими Кромара... но как связаны?)

Неудивительно, что Ирену тут же арестовывают как маньячку-убийцу, приговаривают к высшей мере наказания и передают для выполнения приговора некоему гемоглобинозависимому гражданину, проще сказать - вампиру.

Шаг второй - и Ирена оказывается в условно-средневековом мире, коим

управляет безличное Провидение, карающее злые поступки и награждающее добрые.

Шаг третий - Ирена в безлюдном холодном мире.

Шаг четвертый - и на берегу замерзшего озера Ирена встречает модельатора.

Последовательность четко выверена по нескольким параметрам.

Каждая следующая модель меньше предыдущей и грубее сделана модельатором;

одному из читателей постоянное, почти клаустрофобическое сужение пространства напомнило круги Дантова ада - девятый, как вы помните, покрыт льдом.

Каждая следующая модель всё сильнее "выталкивает" из себя Ирену.

Понятно, что такова воля Анджея, но разве это не гиперболизированное противостояние писателя и мира - любого писателя и любого мира? Тем более, что в каждой модели - авторы специально обратили на это внимание небрежных читателей - Ирена-писатель всё более важна.

В мире вампиров Ирене попадает в руки местный аналог ее дебютной книги.

Ирена читала, и волосы поднимались дыбом у нее на голове.

Ее первые рассказы... ее РЕАЛЬНЫЕ первые рассказы и рядом не лежали с этим текстом - живым, упругим, многослойным, куда более НАСТОЯЩИМ, чем все ее попытки, и ученические, и более поздние...

Когда Ирена пытается записывать впечатления, она "воспроизводит" страницы романа "Казнь", только пишет их от первого лица. И текст отчего-то сразу становится слабее - лишнее доказательство того, что "я" и "она" в прозе требуют разных манер повествования, и неутешительное для читателя подтверждение весьма скромных способностей Ирены.

В мире Провидения притчи сочинительницы Хмель сжигают на кострах, потому что если в "исходном" мире самое большее, на что осмеливалась

Ирена,  
это нарушать фэнтезийные каноны, то в этом одним из ее персонажей  
оказывается сам Создатель.

И, наконец, в финале, когда модели схлопываются одна за другой,  
Ирена  
беззвучно кричит: "Дайте мне только добраться до бумаги, дайте! Я  
придумаю  
для этой истории счастливый финал..."

Значит ли это, что, пройдя пять кругов (считая исходный, "нулевой"),  
Ирена сравнялась с Создателем - Анджеем или безымянным творцом ее  
родного  
мира?

Финал "Казни" не просто открыт - оборван. Читатель никогда не  
узнает,  
как Ирена вырвалась из замерзшего мирка, в котором Анджей  
бесцельно  
продолжает создавать всё новые и новые модели. Текст окончательно  
переходит  
в символическую плоскость. Важно не как, важно, что. Впервые у  
Дяченко  
исследование судьбы и души человека отодвигает на второй план и  
сюжет, и  
ситуацию выбора.

В "обратной перспективе" (если рассматривать книгу с точки зрения  
финала) "Казнь" становится романом о творчестве, о двух его видах,  
которые  
воплощены в образах Ирены и Анджея. Созидание живое,  
человечное,  
несовершенное - против холодного и равнодушного мастерства-  
моделяторства.

На вопрос, зачем Анджей протащил Ирену по моделям, Марина  
ответила:

"Мне кажется, он просто никак не мог от нее отделаться, она была для  
него Самой Любимой Игрушкой, к тому же потерянной. Вот он и  
игрался.

Возможно, желал довести ее "до кондиции", подготовив таким образом к  
новой  
встрече и новому повороту судьбы. Может, хотел смоделировать новую  
Ирену и  
новую жить. Точного ответа (Зачем? - Затем!) я не знаю."<sup>169</sup>

Анджей в романе показан так же, как Дюнка в "Ведьмином веке", -  
через  
вставные эпизоды, глазами любящего (когда-то любившего) человека. И так

же,  
как образ Дюнки, образ Анджея строится на соединении противоположных черт -  
и внутренней доминанте. Кромар может устроить для Ирены всё -  
хоть  
издевательский свадебный марш под окном ее парня (с чего и началось  
их  
знакомство), хоть поездку на море, хоть целый мир. А еще - может на  
минутку  
спрятаться в камышах, чтобы напугать жену и друзей, но "его  
посетила  
очередная гениальная идея, и он немножко забыл и о времени, и о  
приятелях, и  
о жене..."

...Впоследствии она узнала, что он добивается любой поставленной  
цели.  
Совершенно любой.

Анджей обрисован резкими чертами, главные из которых - стремление  
к  
абсолютному контролю и маниакальная сосредоточенность на чем-то  
одном в  
каждый конкретный момент. (Позже Дяченко еще раз изобразят схожий  
характер -  
героя "Магам можно всё", который может вдруг и как будто без  
причины  
превратиться из нормального человека в "злобного, жестокого гнома" - не  
в  
буквальном смысле, конечно. А на самом деле причина есть, и жена Стаса  
ее  
поймет: безграничное самолюбие, которое не приемлет не то что критики  
-  
простого несогласия.)

Анджей описан как полная противоположность Ирене. Когда автобус  
чуть  
было не полетел в пропасть, он первым из пассажиров понял, что  
происходит, и  
успел вывернуть руль; Ирена же, только выбравшись из машины, осознала,  
что  
чуть не погибла. Анджей гениален - Ирена в лучшем случае небездарна.  
Анджей  
создает судьбу, свою и чужую, - Ирена плывет по течению.

Анджей сходит с ума в одиночестве модели - Ирена меняет жизни тех,

с

кем встречается.

С какой бы целью модельатор ни заманивал свою бывшую жену в воронку вторичных миров, он не рассчитал главного.

- Твой успех действительно обернулся поражением - в твоём игрушечном мире живут сотворенные тобой же личности куда более интересные и крупные...

А ты, сидящий с веточкой у муравейника... превратился в функцию.

Так говорит в последней главе Ирена. Творение может стать большим, нежели творец, - кому об этом знать, как не писателям! Поражение Анджея в другом: он не может смириться с этим, не может даже увидеть это. Вопрос метафизического свойства: кто написал сочинения Ирены Хмель, которые она читает, оказавшись в моделях? Ирена-какой-она-могла-бы-стать? Анджеем оказывается функцией - на этот раз зеркалом? А ведь именно Ирена из мира Провидения написала сказку, которая становится приговором модельатору. Сказку, которую в бреду вспоминает рыцарь Рек, - о ящерице по имени Милосердие и хамелеоне по имени Раскаяние.

Посмотри в себя, сказала ящерица, ты способен изменять цвет... Ты такой, как трава, ты такой, как земля... Но посмотри внутрь себя... ты не умеешь раскаиваться... ты не человек. Хамелеон... сказал... что в моем раскаянии... разве оно способно... кого-то согреть или накормить...

...Так, сказала ящерица, Провидение вынули из тебя, как сердце... но, вынутое, оно продолжает биться... на берегу и без воды... А ты пуст и недвижим, ты не умеешь раскаиваться...

Неудивительно, что рассказ "О раскаявшемся" сжигали на кострах: мысль о

Провидении, вынутом из человека (из мира) недопустима!

"Ты не умеешь раскаиваться", - говорит Ирена Анджее, а тот даже не понимает, о чем она. Создатель в сказке смеется и над ящерицей, и над хамелеоном: "Каждому по делам его. И ваше счастье, что я не учитываю

также и  
помыслы" (Провидение действительно не интересуется мотивировками поступков).  
Но Анджей, установивший в моделях правила игры, остается - или становится? -  
"пуст и недвижим": он меняется, как хамелеон, и замерзает, как последняя его  
модель. Теперь он зависит от тех, кого изменил, как Ирену, или создал, как  
Яна Семироля или Река. Их сила - в слабости и смертности. "Любой человек...  
следящий за птицей в небе... или стоящий на кладбище в толпе прочих и  
слышащий, как осыпается свежая земля... знает цену НАСТОЯЩЕМУ", -  
говорит  
Ирена. Ничего не может потерять только тот, у кого ничего нет.  
Апология  
самоценного и самодостаточного творчества, провозглашаемая  
Анджеем, не  
только аморальна, но и лицемерна: модельатор прекрасно знает, что ему  
нужна  
Ирена, хотя он, кажется, и забыл, почему.

Человек в искусственном, неестественном мире произносит слова:

"Когда человек рождается, он слаб и гибок, когда умирает, он крепок и черств. Когда дерево растет, оно нежно и гибко, а когда оно сухо и жестко,  
оно умирает. Черствость и сила - спутники смерти, гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому что отвердело, то не победит".

Это Сталкер в фильме Тарковского цитирует Дао-дэ-цзин. "Казнь", по сути  
о том же.

И всё-таки этот роман стал последним на втором этапе творчества Дяченко, о чем я говорил в начале главы. Причин, мне кажется, две.

Во-первых, после "Ведьминого века" и "Пещеры" в нем нет ничего принципиально нового. Узнавание перевешивает нестандартность героев и ситуаций. Следующий роман, "Армагед-дом", выворачивает наизнанку представления читателя о том, что такое "очередная книга Дяченко".

И во-вторых, две центральные темы книги - творчество и правосудие - не  
смогли слиться в одну. Они идут параллельно и скорее заявлены, чем подробно  
рассмотрены. Ирена перетягивает текст на себя, заслоняет идеи и



проблемы, а их немало - скажем, вскользь возникает вопрос о допустимости эвтаназии. На форуме странички Дяченко один читатель упрекнул авторов в том, что они не ознакомились с классическими и новейшими исследованиями, посвященными пенитенциарным системам, - например, с трудом Мишеля Фуко "Надзирать и наказывать". Обвинение само по себе не такое уж важное (в конце концов, не о проблемах вампирской юриспруденции написана книга), - но показательное. Если бы тема Правосудия была раскрыта в "Казни" столь же полно и впечатляюще, как тема насилия в "Пещере" (где она, кстати, прекрасно сочетается с темой творчества!), возможно, и претензий не было бы. Вне зависимости от Мишеля Фуко.

Можно сказать, что авторы попали в ту же ловушку, что и Анджей: слишком хорошо рассчитали конструкцию, а она вышла из-под контроля. Первая половина книги - история вампира-адвоката, который предложил осужденной жизнь в обмен на ребенка, которого Ирена должна ему родить, - выстроена настолько хорошо, что вторая на ее фоне смотрится несколько бледно. Как будто ничего и не происходит - обитатели "фермы" Яна Семироля ведут свою обычную жизнь (слово "ферма" как нельзя более уместно: ведь все, кроме Ирены, должны время от времени давать свою кровь Яну, иначе он не может существовать). И ритм - медленный, как мысли Ирены. А ведь захватывает! Хичкок, кажется, говорил, что для фильма ужасов нужны блондинка и хороший композитор. "Блондинка"-Ирена есть, а "музыка" - это ритм и настрой, благодаря которым центральные главы "Казни" вошли в число лучших страниц прозы Дяченко. Но вторая половина книги, с ее "околофэнтезийным" антуражем и чуть ли не

калейдоскопической сменой декораций (каждая следующая модель занимает всё меньше места - и в пространстве, и на страницах романа), - вторая половина проигрывает не в последнюю очередь из-за смены ритма.

Поэтому не удивительно, что центральным мужским персонажем романа - и одним из самых ярких героев Дяченко - стал вампир Ян Семироль, тот, кого создал Кромар и кто превосходит своего Творца. Я сравнил Ирену с крайне заторможенной Скарлетт - Ян напоминает Ретта Батлера: и вальяжностью, и непоказной смелостью, и жесткостью, и скрытой добротой, и умением предугадывать поведение партнерши на три хода вперед. Ян гибнет, защищая Ирену и нерожденного ребенка... но, может, не гибнет? Вампиры, как известно, отлично регенерируют. Дяченко оставили для Яна лазейку примерно так же, как Стивенсон - для Джона Сильвера. Очень уж хороши вампир и старый пират! "Казнь" - книга неровная, но "проходной" ее назвать нельзя. Это роман-повторение, но и роман-поиск. Таким же был "Скрут". Трудно и долго будет появляться на свет "Армагед-дом" - роман, который шокирует многих читателей Дяченко, но выведет писателей на новый путь.

## СОАВТОРСТВО: ОТ ПЕЩЕРНОГО ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ

Пещерный век упомянут в названии, признаться, для красного словца, хотя "фэнтези каменного века" и в самом деле существует, причем написана она в соавторстве С.Логиновым и Н.Перумовым (роман "Черная кровь"). Но разговор я начну со времен более близких, хотя и не менее чуждых.

В 1922 году увидела свет (с трогательным посвящением "пролетарскому клубу") книга В.И.Богданова "Опыты коллективного литературного творчества".

Содержание этой брошюры - как и большинства пролеткультовских

изданий -

очень странное, но любопытное. Автор претендует на провозглашение

эстетической революции, такой же глобальной, как политическая и экономическая. "Будем учиться работать и творить коллективно с таким же

старанием, с каким нас учили раньше работать и творить уединенно!" Необходимо доказать, что "и в области творчества залогом больших достижений

является привлечение к делу широких масс. "Поднять массы" против

божественного "наития", против психопатического "пророческого вдохновения",

против старушиного "озарения и просветления", против паразитической

интуиции"; показать, что и здесь первенство принадлежит трудящимся". В чем

же, согласно Богданову, преимущества коллективного творчества - помимо

идеологической выдержанности? Коллективные достижения "получаются гораздо

скорее, чем индивидуальные; они богаче образами; образы ярче; язык богатый и

точный". Почему этого не может достичь писатель-индивидуалист, не ясно, но

вот выводы: "Так всегда коллектив может щедро швыряться образами, без

малейших усилий, тогда как у одного человека не так быстро возникают

представления.... Не всякий человек способен писать художественно, но всякий

коллектив это может... Чем больше участников, тем лучше получается

произведение".

Богданов был, конечно же, практиком, а не теоретиком. Именно как практик он выделил основные типы коллективного творчества, и его классификация довольно любопытна. Но, пожалуй, наиболее интересен его подход

к самому феномену соавторства: а как же иначе? а как же можно писать НЕ в

соавторстве?

Вопрос, скорее, следует поставить иначе: а в чем смысл соавторства? в чем его, если угодно, оправдание? И, наконец, в чем разница между привычным

для нас значением слова "соавторство", и тем, который в это слово вкладывал

Богданов: собирается толпа пролетариев - и творит...

Очевидно, что со-авторство может появиться только тогда, когда возникает и утверждается категория собственно авторства. До этого - и в фольклоре, и в письменных памятниках, текст существует как некое поле,

в котором возможны разного рода отклонения и варианты. Классический во всех

смыслах пример - гомеровские поэмы. Конкретные психологические и вещные

детали, композиция поэм, несомненно, созданы одним человеком. Но столь же

несомненно, что по крайней мере одна из песен "Илиады", "Долония", не

принадлежит Гомеру и включена в состав поэмы гораздо позже.

Фольклористы

Пэрри и Лорд выделили базовые схемы разных уровней, которые сохраняются во

всех вариантах эпического произведения практически без изменений. Кто в

данном случае автор, а кто соавтор - тот, кто написал, вернее, исполнил текст впервые или тот, кто исполняет его сейчас? Кому принадлежит сократовская философия (в том виде, в каком она нам известна) - самому

Сократу, Платону или Ксенофону? Современная библеистика показала, какие

фрагменты Евангелий наверняка принадлежат именно Христу, - но сказать, что в

Евангелиях является толкованием, пересказом подлинных слов мессии, она не

может. Письмо запорожцев турецкому султану - своего рода эмблема: нет

индивидуума, есть коллектив.

Интересно, что единственная творческая рукопись Шекспира, дошедшая до

нашего времени, - это страницы из пьесы "Сэр Томас Мор", написанной

несколькими авторами. Еще три шекспировских пьесы созданы им в соавторстве с

другими драматургами - не говоря уже о страсти Барда к переработке чужих

сюжетов.

Когда утверждение индивидуального авторства в новой европейской культуре окончательно завершается, возникает странное явление соавторства. Первоначально речь должна идти, видимо, о доработках чужих произведений (работа Эшенбаха над "Парцифалем" Кретьена де Труа; случай Шекспира), о подготовке к изданию сборников, объединенных общей концепцией ("Письма темных людей", знаменитый немецкий памфлет XVI в.). Драматурги средней руки в соавторстве нападали на Мольера - о них известно потому, что комедиограф увековечил их в одной из пьес ("на своих плечах вынес в вечность", по словам Булгакова).

Мы видим, что постоянного, регулярного соавторства по крайней мере до XIX века не было. Существовали "боевые союзы" - против цензуры, литературных и политических врагов. Символическими фигурами в истории соавторства стали братья Гонкуры - недаром Ильф и Петров, рассказывая о своей творческой практике, ссылались именно на них. Случай Эдмона и Жюль Гонкуров уникален. Они не были близнецами, но их характеры, вкусы, взгляды, мнения - стиль, наконец! - практически совпадали. Литературоведы предполагают, что Эдмон отвечал за сюжет, а Жюль - за детали, но это не более чем гипотеза. Фактически, Гонкуры были одним человеком (недаром и дневник они вели один на двоих). Писать в одиночку для них было просто бессмысленным: все равно получилось бы одинаково. Да так оно и происходило: братья писали каждую главу самостоятельно, а потом соединяли два варианта. Никакого разнобоя не было.

В XX веке сосуществуют два типа соавторства: "шекспировский" и "гонкуровский" - то есть соавторство временное и постоянное. При этом не

следует забывать, что в обоих случаях механизм творчества может иметь самые разные формы.

Феномен постоянного соавторства наиболее интересен. Если речь идет о русской литературе, то вспоминаются прежде всего имена Ильфа и Петрова, братьев Стругацких, братьев Вайнеров.

О писательской технике Ильфа и Петрова написано немало, поэтому я только напомним некоторые факты. Предложил соавторство Ильф, причем Петров сначала даже не понял, что имеется в виду ("А может быть, будем писать вместе?" - "Как это?" - "Ну, просто вместе будем писать один роман..." - "Как же вместе? По главам, что ли?" - "Да нет, попробуем писать вместе, одновременно каждую строчку вместе"<sup>170</sup>). Это было в 1927 г.; следовательно, такой вид совместного творчества был в то время не только почти неизвестен, но и странным. Несмотря на усилия пролеткультовцев, коллективное творчество в русской литературе того времени не прижилось. Пожалуй, кроме малоудачного фантастического романа В. Иванова и В. Шкловского "Иприт", и назвать ничего нельзя. Поэтому именно Ильф и Петров стали "парадигмой", каноническим образцом соавторства.

Случай этот показателен еще и потому, что до "Двенадцати стульев" творческие манеры сатириков были принципиально различными. Ильф - мастер бессюжетной зарисовки, парадоксальной формулы, лирического и вместе с тем ироничного фрагмента. Рассказы Петрова были прежде всего сюжетными, насыщенными диалогом (у Ильфа диалогов почти не было).

Эволюция

"Ильф-и-Петрова" - это прежде всего эволюция их стиля. Уже в середине 30-х

годов каждый из них писал так, как они писали бы вместе. "Ильф-и-Петров" -

не среднее арифметическое, а сумма индивидуальных талантов плюс синергия -

то самое, что создает одного писателя из двух.

Что же заставляет писать в соавторстве? Мне кажется, что братья Гонкуры - скорее исключение, чем правило. Соавторство плодотворно, когда

между писателями существует разность потенциалов и каждый из них может в

каком-то отношении дополнить другого. А что получится в результате -

кентавр, химера или тянитолкай, предсказать невозможно.

Но почему именно в фантастике соавторство настолько распространено?

Тут

можно подметить некоторые закономерности. Во-первых, соавторство

распространяется эпидемически, в определенные периоды. В отечественной

фантастике было три волны (самое меньшее): конец 1950-х - начало 1960-х

(Стругацкие, Войскунский и Лукодянов, Емцев и Парнов, Альтов и Журавлева,

Громова и Комаров), середина 1980-х (Лукины, Брайдер и Чадович, Тюрин и

Щеголев) и 1990-е, когда соавторство стало едва ли не пандемией. Во-вторых,

в западной фантастике таких прочных и "долгоживущих" творческих союзов

гораздо меньше (Эннеберги во Франции, Брауны в ГДР, Каттнер и Мур в США -

всё семейные пары!). Зато там распространено то, что я раньше называл

"боевыми союзами": писатели объединяются для того, чтобы написать одну книгу

(у нас аналогами являются романы Лукьяненко и Перумова, Перумова и Логинова,

а также "Рубеж", о котором речь пойдет ниже). Такие союзы заключают или на

основе сходства (крепкие профессионалы Пол и Уильямсон), или на основе

контраста (Железны-Дик и Железны-Шекли).

В нашей фантастике существуют едва ли не все теоретически возможные

формы соавторства. Есть "коллективные авторы": несколько человек, которые

стали одним писателем. Есть собственно со-авторы: уже состоявшиеся писатели

(минимум двое, максимум - неограничен), которые могут написать вместе одну книгу или более. При этом следует различать совместное написание книги и ее создание по типу буриме. Образцом советского буриме стала повесть "Летающие кочевники", известная благодаря первой главе, написанной Стругацкими. Появились "межавторские серии", или shared worlds (особенно часто они встречаются в электронных сетях). В некотором смысле такой серией являются сборники "Время учеников", публикуемые как дополнение к "официальному" тексту, или "Библии", как его называют в Америке. Сюда же относятся многочисленные вариации на темы Говарда и Лавкрафта. Книжки пишут вместе, строка за строкой, - или делят между собой эпизоды, а потом сводят текст - или "перебрасывают" один и тот же фрагмент друг другу, доводя его до блеска... Есть, наконец, и своеобразные рекорды: Сергей Лукьяненко уже четырежды входил в творческий альянс - и каждый раз с новым коллегой. Соавторство может иметь два результата, которые столь же сходны, сколь и противоположны. В первом случае окончательный текст - результат компромисса; индивидуальность авторов при этом если не стирается полностью, то, во всяком случае, заметно нивелируется. Во втором - удается создать новое качество. В идеале - как у Ильфа и Петрова - соавторы овладевают новым стилем в равной мере. В большинстве случаев стиль вырабатывается как результат постоянных совместных усилий. Итак: почему соавторство процветает в фантастике? и почему - в отечественной? Небольшое отступление. В 1999 г. в Киеве состоялся фестиваль совместного творчества под условным названием "Кентавр", приуроченный к выходу самого "соавторского" романа постсоветской фантастики - "Рубежа" А.Валентинова, М. и С.Дяченко и Г.Л.Олди (о нем



речь  
пойдет в следующей главе). В преддверии праздника Дяченко разослали  
ряду  
писателей и издателей анкету - вопросник по проблемам соавторства -  
и  
получили содержательные ответы, на которые я буду ссылаться в  
дальнейшем. В  
частности, интересную классификацию предложил Э.Геворкян: "1.  
Кентавр -  
творческий симбиоз этически и эстетически "притертых" друг к другу  
людей,  
объединенных творческой интенцией. 2. Химера - противоестественный  
союз  
(долговременный или краткосрочный) некоторого количества лиц,  
объединенных  
коммерческими интересами. Что характерно, кентавр не исключает  
коммерческий  
интерес, тогда как для химеры он и есть единственная причина  
возникновения".

Для Б.Стругацкого причинами соавторства в фантастике являются  
"дух  
соревновательности, склонность к безудержной выдумке". Но в то же  
время  
оно - знак "известной поверхностности, нежелания (неумения?)  
погружаться в  
психологические бездны". По мнению других экспертов, соавторство  
способствует постоянному обновлению внутреннего мира писателя, а  
также  
помогает находить в тексте несоответствия и погрешности.

Трудно сказать, где в соавторстве заканчивается спортивный интерес  
и  
начинается реальная творческая потребность. Но, вероятно, обе этих  
составляющих необходимы.

В той или иной степени, любой фантаст, даже самый  
"реалистический",  
творит Вторичный Мир, по определению Толкина. Сама природа этого  
мира  
такова, что один человек исчерпать его, видимо, не может. Примером тому  
- и  
многолетняя работа Толкина над сотворением Средиземья, и опыт  
антологий  
"Время учеников". Писатель, в принципе, знает о своем мире все - но  
велика  
вероятность того, что виденью мешает "слепое пятно". Другой - даже

принципиально иной - взгляд на тот же мир может придать ему новое измерение,  
но может и вернуть в первоначальный хаос.

Почему именно в отечественной фантастике так распространено соавторство? Наша фантастика во многом - и даже чересчур - определяется

духом игры. Соавторство - еще один способ проверить возможности творчества в

самых разнообразных комбинациях. Наконец, у всех перед глазами пример

братьев Стругацких - отсюда естественное стремление сравниться с классиками

и превзойти их. Феномен импринтинга. (Вспомним старую шутку: "Молодой

человек, я хотел стать Богом, а стал только Шекспиром. Кем же станете вы,

если хотите стать всего лишь мной?").

Одни фантасты свято хранят тайны совместного творчества, другие рассказывают о нем охотно, но главное - тайна синергии - остается сокрытым и

непознанным. Как раз о "технических" деталях известно довольно много из

интервью и мемуаров. Основной проблемой, насколько можно судить, всякий раз

оказывается проблема взаимодействия - "распределения труда", выбора одного

из двух, трех, четырех возможных вариантов. Общеизвестно, что Ильф и Петров

решили судьбу Остапа жребием, а братья Стругацкие воспользовались мнением

третьего лица, когда обсуждали финал "Жука в муравейнике"... В конце концов,

не так уж важно, кем именно написан конкретный фрагмент (иногда это не могут

вспомнить и сами писатели, предоставляя гадать читателям).171

Важен

результат.

Для "спонтанных" соавторов, пожалуй, различие творческих манер оказывается более значимым и продуктивным, чем их сходство (у постоянных

соавторов, как нас учит история, все же происходит ассимиляция).

Зачастую

различие это подчеркнуто тем, что в книге сталкиваются полярные точки зрения,

ответственность за каждую из которых берет на себя один из авторов - как это и сделано в "Рубеже".

"Спонтанное" соавторство подарило нам несколько экспериментальных книг

(в самом деле, стоит ли начинать такое предприятие, чтобы писать банальности!). Но у книг этих есть, как правило, еще одна, куда менее симпатичная черта: дух капустника, который, впрочем, зачастую проникает и в

"сольные" романы. Если такова природа таланта одного из соавторов или же

если книга и задумывалась как пародия - откровенно капустнические интонации

вполне допустимы. Но, к сожалению, иногда и в серьезных книгах появляются

интонации "междусобойчика". Искусство - это, конечно, игра; но бывает и

переигрывание.

"Не представляю, как можно вдвоем описать все нюансы и перипетии

несчастной любви - ведь это обязательно означает: обнажить перед соавтором

что-то очень личное, тайное, воспаленное, болезненное. Реалистическая литература

требует (в идеале), чтобы человек раскрывался нараспашку, весь, без оглядки - это возможно (по-моему) только, когда ты сам с собой наедине.

Невозможно представить себе Достоевского, пишущего (в полную силу) с

соавтором. А Алексея Толстого, который пишет с соавтором

"Гиперболоид", я

могу себе представить без всякого труда".

Эти слова Бориса Стругацкого - конечно же, не только критика, но и самокритика. И в них, наверное, немало правды. Но неужели соавторы обречены

создавать бесконечные "Гиперболоиды", не надеясь подняться на высоты

"Братьев Карамазовых"? Вряд ли. Тынянов не зря сравнивал литературу с

Колумбом: "ей закажут Индию, а она откроет Америку".<sup>172</sup> Предсказать ничего

нельзя. Можно - надеяться.

А теперь - слово Марине и Сергею Дяченко.

- На открытии Ассамблеи фантастики "Портал-2004" Вы сказали: "Фантастика - это игра воображения и стиль жизни". Каков Ваш стиль жизни?

Марина: - Мы вместе вот уже одиннадцать лет. И за это время своему стилю не изменили. Мы вместе работаем, и это придает нашим семейным отношениям особенный колорит. Нашей дочери восемь лет. Когда посчастливится и работа идет, мы не знаем лучших моментов. И работаем напропалую, порой даже можем забыть обо всем на свете. Когда работа не идет, мы огорчаемся и скрипим, можем даже поругаться. Но потом сразу миримся и вновь беремся за работу.

Сергей: - Очень важный инструмент этого стиля - сновидения. И моя задача, как мужчины и соавтора, - обеспечить нормальный сон моей жене. Не только количество, но и качество. Потому что именно во сне приходят парадоксальные идеи. Вообще сон - это инструмент фантастики, это состояние, когда сознание освобождается от оков. Состояние, когда человек беседует с вечностью, никто ведь толком не знает, где находится сознание во время сна.

Не хочу говорить о мистике, однако очевидно, что сон - катализатор творчества. Пещера, откуда можно доставать бонусы и подарки.<sup>173</sup>

- Насколько сны подсказывают дальнейшее развитие книги? Снятся ли вам или являются другими путями герои собственных книг?

Сергей: - Конечно. Сон рождает не только чудовищ, как у Гойи, но и образы, мысли, сюжеты... Интересно, что у нас есть роман "Пещера" - так в нем именно во сне происходит основное действие, решается вопрос жизни или смерти наяву.

Марина: - Рассказ "Баскетбол" приснился почти полностью. Собственно, идея для романа "Пандем" приснилась тоже.<sup>174</sup>

- Марина, как вообще можно писать книгу вдвоем? Кто из вас двоих рождает идеи, а кто большей частью работает литредактором? Часто ли ссоритесь на почве творчества?

- Да... Этот вопрос стал притчей во языцех: на пресс-конференциях,

например, если наступает пауза - обязательно кто-то встанет и спросит: а как вы пишете вдвоем?

Одно время мы с Сергеем подробно рассказывали, кто есть кто в нашем тандеме, кто бегает по редакциям, а кто сторожит рукописи. Но потом решили, что наши объяснения уже всем наскучили и пора напустить на это дело тумана.

И с тех пор на вопрос "Как вы пишете вдвоем?" мы отвечаем с загадочной улыбкой: а это тайна! Тайна! Страшная ТАЙНА!

Мы почти никогда не ссоримся на "творческой почве", но спорим часто.

Результатом одного нашего спора стал рассказ "Крыло": в нем два финала.

Просто мы не смогли договориться, и "ради мира на Земле" предложили

читателям выбирать. Мнения разделились примерно пополам: один финал добрый,

но неестественный, а другой печальный, но художественно точный. Так и

остался рассказ: с двумя хвостами...

- Существует ли солист в вашем творчестве? И, вообще, как выглядит этот процесс, если не секрет?

- А какой глаз лучше - правый или левый? Что главнее: сердце или печень? А что касается процесса... Помните притчу о сороконожке? Она

лихо бегала, но когда ее попросили объяснить, как это ей удается - вот тут-то она

и застыла на месте. Не знала, с какой ноги ступить...175

- Говорят, супругам работать лучше врозь, а отдыхать вместе. Как Вам удастся совмещать? Не перерастают ли творческие споры в семейные?

Марина: - У меня просто золотой характер. Нам удастся работать вместе,

потому что я все терплю, все прощаю. Всегда возвращаюсь к истокам, поэтому

Сергея ухитряется....

Сергей (перебивая): - На самом деле, она очень хитрая. Потому что уступает внешне, и это не приводит к конфликтам. Проходит два-три дня, и все

происходит так, как она хотела. А я думаю: "Ну, как же это случилось?" Это

женская мудрость, наверное.

- Противостояние, борьба в жанре фэнтези, как правило, выливается, в изрядную военизированность и насыщенность эпизодами боевых действий. Можно ли говорить о том, что вы в своих книгах обеспечиваете накал, выявляя борьбу и противостояние мужского и женского начал?

- Накал и военные действия у нас случаются в процессе написания. Мужское и женское начало противостоят, доказывая каждый свою правоту, как правило, за рамками текста. Мы знаем, что для фэнтези война естественна - и искренне не понимаем, почему так. То есть теоретически ясно - бои там, экшн, каждый живет на пределе возможностей и так далее, тыры-пыры. Но с нашей точки зрения, выдумывать красивый мир, чтобы тут же его разрушать -

варварство какое-то. Кроме того, если Сергей, например, любит жесткие и даже натуралистические фильмы, то Марина на дух не переносит крови - ни в жизни, ни на экране, ни на страницах. "Войнушка" в книге - вот это в самом деле, пожалуй, инфантилизм... Разумеется, бывают исключения.

...Прекрасное время в старших классах школы, когда мальчишки и девочки перестают дразнить друг друга и находят откуда-то общие темы для разговора, общие интересы, общее жизненное пространство... "Войну полов" выдумали неудачники. Вся история человечества - поиск взаимопонимания между нами, путь к сотрудничеству, путь навстречу.

- Можно ли представить, чтоб кто-либо из Вас писал независимо от другого?

- У нас исторически сложившийся союз - мы сначала поженились, а потом стали писать вместе. По этой же причине не представляем работы поодиночке - это как-то не по-товарищески и не по-супружески.176

ИНТЕРЛЮДИЯ: "РУБЕЖ"

И так случилось с рабби бен Элишой и его учениками, которые, изучая книгу

"Йецира", ошиблись в движении и подались назад, увязнув в земле до пупа по

причине силы букв.

Псевдо-Саадья.

Комментарий к "Сефер Йецира".

Приведено в "Маятнике Фуко", VII, 110.

Цур тоби, пек тоби, сатанынське наваждение!

Из малоросс, комедии.

Приведено в "Вечерах на хуторе близ Диканьки", I, 1, X.

- Вас наверняка часто спрашивают, как вы пишете вдвоем. Но роман

"Рубеж" был написан и вовсе впятером. Интересно, как это происходило?

- Все было очень интересно. Мы дружны с Генри Лайоном Олди (Дмитрий Громов, Олег Ладыженский) и Андреем Валентиновым. Идея проекта родилась у них, и они попросили нас написать начало романа. Мы у влеклись и прописали сразу две сюжетных линии: в одной действие происходило (по всем законам фэнтези) в условно-средневековом мире, и главный герой был в самом деле герой и рыцарь. А во второй линии возникло патриархальное малороссийское село, молодой чумак, его мать, полюбившая Нечистого и подарившая парню, едва вернувшемуся из похода за солью, страшненького такого братца... Все это мы писали с неким гоголевским колоритом, смакуя этнографические детали. А потом объединили две сюжетных линии в одну: рыцарь объявился в украинском селе! Мы сами понятия не имели, как распутать возникший клубок. Но, к нашему удивлению, соавторы не просто его распутали - но насытили действие до предела: появились гайдамаки с казаками, вражина-колдун и даже Каббала, о которой мы имели весьма смутное представление. "Страшная" же месть соавторов

состояла в том, что действие они не закончили, возникла потребность во втором томе - и теперь уже мы вынуждены были продолжать написанное нашими коварными побратимами. Не сказать, чтобы это было легко, - мы. с Мариной дали себе зарок больше не поддаваться на такие авантюры. Но прошло время - и снова отыскалась творческая задача, которую не грех бы распотрошить сообща...177

Прежде всего - полная неопределенность с авторами. Четыре человека названы на обложке, на самом деле их пять, но авторов три, потому что М. и С.ДЯЧЕНКО - это один писатель, как и Г.Л.ОЛДИ.

Художественным мирам столь разных авторов, казалось бы, никак нельзя состыковаться под одной обложкой. Но "Рубеж" (1998-99) - перед нами, а значит, невозможное все-таки произошло. Не синтез - многоголосье.

Этот прием был уже проверен Г.Л.Олди и А. Валентиновым в романе "Нам здесь жить", но в "Рубеже" построение усложнено. И дело, разумеется, не в количестве точек зрения: восемь героев действительно представляют разные взгляды на мир. Итак: роман-калейдоскоп, в котором миры, люди, цитаты чередуются, пересекаются, противоречат друг другу и приходят к единству.

(Странно, что многие читатели так и не смогли определить, за какие фрагменты романа отвечает каждый из писателей. Для них сообщаю: в каждой из двух книг первую часть написали Дяченко, вторую - Валентинов и третью - Олди.)

В "Рубеже" совмещаются три плана: традиционно-фэнтезийный, украинский (в гоголевском духе) и каббалистический. Причем все три обрушиваются на читателя в самом начале романа. Связь между первыми эпизодами трудно уловить - но она есть и становится очевидной в дальнейшем. "Пролог



на  
небесах" - блестящая стилизация, вернее, центон - текст, составленный  
из  
фрагментов священных книг трех религий. Он, по сути, ничего не  
сообщает  
читателю (мы еще ничего не знаем ни о Рубежах, ни о Рубежных Малахах),  
но  
интригует его. "Пролог на земле", как будто никак не связанный с  
предыдущим, - и зловещая фраза, которая станет рефреном: "Не в добрый  
час  
твое желание услышано, мальчик". Рио, странствующий герой, первый  
из  
повествователей, и его странные видения. Чумак Гринь, сын вдовы  
Киричихи, и  
его мир, столь знакомый каждому, кто хоть немного знает  
украинскую  
культуру, - но в чем его связь с образцово-фэнтезийным миром, по  
которому  
обречен странствовать Рио?

Все в конце концов объяснено, все фрагменты сложились в  
единственно  
верный - единственно возможный! - узор. Конечно, от читателя  
требуется  
ответное усилие, без него даже "Тезаурус, или же Толковник слов",  
любезно  
составленный Рудым Паньком, окажется бесполезен. Главная трудность  
для  
читателя - не запутаться в сложной системе, которую выстроили  
авторы,  
постепенно заполнить бреши, отвечая на загадки и разгадывая  
недомолвки.  
Задача не простая, если учесть, к примеру, что сущность "приживников"  
или  
замыслы Самаэля раскрываются почти в самом финале. ("Наворотили  
мудростей!  
разве что пан ректор Киевской бурсы ихние выкрутасы разберет, и тот,  
небось,  
в затылке лысом не раз не два почешет!" - прав старый ведьмач Рудый  
Панько,  
прав!) Но перед читателем стоит и другая задача, может быть, не  
менее  
важная: соединить в своем сознании противоположные, даже враждебные  
точки  
зрения героев. Сотник Логин Загаржецкий - и Юдка Душегубец, чью

семью

уничтожили гайдамаки. Чумак Гринь - и преданная им Ярина, сотникова дочка. У

каждого своя правда и своя вина.

Благодаря романному многоголосью, каждый из авторов сохраняет свою индивидуальность, свою творческую манеру. Стыки явственно чувствуются, но,

как ни странно, вовсе не режут глаз. Дяченко ввели свой излюбленный

композиционный прием: две параллельные сюжетные линии, которые

(Лобачевский!) пересекаются в конце первой части; мучительная для Гриня

ответственность за своего сводного брата, "чортова ублюдка", - тоже из их

"творческой лаборатории". Первая часть стоит на пересечении двух традиций,

фэнтезийной и "химерной": обеими Дяченко владеют свободно (вспомните "Шрам"

и "Ведьмин век"). Но там, где они ограничиваются штрихом, эскизом, Валентинов строит прочную историческую базу, которая тут же оборачивается

квазиисторической (нечто подобное, но на французском материале, он проделал

и в "Дезертире"). Визионерская стилистика Олди позволяет им изобразить

непредставимое для человека Древо Сфирот - эманаций божества, - а это

требует не только особого взгляда, но и особого ритма. Бытие падшего ангела,

каф-Малаха, который неожиданно для себя самого становится человеком, должно

быть воплощено в слове совсем по-другому, чем история, к примеру, того же

Гриня. Напомню, что и другие герои Олди проходят тот же или подобный путь:

Гермий, Великий Здрайца, Индра (соответственно: "Герой должен быть один",

"Пасынки Восьмой Заповеди", "Черный Баламут"). Слабость совершенных существ

и сила бесконечно несовершенных людей - одна из главных тем их творчества.

Но "Рубеж" не сводится к сумме прошлых творческих достижений, хотя

он,  
как мы видим, тесно связан с книгами Дяченко, Валентинова и Олди,  
которые  
хорошо известны читателю. Сталкиваются не только точки зрения героев,  
но и  
разные писательские манеры, а это придает книге новое качество. Сама  
техника  
романа-буриме предполагает, что будущее мира и героев неизвестно даже  
самим  
авторам. Делает ли это книгу более непредсказуемой? Создается  
ощущение  
сродни детективному: каждая деталь может оказаться значимой, более  
того -  
ключевой... а может и не оказаться. В то же время, чем больше  
непонятностей  
и загадок возникает перед читателем, тем важнее для авторов объединить  
их -  
сюжетно и концептуально.

Действие "Рубежа" разворачивается в пространстве между двумя  
полюсами,  
которые условно можно назвать "Диканька" и "Каббала".

Украинские фантасты словно бы вняли настойчивым призывам  
критиков и  
создали наконец-то роман на родной национальной почве. Но какой-то  
странной  
получилась у них Украина. Писатели обошлись с родиной  
совершенно  
по-гоголевски: пересоздали ее.

Истории дьячка Фомы Григорьевича "про какое-нибудь старинное  
чудное  
дело", относятся ко времени стародавнему, а потому - неопределенному  
("Лет,  
куды более за сто, говорил покойник дед мой..."). В легендарной Старой  
Украине, конечно, найдется место и для чумаков, и для исчезника, того, что  
в  
скале сидит (на самом деле это два разных персонажа  
западноукраинской  
мифологии, но - авторская воля...). Во второй части появляется, наконец,  
точка отсчета: Колиивщина, гайдамацкое восстание 1768 года,  
воспетое  
Шевченко; действие "украинских глав" "Рубежа" происходит через  
несколько  
десятилетий после уманской резни. Казалось бы, всё ясно, - но тут же  
появляются несоответствия, анахронизмы (пан Гримм преподает

риторику в  
Киеве!). Для вящей достоверности авторы как бы невзначай  
подбрасывают  
объяснение: в этом мире Мазепе удалось-таки разбить войска Петра,  
"Дракона  
Московского", под Полтавой. Объяснение едва ли не пародийное, да и  
появление  
самого Николая Васильевича в Петербурге времен Екатерины Великой  
не  
перестает оставаться таким же загадочным.

Если не прибегать к каббалистической терминологии и не рассуждать  
о  
сходстве и различиях между смежными Сосудами, можно сказать только  
одно:  
авторы играют в гоголевский миф, а в нем эпохи совмещаются не  
менее  
причудливо. Герои "Ночи перед Рождеством" (екатерининские времена),  
"Майской  
ночи" (много лет спустя), "Старосветских помещиков" (совсем  
недавнее  
прошлое), да и "Страшной мести", и "Вия" - все они современники, все  
собрались вокруг вечной Диканьки и столь же вечного Миргорода. Так же  
и в  
"Рубеже": Сковорода, Екатерина, Вакула, Рудый Панько, Котляревский и  
Гоголь  
сосуществуют, нимало не удивляясь такому соседству.

Как-никак они живут не в истории, а в мифе.

Гоголевский мир незаметно переходит в шевченковский. Жуткие  
воспоминания Юдки о гибели семьи полностью понять можно только "на  
фоне"  
поэмы "Гайдамаки", где эпическая поэтизация насилия спорит с  
цивилизованным,  
гуманным взглядом на события. Трудно не заметить в романе своего  
рода  
дискуссию с Шевченко, но, разумеется, "украинско-еврейские" главы  
"Рубежа" к  
ней не сводятся. Для авторов важно выйти за пределы национального  
и  
социального - и найти общечеловеческое. Чумак Гринь, храбрый козак  
Логин,  
мститель Юдка не укладываются в национально-литературные стереотипы.  
Именно  
потому, что они люди, а людей нельзя ни объяснить, ни понять с  
помощью

ярлычков, даже освященных традицией.

Главная тема романа - осознание героями единства, сплоченности, связи

всех людей и существ, населяющих разделенные миры. Вернее, один Мир.

Осознание единства, несмотря на социальные, этнические, религиозные и даже

метафизические рубежи.

Невыносимо трудно для Гриня признать в "чортовом ублюдке" - брата.

Невозможно для ангелов, Существ Служения, понять, зачем был сотворен

человек. Рубежный Малах должен утратить свою целостность, стать "глупым,

глупым каф-Малахом", чтобы понять, что такое любовь и утрата.

Человек способен на подвиг и подлость - судьба Гриня тому примером.

Человек - это не только и не столько то, чем он является сейчас или станет в

будущем. Человек - это еще и тот, кем он мог бы стать. И вот - в Рио и Юдке,

в обоих Заклятых, "свернулся калачиком горелый хлопчик", Заступник, тот, кто

видит мир во всем многоцветье. Но освободить этих мальчиков, позволить им

вырасти в Воина и Мудреца могут только сами Рио и Юдка, переступив через

запрет, по сути - переступив через себя. Герои должны совершить то, что для

них абсолютно невозможно, немыслимо: Рио и Юдка разрушают заветы,

каф-Малах обретает свободу в ограничении, Гринь искупает предательство,

сотник продает свою душу ведьмачу ради дочери, Ярина обратится в Ирину -

Несущую Мир. "Почему они способны меняться, входя в запертые на три засова

сокровищницы, куда им раньше вход навеки заказан был?!" - изумляется

каф-Малах.

Потому что - люди.

А для людей Рубежи - не более чем пленочки.

В отличие от этики, космогония "Рубежа" куда более экзотична и

прихотлива. Будучи честными людьми, авторы перечислили свои первоисточники в прологе - а если быть точным, то в прологах. Я не читал толкования мудрецов Мишны и великую книгу "Зогар", что значит "Сияние", а для сведущих - "Опасное Сияние". Поэтому и не берусь судить о том, насколько верно в романе воспроизведено каббалистическое учение и не преобразено ли оно еще более радикально, чем гоголевская мифология.<sup>178</sup>

Насколько можно судить, причин, по которым авторы обратились к Каббале, несколько. Иудейская мистика была необходима, потому что именно через ее призму видит мир Юдка, Иегуда бен-Иосиф. Каббала более чем экзотична для большинства читателей, несмотря на появившиеся в последнее время переводы и популяризации. Корень ее - в ветхозаветных книгах, но в то же время она не совпадает с ортодоксальными традициями: иудейской и христианской. Отсюда - возможность игры в совпадение-несовпадение. Противоречащий - но не дьявол; Спаситель - но не Христос; Б-г, который "укрылся от ангелов и от сынов человеческих".

Это может показаться кощунством (а в определенной мере им и является), такой подход провоцирует на спор, на несогласие. Но в защиту "Рубежа" станет почтенная традиция. Прологи на небесах, на земле, под небесами, вне неба и земли напоминают о "Прологе на небе" в гетевском "Фаусте" и "Прологе в высших сферах" из "Иосифа и его братьев" Томаса Манна (тем более что у Манна речь идет о том же - об отношениях людей и ангелов).

Играть с такими темами - да и вообще притрагиваться к ним - опасно. К чести авторов романа, они пошли на риск сознательно. Роман состоялся и нашел своего читателя. Но теперь нужно сказать и о том, что не получилось - да и могло ли получиться?..

Недостатки, как известно, это продолжение достоинств. Концепция и композиция "Рубежа" определяются тем, что это - буриме. Практически любое

буриме перегружено деталями. Волей-неволей писатель расставляет ловушки для того, кто пойдет следом за ним. В результате, соавторы (и читатели!) вынуждены сплестать в единую систему многочисленные и разнородные факты. О

бритве Оккама все при этом благополучно забывают. В "Рубеже" единая система,

объясняющая все, имеется: это каббалистика. Авторы не могут знать наверняка,

существуют ли рай и ад, но заставляют высшее существо просвещать

невежественную пейзажку: "Ада нет, Ирина. Рая тоже. Есть мир". В-первых,

поскольку все мы принадлежим к европейской культуре, рай и ад для нас

реальны, и в откровения Денницы не верится уже поэтому. В-вторых,

вкладывать свои мысли или концепции в уста всезнающих героев - запрещенный

прием (так никому из беллетристов не удавалось правдоподобно передать мысли

Христа). По той же причине неубедительны слова чернокнижника Мацапуры, что

Противоречащий Богу не враг. (В Книге Иова - да. Но Сатана из Книги Иова -

это еще "не совсем" дьявол.) Ткань реальности романа при этом если не

рвется, то, во всяком случае, трещит.

Умножение сущностей не проходит даром. Введение в "Рубеж" каббалистической мифологии оказалось на удивление естественным (если не

считать некоторых теологических выкладок), но многое в романе может быть

безболезненно удалено за пределы текста.

Пример подали Дяченко, и это странно: стоит ли напоминать, что в большинстве их романов тех лет фантастический элемент был сведен к минимуму?

Но в "Рубеже" Дяченко дали волю фантазии. Мир, по которому странствует,

совершая подвиги, герой Рио, сверхэкзотичен - по контрасту с "магическим

реализмом" малороссийских глав. Карликовые кrunги, совершеннолетние хронги и железные ежи - такая экзотика, что поверить в нее трудно. Герой, конечно, должен кого-нибудь рубить... На мой взгляд, вышеперечисленная лесная гадость, Глиняные Шакалы, которые умеют наводить "многосон", странные "приживники" - не нужны роману. Да, "приживниками" оказываются мощный пан Мацапура и князь Сагор, не последние по значению герои романа; да, Олди сумели объяснить сущность приживников, не прибегая к вымыслу следующего порядка. Но, окажись Мацапура и Сагор не плененными ангелами, а чародеями или просто злодеями - что бы изменилось? Ничего.

А потом возникают целые эпизоды - или вовсе ненужные, или чрезмерно затянутые, которые мало что прибавляют к роману - как в сюжетном, так и в эстетическом плане. Картина шабаша, одобренная многочисленными отсылками к Гоголю, - "местный колорит", и не более того; встреча козаков XVIII века с махновцами; сон сотника Логина, в котором тот видит самого Генералиссимуса. Неужели сотник делает свой выбор в реальности романа под влиянием привидевшегося эпизода Второй мировой? Особенно перегружена и статична вторая книга романа.

Время от времени в "Рубеже" появляются "междусобойные" шутки - к счастью, немногочисленные. То мелькнет персидская книга "Яваз Мусам" (читай: роман Олди "Я возьму сам"), то пробежит по лесу типичный скрут... И это несмотря на то, что писателям хотелось избежать атмосферы капустника!

Самым же важным недостатком "Рубежа" мне представляется неравноценность главных героев. Буриме имеет тенденцию расти вширь, а не вглубь, экстенсивно, а не интенсивно. Со введением каждой следующей пары рассказчиков предыдущие оказываются в тени, да и не только они. О Рио



и

Грине после первой части мы не узнаем почти ничего нового - не в событийном плане, а в психологическом, хотя характер Гриня все же развивается - вернее, ломается, а во второй книге чумак просто втихую спивается. Примерно то же и с писарем Хведиром, который во второй части первой книги выписан очень хорошо. Все это приводит к диспропорции между частями, которая более значима, чем различия между стилистикой этих частей.

Гринь - едва ли не единственный герой романа, который стоит перед серьезным выбором, колеблется и решает (хотя с самого начала ясно, что брата своего он не утопит). Всем же остальным решать, по сути, нечего. Ими - даже неординарными Рио и Юдкой - движут Судьба, Заклятье, Злой Рок и т.д. Рио не может убивать, Юдка не может не мстить, Ярина не может не принять на себя ответственность, каф-Малах не может вырваться из плена... При этом невозможность выйти за какие-то рамки поведения или поступков - не внутренняя, не душевная, а именно внешняя, навязанная ходом событий или одним-единственным, изначальным решением. Поэтому, при всей колоритности образов, им не сопереживаешь. Следишь за ними с интересом, но отстраненно, а это, в конце концов, снижает интерес к закрученному сюжету. То, что Рио и Юдка находятся под заклатьем, ослабляет возможность психологической мотивировки их поступков. Сначала мстительность Юдки выглядит вполне естественной, но потом - именно когда осознается как заклатье! - становится явно преувеличенной. Таким образом, герои или статичны, или их состояние меняется скачкообразно. Статичен даже характер Ярины, вытерпевшей во второй книге всевозможные муки, включая изнасилование...

Прочтите "Рубеж". Это книга умная и нешаблонная. Хотя и не ставшая

той  
Книгой, какой могла бы стать.

## СЕГОДНЯ, ТЫСЯЧУ ЛЕТ СПУСТЯ: "АРМАГЕД-ДОМ"

Не ждите слишком многого от конца света.  
С.Е.Лец.

Накануне нового тысячелетия в который раз вспыхнул интерес к Концу Света. Чем он вызван - понятно: нестабильностью, страхами и чаяниями нашего мира. Как он проявляется - известно каждому: проповедники, регулярные предсказания, которые столь же регулярно не сбываются, поделки массовой культуры и шедевры искусства. Страх и надежда.

Визионерам средних веков являлись, как правило, картины ада. Наши современники, выйдя из комы, вспоминают, как правило, врата рая. Изменилась общественная психология? Безусловно. Но предел остался тем же: Армагеддон, за которым... каждому по вере его. Ядерная зима; экологическая катастрофа; гибель; возрождение; новая земля и новое небо. Будущее множится, расплывается, оно давно уже "не в фокусе", и мы даже не знаем, каким будет наш Противник. Мы не знаем, на чьей стороне сражаемся.

В рамках христианской доктрины такие вопросы, разумеется, не стоят. Но беда в том, что современное массовое сознание христианским не является. Попытки "перевести" Откровение Иоанна Богослова на язык самого массового из искусств - вроде тривиального "Омена" - иначе как профанацией не назовешь. Можно было бы объяснить это спецификой кино как массового искусства, но ведь "Седьмая печать", "Апокалипсис сегодня", да и "Иисус Христос - сверхзвезда" "переводят" миф на совсем другой язык - авторский, поэтический. Все же и в

этих фильмах по ТУ сторону нет ничего. "Ужас. Ужас. Ужас". "Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты меня оставил?" (по-английски даже сильнее: "Почему Ты забыл меня?"). Смерть в "Седьмой печати" Бергмана сама - вернее, сам не знает, что он такое.

Апокалипсис - сегодня.

Неслучайны два знаковых явления недавнего прошлого: киберпанк и книга с вызывающе-ложным названием "Конец истории". Не очень-то приятный мир, радикально измененный новыми технологиями, у Гибсона и Стерлинга - и завтрашний день, очень похожий на сегодняшний, у Фукуямы. Вероятно, не правы обе стороны, но дело не в этом. Дело в принципиальной (не)возможности иного будущего.

Парадоксальная характеристика постмодернизма как пост-современности нашла продолжение в расхожей шутке, которая постепенно стала едва ли не теорией, во всяком случае - научной концепцией: конец света уже состоялся, но люди его не заметили. Ураган, завершивший сто лет одиночества в Макондо, остался для нас мелким атмосферным явлением где-то на краю цивилизованного мира.

На смену временам ожидания Апокалипсиса приходит апатичное осознание того, что не явится никакой "вихрь" и не "разнесет все недоразумения" - это слова Щедрина из рассказа "Имярек". Щедрина, который ранее завершил "Историю одного города" приходом зловещего оно, которое к добру ли, к худу, но прекратило течение истории в городе Глупове. За полтора десятка лет стало очевидно, что апокалиптические ожидания и страхи не сбываются; а в промежутке люди просто в меру своих сил строят будущее. Но какое?

Утопии нового времени подменили религиозный идеал, а XX век их уничтожил (или реализовал, что одно и то же). Показательно, что в

фильмах

Тарковского апокалиптические финалы двусмысленны: мир спасен подвигом одного

человека, но - безумца ("Ностальгия", "Жертвоприношение").

"Главное...

верить!" - говорит Сталкер своим спутникам на пороге Комнаты; и, уже вернувшись в "нормальный" мир, который куда хуже Зоны, выплескивает

отчаянное: "Разве такие могут во что-нибудь верить?.. И никто не верит.

Не

только эти двое. Никто!.. А самое страшное... не нужно это никому..."

В главе о "Пандеме" мы вернемся к теме утопий. Почему их почти не было

в постсоветской фантастике 90-х годов - понятно. Слишком долго пришлось

выбираться из-под обломков рухнувшей казармы. Понятно, почему на заре нового

века с таким энтузиазмом были приняты двусмысленные и недвусмысленные,

агрессивные, антилиберальные, ксенофобские утопии. Демократию насаждали, как

просвещение в городе Глупове - лицемерно, грязно и спустя рукава; не успела

она прижиться, как от нее начали воротить нос. Вот и кадят воскречения идолу,

предложенному взамен идеала. В особенности если это идол порядка.

Бардак в любой стране грозит обвалом

хотя бы тем, что в чреве бардака

порой и мягкотелым либералам

с приятней снится сильная рука...

Точные и актуальные строки Евтушенко.

Человечеству, лишенному намордника, еще предстоит собирать свою мрыгу -

по камушку. Собирать и снова разрушать...

"Мрыга" - просторечное название апокалипсиса в романе Дяченко.

Шесть

лет назад эти строки звучали как надежда: человечество вырвалось из

порочного круга, люди сами решают свою судьбу. Сегодня это скорее

пророчество, и очень невеселое.

Одна из главных тем позднесоветской и в особенности

постсоветской фантастики: наши поступки, судьбу и историю определяет Некто или Нечто, от нас не зависящее. Едва ли не первыми об этом написали Стругацкие в "Граде обреченном" (1975). А после них - "Затворник и Шестипалый" В.Пелевина (1990), "Гравилет "Цесаревич" В.Рыбакова (1993), "Многорукий бог далайна" С.Логинова (1995), "Поиск предназначения" С.Витцкого (1995), "Герой должен быть один" Г.Л.Олди (1996)...

Человек при этом отнюдь не лишен свободы воли. Просто "объект служения или бунта дан извне" ("Солярис"). Несомненно одно: ответственность человека за все, что происходит в мире и, казалось бы, от него не зависит, остается нерушимой.

И тогда Апокалипсис внешний становится продолжением внутреннего. Его причины, вернее, механизмы могут быть неизвестны, - но ведь они, по сути, не важны. Апокалипсис - сегодня, это не миф, не пророчество и не сказка. Это - среда обитания. "Армагед-дом".

В большинстве своих книг, начиная со "Шрама", Дяченко последовательно минимизировали фантастический элемент: достаточно всего одной, но сюжетообразующей посылки. Мир важен постольку, поскольку определяет поступки героев.

В "Армагед-доме" (1998-99) такой элемент - Апокалипсис.

Циклическая модель истории, столь популярная у мифологов и философов, доведена в романе до логического предела. Каждые двадцать с небольшим лет рушится мир, и каждый, кто хочет выжить, обязан в самом раннем детстве запомнить, что происходит. Запомнить - потому что понять это невозможно.

УЧЕНИЦЫ МЛАДШЕЙ ГРУППЫ

4 "Б" класса  
СОТОВОЙ ЛИДИИ  
сочинение  
на тему: "Куда прячутся люди"

Конец света по-научному называется апока... (зачеркнуто) ...сисом. Тогда случаются большие беды. Идут дожди из огня. Нечем дышать. Все люди погибли бы, если бы не Ворота.

Никто не знает, как они устроены. Ученые всего мира ломают над этим голову. Некоторые говорят, что Ворота установили инопланетяне, - но это ante... (зачеркнуто) антинаучная ерунда.

Ворота открываются там, где люди могут найти их. Они открываются в нескольких местах. Люди заходят в Ворота и перебивают там страшное время. Внутри Ворот проходят всего тридцать шесть часов. Потом они выходят из Ворот - и начинается новый цикл жизни.

Тот, кто не успеет вовремя добраться до Ворот, обязательно погибнет. Поэтому они должны заходить в Ворота очень быстро. Мужчины должны пропускать вперед женщин и тех, кто не умеет быстро бегать.

О том, где открылись Ворота, сообщает служба ГО. Надо внимательно слушать сообщения по радио и бежать не к ближайшим Воротам, а к тем, на которые укажет служба. Иначе возле Ворот может возникнуть давка...

ОЦЕНКА: Четыре с минусом.

ПРИМЕЧАНИЯ: Учись излагать свои мысли. Почему ты все время повторяешь "они"? Подбирай другие слова.

ЗАДАНИЕ: Выпиши в тетради слово "апокалипсис" двадцать раз.

Не ждите ни суда, ни воздаяния.

Уцелевшим людям приходится восстанавливать цивилизацию, технику, образование, культуру... Ритм жизни подчинен биологии: детей можно рожать только в первые годы после первого пережитого апокалипсиса. Результаты очевидны: "Апокалипсис - намордник, поводок, надетый на

человечество.

Кольцо, не дающее нам расти дальше..." (То, что социальные структуры этого мира ничем не отличаются от наших, неправдоподобно, однако внутренне оправдано: это и есть наш мир, и малейшие отличия только ослабили бы эффект.)

Известны последствия - неизвестны причины. Почему на человечество тысячу лет назад свалилась эта напасть? По какому признаку Ворота "отбирают" людей, да и есть ли он вообще? Как вернуть мир к обычному, по нашим меркам, существованию?

Ответов слишком много - а это равноценно тому, что их вовсе нет. Остаются только вопросы.

И человеческая судьба. Жизнь одного человека, благодаря которой - через которую - нам открывается этот странный мир. Наш мир.

Социальные силы, которые действуют в "Армагед-доме", столь же безличны и неумолимы, как и силы мистические. Сменяются режимы, колеблясь между тоталитаризмом и охлократией, но неизменными остаются гигантский аппарат Гражданской Обороны и "условленное время" эвакуации. Одного из главных героев книги убивают, когда он решается разгласить государственную тайну:

"Каждый человек имеет право знать о появлении Ворот в ту же секунду, как эти сведения становятся доступными верховному штабу ГО. Довожу до вашего сведения, что правительством нашей страны вот уже много циклов практикуется так называемое условленное время; это время, проходящее между первым сигналом о появлении Ворот и сигналом, оповещающим население. Это время колеблется от получаса до полутора часов, за это время специальный контингент доставляется к свободным Воротам и спокойно, с комфортом

эвакуируется... Список спецконтингента держится в глубоком секрете, но каждый из вас спокойно может воссоздать его, просто перечислив имена крупнейших чиновников, начиная с Президента и заканчивая..."

Для идеалиста Зарудного "условленное время - позор нации, предательство со стороны правящей партии"; прагматик Рысюк снисходительно объясняет Лидке Сотовой:

- Ты думаешь, только сытые чиновники уходят в "условленное время"? Нет. Целая группа разных людей - тех, чья деятельность будет жизненно необходима в первые дни после апокалипсиса. И чиновники в том числе. Все страны придерживаются такого протокола - в той или иной мере, но придерживаются!

Зарудный погибает, и с его именем на устах к власти приходит генерал Стужа, поклявшийся перед избирателями отменить особые права "спецконтингента" ("Только жизненно важные для нового цикла персоны, только Президент, только Администрация, только страховые и силовые структуры. При правильной организации на это уйдет минут пятнадцать, потом начинается эвакуация людей, организованное отступление, а не паническое бегство..."). По всей стране устанавливается полувоенный режим тренировок: ВСЕ должны подготовиться к очередному апокалипсису, чтобы войти в Ворота без потерь (обычно больше людей гибнет под ногами до смерти испуганной толпы, чем от падающих звезд и чудовищных глеф, выходящих из моря). На деле же "условленное время" увеличивается до полутора часов, списки спецконтингента неимоверно разрастаются, на учениях гибнут люди. Социальный взрыв, за которым приходит апокалипсис. И снова - жертвы в Воротах.



А в следующем цикле "условленное время" уже никого не удивляет и не возмущает - вот разве что списки привилегированных лиц не публикуют. Любая попытка подготовить народ к неизбежному, убедить в необходимости сотрудничества воспринимается как призыв вернуться к недоброй памяти временам покойного Стужи.

Излишне говорить, что истинных виновников смерти Зарудного так и не нашли - не захотели найти, хотя несколько человек расстреляли, а один из главных подозреваемых покончил с собой, не дожидаясь ареста.

...Я прекрасно помню, как это читалось в 1999 году. Озноб отвратительного узнавания. Беспощадная, безжалостно точная метафора нашего существования, последнего столетия нашей истории. Каждое поколение переживает свой апокалипсис, большой или малый: революции, Отечественная война, заморозки после оттепели, перестройка и распад СССР... Каждые двадцать-тридцать лет всё приходится начинать заново. Навечно замороженный сегодняшний день оборачивается безысходностью, полным отсутствием перспективы: загадывать можно лишь на ближайшие пять, десять, двадцать лет, за которыми... за которыми начнется то же самое.

Как и в "Ведьмином веке", "Пещере", "Казни", Дяченко поместили действие "Армагед-дома" в некую условную европейскую страну... Впрочем, почему - "некую" и "условную"? Реалии, имена, города и улицы, национальные особенности не оставляют никакого сомнения в том, КАКАЯ ИМЕННО страна описана, в КАКОМ городе происходит действие.

В первых главах романа писатели, явно следуя Булгакову, слегка меняют привычные названия. В "Белой гвардии" Андреевский спуск стал Алексеевским, Малоподвальная улица - Мало-Провальной, а Керосинная улица -

Фонарным

переулком. И какой же киевлянин, читая "Армагед-дом", не узнает в поселке

Красный Лес - Красный Хутор, в Прорывной улице - Прорезную, в Торговой

площади - Контрактную! Но скоро и такая маскировка оказывается излишней:

улица Липская, Соломенский парк, станция скоростного трамвая "Политехнический институт", станция метро "Лесная"... Вот только вместо

Днепра и Правобережья - море, в котором плавают не дельфины, дельфины.

"Армагед-дом" - самая украинская книга Дяченко, при том, что ничего собственно национального в ней как будто и нет. Обрушив на головы героев все

мыслимые бедствия, писатели избавили их от войны (что и понятно - откуда

такому обществу взять силы на военные действия) и от межнациональной розни

(что тоже объяснимо: "внутри" романа - тем, что за тысячу лет стагнации

такого рода проблемы так или иначе сглаживаются, а "вне" - тем, что Дяченко

вообще избегают педалирования этой темы).

И всё-таки - именно Украина, а не обобщенное "СНГ".

Несколько лет назад на харьковском фестивале "Звездный мост"

И.Россоха

прочел интереснейший доклад "Огненная пропасть между двумя ментальностями.

Различие в образе "апокалипсиса" у российских и украинских фантастов".179

Материалом послужили книги Дяченко, Г.Л.Олди и А.Валентинова с одной

стороны, А.Громова и О.Дивова - с другой. По десяти параметрам проходило

сравнение, и все, кроме первого (глобальность катастрофы) показали принципиальные различия, которые нельзя объяснить только своеобразием

писательских индивидуальностей (оптимизм/пессимизм; степень деградации

общества; отношение к христианству, к армии и спецслужбам, к народу;

интеллигенция и народ; отношение к демократии и тоталитаризму; Украина и

Россия; отношение к Западу и, в целом, к внешнему миру).  
Неприятие  
авторитарной власти, отсутствие противопоставления горстки избранных  
тупой  
народной массе, сохранение, а не разрушение структуры общества - всё это  
о  
романах "Армагед-дом" и "Нам здесь жить". Можно было бы привести  
и  
конкретные примеры того, как отразилась в книге Дяченко именно  
украинская  
история последнего десятилетия, но для соотечественников это и так  
очевидно,  
а для россиян потребовался бы слишком обширный экскурс.

В 1999 году роман читался "изнутри"; теперь, когда завершился  
целый  
этап нашей истории, "Армагед-дом" оказался памятником эпохе.  
Хирургически  
точным анализом "ревущих девяностых" - вернее, "зыбучих  
девяностых".  
Времени, когда казалось, что всё, добытое в начале девяностых -  
свобода  
страны, достоинство личности, самостоянье народа, - всё ушло, как вода  
в  
песок, оказалось заболтано и продано, пропито и заложено; когда стыд  
за  
страну стал привычным состоянием - а ведь ему предстояло усилиться;  
когда  
люди, еще несколько лет назад пользовавшиеся заслуженным  
уважением, или  
замолкали, или продавались; когда культуру поддерживали старания  
героических  
одиночек; когда единственным утешением было то, что неподалеку есть  
страны с  
еще худшими режимами; когда власти разыгрывали карту  
коммунистического  
реванша; когда выживание стало всем.

Нам повезло: мы не отягощены комплексом "утраты великой страны";  
но  
зато на нашу долю досталось несколько веков национального унижения, а  
такое  
даром не проходит. "Украинская идея", по счастью, лишена  
сверхзадачи  
(собрать славянские земли вокруг "матери городов русских" или  
построить

демократию во всем мире). Она сводится, по сути, к простым представлениям о достойной жизни.

Но надежды на нее не было; и не было надежды на перемены.

Дяченко, по собственному их признанию, не думали о создании группового портрета 1990-х. Но они написали то, что написали, - книгу честную и горькую, подчас правдивую до натурализма (показательно, что из журнальной публикации почти все самые жесткие эпизоды были изъяты).

Писатели создали картину мира замкнутого и неподвижного - и показали его через судьбу меняющегося человека.

Если мир устроен настолько жестко, то есть ли смысл в попытках его изменить? Ведь попытки эти обречены, кто бы их ни предпринимал - альтруист Зарудный, демагог Стужа или писатель Великов, помимо воли ставший основателем секты.

Любое рациональное объяснение - вмешательство Бога, дьявола, инопланетян или "гомеостатического мироздания" - сделало бы Апокалипсис хотя бы отчасти понятным, объяснимым и тем самым определило бы поведение героев.

Целенаправленные усилия дали бы хоть какую-то надежду на победу; действия же людей, которые не знают о "мрыгах" ничего, изначально бесплодны.

Поведение человека в мире, лишенном ориентиров, - вот, на мой взгляд, основная тема романа. Если жизнь лишена смысла и цели, человек создает их сам по своему разумению. Это не приводит к моральному релятивизму, напротив:

только основные, элементарные моральные принципы и могут удержать мир от падения в тартарары. Вопреки известному афоризму, понять героев романа (и прежде всего главную героиню) - не значит "простить". Но понять человека необходимо.

"Армагед-дом", как и другой "женский роман", "Унесенные ветром", - книга о выживании (именно так Маргарет Митчелл определила центральную тему

своей эпопеи). О выживании любой ценой.

Скарлетт клялась, что украдет и убьет, но ни она сама, ни ее близкие никогда больше не будут голодать. Эта крайняя эгоистка ведет себя как законченная альтруистка - в этом парадоксальность образа. В мире "Армагед-дома" убийство - необходимое условие существования:

остаются в

живых только те, кто смял других на пути к Воротам. Лидия Сотова к этому

добавляет предательство: она готова на всё, лишь бы сын попал в список

спецконтингента.

Лидка - слишком сложная личность, чтобы ее можно было оценить

однозначно. Закон исключенного третьего ("плохой - хороший, и никак иначе")

не срабатывает. Г.Померанц изящно применил принципы индийской логики к

художественным образам:

"Раскольников добр.

Раскольников не добр.

Раскольников и добр, и не добр.

Раскольников ни добр, ни не добр.

Раскольников неопишуем".181

Человек в рамках формальной логики неопишуем. Банальность? Но как

сложно все время помнить об этом!

Лидка постоянно меняет социальные роли, каждое изменение судьбы для нее

оказывается катастрофическим. Школьница - "кризисный историк" - человек из

свиты Президента - учительница - няня - ученый... Смена масок, смена приоритетов. Одиночество и предательства. Любовь. Три пережитых

апокалипсиса. Память. Лидка меняется - и остается прежней, несмотря ни на

что. От девчонки-старшеклассницы до усталой старухи на берегу моря -

сохраняется ли человеческое "я" неизменным? Что общего между Лидкой, которая

боится своего первого апокалипсиса, и старухой, которая знает, что его больше не будет? Общее - жизнь, на которую они смотрят с разных сторон,

одна - глядя в будущее, другая - вспоминая прошлое. Апокалипсис как

состояние души, которое надо преодолеть "усильем воскресенья".

(Вспоминается

мрачный финал романа Ф.Дика "Три стигмата Палмера Элдрича": "Есть такая

вещь, как спасение души. Однако... Не для всех".)

Лидка, подобно Мастеру, не заслужила свет, но и ей дарован покой.

"Равноправие" с камнем на берегу.<sup>182</sup> За страдание? За бесплодные поиски? За

гибель сына? Может быть, дело в том, что Лидия Сотова утратила все, что

имела, - и приобрела больше, чем надеялась. В финале она - часть истории,

осколок предыдущей эпохи, и все, что случится в будущем, - случится без нее.

Лидка пережила Откровение (буквальный перевод слова "Апокалипсис"):

Старуха, глядящая на море, верит, что апокалипсиса не будет вовсе.

Более того - иногда ей кажется, что она знает это.

Начиная с "Армагед-дома", все романы Дяченко, за одним исключением

(книга "Магам можно всё" писалась как сознательный drawback, отступление к

прежним принципам), отходят от жесткой сюжетной конструкции: вот завязка,

вот финал, открытый или окончательный, а вот - нить между ними, по которой и

пройдут герои. Так было раньше, а теперь каждая книга Дяченко - биография, в

которой, конечно же, есть свой сюжет,<sup>183</sup> но напряжение если и присутствует,

то в каждом отдельном эпизоде, а не в целом. (Как тут не вспомнить, что

Сергей Дяченко - один из создателей биографического фильма "Николай

Вавилов"!)) Но при этом каждая сцена четко выстроена и замкнута.

Особенно это

станет заметно в "Пандеме", где значительная часть повествования сведется к

диалогам, расцвеченным не событиями вокруг них, а деталями, на которых как

будто останавливается взгляд камеры (на деле - разумеется, взгляд героя).

Берет начало этот прием еще из ранних рассказов - например, из

"Трона",  
разбитого на мелкие фрагменты с чередованием общих и крупных планов.  
Время действия в "Армагед-доме" не сжато до нескольких месяцев, а то  
и  
дней. И главное - нету той финальной точки, к которой стремится  
действие.  
Течение жизни будет для авторов важнее, чем ее финал.

...И вдруг понять, как медленно душа  
заботится о новых переменах.

(И.Бродский)

Финал "Армагед-дома" переписывался несколько раз и в итоге  
оказался  
единственным, пожалуй, на весь роман возвращением к прежним сюжетным  
схемам.  
Можно проследить, насколько последовательно Дяченко во всех  
оставшихся  
эпизодах выворачивают наизнанку привычные для читателей образы и  
сюжетные  
повороты. Так, "любовь юной героини к зрелому мужчине" преломлена  
двойко:  
верность Лидки памяти Зарудного - и ее роман со старшеклассником,  
который  
окружающие расценивают как совращение малолетнего.  
Но финал - это попытка повторить чудесные преображения  
"Ведьминого  
века" и "Пещеры". Ведьма отрекается от ведьмовства, сааг щадит  
сарну...  
небеса не разверзаются, пятьдесят пятый Апокалипсис не состоялся.  
Почему?  
Зарудный полагал, что "мрыги" - испытание для человечества: если  
все  
люди войдут в Ворота, не давя друг друга, может быть, беда больше  
не  
повторится. Но проверить это невозможно. (Президент Стужа  
провозглашал:  
массовые тренировки нужны именно для того, чтобы выполнить завет  
Зарудного.  
Но даже если бы он выдрессировал всех своих подданных, на Земле  
существуют и  
другие государства, где эвакуация в Ворота пройдет, как и прежде!  
Лишнее

доказательство того, что в "Армагед-доме" весь мир - метафорический образ одной-единственной страны.)

Мы почти уверены, что апокалипсис так и не начался из-за "детского, в общем-то, поступка" "экзальтированного сопляка" - Андрея Сотова, который отказался от спасения в "условленное время". Мы не знаем этого наверняка.<sup>184</sup>

Если рассуждать логически, "рожденный яростью зов" Лидки не мог быть услышан. Слишком много было матерей, терявших детей перед самыми Воротами, - а "мрыги" не прекращались. Но Дяченко выводят финал романа из плоскости обычной логики. Это мне кажется слабостью книги: слишком велик контраст

между чудом последней главы и детерминизмом остального текста.

Возражение Сергея Дяченко:

"Мы долго искали финал "Армагед-дома". И болезненный процесс этого поиска был скорее интуитивным, чем "головным". Оно и не удивительно - героиня стала для нас совершенно живым, близким человеком... Впрочем, не дело писателя - анализировать. Нам кажется, что такой финал будет "правильным" - вот и всё".<sup>185</sup>

В 1999 году, еще до выхода "Армагед-дома", С. Бережной написал о том, что в книгах Дяченко "за кадром" "прятался Бог".

"Это был какой-то особенный литературный Бог. Он не спешил вмешиваться в действие, кому-то мешать или помогать. Но наступал момент, когда ему приходилось делать что-то подобное. Императивами этот Бог более всего походил на Леонида Андреевича Горбовского: из всех вариантов решения он выбирал самое доброе...<sup>186</sup>

Это был не бог из машины. Это был просто Бог. Этичный до неприличия".<sup>187</sup>

Прежде чем разобраться, верны ли эти слова по отношению к "Армагед-дому", давайте вспомним, какими были вера и религия в ранних книгах



Дяченко.

В первых романах о вере и речи не было. "Светлое небо" - приговорка в мире "Скитальцев", такая же, как и "Клянусь канарейкой" Ларта Легиара или (в "Ритуале") "Гор-ргулья!" Юты. К небу обращаются ("Светлое небо, помоги мне", "Светлое небо, спаси, защити") и даже благодарят ("У нас, слава небу, невесты-то нет"), им клянутся ("светлое небо свидетель"), но его сила совершенно абстрактна.

"Он звал на помощь светлое небо - но небо оставалось темным, как это бывает ночью".

"Светлое небо?! Ты пришло ко мне на помощь или это власть Судьи..."

"Небо" - ни в коем случае не Бог, это всего лишь мана, разлитая в мире божественная сила. Как правило, авторы фэнтези выбирают или этот вариант,

или развитый пантеон со специализированными функциями каждого бога.

Первой попыткой описать религиозное чувство стал "Скрут". Читатель так

и не узнает, кто такая Святая птица, как возник ее культ и чему, собственно,

он посвящен. Только разрозненные упоминания. "Спросить бы Отца-Служителя -

тот начнет туманно растолковывать про завещание Святой Птицы, про ее золотой

чертог, куда не войти преступнику..." Вера в нее не общеобязательна и, кажется, за пределами скитов не распространена. Более того: в мире есть

силы, которые к Птице отношения не имеют (тот же Алтарь, например, - явный

собрат Древних Сил Земли из романов Ле Гуин о Земноморье). О Святой Птице

можно сказать то же, что и обо всем фэнтезийном антураже "Скрута": она -

условность, но чувства, связанные с ней, подлинны.

Медленно, не смея надеяться, Игар посмотрел прямо перед собой.

Облик

Священной Птицы всегда одинаков. Только глаза сейчас были печальнее, чем

раньше; Игар, которому довольно долго удавалось сносить испытания молча, не

мог сдержаться. Как не сдержится полный мешок, если по нему полоснуть

ножом.

Птица смотрела и понимала. Птица всегда поймет все; он купался в лучах ее сочувствия, он выговаривался - невнятно и сквозь слезы, но искренне и до конца. Он хотел бы умереть в эту минуту - закончить жизнь в состоянии счастливого экстаза. Облегчения. Полного и радостного очищения.

На контрасте - в модели "Казни" вера в Создателя может быть уделом только таких блаженных и забитых, как Трош, один из обитателей фермы Семироля. Бессмысленно верить в Анджея Кромара - и тем более бесполезно ему молиться.

В "Ведьмином веке" Инквизиция - совершенно светское учреждение, и сердитое "Пёс!" заменяет чертыханье и божбу. Религия осталась в прошлом; инквизитора четырехсотлетней давности мучило то же, что и Клавдия, - но господин Старж не смог бы высказать свои мысли теми же словами, что Атрик Оль:

Годы гнетут мои плечи, и что скажу я небесному судье, став перед его престолом? Что всю жизнь губил сударынь моих... ибо они губили тоже?..

Зачем я взял на себя этот камень?.. Мне приходит наваждение, я стою на костре, который сам же и сложил...

Вина сударынь моих ведьм тяжелее моей... Я скажу небесному судье - пусть взвесит...

В "Скруте" Святая Птица нужна была авторам для того, чтобы Игар страдал после бегства из скита. В "Ведьмином веке" небесный престол просто вынесен за скобки - чтобы выбор героев не был облегчен ничем. Кроме того, Дяченко прекрасно понимают, что Бог в фэнтезийном мире - или "бог с маленькой буквы", один из многих (но в современных декорациях он невозможен), или элемент антуража, или... кощунство.

"Относительно религии. Мы не намеренно избегаем ее - просто так получается. Возможно, по отношению к придуманным мирам и людям роль Бога исполняем мы. А себя вводить в повествование намеренно не надо - мы и так в нем присутствуем... "за кадром" (из "гостевой книги" Дяченко).

Я сомневаюсь, что в "Армагед-доме" есть место доброму Богу, о котором писал С. Бережной. Слишком уж чужды, безличны силы, которые управляют "этим миром. Они даже не проявляют себя иначе как в пламени "мрыги". Только "ощущение чужого присутствия" в створе погибших Ворот. Не более. (Но и не менее: это не вера, а знание. КТО-ТО загнал людей в колесо Апокалипсиса.) Есть религия, есть церкви, даже секты, есть, наконец, мистические легенды, но Бога - нет. Поэтому и Армагеддона - битвы с силами зла - быть не может: силы эти неизвестны.

- ...Бог ведь не станет требовать человеческой жертвы? Грешно даже думать так...

- Смотря какой Бог, - сказала Лидка, еле разжимая губы.

Андрей нахмурился:

- Нет... Настоящий Бог - не станет.

В религиозном плане "Армагед-дом" - едва ли не зеркальное отражение "Властелина Колец": у Толкина Бог не упоминается, но Его присутствие должен ощутить читатель; у Дяченко - наоборот. Не случайно, что Церковь появляется в романе только в связи с сектантами: "Официальная церковь предупреждает: сектанты не имеют никакого отношения к подлинной вере, это либо лгуны и мистификаторы, либо их жертвы". Самостоятельного значения она не имеет; молитва упоминается в романе единожды, причем в каком контексте!

Погибли и Тимур, и жена его Саня, Яночка осталась круглой сиротой. Лидка знала, что мама каждый вечер молится перед тусклой обгорелой

иконой. И  
каждый раз возмущенно спрашивает у того, кто на ней изображен:  
почему?!  
Почему именно они, молодые?!

Заметьте: не Бог, не Христос, не святой - "тот, кто изображен"...  
Божественная природа Ворот отвергается героями ("особистом" - по  
неверию,  
Андреем - напротив, из-за веры в благодать Господа). А всерьез о Боге  
рассуждает только молодежь, да и то - по ходу разговора ("Все они сидят  
тут  
же, говорят о человеческой природе, о тайне любви и смерти, о том, есть  
ли  
Бог и если есть, то какой - короче, болтают о том же, о чем вся  
"просвещенная" молодежь болтает сейчас за столом или в походах с  
ночевкой").

Врач Андрей Сотов погибает - нет, не во время апокалипсиса, а на  
войне,  
"в возрасте тридцати трех лет". Деталь явно не случайна, но слишком  
уж  
нарочито Дяченко рисуют образ искупителя в изначально безбожном мире.

"Армагед-дом" - книга сложная для восприятия: необходимо войти в  
ее  
ритм, зачастую обрывочный. Необходимо войти в мир, слишком  
напоминающий наш.  
Необходимо, как я уже говорил, понять героиню, с которой совсем не  
просто  
отождествиться... Но книга стоит этого. Эмоциональное напряжение в  
ней  
соединилось с точностью мысли, актуальность - с обобщенностью.  
Тревожность  
пролога "рифмуется" с неопределенностью эпилога: растерянное  
человечество  
спасено - может быть, благодаря одному человеку. Избавленные от явной  
угрозы  
(надолго ли? ведь только апокалипсисы сдерживали развитие ядерного  
оружия),  
люди сами начинают неуклонно "собирать свою мрыгу по камушку". Это  
очень  
важно - сами. Потому что наконец появилась возможность выбора пути.  
Ответов нет. Есть вопросы.  
"И что будет теперь? Что будет со всеми нами?"  
Насколько же актуален этот вопрос - здесь и сейчас!

Кажется, моя страна наконец-то вышла из круговорота "мрыг".  
Кажется.  
Я надеюсь.  
И будущее зависит от нас.

### ВОЗВРАЩЕНИЕ: "МАГАМ МОЖНО ВСЁ"

Марина: - Самой популярной (нам так кажется) нашей книгой стал роман "Магам можно все". Сергей очень протестовал против этого названия (его вообще воротит от слова "маг"). Там две сюжетные линии - "фэнтезийная" и "современная". Авантюрная история - магический детектив - на поверку оказывается мелодрамой... Вернее, не так: от слова "мелодрама" воротит уже меня, а "психологическая драма" звучит слишком претенциозно... Короче говоря, это психологическая история в оболочке из забавных фэнтезийных придумок. Может, за эту самую оболочку ее и читают больше всего...188

Трудно сказать, права Марина или нет - действительно ли так любим в народе этот роман. Во всяком случае, по количеству переизданий "Привратник", "Ритуал", "Шрам" и "Ведьмин век" его опережают, что и понятно - у них несколько лет форы. Чтобы разобраться в плюсах и минусах романа, нужно вспомнить, когда и почему он был написан.

Можно ли было подумать, что после "Армагед-дома" и "Зеленой карты", предельно приближенных к так называемой Реальности, появится самая что ни на есть классическая фэнтези с магами и драконами?

В принципе, можно. Написан же вслед за "Пещерой" "Авантюрист"! Безудержная фантастика "Магов" (1999-2000) - реакция на предельный, натуралистичный реализм "Армагед-дома". Противоположные точки траектории маятника. Но маятник - один.

"Армагед-дом" оставил горькое послевкусие не только у читателей, но и

у авторов. Некоторые коллеги и читатели отзывались о книге сдержанно и даже скептически. Несколько издательств отказались печатать роман. Еще два года оставалось до "официального" признания (премии "Бронзовая улитка" и "Сигма-Ф", присуждаемые Борисом Стругацким и читателями журнала "Если", соответственно).

"Маги" были задуманы как возврат к Старой Доброй Фэнтези, юмористическая книга с детективным уклоном. Легкомысленное название на некоторое время исчезло, сменившись "Двумя хорьками в предрассветном тумане", "Созидателем", а потом окончательно утвердилось на своем месте, несмотря на ворчание одного из соавторов (Сергея). Неудовольствие напрасное - такое заглавие раскрывает перед читателем все карты... или почти все.

В итоге фэнтезийная "передышка" потребовала от авторов почти столько же времени, сколько "Армагед-дом".<sup>189</sup> То ли писатели отвыкли от фэнтези, то ли искрометный антураж потребовал больше фантазии, чем серый с кровавыми пятнами фон "мрыг". Это испытание писатели преодолели, но на финишной прямой их ждал неприятный сюрприз.

Дяченко выложили на своей интернет-страничке первые эпизоды романа и предложили читателям угадать дальнейшее движение сюжета и, разумеется, финал.

Один из первых ответов оказался точен до деталей.

Согласитесь: для любого романа это нехорошо, а уж для детектива - почти смертельно.

Но, несмотря на то, что Страшные Сюжетные Тайны опытный читатель может расколоть с легкостью, вряд ли он назовет "Магов" неудачей. По сравнению с предыдущим фэнтезийным романом ("Авантюристом") "Маги" явно

выигрывают, да и сами по себе хороши.

Бернард Шоу иронически делил свои пьесы на "приятные" и "неприятные".

Такая классификация применима и к романам Дяченко. "Шрам", "Пещера",

"Армагед-дом", "Пандем" вызывают беспокойство, которое, если читатель

впечатлителен по натуре, не утихает, даже когда книга отложена.

"Этот мир опасен, вот что. В нем опасно жить", - говорит герой романа Агаты Кристи "Конь Блед", посвященного вторжению Зла в обыденную жизнь. Наш

мир более сложен, непредсказуем - и, да, более опасен, чем мы думаем: вот

одна из тем "неприятных" романов Дяченко.

Романы же "приятные" увлекают, а лучшие из них и завораживают красивым, необычным, многоцветным мироустройством. Классический "эскапизм". Нет нужды

напоминать слова Толкина о разнице между дезертирством солдата и бегством из

тюрьмы...

Различие между двумя видами текстов зачастую условное, да и каждый

"читает свою Библию", если воспользоваться образом Честертона. Есть люди,

рыдающие над "Ритуалом", а "Маги" в некоторых отзывах названы мрачно-безысходным романом.

Действие "Магов" всё время прерывается вставками-цитатами. В самом

начале книги я говорил, что вставные тексты у Дяченко - один из любимых

способов знакомства с новым миром, а еще - способ вывести текст в новое

измерение, тематическое или стилистическое. Пророчество в "Привратнике",

трактат о заклетьях в "Шраме", дневник инквизитора, жившего четыреста лет

назад, в "Ведьмином веке", пьеса Вечного Драматурга в "Пещере", притчи

сочинительницы Хмель в "Казни", школьные сочинения и газетные заметки в

"Армагед-доме". Разные книги - и разные роли играют вставные фрагменты.

"Маги" в этом плане, как ни странно, ближе всего к "Армагед-дому": роман просто напичкан отрывками из учебников, справочников, энциклопедий и просто разговоров.

ЗАДАЧА № 400: Маг первой степени тратит одинаковое количество сил на отражение шести последовательных ударов кузнечным молотом (заклинание "от железа") и на совращение четырех крестьянских девушек (заклинание любви). Какова энергоемкость каждого заклинания?

\* \* \*

Один молодой маг задумал жениться, из пятидесяти претенденток выбрал десять, из десяти - четырех, из четырех - двоих, а уж из этой парочки никак не мог выбрать. Обратился за советом к отцу, тот и посоветовал. Юноша свел невест в одной комнате, дал им набор золотых цацек (кольца, браслет, ожерелье, брошку) и сказал: кому украшения придутся впору и к лицу, того и замуж возьмет. Ушел и дверь за собой закрыл.

Девицы, разумеется, передрались между собой. Рвали друг с дружки украшения (серег он им не дал предусмотрительно, чтобы мочки целы остались), за волосы друг дружку таскали, толкались, брыкались, наконец одна победила, все на себя напялила, а другая в уголок да в слезы... Кого наш герой за себя взял? Конечно, ту, что проиграла. Зачем ему жена-драчуня, жена-победительница?..

\* \* \*

Не путайте магические предметы с магическими объектами, а те в свою очередь - с магическими субъектами. Запомните - Большая Ложка,



Быстрые

Ботинки, Жестокая Скрипка, Лживое Зеркало и так далее - все это магические

предметы... Дом Одежды - магический объект, а вот Сетевой Чернорот

-

магический субъект... Это практически неуловимое существо похоже на паука,

но питается не мухами и не кровью, а отрицательными эмоциями. Сидя в паутине

над оживленной дорогой, Чернорот источает потоки оскорблений в адрес

прохожих - и растет, как на дрожжах, поглощая ответные потоки брани и

обид...

Только перечитывая роман, понимаешь, какие отрывки написаны просто

колорита ради, какие - сообщают необходимые сведения, готовят будущие

эффекты (например, вскользь упомянуты предания об "ископаемых", то есть

очень древних магах, которые накопили огромную силу за прошедшие века); а

некоторые - следы ранних слоев замысла, но об этом знают только сами авторы

и первые читатели романа.<sup>190</sup>

В мире "Магов" обитают весьма своеобразные, скажем так, сущности

-

Сетевой Чернорот, поискуха (волшебная зверушка, находящая в библиотеке

книги, в которых содержится заданное сочетание слов), сабая (собрание

сведений обо всем на свете, "книга, которую никто не писал" и которая всё

время норовит сбежать, "подчиняясь древнему завету о том, что информация

должна быть свободной").

А еще главный герой, наследственный маг Хорст зи Табор, попадает в

Мраморные Пещеры - древнее, заброшенное метро, причем, кажется, киевское.

"Огромный бронзовый барельеф", изображающий не то короля, не то мага,

напомнил мне - и не только мне - голову В.И.Ленина, висящую в торце

платформы на станции "Театральная", бывшая "Ленинская"; голова настолько велика, что снять ее со стены и вытащить на поверхность не представляется возможным.

Сказочная страна оборачивается невероятно далеким будущим нашего мира - вот, кстати, и еще одна ниточка к "Армагед-дому". И начинается-то книга словами:

Миллион лет назад...

Ладно, пусть не миллион лет, но все-таки очень, очень давно стоял городок на берегу моря...

И мы понимаем, что "миллион лет назад" - это сейчас.

Эпизоды о безмерно далеком прошлом - нашем настоящем - то и дело без видимой причины прерывают течение событий. Прием, памятный нам по "Ведьминому веку", где сразу было ясно, что главы о Дюнке - это воспоминания Клавдия. По "Скруту" и "Пещере", где связь вставных эпизодов с основным действием прояснялась ближе к концу книги.

"В далеком-предалеком будущем магия заняла место науки" - сам по себе такой прием не оригинален. Цикл о Зотике американского фантаста Кларка Эштона Смита был написан еще в 1930-е годы, а издан по-русски только в 2004-м. Его путем последовали Джек Вэнс ("Умирающая Земля", 1950), Майкл Муркок ("Хроники Хокмуна", 1967-69) и лучший из этого сонма - Джин Вулф ("Книга Нового Солнца", 1980-83). Некоторые писатели - например, несхожие Роберт Джордан и Михаил Успенский, - замкнули время в кольцо, а значит, в их книгах прошлое и будущее прекрасно могут меняться местами.

Прием этот позволяет писателям сопрягать чудо и науку в соответствии с "первым законом Кларка" (достаточно продвинутая технология неотличима от магии"). Но немногим действительно нужна связь столь разделенных

времен.

Вставная история Юли и Стаса одним читателям "Магов" нравится больше основной повести о Хорте и Оре, другим - меньше, дело вкуса. Две сюжетные линии прежде всего функционально различны, а уж потом - "лучше-хуже". Возможно, "Магов" стоило издать книгой-"перевертышем" с двумя обложками.

У каждой из линий - своя природа, своя мера достоверности и фантастичности. Мир "Магов" правдоподобен потому, что прописан подробно и со вкусом. Мир миллионолетней давности - наш мир, и тут никаких уточнений не требуется. Реальность оттеняет вымысел. Фэнтезийные главы "достовернее" в одном отношении. Как ни странно, в психологическом.

Наследственный маг Хорст зи Табор мыслит и действует совершенно логично и непротиворечиво. А вот в линии современной Дяченко позволяют себе выйти за пределы рационального. Обычный человек Стас превращается в "чудовищного гнома", который не выносит, если кто-то скажет слово ему поперек, причем реакции его явно выходят за границы психической нормы. Распад семьи Юли и Стаса - логичное следствие необъяснимой психологической ситуации. Правдоподобной, но необъяснимой, и в этом смысле - вполне фантастичной. Психиатрия, конечно, может сказать свое слово (Сергей Дяченко утверждает что случай Стаса описан с документальной, клинической точностью) - но поможет ли это лучше понять книгу?.. Да и не Стас важен - важна Юля, которая приняла некое решение...

...А тем временем наследственный маг Хорст зи Табор выигрывает в клубную лотерею Корневое заклинание Кары - возможность покарать кого угодно и за что угодно. Надо только видеть жертву и точно сформулировать обвинение, каким бы смехотворным оно ни было. И еще одна деталь:

- ...На всякий случай знайте: чем справедливее будет ваша Кара, чем могущественнее покаранный и чем больше злодейств у него за плечами - тем больше возможностей откроется перед вами. Из внестепенного мага вы можете стать великим... можете, да. Если покараете - справедливо! - самого страшного, самого мерзкого, самого вредного людям злодея. Вот так, - он улыбнулся снова. - А теперь - ступайте... Вам ведь надо еще найти подходящую гостиницу?

Я помедлил:

- Прошу прощения... Эта, гм, связь между Карой и... на инструктаже мне ничего подобного не говорили... это... правда?

Старичок улыбнулся в третий раз, веселые морщинки расползлись по лицу солнечными лучиками:

- Что вы, Хорт... Это такая сплетня. Легенда, так сказать.

Дяченко ведут несколько тем в унисон. И первая из них - искушение властью. Не той, абсолютной, которой соблазнялись толкиновские герои, а локальной, только над одним человеком, но - любым. И власть эта, в полном соответствии с мудростью лорда Эктона, развращает.

...Корневое заклинание Кары обладает странным, не до конца изученным свойством - оно изменяет личность того, кому принадлежит. Вытаскивает на поверхность все самое гадкое и низменное. Воспитывает палача.

Авторы настойчиво показывают, каким наркотиком становится для Хорта

зи Табора возможность покарать кого угодно - вплоть до того, что он действительно готов обрушить, а значит, истратить заклинание Кары на любого, кто смог достаточно его разозлить. Не случайно снова и снова повторяется слово "эйфория", и Хорт заранее предчувствует "ломку", которая его настигнет через полгода, когда окончится срок действия заклатья. Кстати, Том Шиппи,

автор лучшей книги о "Властелине Колец", определял воздействие Кольца словом

"addiction", наркотическая зависимость.<sup>191</sup> Саураново кольцо ничего не привносило в человека (хоббита, эльфа...) - только раскрывало то, что заложено изначально. Дяченко придерживаются этой же точки зрения: всё

- в человеке.

Роман во многом держится на обаянии главного героя - хотя, если вдуматься, ничего особо приятного в нем нет. Эгоист, расчетливый до цинизма.

Когда он видит, что на женщину (недавно его оскорбившую) напали бандиты, то

некоторое время выжидает, наблюдая ее унижение, и только потом приходит на

помощь. Крестьяне молят его о дожде - он вызывает грозу только после того,

как в облике хорька загрыз несколько их кур. Хорт зи Табор не очень-то разбирается в людях - на протяжении книги он только и делает, что неправильно предсказывает или интерпретирует чужие поступки, - но себя-то он

знает отлично и может по полочкам разложить свои побуждения и свойства. Не

он один, впрочем:

- У вас внутри - огромный, мрачный, окованный железом дом. Много комнат, но все тесные; много обитателей, не все ладят друг с другом... Главный в вашем доме - строгий старичок, похожий на аптекаря. Вы ни шагу не

сделаете без согласования с ним; он взвешивает на аптечных весах все ваши

предполагаемые поступки... отбор его суров и прост одновременно: какую

пользу принесет данный поступок представлению Хорта зи Табора о собственной

персоне? Достаточно ли подпитает самолюбие? Поможет ли утвердиться? Вы ведь

ни разу в жизни не сделали ничего бесполезного для себя. Даже удивительно,

как вам это удалось...

Это говорит Хорту в финале романа человек, сделавший целью своей жизни

анатомирование человеческих душ.

"Вранье, - отвечает Хорт. - Да хотя бы... Это такая чушь, которую и

опровергать-то унизительно!"

Подозреваю, что и роман "Магам можно всё" ему бы не понравился.

Очень точно выписана ситуация: человек, привыкший со спокойной иронией

наблюдать свою жизнь (и, разумеется, оправдывать ее), не признает высказанной правды. Помимо прочих причин - еще и потому, что Хорт, говоря

языком школьных сочинений, "типичный представитель своей социальной группы",

то есть магов. Выше приведена байка о выборе жены - в романе она не одинока,

так же как не случайны отрывки из задачников ("Назначенный маг третьей

степени заговорил от медведки огород площадью 2 га. Поле какой площади он

может заговорить от саранчи, если известно, что энергоемкость заклинания от

саранчи в 1,75 раза больше?"). Быть магом в этом мире - значит четко просчитывать варианты, соразмерять цели и возможности. Выбор совы не просто

описан в тех же выражениях, что и выбор жены - они открыто уравнены между

собой. Причем сове нужно уделять внимания побольше: ведь магическая птица -

это на всю жизнь (совиную жизнь, хотя "бессовцы" хранят верность и покойным

любимцам), а с женой можно и развестись, если из пятерых детей ни один не

окажется наследственным магом. Аналогичный пример: дракон господина зи

Горофа "каждую весну употреблял по девственнице... А теперь господин

драконолюб сидит и размышляет о тонких материях, готов, пожалуй, и слезу

пустить... Это внестепенной-то маг!"

Магам можно всё, но не каждый сможет это "всё" осуществить: маги назначенные и наследственные, третье-, второ-, первостепенные и вообще

внестепенные - ступеньки иерархии, фигурки в игре престижей.

Дяченко верны себе: приговор человеку - это приговор миру; выбор человека - судьба мира.

Вероятно, самые известные фантастические детективы в русской фантастике - "Отель "У Погибшего Альпиниста"" и "Жук в муравейнике"

Стругацких. В этих повестях, как вы помните, последние главы переворачивают читательское восприятие событий. И моральные дилеммы возникают только на последних страницах (вот почему "Отель" и "Жук", при всем их различии, кажутся мне сравнительно менее удачными вещами Стругацких).

Дяченко тоже четко формулируют проблему только в последней главе.

Если

быть точным - не авторы, а Хорт. Он пытается найти злодея-

Препаратора,

который в разных обликах входит в доверие к людям, а потом в каких-то

неясных целях изымает из их душ нечто: упрямство, художественный вкус,

любовь к музыке или злобу, И если эта страсть была доминантой - человек

прекращает быть собой, разрушается, превращается в ходячее растение.

Разве

не достойны отплаты такие преступления?

И только в финале Хорт узнает - зачем. Узнает - кто.

Та самая Юля, которая "миллион лет назад" испугалась злобного гнома,

глянувшего из глаз мужа и поставила целью жизни разобраться в устройстве

души. А тогда - научиться ее лечить.

"Магам можно всё" - фэнтезийное (и поэтому неизбежно лишенное

социального контекста) воспроизведение одного из ключевых вопросов последних

веков. Нельзя, нельзя насильственно изменять человека, даже для его же

пользы (ведь "полезность" определяет не кто иной, как Препаратор). "Я что,

по-вашему, заводной апельсин?" - срывается в kritsh герой романа Энтони

Бёрджесса, юный преступник, которого простым и действенным методом сделали

безвредным для общества - а заодно и неспособным к выживанию в этом

обществе.

Юля, а вместе с ней и многие благодетели человечества, могли бы задать

вопрос: а почему, собственно? Почему это недопустимо?

Ситуация патовая, потому что обе стороны исходят из разной аксиоматики.

Недопустимо насильственное влияние, искажающее личность. Вполне допустимо, если оно во благо. А что - воспитание ребенка не является в какой-то мере искажением? Не будет ли человек более счастлив, если выбор за него уже сделан? Вопрос вопросов - от Великой французской революции до новейших антилиберальных поползновений, от "Великого инквизитора" до "Дивного нового мира", от "Возвращения со звезд" Лема до "Обитаемого острова" Стругацких...

В "Магах" Дяченки, повторяю, не работают с социумом. Человек и человек - один на один. И выводы, которые Препаратор сделала, так сказать, в рабочем порядке, неутешительны.

- ...Утрата каких-то паскудных, с моей точки зрения, свойств оборачивалась для этих людей едва ли не трагедией. Самоубийства, умопомешательства, несчастные случаи... А вот если вытащить из человека чувство гармонии или веру в лучшее, например, или любовь к разведению гиацинтов... Никто не заметит. Хорт. Сам препарированный не заметит.

Вряд ли найдется много читателей, чьи симпатии будут полностью на стороне "ископаемой магии" Юли. И фраза, брошенная как будто вскользь, в самооправдание, вряд ли покажется решающим аргументом:

- Хорт, не надо так на меня смотреть. Я не враг тебе, клянусь всеми совами мира. Любое из этих двадцати двух свойств, на твой выбор, достанется тебе. Я вживлю его в твою душу, подселю в твой "дом", из расчленителя превратившись в созидателя. Хочешь?

Курсив мой.

Напомню, что рабочее название "Магов" - "Созидатель".

Когда Хорт после поединка с Юлей вдруг оказывается возле своего дома,



он понимает, что начал по-иному воспринимать мир: ярким, наполненным цветами, звуками и запахами. Произошло ли Созидание? Подарила ли Юля Хорту свойство, которым он раньше не обладал, - просто быть? Или человек может сам выйти за привычные пределы? Юля утверждала, что Хорт никогда не сможет полюбить - просто не дано это ему... но ведь, кажется, он полюбил?

Дяченко, как и подобает, хранят загадочное молчание. Только один раз проговорились - возможно, что и в шутку: авторы якобы и сами не могут согласиться, препарирован Хорт или нет. Что уж говорить о читателях...

В первом варианте финала Юля оставалась в живых. Они с Хортом становились "посовниками" и вместе намеревались продолжить изучение Человека, но иначе, совсем иначе... Такое завершение книги выглядело косвенным оправданием Препаратора; да, вероятно, Дяченко и сами не могли представить, во что может вылиться сотрудничество двух магов. Кажется мне, что создание мира, схожего с Пещерой, было бы не худшим исходом.

В единственном печатном варианте писатели предпочли свести ситуацию к нулю. Сделано два независимых выбора: Юля умирает, Хорт, еще не зная об этом, карает не ее, а "злонамеренную муху". Насколько убедительны такие решения авторов и героев? Могла ли миллионолетняя магиня отказаться от того, что составляло смысл ее бесконечно долгой жизни? Мог ли Хорт, пусть и почувствовавший чужую боль, как свою, настолько резко изменить решение? Вопросы того же порядка, что и возникающие в финале "Ведьминого века" и "Армагед-дома". Пусть отвечают читатели. Им, как и магам, можно... многое.

ОТКАЗ: "ДОЛИНА СОВЕСТИ"

- А как это - приручить?
- Это давно забытое понятие, - объяснил лис.
- Оно означает: создать узы.
- А. де Сент-Экзюпери.

После "Магов" Дяченко вернулись на знакомую, казалось бы, территорию "современной фэнтези". Зерном для нового романа послужил рассказ "Оскол", написанный еще в 1997 году. Рассказ, характерный для раннего творчества писателей: история не-любви в условно-средневековом мире. Яр Сигги Оскол наделен чудной и чудовищной властью: любой человек, с которым Оскол общался две-три недели, привязывается к нему, не может без него жить. Если человек этот силен, он уйдет... и, может быть, останется жив. Но если ты привязался во второй раз, уйти не сможешь уже никогда. Похитив юную княжну, Оскол, конечно, влюбляется в нее - и отпускает, как раз когда она уже привязалась, но не настолько сильно, чтобы не смогла пережить разрыв уз. Она уходит, а он остается страдать. Страдает и рассказ - тем наивным, двумерным романтизмом, который Дяченко очень быстро преодолели, отдав ему дань тремя-четырьмя короткими опусами. Тема оказалась глубже воплощения.

Уже заканчивая "Долину Совести" (2000-2001), писатели колебались, не сделать ли "Оскол" прологом или приложением. Не сделали, и это было правильным решением: слишком уж из разных миров Яр Оскол и Влад Палий... да и сами Дяченко - 1997 и 2001 годов.

Роман был написан быстро и с удовольствием - за каких-то полгода. "Долина Совести" стала самой титулованной книгой Дяченко: она награждена премиями "Бронзовая Улитка", "Русская фантастика", "Сигма-Ф", Премией братьев Стругацких, "Золотым кадуцеем" фестиваля "Звездный мост", "Лунным

мечом" и "Большой Уранией". Разумеется, тем, кто не интересуется жизнью фэндома, эти названия вряд ли знакомы; вместо того, чтобы расшифровывать каждое, скажу только, что присуждают их представители самых разных кругов, от профессионального жюри до большого собрания фэнов.

Это не значит, впрочем, что роман был принят единодушно. Напротив, читатели довольно жестко разделились на тех, кто считает "Долину Совести" одной из лучших книг Дяченко, и тех, кто относит ее к самым слабым. Давайте разберемся, в чем тут дело.

- Что для вас значит "Долина Совести"?

Сергей: - Для нас этот роман - не просто последний. Для нас это этап пути - первый эксперимент в жанре как бы чистой "психологической фантастики". Это сознательный отказ от внешнего действия в пользу действия внутреннего. То, что происходит в душе героя, непонятно и неизвестно окружающим. Одновременно это исследование (Маринка очень не любит это слово) феномена, который лично для меня и есть главное в жизни человека - феномена любви. Ибо только любовь, способность к сопереживанию, сопониманию, способность к самопожертвованию сделала человека человеком. На ней держится любая религия и любая цивилизация. Любовь - это и есть Бог (как для меня, атеиста). Или, напротив - Бог есть любовь... Но что это такое? Как это возникает? Как существует? А что, если... Вот и возникла ситуация, когда наш герой обладает способностью влюблять в себя людей - или привязывать их к себе любовью. Между прочим, думается, что каждый человек в период детства, а порою и юности - мечтает о таком свойстве... И вот оно дано. При этом его обладатель - человек "нормальный", совестливый... Каким будет его жизнь? С какими демонами искушения ему придется сразиться? Как сохранить

достоинство,  
свое "я" - и "я" других?..

Даже если этот роман провалится - я своего мнения о нем не изменю.  
Я  
твердо уверен в том, что наша писательская линия и дальше будет все  
больше  
тяготеть к миру внутреннему, к психологии в еще большей степени.  
Стремление  
ли это к мейнстриму или реакция на нынешние боевики-однодневки - не  
знаю;  
уверен лишь, что самое интересное в искусстве - это душа человека.<sup>192</sup>

"Долина Совесть" - странная книга. Неожданная.  
Она вписывается - хотя и не до конца - в устойчивые представления  
читателей о том, что такое "роман Марины и Сергея Дяченко". Связи ее  
с  
прежними произведениями авторов совершенно очевидны: "Армагед-дом",  
"Зеленая  
карта" и даже "Авантюрист" явно проглядывают сквозь текст.

И в то же время - эта книга совсем иная. Иной сюжет, иной герой и -  
главное! - иной мир. Критики, пишущие о Дяченко, столько раз говорили  
о  
"магическом реализме" их книг (авторы это охотно подтверждали), что  
и  
"Долину Совесть" чуть не приписали сгоряча к тому же направлению. Но  
перед  
нами - не "магический реализм", не вполне "реалистическая  
фантастика",  
подобная "Армагед-дому", не "реализм как таковой" (фантастика всё-  
таки!).  
Тогда что же?

Не будем плутать в дебрях определений. Втискивать "Долину Совесть"  
на  
какую-то полку классификации - неинтересно и непродуктивно. Есть  
кошки,  
которые гуляют сами по себе. Но как и где они гуляют - эти вопросы  
заслуживают особого рассмотрения. Тут есть что сказать натуралисту.

Влад Палий<sup>193</sup> узнаёт о своем даре-проклятии случайно - и не  
решается  
поверить. Не пошел в школу - и злейшие враги-одноклассники толпятся  
под  
окнами. Сбежал из пионерлагеря - вся смена слегла с диагнозом  
"отравление".

Ужаснулся, распрощался с другом Димкой и, закончив школу, уехал в другой город. И через несколько дней прочитал в газете:

"...Седьмого, восьмого и девятого июля с диагнозом "интоксикация неизвестного происхождения" госпитализированы двадцать семь человек. Всего за врачебной помощью обратились шестьдесят три человека, из них сорок девять - выпускники школы номер сто тридцать три.

К двадцать шестому августа выписаны на амбулаторное лечение двадцать шесть человек. Пострадавший Дмитрий Шило, семнадцати лет, скончался в больнице от острой почечной недостаточности".

Не просто конец первой части - конец жизни. Перелистываем страницу - и Владу уже хорошо за тридцать, он известный сказочник, автор сверхпопулярных книг о "незаконнорожденном тролле Гран-Грэме".<sup>194</sup> Публика считает его загадочным нелюдимом - он и вправду таков. Но только один человек знает подлинную причину: Влад отказался от обычной жизни, от постоянного общения с другими людьми, от единственной своей любви к однокурснице Анне... Ради чего? Ради того, чтобы совесть была чиста. Какое устаревшее понятие - совесть...

- Только абсолютно бессовестный, успокоенный и самоуверенный человек может пересечь Долину Совесть, - сказал Грэм. - Потому что там, в Долине... как бы это лучше объяснить. Если человек способен ощущать свою вину... когда формально он и не виноват вовсе... эта вина материализуется в Долине Совесть. Если хоть раз в жизни вам случалось ощутить свою вину перед бездомной собакой, например... в Долине эта собака явится к вам и бросится на вас. Вот так.

Некоторое время Философ рассматривал облако, застилавшее небо над головой Грэма.

- Обычно в сказках бывает иначе. Только тот, кто добр, храбр, умеет сочувствовать...

- Увы, - сказал Грэм...

Владу кажется, что он нашел наконец "модус вивенди" своих отношений с миром. Он независим, и никто не зависит от него. Он не может отказаться от

переписки с Анной, но может заставить себя никогда с нею не встречаться.

Одна встреча меняет всё. Анжела обладает тем же свойством, что и Влад, но использует его себе на пользу.

- Я тебя никогда не любила. Ты мне даже не нравился. Просто я увидела, сколько народу вокруг тебя вьется. Ты бы слышал, что они говорили за твоей спиной! Что твой "Гран-Грэм" - сомнительного качества сказочка, не имеющая ничего общего с большой детской литературой. Что ты потрафил низменным вкусам глупой публики. Что у нас чем незамысловатее, тем больше успех. Что тебя ждут золотые горы, потому что тебе дико повезло. Они так и говорили - везунчик. Копнул не глядя, нашел золотую жилу... И я решила привязать тебя. Потому что у тебя полно денег, ты уже знаменитый, а через год будешь прямо-таки звездой... А главное - я люблю везучих мужчин. Везение - это как свет. Он падает на того, кто рядом...

Она привязала Влада к себе - и оказалась привязанной к нему. Намертво. Навсегда.

Вот, собственно, и вся фабула книги. Всё прочее - неизвестный, преследующий Анжелу, расследование ее прошлого, предпринятое частным

детективом по просьбе Влада, воспоминания Анжелы, воспоминания Влада.

"Долина Совесть" - книга отказов. Чего лишил себя Влад, мы знаем. Но

от  
многого отrekliсь и авторы. От захватывающего сюжета:  
загадочный  
преследователь Анжелы оказывается жалким человечком, да и нет в  
романе  
рваного ритма преследования и бегства, как, скажем, в "Пещере".  
Дяченко  
отказались и от социальной конкретики: герои вынужденно пребывают  
вне  
общества (вернее, они сами себе общество). Географические  
координаты  
подчеркнуто размыты: Европа вообще. Киев, конечно, никуда не делся, но  
и  
"Макдоналдс" возле Дворца бракосочетаний, и Бессарабская площадь,  
и  
Ярославов Вал являются только в видениях Влада - как названия из иного  
мира.

И главное: Дяченко отказались от веры во всепобеждающую силу  
любви,  
которой пронизано их раннее творчество. Как часто критики вспоминали в  
связи  
с их прозой имена Александра Грина и Евгения Шварца! Во время  
обсуждения  
"Долины Совесть" в гостевой книге Дяченко один из читателей тоже  
процитировал Шварца. Но какой диалог!

Хозяин. Ты! Держи ответ! Как ты посмел не поцеловать ее?

Медведь. Но ведь вы знаете, чем это кончилось бы!

Хозяин. Нет, не знаю! Ты не любил девушку!

Медведь. Неправда!

Хозяин. Не любил, иначе волшебная сила безрассудства охватила бы  
тебя.

Кто смеет рассуждать или предсказывать, когда высокие чувства  
овладевают  
человеком? Нищие, безоружные люди сбрасывают королей с престола из  
любви к  
ближнему. Из любви к родине солдаты попирают смерть ногами, и та бежит  
без  
оглядки. Мудрецы поднимаются на небо и ныряют в самый ад - из  
любви к  
истине. Землю перестраивают из любви к прекрасному. А ты что сделал из  
любви  
к девушке?

Медведь. Я отказался от нее.

Хозяин. Великолепный поступок. А ты знаешь, что всего только раз в жизни выпадает влюбленным день, когда все им удастся. И ты прозевал свое счастье. Прощай. Я больше не буду тебе помогать.

Ранние Дяченко были бы на стороне Волшебника. Теперь оказывается, что прав был Медведь. С самого начала. Без надежды, только с осознанием долга.

Отношения героев, наших современников, фантастичны с самого начала. Конечно же, узы - прежде всего метафора. Если близким людям плохо друг без друга, значит они связаны между собой. Но Дяченко доводят этот тезис до предела, и узы сплетают судьбы людей, которые не имеют как будто ничего общего - да и не желают иметь. В "Осколе" это смотрелось естественно: средневековый фэнтезийный антураж, стилизация... Но в книге о современном городе? Проблема достоверности антуража снята - ее место естественно заняла другая: достоверности психологии. Это закономерно.

Подобные случаи нам уже известны по прошлым книгам Дяченко. Почему Эгерт Солль в "Шраме" становится патологическим трусом? Заклятие тому виной. Почему ведьмы в ожидании своего Века так ненавидят всё человеческое? Природа у них такая, ведьмовская.

Но в "Шраме" фантастичен только сам момент перелома; ведьмы же - существа фольклорные и стихийные, а фольклору психология не указ, и стихия не подчиняется законам (кроме того, события мы наблюдаем большей частью с точки зрения людей). Герои "Долины Совесть" существуют в искаженном психологическом пространстве постоянно, каждую минуту. Человек может ежесекундно быть трусом, как Эгерт, но не человеком-наркотиком, как Влад и



Анжела. Не может ощущать себя таким. Но несмотря на это, герои - достоверны.

Менее "реалистичными" они не становятся; но образ души изменен.

В произведениях рубежа веков Дяченко ищут нового героя. С этим связано изменение проблематики, поскольку писатели идут, как правило, от героя к идее.

Всё более явными становятся христианские или, точнее, околохристианские мотивы. А если конкретнее - мотив жертвенности. Смерть декана Луаяна, закрывающего собою город от чумы, находилась всё же на периферии сюжета. Самопожертвования инквизитора Клавдия и егеря Тритана относятся к другому смысловому ряду: первый отказывается убить женщину, которую любит, второй становится между женой и ее убийцами. Клавдий вообще утверждает: "Я никогда не был жертвой. Я НИКОГДА не был жертвой, и я ничем не жертвую, Ивга. Я делаю то, что считаю нужным". В "Армагед-доме" впервые появляется жертва искупительная, а в написанной годом позже повести "Волчья сыть" овечьему народу приносит спасение Дым-Луговой, идущий на верную гибель. Безработный скрипач Дмитрий отказывается уезжать в Америку, становится примером для сына и - символически - дает надежду своей стране: жизнь не кончена, из тупика есть выход ("Зеленая карта"). Дон Кихот должен выйти на дорогу и быть растоптанным свинными копытами, иначе из мира исчезнет надежда ("Последний Дон Кихот"). Молодой режиссер Тимур ценой жизни заставляет всемогущий театр-Кон усомниться в незыблемых принципах искусства ("Кон").

Эти герои могут быть в высшей степени деятельными, как Дым или Тимур, или пассивными, как Андрей, Дмитрий и Дон Кихот. Но путь прямой, открытой

борьбы для них закрыт. С кем бороться - с миром? со вселенским порядком? Не все они даже осознают свое предназначение. Им дано только отказываться от ложных путей, испытывать и отбрасывать заведомо неверные варианты... и снова, и снова, до тех пор, пока не останется один путь, последний, потому что Чашу мимо никто не пронесет.

Влад не искупает вину своего народа или своего мира, - разве что своего рождения. Он не спасает человечество - только тех, с кем он мог бы встретиться и привязать к себе. Полуразмытый образ Анны - это, по сути, символ той жизни, которая могла быть и от которой Влад отказывается. Недеяние. Именно так я назвал бы принцип, который исповедует герой романа, хотя и не уверен, что корректно употребляю буддистский термин. Может быть, точнее сказать - "уход".

Напротив, Анжела - человек, обращенный вовне, и кодекс чести у нее совершенно иной. Противоположный. Принцип "не навреди" ей, в общем-то, чужд. Долину Совесть она перешла бы, вероятно, без особого труда. При этом Анжела вовсе не банальный злодей - иначе было бы неинтересно. Нет, она выстрадала право на... На что? Тут и проводят авторы этическую черту, которую человек зачастую переходит, не заметив. Почти не заметив. Приняв решение - не замечать. Анжела эту черту перешла.

При этом нельзя сказать, что Анжела противостоит Владу! В отличие, например, от "Пещеры", где взгляды Тритана и Ковича равноправны, в "Долине Совесть" Анжела не права с самого начала - с момента появления в романе. Это настолько очевидно, что даже не доказывается авторами: мы не видим, как Анжела осуществляет свои наполеоновские планы, не знаем, чем завершилась бы ее авантюра. Нам показана только символическая картина мира-галереи, который

вполне мог бы возникнуть.

Почему авторы упустили такой заманчивый поворот действия?

Почему

столько сюжетных нитей заканчивается ничем, едва ли не повисает в воздухе?

Почему в каждой из частей романа происходит только одно событие, а всё

остальное - или подготовка к нему, или неспешные следствия?

Можно было бы сказать, что причина такого построения книги - "биографический жанр". Жизнь человеческая, если ее читать от рождения до

неминуемой смерти (а мы закрываем книгу, когда Владу отпущено всего

несколько дней), - жизнь эта, как правило, бессюжетна. Во всяком случае, в

ней много того, что прямо не относится к "делу", а уж писатель-биограф додумывает ее, находит причинно-следственные связи там, где их и нет.

Поэтому книга о человеческой судьбе должна разворачиваться перед читателем,

как сама жизнь, без видимой цели, среди бесконечности упущенных

возможностей. Примерно так построен "Армагед-дом". Две сюжетные тайны, на

которых он держался (почему происходят апокалипсисы? кто убил Зарудного?) в

финале оказываются вовсе не важными. Знай мы ответы, знай их Лидка - ничего

бы не изменилось. Поэтому в "Долине Совесть" аналогичная тайна, хотя и не

космического масштаба (кто пытается убить Анжелу?) оттеснена на обочину.

Постоянные покушения - только одно из многих бедствий, которые обрушивает на

героев равнодушный мир.

Но дело не только в этом. В своих "городских" текстах ("Ведьмином веке", "Пещере", первой части "Казни", "Армагед-доме", повести "Кон") Дяченко "минимизировали" фантастический элемент: каждая из этих книг

построена на одном-единственном допущении необычайного, которое пронизывает

весь созданный писателями мир. Ведьмы, Пещера, адвокаты-упыри, "мрыги" и

одушевленный театр даны изначально - но предсказать, что случится

В  
ближайшем будущем, невозможно. Мир гибок, мир полностью достоверен -  
и в то  
же время удивителен. Этим книги Дяченко и напоминают "магический  
реализм".

"Долина Совесть" написана иначе. Она гораздо ближе к "Зеленой  
карте",  
чем к тому же "Кону". Едва ли не с первых глав - во всяком случае, с  
начала  
второй части - мы понимаем, что ничего изменить не удастся. Видимо, это  
в  
большей степени авторская установка, чем взгляд героя. Мы знаем, что  
Владу  
придется до конца жизни терпеть свой проклятый дар. Точка. Мы знаем,  
что  
Анжела привязана к нему навсегда. Каким будет финал - Бог весть. Но и в  
нем  
наверняка не произойдет ничего сверхъестественного, ломающего  
систему.

Ведьма-матка отказалась от своей сущности, сааг не бросился на сарну,  
апокалипсисы прекратились, Кон впервые усомнился в своей правоте...

В  
"Долине Совесть" нет ничего подобного. Более того: Дяченко отказались  
от  
одной из своих важнейших сюжетных моделей - выбора-в-финале.

Мы не видим Влада, когда он выбирает жизнь отшельника: этот  
момент  
скрыт нарочитым, вопиющим временным провалом между первой и второй  
частями.

Большая часть романа (включая и отказ героя сотрудничать с  
Анжелой  
Завоевательницей) - последствия этого выбора, что для Дяченко опять  
же  
нетипично. Влад пытается покончить с собой - это ему не удастся. То,  
что  
происходит на последней странице, от него не зависит. И освобождение,  
и  
любимая женщина, и неотвратимая смерть к нему просто приходят.

Это и есть победа недеяния. Да, "разумные люди всегда побеждают";  
да,  
человек, отягощенный совестью и памятью, не может перейти Долину.  
Но  
читатель погружается в жизнь "неразумного" человека, который отказался  
от

сказочных возможностей (Анжела предлагает ему все царства мира и всю славу их, как сатана - Христу). В жизнь человека, спустившегося в Долину и сохранившего свою душу.

Все без исключения элементы книги оказались подчинены изображению психологии героев. Психологии и взаимоотношений. Всё прочее - второстепенно.

Отсюда - и камерность романа. "Долина Совесть" куда ближе к пьесе для двух

актеров, чем к роману. Сама ситуация "двое в замкнутом пространстве" для

Дяченко не нова - вспомните "Ритуал"; но там она решена совсем по-иному.

Дракон и Принцесса двигались навстречу друг другу - Влад и Анжела пытаются

разобраться в самих себе, понять, что сделало их такими. Понимание если и

возникает, то одностороннее: для Анжелы Влад открыт, он же почти до конца не

понимает ее устремлений и попадает в ловушку. Воспоминания явно преобладают

над внешним действием; диалог важнее поступка.

В результате сама "реальность" - та самая реальность, ради которой авторы отказались от старых наработок, - оказывается в значительной мере

цитатной. Первая глава, к примеру, весьма напоминает Крапивина; что уж

говорить о "диснейлендовском" дворце супермиллиардера! И это не случайно:

надо понимать, что перед нами - эстетика не реалистического романа, а

театральных декораций. Кстати, разделение романа на пять частей - вольное

или невольное следование форме классической трагедии.

А может быть, мир выглядит таким "остраненным", потому что герои в

нем - чужие?

Безвоздушное пространство - или стерильная лаборатория, в которой

проходит эксперимент?

Дяченко уже побывали на территории "чистого реализма", ринулись

обратно - на свет появились пестрые "Маги" и классическая по форме (но

от  
этого не менее сильная) НФ - "Волчья сыть". В "Долине Совесть" писатели  
ищут  
не столько жанровый баланс, сколько новую эстетику. Стилистика,  
впрочем,  
остаётся прежней, что и неудивительно: стиль, как известно, это человек.

- Почему Влад на протяжении всей книги, вплоть до финала, пассивен?  
- Категорически не согласен! В том-то и дело, что он активен - ведь  
ему приходится ежедневно, ежечасно быть в напряжении, делать целый  
ряд  
вещей неприятных, странных с точки зрения окружающих, а иногда и  
мучительных  
для себя самого. Это как Штирлиц в стане врага - он не может  
расслабиться  
даже на миг... Он выработал ритуалы защиты окружающих от себя, и  
следование  
им - тяжелая работа. Я уж не говорю о постоянной борьбе с искушениями.  
Ведь  
так просто: протянуть руку - и Анна будет его, на всю жизнь... Это  
сильнейшее желание! Потребность! Мука! И то, что он не протягивает руку,  
-  
пассивность? Да отец Сергей по сравнению с Владом просто младенец духа.  
Так  
просто: отрубил палец - и избавился от искушения. Владу палец  
приходится  
рубить множество раз, и нет Бога, который похвалил бы его за  
добрый  
поступок, спас от ада...  
- Почему единственный его выбор остаётся "за кадром"?  
- Именно так и задуман роман. Нам кажется, что читатель может  
вполне  
сам представить путь Влада к самому себе. Ибо настоящий выбор им сделан  
еще  
в момент окончания школы и осмысления жизненного пути. Это  
прописано  
подробно, начиная с ноля, с того времени, когда мальчик понятия не имел  
о  
своей исключительности. Затем идет драматический путь открытия,  
ошибок,  
поисков - и обретения пути. Перерыв между первой и второй частями -  
не  
качественный, а количественный... Другое дело, когда в его жизнь  
вторгается

Анжела. Возникает совсем иное соотношение сил... Тут и начинается то, что составляет основной предмет романа.

- Почему вы не развили тему Анжелы, изменяющей мир?

- Почему в романе таком-то один главный герой, а не два? Не три? Не четыре? Анжела нам менее интересна - хотя, как и любой "злодей", она куда

более выигрышна, в отличие от бедного "положительного" героя. Но Анжела

понятна, ее эгоцентричная философия предсказуема... Она и задумывалась как

личность второго плана. Даже ее попытка изменить мир, казалось бы, для его

улучшения - не более как оправдание ее эгоизма; рано или поздно ей пришлось

бы шагать через трупы - и Влад это хорошо понимает.

- После прочтения "Долины Совести" напрашивается странная мысль:

привязанности для человека опасны. Получается, чтобы избежать возможной боли

расставания, лучше не любить? И лучше уйти от любимого человека, пока он не

стал зависимым от тебя?

- Извините, но это какая-то философия трусости, ничего не имеющая общего с романом. Любовь - это и есть взаимная зависимость по крайней мере

двух людей, а если речь идет и о детях, родителях - то о семье в целом. Это

как притяжение атомов внутри молекул - сила притяжения и есть сила любви.

Это защита, это новое качество жизни, благодаря чему и возникла цивилизация,

искусство в том числе. Это труднодостижимо, это огромная редкость - но что ж

бояться естественного проявления счастья? Другое дело - неразделенная

любовь. Как тут быть, награда это или наказание для нелюбимого - это уже

дело каждого. Но хуже всего - вообще не испытать любви, пусть даже и

мучительной. Как там сказал однажды Евтушенко (цитируем по памяти):

"Хотелось любви, настоящей, не ложной. И если серьезно - то пусть несчастливой, но все же любви"...

Не надо бояться любить.195

"Долина Совесть" - странная книга. Не остросюжетная, не проблемная, не концептуальная. Только психологическая. Книга-поиск. Сопереживание героям или возникает, или нет. роман лишен подпорок, которые могли бы поддерживать читательский интерес, этим и объясняется такая полярность оценок. Я не принадлежу к числу поклонников "Долины Совесть": мне слишком многого в ней не хватает. Понятно, почему Дяченко считают роман одной из главных своих книг: рано или поздно такой эксперимент должен был состояться. Но не случайно и то, что следующий роман, "Пандем", обращен к обществу в гораздо большей степени, чем к человеку: маятник качнулся в обратную сторону. Равно как не случайно, что за "Пандемом" последовал фэнтезийный "Варан", который многим обязан "Долине Совесть". Как ни оценивай "Долину", без нее не было бы сегодняшних Дяченко. А это важнее всего.

## ПАНДЕМ, ИЛИ СОБЛАЗН УТОПИИ

Из интервью 2002 года.

- Чему вы сейчас учитесь?

- Во-первых, писательству. Это не кокетство, а ощущение маленького человечка перед высокой горой, вершина которой вообще теряется в облаках; непонятно даже - есть ли там вершина... Мы много экспериментируем. Сейчас работаем над романом "Пандем" - это совершенно иное, нежели то, что было раньше. И пока есть ощущение нехватки знаний, недостатка опыта и мастерства, чтобы преодолеть те барьеры, которые сами же себе поставили. Посмотрим, что будет дальше.196



Из интервью 2004 года.

- В одном из интервью вы сказали, что самой большой творческой удачей

считаете роман "Пандем". А почему именно его?

- Может быть, потому что он более всего нас "выпотрошил"? Но если серьезно - впервые мы поставили задачу написать роман-полифонию, где не

один-два главных героя, а много, и мы видим их жизнь, эволюцию на протяжении

десятилетий. Впервые мы замахнулись на такой "глобальный" замысел.

Моделируя

мир, где активно действует всеблагое, всеведущее и всемогущее существо, мы

попытались всячески избежать "поддавков". И не случайно некоторые считают

наш роман кошмарной антиутопией, другие же яростно им возражают - это, мол,

первая утопия нового мира...197

Из интервью, взятого автором книги, 2005 г.

- Замысел "Пандема", насколько я помню, возник задолго до реализации

идеи. Это так? С чего всё началось?

Марина: - Замысел возник года за полтора. Приснился сон. Разумеется, там было все не так, как получилось в результате, и по сюжету там была

космоопера. Но с этого сна все и началось - во всяком случае, для меня.

Сергей: - У нас было много размышлений, разговоров и споров - об Интернете, его вирусах, о ноосфере, о сути всемогущества, об абсолютной

доброте... Оттуда и ноги растут.

...Еще до того, как была написана "Долина Совесть", а может, и до "Магов" Сергей Дяченко под страшным секретом рассказал мне о новом замысле:

"космоопера о Боге". Мгновенно вспомнился "Солярис" - та самая страница из

последней главы, которую полтора десятка лет не разрешали печатать в

Советском Союзе.

"- ...Ты случайно не знаешь, существовала ли когда-нибудь вера в Бога слабого, в Бога-неудачника?.. Это Бог, ограниченный в своем всеведении,

всесилии, он ошибается в предсказаниях будущего своих начинаний, ход которых

зависит от обстоятельств и может устрашать. Это Бог... калека, который всегда жаждет большего, чем может, и не сразу понимает это. Бог, который изобрел часы, а не время, что они отсчитывают, изобрел системы или механизмы, служащие определенным целям, а они переросли эти цели и изменили им. Он создал бесконечность, которая должна была показать его всемогущество, а стала причиной его полного поражения...

- ...Но ведь отчаявшийся Бог - это же человек, дорогой мой! Ты имеешь в виду человека...

- Нет, - ответил я упрямо, - я не имею в виду человека... Этот... мой... Бог - существо, лишенное множественного числа, понимаешь?

- Ах, - сказал Снаут, - как это я сразу...

Он показал рукой на Океан".

Параллели с "Пандемом" бросаются в глаза; впрочем, как уже говорилось в одной из предыдущих глав, "несовершенный бог" - популярный образ постсоветской фантастики. Однако роман нельзя свести к иллюстрации банального тезиса "Боги - те же люди". В книгу естественно вошел давний замысел Дяченко, о котором Марина в 1999 году говорила как о "задумке, совершенно бредовой, <которая> вряд ли... когда-нибудь осуществится".

- История такой блиц-войны, десанта. Страна - Украина, Россия, к примеру, - в совершенно ублюдочном состоянии. Основная масса людей попросту

вырождается. Подростки - бандиты, наркоманы и так далее. Что делать? Караул!

И вот десант. Не инопланетяне, о них мы категорически не пишем.

Происходит

"выброс" Добра. В учителях вдруг вылупляются, проклевываются новые личности.

Короче говоря, такой массовый налет, набег, наезд Учителей в страну, которая

терпит бедствие.

И все изменилось.198

Обратите внимание, что замысел этот обдумывался в разгар "Армагед-дома" - как некий противовес изображенному в том

романе  
безысходному будущему. До "Пандема" один только шаг: не учителя,  
а  
Учитель...

Роман был написан в 2001-2002 годах и оказался совершенной  
неожиданностью для читателей - даже для тех, кто познакомился с  
"Пандемом"  
еще на стадии начальной разработки. Из разговоров с писателями у  
меня  
сложилось впечатление, что книга станет циклом новелл в духе  
"Марсианских  
хроник". А получился роман, почти полностью состоящий из  
"сократических  
диалогов" и сюжетных фрагментов. Это была явно "не та" книга, но,  
безусловно, один из самых сильных романов Дяченко, уступающий разве  
что  
"Пещере". И, пожалуй, самый сложный.

Мальчик смотрел Киму в глаза:

- Предположим, что некое существо... Нет, не так. Предположим, что  
информация, преодолев некий порог, получает способность... Нет.

Предположим,  
что есть такой комплекс свойств - всеведение, вездесущность и  
всемогущество...

- Так, - вырвалось у Кима.

- Так, - мальчик кивнул. - Не всеведение... Но знание, которое  
приближается ко всеохватному. Не вездесущность... Но возрастающая со  
временем

способность находиться сразу во многих местах. Не всемогущество, но...

Часы за его спиной в последний раз тикнули и остановились.

Воплощенная ноосфера явилась в мир - и хочет помочь  
человечеству.

Возможности воздействия на материальный мир - безграничны.

Возможности

воздействия на человеческие души - ограничены этикой: никакого  
насиловственного вмешательства, только совет, подсказка, иногда  
довольно

жесткий разговор. Лучший наставник, лучший друг, с которым можно  
поговорить

когда угодно и о чем угодно, совершенная лаборатория для  
мысленных

экспериментов (незачем строить сложные установки - достаточно задать  
Пандему

правильный вопрос, и получишь точный ответ).

И мир изменился. За считанные годы Земля превратилась в почти безоблачную утопию, подозрительно напоминающую Мир Полудня братьев Стругацких. Но что-то идет не так, и ни люди, ни Пандем не могут понять, что же им делать...

Когда мне предложили написать послесловие к "Пандему", я решил, что оно должно соответствовать роману не только по сути, но и по форме. В результате на свет появился текст, приведенный ниже без изменений (только добавлено несколько сносок). Не гадайте, на чьей стороне в этом диалоге автор. Оба спорщика - это я. Напомню только, что "сейчас" в этом тексте - это конец 2002 года.

#### Диалог древних греческих философов об изящном

Из отчета м.н.с. НИИЧАВО АН СССР А.И.Привалова о путешествии в описываемое будущее:

Меня окружал призрачный мир. Огромные постройки из разноцветного мрамора, украшенные колоннадами, возвышались среди маленьких домиков сельского вида. Вокруг в полном безветрии колыхались хлеба.

Тучные прозрачные стада паслись на травке, на пригорках сидели благообразные пастухи. Все, как один, они читали книги и старинные рукописи. Потом рядом со мной возникли два прозрачных человека, встали в позы и начали говорить.

Оба они были босы, увенчаны венками и закутаны в складчатые хитоны...

Говорили они строго по очереди, и, как мне сначала показалось, друг с другом. Но очень скоро я понял, что обращаются они ко мне, хотя ни один из них даже не взглянул в мою сторону. Я прислушался.

Филофант. Друг мой Мизофант! Отчего сумрачно твое лицо? Ужель ты не радуешься свету солнца? Или жизнь в нашем славном граде Утопия не по нраву тебе? А может, утомлен чтением Кундеры и Мураками (чего, на мой непросвещенный взгляд, и следовало ожидать)?

Мизофант (смерив собеседника уничтожающим взглядом). Как сказал один цейлонский мудрец, газеты в Утопии нестерпимо скучны; дело, однако, в другом. Из всех повинностей, которые мы исполняем, лишь одна для меня поистине тягостна.

Филофант. И это?.. О, я догадываюсь!

Мизофант. Ты проницателен, друг Филофант. Это - необходимость участвовать в диалогах отнюдь не сократовского свойства. Каждый раз, как на горизонте появляется очередной читатель, а их немало (какой бишь тираж у этой книги?)... каждый раз я вынужден, отрываясь от насущных дел, рассуждать о высоких материях, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия - к его, читателя, удовольствию или, скорее, неудовольствию.

Филофант. Не забывай, что и мне приходится заниматься тем же. Таков уж наш обычай - вернее сказать, веление тех, кто создал наш город.

Мизофант. Создал и продолжает создавать.

Филофант. Разумеется; ибо конца утопиям нет.

Мизофант. Хотя еще недавно его пророчили все кому не лень.

Филофант. Твоя правда. Итак, я состою на той же службе, что и ты, - проводника, Вергилия, чичероне, - однако не жалуюсь.

Мизофант. Еще бы! Это же я прозябаю на вторых ролях. Отменный прием нашел старик Платон! Один из собеседников повторяет мысли автора, при этом делая вид, что хочет меня убедить, а я вынужден кротко соглашаться и даже возразить не могу. "Конечно, Сократ! Безусловно, Сократ! Это правда, Сократ!" Что за диалог без спора? Сомневаюсь, что настоящего Сократа - не литературного - слушали столь же беспрекословно, как в платоновском "Государстве".

Филофант. В твоих словах, друг мой, много горькой правды.

Мизофант. А то еще: вернется из чужих земель Мореход и начнет разглагольствовать о каком-нибудь Городе Солнца, а я, на этот раз под личиной Главного Гостинника, всё слушаю да поражаюсь и слова не могу сказать

поперек. А бывает, даже делаюсь Императором Всероссийским...

Филофант. Возможно ли?

Мизофант. Воистину так. ...и выслушиваю от какого-то коммуниста  
долгий

перечень неоспоримых преимуществ его веры.

Филофант. От коммуниста?!

Мизофант. С человеческим лицом.

Филофант. Ах, вот оно как.

Мизофант. А что же послужит предметом нашей сегодняшней беседы?

Кстати,

давай обходиться без архаизмов. Надоели эти игры в стилизацию.

Филофант. Заметано. А насчет предмета беседы... (Протягивая свиток.)

Читал?

Мизофант. Ну как же! Читал, читал, доводилось. Очень характерная книга.

Филофант. Характерная?

Мизофант. Тенденция намечается. Современная тенденция - а если  
удобно,

то и мода, - сочинять разные разности о будущем. Сколько  
призывали

Стругацкие "Давайте думать о будущем!" - ну, вот, наконец, и вняли.

Причем

все.

Филофант. Тенденция; ты прав. Но если так посмотреть, то  
фантастика...

вообще литература так и живет подобными тенденциями.

Мизофант. То есть - клише.

Филофант. Я назвал бы это (вслед за Лемом) тематическими  
полями.

Антиутопии социальные и ядерные, космос внешний и космос  
внутренний,

киберпанк...

Мизофант. Фэнтези...

Филофант. Да, и фэнтези. Всё это - ответ на какие-то потребности...  
"Какие-то"! Важнейшие потребности человека.

Мизофант. А именно? Забывать о том, что реальность всякой  
выдумки  
страшней?

Филофант. Как ты же и сказал (вернее, процитировал) - думать. Сопереживать. Ну, и развлекаться, конечно.

Мизофант. Развлекаются-то многие. А многие ли думают?

Филофант. Вопрос риторический... Итак, отражение потребности человека, то есть общества. Другими словами - довлеет дневи злоба его. Следовательно...

Мизофант. Следовательно, сейчас вдруг появилась потребность в предсказателях. С чего бы это, скажи на милость? Почему самозванных футурологов развелось столько, что хоть сгоняй их на конгресс. "Кругом 22!"

["Для экономии времени доклады надлежало изучить заранее, а оратор лишь называл цифры - номера ключевых абзацев своего реферата... Стенли Хейзлтон из США сразу ошеломил зал, отчеканив: 4, 6, 11, откуда следует 22; 5, 9, ergo 22; 3, 7, 2, 11, из чего опять же получается 22! Кто -то, привстав, выкрикнул, что все-таки 5 и, может быть, 6, 18, 4. Хейзлтон с лету опроверг возражение, разъяснив, что так или этак - кругом 22. Заглянув в номерной указатель, я обнаружил, что 22 означает окончательную катастрофу". - С.Лем. Футурологический конгресс.]

Мизофант (продолжает). И раз уж речь зашла об этой книге, о "Пандеме".

Отчего вдруг?.. Никогда авторы к будущему не обращались, и вдруг...

Филофант. Ну так уж никогда? "Корни Камня"...

Мизофант. Сказка! Космическая сказка. Давным-давно, в одной далекой галактике...

Филофант. "Армагед-дом".

Мизофант. Ты еще скажи, что "Обитаемый остров" - о будущем. "Армагед-дом" - это самый что ни на есть день сегодняшний, только продленный на тысячу с лишним лет.

Филофант (представив себе продленный сегодняшний день, содрогается).

Н-ну, хорошо. "Обратная сторона луны".

Мизофант. Эссе не в счет.

Филофант. Всё-то у тебя не в счет. "Волчья сыть", конечно, тоже не пройдет... А, между прочим, симптоматично. Столько сочинений о будущем

- и

ни одно из них не о будущем. Прав был Бернард Вульф...

Мизофант (перебивая). Это кто?

Филофант. Американский фантаст, на русский не пере...

Мизофант (грубо). А ты его читал?

Филофант (с некоторым смущением). Я о нем читал... Так вот, Вульф сказал что фантастика повествует о "приливах и отливах настоящего".199

Чудное определение, хотя и спорное.

Мизофант. Вульф... Зачем далеко ходить? Щедрин говорил об истории, которая есть "просто-напросто настоящее, ради чувства деликатности рассказывающее о себе в прошедшем времени". Соответственно, и фантастика...

Филофант. О настоящем - в будущем времени. Понятно. Ладно, мы отвлеклись. Значит, не писали авторы "Пандема" о грядущем? Хорошо, выкладываю козырь. "Демография". Недавний рассказ. Скажешь, и он о настоящем? Никакой экстраполяции?

Мизофант. Да. Тут соглашусь. Общество, в котором материнство стало профессией... Да. Экстраполяцией, правда, тут и не пахнет - это, скорее, попытка указать на выход из тупика, причем выход ненадежный, двусмысленный.

Только ты сам сказал - рассказ недавний. Иными словами, предвестие "Пандема". А на мой вопрос ты так и не ответил. Отчего вдруг такой интерес к будущему - если это не очередная интеллектуальная мода?

Филофант. Мне кажется, это добрый знак. В начале девяностых что было в фантастике? Одно сплошное настоящее...

Мизофант. Для Бориса Стругацкого это комплимент.

Филофант. Но осмысления этого самого "настоящего" - не было. А если и было, то... (Махнул рукой.) Даже и с простой регистрацией нелады. Потом явилось фэнтези. То есть безвременье. Как там у Сапковского?..

[ "Фэнтези - это эскапизм... А мы? От чего убегать нам? Не говоря о нестерпимом желании бежать вообще как можно дальше от того, что мы видим



вокруг себя?.." - А. Сапковский. Вареник.200]

Филофант (продолжает). Вот именно. Другое дело - от чего убежишь, к тому и прибежишь. Современное отечественное фэнтези - в лучших своих образцах, разумеется, - это как раз гребень волны того "прилива", о котором говорил Вульф... И, наконец, будущее. Раз о нем пишут, о нем думают - это значит, что оно и в самом деле появилось.

Мизофант (скептически). У кого?

Филофант. У нас у всех. Будущее - то есть возможность развития. Возможность чего-то принципиально нового. Разомкнутый круг.

Мизофант (еще более скептически). М-да? Ну, в любом случае, схема твоя - грубая. "Настоящее - безвременье - будущее". Грубая схема. Исключений больше, чем примеров, которые подтверждают правило. Это у раннего Пелевина не было "осмысления"? У Латыниной? А так называемое будущее в "Кыси"

Толстой - это разве не вечное возвращение города Глупова?

Филофант. Разумеется, схема грубая. На то и схема. Однако, я полагаю, направленность именно такая. А уж в какое будущее указывает стрела - каждый волен воображать в соответствии со своими вкусами. Хоть империю (гадость какая), хоть анархо-синдикализм...

Мизофант. Что не более приятно...

Филофант. ...хоть Пандем.

Мизофант. Да, Пандем... И опять же, обрати внимание, авторы описывают не реальное будущее - не то, что проистекает из настоящего, - но будущее невозможное, невероятное. Так что в определенном смысле "Пандем" так же мало соотносится с "настоящей жизнью", как и "Пещера". То есть оказывается не диагнозом, не прогнозом, а метафорой... но метафорой чего?

Филофант. Да нет, и не метафорой. Это классический эксперимент: реакция человечества на раздражитель. Вспомни хотя бы "Войну миров". Внешнее воздействие (а в случае "Пандема" - внутреннее), которое, с одной

стороны,  
выявляет черты человечества как такового, а с другой - показывает его, человечества, многоликость. Интеграция и дифференциация. И не такое уж,  
кстати, невозможное будущее. А значит, книга эта - все-таки диагноз.

Мизофант. Разговоры с Пандемом - возможное будущее?

Филофант. Отчего нет? Поживем - даст Бог, увидим (или, не дай Бог, увидим). В конце концов, не так уж важно, как и когда возникнет пастырь и  
утешитель человечества... Но это возможно. Возможно.

Мизофант. Ты сам упомянул Уэллса. Марсиане - это одновременно колонизаторы, стихийное бедствие, будущее, которое нагрянуло в настоящее...

очень емкий образ. Символ даже. А Пандем?

Филофант. Ты при желании не хуже моего мог бы сделать разбор.  
Не  
хочешь?... Изволь. Начну с имени. Конечно, пандемия, охватившая человечество.

Конечно, Пандемониум, "блестящая столица Сатаны и Ангелов его" (Мильтон придумал это слово как антоним к "Пантеону").

Мизофант. Так ты полагаешь, что Пандем - и в самом деле явленный  
Антихрист?

Филофант. Нет, конечно. Пандем дан нам только в человеческом восприятии, и религиозная интерпретация - не религиозная даже, а апокалиптическая - лишь одна из них. И ведь нельзя сказать, что она вовсе не  
обоснована! "Обезьяна Христа, его фальшивый двойник"...201

...Помнится, сразу после прихода Пандема его объявили антихристом. Соответствующими цитатами из Библии были оклеены все стены, их повторяли и  
повторяли по телевизору, по радио... В какой-то момент было страшно -  
казалось, люди, поверившие в скорый конец света, готовы своими руками его  
приближать...

Мизофант. "В храме Божием сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога..."202 Чего Пандем отнюдь не делает.

Филофант. К этому мы еще вернемся. Что я упустил?

Мизофант. Едва ли не главное. Даймонион Сократа (а не "демон", как часто говорят).

Филофант. Ах да, конечно.

Мизофант. Даймонион, то есть - "нечто божественное или демоническое".

Нечто неопределенное, но доброжелательное по отношению к человеку.

"Какой-то

голос, который всякий раз отклоняет меня от того, что я бываю намерен

делать, а склонять к чему-нибудь никогда не склоняет".203

Филофант. Так записано у Платона. У Ксенофанта Сократ утверждал:

"Мне

является голос бога, указывающий, что следует делать".204

[ "Плутарх в своем диалоге "О Сократовом демони" (гл. 10)

рассказывает

такой интересный случай (может быть, анекдот). Однажды Сократ шел со своими

друзьями; им надо было дальше идти по одной улице. Вдруг Сократ остановился,

углубился в себя, потом, ссылаясь на указание демония, пошел по другой

улице, позвавши назад и тех, которые успели уже пройти несколько вперед по

первому направлению; но некоторые из них не послушались и пошли прямым

путем, чтобы доказать лживость демония. Внезапно навстречу им попало стадо

покрытых грязью свиней; посторониться от них некуда было; одних свиньи

опрокинули, других выпачкали грязью".205]

Филофант. Вот, если угодно, судьба человечества в романе.

Выслушать

Голос, чтобы выбраться из грязи.

Мизофант. Неужели ты полагаешь, что авторы специально изучали

Ксенофонта и перечитывали Плутарха, чтобы придумать слово "Пандем"?

Филофант. Конечно, нет (хотя о Сократе, наверное, помнили). Слово, которое они нашли, оказалось настолько емким, что само собой

подключилось к очень древней и мощной культурной традиции. Память, в конце концов, есть не

только у людей, не только у жанров, но и у слов.

Мизофант. Что же получаем в итоге? Пандем - не то вирус эпидемии, не то

человек. Похож на бога, но не бог; похож на антихриста, но не антихрист...

Не то даймонион - добрый советчик, не то демон, которого следует опасаться, несмотря на его добрые намерения... или как раз из-за его добрых намерений... или оттого, что его намерения неизвестны. Должен признать, интересная картина получается.

Филофант. Прибавь к этому, что Пандем - еще и своего рода конденсат рода человеческого.

Мизофант. Это-то понятно - ведь он возник "из" человечества.

Филофант. Я не о том. Не совсем о том. Помнишь - есть в романе такие слова: "И разве есть что-то в этом мире, что может Пандем - и не мог бы, пусть в далеком будущем, Человек?"

Мизофант. Говорит это человек пристрастный.

Филофант. Когда речь идет о Пандеме - все пристрастны. Я тоже. Поэтому скажу осторожно: мне кажется, что... Пандем - это проекция человечества в будущее. Нет, не человечества. Человека. Современного человека западной культуры, который...

Мизофант. ...который наделен почти божественной властью и мучится вопросом - что с этой властью делать. Эту проблему поставили Стругацкие.

Поставили и закрыли. Помнишь разговор Руматы с Будахом?

Филофант. "Что, по-вашему, следовало бы сделать всемогущему, чтобы вы сказали: вот теперь мир добр и хорош?.." Да, несомненно; однако где ты видишь решение проблемы?

Мизофант. Я не сказал, что Стругацкие решили ее. Я сказал - закрыли. То есть показали, что этически приемлемого решения не существует.

Филофант. Скорее - этически безупречного. Но сути дела это не меняет.

От прогрессорства всё равно никуда не деться, и причина этого ясна.

["Будах тихо проговорил: -"Тогда, господа, сотри нас с лица земли и создай заново более совершенными... или еще лучше, оставь нас и дай нам идти своей дорогой". "Сердце мое полно жалости, - медленно сказал Румата. - Я

не  
могу этого сделать". - А.и Б.Стругацкие. Трудно быть богом.]

Мизофант. Так в чем разница между прогрессорством землян и прогрессорством Пандема? Этический пафос схож, методы...

Филофант. Вот как раз в методах и дело. В методах и возможностях. Пресловутые реморализаторы, которыми при желании можно обработать целую планету, - детские игрушки сравнительно с Пандемовой способностью проникать в души. Причем различие тут не количественное, а качественное. Стругацкие проводят принципиальное различие между реморализацией - воздействием, по сути, чисто техническим, - и воспитанием. Нет, даже так: Воспитанием с большой буквы. Никакой землянин, кроме разве что наивного мальчишки из "Попытки к бегству", не возьмется переобучать целый мир. А Пандем это может.

И делает. Поэтому результаты уже несопоставимы.

Мизофант. Хм. А знаешь, в чем тут дело? В том, что мир Стругацких четко поделен на элиту и массу. И разрыв между ними может преодолеть только Теория Воспитания, да и то - вряд ли. Но в любом случае, Воспитание начинается с малой группы людей - детей, - которым будет принадлежать весь мир. Ситуация "Гадких лебедей". Элита нового мира станет массовой, а старая масса просто вымрет в ходе эволюции. Как ни странно, в этом коммунисты Стругацкие совпадают с "ястребом" Хайнлайном.

Филофант. С Хайнлайном?

Мизофант. Вспомни финал "Чужака в чужой стране": ученики мессии "унаследуют землю". Хайнлайн, конечно, будучи американцем, встраивает своих Новых Людей в систему американского образа жизни, а эсхатологическое мышление Стругацких требует перестройки всего мироздания. И в "Пандеме" то же самое.

Филофант. Новая земля и новое небо... Так или иначе, позиция Пандема

-

изначально антиэлитарная.

Мизофант. Изначально - может быть. И то - начинает он работать с людьми-"островками". А потом? А потом - экспедиция к звездам. Экипаж корабля

может оказаться последним шансом на создание подлинно нового человечества, в

то время как Земля (возможно; вероятно) обречена. Брошена - уж наверное.

Филофант. Обречена? Не знаю. Брошена? Скорее, оставлена - и вовсе не по

тем причинам, по которым, скажем, мокрецы у Стругацких, предоставили город

его судьбе. Тот город исчезнет, сгниет и сгинет, - но в "Пандеме" человечество может и будет развиваться само. В одиночестве... Вот что важно.

Заметь, все решения, о которых мы говорим, остаются на человеческом уровне.

Мизофант. Ну а чего ты ждешь от авторов-людей? Солярис своими

соображениями по переустройству мира пока не делился.

Филофант. "Не делилась". Солярис - женского рода... Говоря о "человеческом уровне", я имею в виду совсем другое. Как бы точнее сформулировать... Оставим в стороне Стругацких и Хайнлайна, возьмем

непосредственно "Пандем". Во-первых, Пандем строит Царство Человеческое на

Земле и в Космосе, совершенно не касаясь вопросов религиозных.

Мизофант. Это упрек? В тексте столько раз оговорено и объяснено, почему

Пандем действует именно так.

Филофант. Никакой не упрек. Констатация. То есть по умолчанию предполагается - не авторами, авторы молчат! - Пандемом предполагается, что

человечество может построить достойный, гармоничный мир.

Мизофант. Если кто и построит, так, разумеется, человечество, а не бог.

Филофант. Я не о том. Построит человечество, а не особо яркие личности,

от которых зависела судьба мироздания в прежних книгах авторов, от

"Привратника" до "Армагед-дома".

Мизофант. Опять упрощаешь. Уже в "Армагед-доме" ситуация сложнее: да,

поступок одного человека прекратил апокалипсисы, но что потом? А потом

как

раз всем вместе приходится из этой ямы выбираться.

Филофант. А в "Пандеме" - дальнейшее развитие идеи. Пандем - инициатор,

а дальше... разброс реакций. Значит, исходный постулат - человечество способно к самосовершенствованию. Нужно ему только немного помочь.

Не

искупить грехи, а помочь.

Мизофант. Опять твоя религиозная риторика!

Филофант. Пусть риторика, но посмотри - разве идея искупительной жертвы

не возникала у авторов постоянно? И большей частью - абсолютно вне

религиозного контекста. "Армагед-дом" тот же... да мало ли! А теперь не то.

Жертвы больше не нужны. Нужна работа - и работа тяжелая.

Мизофант. Хорошо. А дальше?

Филофант. А дальше - последствия. Логичные и безжалостные.

Пропускаем

цепочку событий и приходим к выводу, постулату номер два.

"Развитие

невозможно, пока я люблю этот мир", - говорит Пандем. Вот это его главное

отличие от Бога, а вовсе не то, знает он о загробной жизни или не знает, правду говорит или притчами изъясняется. Потому что его любовь

человеческая,

а она ничем иным, кроме как опекой, быть не может. Что и

требовалось

доказать. Да, и, конечно, Пандем не судит. Что еще раз говорит о том, что он

работает на человеческом уровне и с человеческой этикой... и наделен лишь,

так сказать, человеческими полномочиями.

Мизофант. Как по мне, так друг важнее судьи. Куда важнее. А то, что Пандем оставил человечество, - разве не проявление любви, в высшем смысле?

Филофант. Правильно - по человеческим меркам. "Пандем" как раз и

исследует, до каких пределов могут дойти человеческие возможности. А за

этими пределами - Бог. Который, любя человечество, остается с ним.

Мизофант. Вот сейчас ты разойдешься - начнешь доказывать, что "Пандем" - религиозный роман.

Филофант. Ничего подобного я доказывать не буду. Роман - о

человечестве. О том, что оно может и чего не может. А поскольку граница обозначена четко, можно задуматься о том, что лежит по ту сторону. Если ты, конечно, веришь в то, что там вообще что-то (или Кто-то) есть.

Мизофант. Не верю.

Филофант. Тогда для тебя эта книга - только о человеке. Разве этого мало?

Мизофант. Совсем не мало. И поэтому-то для меня главный вопрос, главная тема книги - не пределы человеческих возможностей, а изменение человечества.

Его способность к изменениям, причем не поверхностным, а сущностным.

Вмешательство Пандема создало новое человечество или нет?

Филофант. "Новое человечество" - это оксюморон.

Мизофант. Несмотря на то, что в романе настойчиво подчеркиваются различия между поколениями?

Филофант. Мы говорим о технике или психологии? Поскольку человечество изначально "отягощено злом" - а от него Пандем избавить не может...

Мизофант. Не хочет. Не допускает прямого вмешательства. И потом, что такое "зло"?

Филофант. Сознательное причинение страданий ближнему и ущерба душе - своей и чужой... Не знаю. Я не богослов. Так вот, поскольку Пандем не избавляет человека от его... от его природы, от его сущности, если угодно... поскольку он не устраивает поголовную бетризацию и реморализацию...

Мизофант. Но говорит с каждым - совсем как бог, только малость погромче.

Филофант. Ты мне дашь договорить?.. Поскольку Пандем ничего этого не делает, значит, человечество останется таким, каким оно есть и сейчас... вернее, быстро вернется к нынешнему состоянию, что мы в последних главах и наблюдаем. Дикси.

Мизофант. Ты опять повторяешь отца Георгия. Если смотреть из такой космической перспективы, то мы и от насекомых каких-нибудь не слишком отличаемся. "Все черненькие, все прыгают", как говаривал старец Лука. А если



судить по смене культур, то прогресс... нет, конечно, не прогресс, но изменения - и серьезнейшие - заметны любому незамыленному глазу. Взять хотя

бы восприятие времени в античности и теперь...

Филофант. А в "Пандеме" разве происходят изменения таких масштабов?

Мизофант. Да - но в других сферах. Изменения этической ориентации - за несколько лет, не тысячелетий! - важнейшие. Сфера личного, интимного

приобретает совершенно иной смысл. Впервые со времен Средневековья люди

живут, зная, что за ними постоянно наблюдают. Живут "за стеклом".

Хотя

смотрят на них не ближние, а, скажем так, высшее существо. Высший конфиден.

Исповедник.

Филофант. Но, в отличие от средневекового человека, они знают и то, что

никаких последствий это иметь не будет. И разве сейчас верующих мало?

Мизофант. Всё равно - психологически это совершенно иная ситуация...

А

вспомни жуткий эпизод, когда Пандем убеждается, что люди - дети - готовы

бездумно выполнять самые садистические указания... Ценность жизни меняется

так, что уверенность в собственной безопасности становится патологической...

Нет, не скажи. Изменилось человечество, и еще как.

Филофант. Хорошо, предположим. Но всё равно - улитка ползет по склону

Фудзи. Пусть ее даже проволокли пару километров с бешеной, как по улиткиным

меркам, скоростью. Склон-то никуда не делся.

Мизофант. Не в ту сторону смотришь. Важно не то, сколько осталось пройти (неизвестно ведь, где цель), а какой путь уже пройден. Люди поняли,

что можно жить иначе - это ли не главное?..

Филофант. Нет, не главное. "Что можно жить иначе" люди уже понимали

много раз. В конце концов, сколько веков назад были даны Десять заповедей?

Мизофант. А давно ли рабство отменили в России и Америке? Но отменили же.

Филофант. И никто его вводить не собирается. Человечество уже прошло этот этап. И в "Пандеме" куда важнее не то, какой образ жизни подарил людям заглавный герой, - а смогут ли люди не свалиться в хаос, социальный и этический. Возвращение на современный уровень было бы, несомненно, катастрофой.

Мизофант. По-моему, ответы в книге даны однозначные.

...социальные потрясения были сведены к минимуму, бунты предупреждены, а системы ценностей худо-бедно перестроены... в будущем проблемы не кончатся... это будут старые, навязшие в зубах проблемы пополам с новыми, невообразимыми пока...

Мизофант. ...и новое человечество на космическом корабле.

Филофант. Ты еще вспомни совместное тушение пожара в финале.

Мизофант. И вспомню. Весьма символичная сцена. "Отовсюду бежали люди..." Что людям остается, как не тушить огонь - всем вместе? Всё, "шлюз", оставленный Пандемом, закончился. Ответственность переложить не на кого. Но люди справятся и сами.

Филофант. Может, и справятся. Только перед этим рассказано о немотивированном убийстве - "третья смерть за четыре часа".

Мизофант. Значит, эксперимент смысла не имел? Или результаты были известны авторам заранее - а это означает то же самое? Вот чем мне не нравится твой взгляд на мир. Что ни делай, ничего "на самом деле" не изменится.

Филофант. Никогда я такого не говорил. Просто один из уроков "Пандема"... школярское слово "урок"... один из смыслов "Пандема" - не следует обольщаться. Не нужно надеяться на достижение большего, чем возможно.

Мизофант. Наоборот. "Будьте реалистами - требуйте невозможного". Лозунг блаженной памяти 1968 года.

Филофант (после паузы). И то верно. Спасение души, в конце концов,

тоже

вещь невозможная... А если говорить о деятельности внешней, общественной...

Ортодокс Достоевский, к примеру, считал, что Царство Божие на земле вполне

достижимо.

Мизофант. Достоевский - ортодокс? Скажешь тоже. А еще больший ортодокс, Константин Леонтьев, его именно за разглагольствования о Царстве Божиим

объявлял еретиком. В любом случае, секулярную утопию Достоевский отвергал

категорически, как ты помнишь.

Филофант. Конечно - "Записки из подполья". Что проку людям в идеальном

и неизменном Хрустальном Дворце?.. И "Пандем", по сути, о том же написан. О

возможности утопии. Вернее, о невозможности утопии.

Мизофант. Слово "антиутопия", кстати, это и означает - отрицание самого

принципа утопии. В отличие от "дистопии", которая просто изображает "победу

сил разума над силами добра"... или экологическую катастрофу какую-нибудь.

Филофант. Это ты мне объясняешь?

Мизофант. Не объясняю, а напоминаю. И не тебе, а читателям.

Жанр

требует.

Филофант. Ах, вот оно что. Время дистопии, пожалуй, прошло, а вот антиутопии сейчас очень нужны.

Мизофант. Насчет дистопии - не зарекайся. Покуда у человечества есть

благодетели и пастыри... кто-то же должен описывать, как обернутся дела,

"если это будет продолжаться" (есть у Хайнлайна такая повесть - помнишь, наверное).

Филофант. Но, в конце концов, лучше Оруэлла не скажешь. Или Хаксли. Или

Брэдбери. А вот с утопическим мышлением - действенным, агрессивным, наглым

утопическим мышлением еще не покончено.

Мизофант. Горазд ты ярлыки навешивать.

Филофант. Я не говорю об утопии вообще. Если бы люди не думали о

лучших  
формах общественного устройства - где бы мы сейчас были? (Только не  
говори -  
"там же".) Но загонять других, хоть кнутом, хоть пряником, в свой  
облюбованный рай... Или выстраивать его как единственно возможный,  
что не  
лучше. Примеров не привожу - а то еще обидится кто. Нет, не  
удержусь:  
планета Анаррес и держава Ордусь меня вгоняют в оторопь, несмотря на  
благие  
намерения своих творцов.206 Благодаря им.

Мизофант. А при чем тут "Пандем"?

Филофант. Очень даже при чем. Соблазн утопии никуда не делся, стоит  
за  
спиной, выворачивает руки... "Пандем" - это ответ безответственным и  
даже  
очень ответственным переустройщикам мира. Вот ты, вот мир - действуй.  
Какие  
варианты не работают - известно. А теперь пробуй сам.

Мизофант. Добавь к этому целый набор установок: хотя бы идею  
прогресса,  
в том числе прогресса технологического, как блага. А этические принципы  
-  
так и еще важнее. В том числе соблюдение постулата Карла Поппера -  
самого  
яростного антиутописта XX века.

Филофант. Ты о каком именно постулате говоришь?

Мизофант. Где-то в "Открытом обществе и его врагах" Поппер сказал...  
Точно не процитирую, но смысл такой: социальный реформатор не  
должен  
стремиться к тому, чтобы принести людям добро. Он должен по  
возможности  
избавить их от страданий. Навязанное, общеобязательное "добро"  
неизбежно  
обернется злом, но пути уменьшения социального зла зачастую очевидны.  
Отмена  
рабства, например, которую мы недавно вспоминали.

Филофант. Но Пандем заходит дальше - и возвращает страдание.

Мизофант. Неужели ты не замечаешь разницу? Пандем устранил,  
повторяю,  
социальное зло, насколько это вообще возможно. Не дал, правда, гарантий,  
что  
так будет оставаться вечно... Да кто же даст такие гарантии! А всё прочее -  
это уже не общество, это люди. Да и те не остались прежними... впрочем,

об

этом мы уже говорили.

Филофант. Кстати, должен сказать, что идея о необходимости страданий для развития человека и социума меня не особо впечатлила. Я говорю не о воплощении, но о самой идее: уж сколько раз твердили миру... "Сага о Вортинге" Орсона Скотта Карда - сравнительно недавний пример. А вот перебор разнообразных вариантов утопии, каждый из которых заходит в тупик - эмоциональный, интеллектуальный... в итоге - цивилизационный... Поскольку

просчитаны разные возможности - не возникает ощущение произвола.

Мизофант. Чьего произвола?

Филофант. Авторы или Пандема - безразлично. Главное, здесь нету игры в поддавки. Чем дальше заходит мир, тем меньше возможностей изменить маршрут. И в конце - только один вариант. Наверное, только один. И человечество вновь остается наедине со своей неизбывной горой Фудзи.

Мизофант. Вопрос в том, правда ли это. Или мы пресыщены "светлым грядущим", которое так и не попробовали на вкус, и теперь любую альтернативу реальности принимаем в штыки? А если кто по привычке или от безысходности нуждается в утопии... для тех, собственно, о пресловутой Ордуси и написано.

Филофант. Ты вслушайся, что говоришь! "Альтернативу реальности принимает в штыки". Это читая фантастику-то?

Мизофант. Именно читая фантастику. Космические, виртуальные, фэнтезийные сказочки только подтверждают нашу реальность, наше восприятие мира. Укрепляют их. А вот что-то по-настоящему иное... На то и "иное", чтобы вызывать у читателя неудобство.

Филофант. Понятно. Согласен. Но всё равно - без "иного" наша фантастика никогда не оставалась. И вызов будущего она пытается принять. Направление поиска может сходствовать, но цели разные, методы разные - а

значит,  
различаются и результаты. Вот, к примеру, прошлогодняя повесть Генри Лайона

Олди "Где отец твой, Адам?"<sup>207</sup>

Мизофант. Сколько параллелей с "Пандемом"!

Филофант. При том, что они написаны независимо друг от друга.

Мизофант. Дело не в этом. Вот ты говорил - "тенденции",  
"тематические  
поля"... "различные результаты"... Я вижу различие фантастической  
посылки, а  
в остальном - всё больше сходства: мир, сорвавшийся с места, глазами  
человечка, который не хочет или не может меняться вместе с ним... но  
при  
этом сохраняет достаточно здравого смысла, чтобы наблюдать и делать  
выводы.

И, разумеется, красивая финальная гибель. Так?

Филофант. Это опять же - поверхность. На самом же деле две книги  
написаны не только по-разному, но и о разном. "Адам" - о человеке,  
который  
не может меняться вместе с миром; "Пандем" - о меняющемся мире и  
людях,  
которые меняются вместе с ним. "Адам" - о неотвратимом повороте  
истории,  
который никто не мог предвидеть; "Пандем" - о конструировании истории.  
Хотя,  
конечно, обе книги - еще и о том, что "радио есть, а счастья нет"... о  
неизбежном конфликте двух этик - двух модусов восприятия мира,  
старого и  
нового.

Мизофант. Думаю, читателям будет интересно самим сравнить. А я вот  
еще  
о чем хотел сказать... "Мир", "меняющийся мир", "восприятие мира".  
Очень  
хорошо, что ты сам об этом заговорил. Потому что в слове "мир" заключены  
две  
ловушки.

Филофант. Ловушки для кого?

Мизофант. Для авторов "Пандема". Вот первая: только ленивый критик  
не  
говорил, что мир они не прорабатывают - составляют из фрагментов  
с  
логическими пробелами между ними.

Филофант. Но ощущение-то мира возникает!

Мизофант. Да, в фэнтези зачастую достаточно одного настроения, в

"Пещере" срабатывала логика пограничья меж сном и явью... "Армагед-дом" -

история одной человеческой души, через которую мы видим этот мир, наш мир.

Но "Пандем" - это не история человека, это история человечества, и как тут

быть с мозаичностью и противоречиями? А заодно - вот и ловушка номер два.

Если принять за аксиому, что предмет литературы - прежде всего человек (а ты

с этим, насколько я знаю, согласен), как тогда быть с "Пандемом"? Ведь роман-то не об отдельных людях, не о частных судьбах.

Филофант. Насчет мира - ничего не скажу. Опять же - пусть решают читатели. Пробелы я в нем вижу - и серьезные. Видят их и авторы - прологи к

каждой части, видимо, должны хоть отчасти заполнить лакуны. Пробелы есть,

противоречия и промахи, наверное, тоже... Но я еще "внутри" текста.

Наваждение еще не рассеялось настолько, чтобы я мог разобрать

конструкцию

мира по полочкам. А это, вероятно, и есть главный критерий - вера во "вторичный мир", который не рассыпается на ходу. Вопросы будут потом.

Что же

касается человеческих судеб... Ведь не скажешь, что людей в книге нет.

Мизофант. Не скажешь. Но согласишься - точка обзора, в сравнении с тем же

"Армагед-домом", сместилась радикально. Раньше мир был декорацией для

человеческих драм - теперь люди стали наглядными пособиями для

доказательства неких идей о мире. Хорошо это?

Филофант. Это не хорошо и не плохо. Это - иначе. И, кстати, я никогда не утверждал, что литература должна говорить о человеке и только о человеке.

А мир человека куда девать?

Мизофант. Слишком широкое понятие.

Филофант. Так ведь и человек широк. Рассказывать об устройстве звездолета, дабы просветить юношество насчет космических технологий, - что

ж, сгодится для младш. шк. возр. Но звездолет как среда обитания...

например, как современный аналог готического замка... Вспомни

демонские

"Рассказы о пилоте Пирксе"! То же и в "Пандеме". Можно ли превратить роман в

футурологический трактат?

Мизофант. Нет, конечно.

Филофант. Вот остаток, который потерялся бы при таком пересказе, - это и есть люди.

Мизофант. Ты уходишь в сторону. "Пандем" - это множество историй, из которых до конца рассказана только одна. Могли авторы свести всех героев в финале, как свели их в начале, в день, когда пришел Пандем? Могли. Но не сделали.

Филофант. Потому что на самом деле история как раз одна. История Пандема. Все прочие персонажи - это просто люди, которых он встретил.

Которые встретились с ним. Которые думают о нем. На которых он повлиял.

Мозаичность неизбежна. Классический прием - "Тринадцать точек зрения на

черного дрозда". Важно, кто смотрит? Важно: его восприятие предопределяет

то, что он увидит; то, что мы увидим его глазами. Но еще важнее, на кого смотрят эти тринадцать человек. "Черный дрозд" собственной персоной не

появится - повествование с точки зрения Пандема невозможно. Но обрисован

он - то есть, в итоге, само человечество, - настолько многосторонне, насколько это возможно.

Мизофант. Это всё - от лукавого. От ума. "Пандем" - очень рациональный

роман; может быть, даже слишком рациональный. О каждом эпизоде можно

сказать, зачем он нужен. А чувства при этом играют роль подчиненную.

Чувства

героев, я имею в виду. Потому что настроение в романе есть - вернее, смена

настроений. Общее благоденствие в первые годы Пандема - и ощущение "что-то

не то". И чем дальше, тем большее...

Филофант. Отчаяние?

Мизофант. Нет, не то... Горечь, пожалуй. Но горечь - в адрес человечества, в большей степени, чем героев.

Филофант. Я бы сказал, что чувства людей в романе - как точки, мелкие



мазки на батальном полотне. Или детали на большой картине, без которых оно превратится просто в схему. Пятка блудного сына у Рембрандта. Черное лицо Абрама Ганнибала где-то в углу картины "Полтавский бой". Увидишь такое - не забудешь. Вот и в "Пандеме"...

Мизофант. А побочный эффект? Люди появляются, чтобы высказать то, что высказать должны, - и исчезают. Из всего обширного семейства, за которым мы следим на протяжении многих лет, половина теряется в дороге.

Филофант. Да, риск большой. А помогает роману держаться на плаву то, чего наш с тобой диалог лишен.

Мизофант. Психология?

Филофант. Ремарки. Каждый разговор - будто эпизод из фильма, сдобренный мелкими деталями, на которых то и дело останавливается "камера". Не бесплотные голоса в безвоздушном пространстве, - а диалог людей в обжитом мире. Прием - зачастую на грани фола. Но срабатывает!

Мизофант. "Диалог". Модное слово. Но о каком диалоге может идти речь, когда у каждого - каждого! - писателя есть своя долгая мысль, которую он просто раскладывает, как мелодию, на два голоса. Мы с этого и начали, если помнишь. Один собеседник всегда прав, второй - или заблуждается, или пребывает в неведении. В лучшем случае - у одного человека "своя правда", у другого - своя, но лежат эти правды в разных плоскостях. Разве в "Пандеме" не так?

Филофант. В "Пандеме" нет незыблемой точки отсчета, благодаря которой можно было бы определить, кто же прав. Поиск есть - ответов нет.

Мизофант. Ну как же нет? Окончательных - нет, это верно. Однако жесткой функциональности диалогов это не мешает.

Служитель (выглядывая из-за сцены). Вы уже почти целый авторский лист

проболтали, а объем ограничен. (Исчезает.)

Мизофант. Вот прекрасный пример пресловутой объективности диалога! В нужный момент появляется бог-из-машины, и беседа естественно подходит к концу...

Филофант. ...при этом так и не достигнув одного, единственно правильного ответа.

Что-то треснуло, зазвенело, колыхающиеся хлеба встали дыбом, и я словно проснулся. Я сидел на демонстрационном стенде в малом конференц-зале нашего института...

- Но я все это где-то читал, - сказал с сомнением один из магистров в первом ряду.

- Ну, а как же! А как же!.. Ведь он же был в описываемом будущем!..

"Пандем" был хорошо принят читателями, хотя по количеству премий "Долина Совесть" оставила его далеко позади. Появилось несколько критических разборов, из которых самыми интересными были статьи М.Галиной и С.Бережного.<sup>208</sup>

Что я могу добавить к написанному два года назад?

Теперь, на расстоянии, еще более заметно, что "Пандем" - не столько роман, сколько беллетризованная социальная модель: именно так его и нужно рассматривать. Но зато какая модель! (Да и держится она всё же на людях.)

Вот мир; вот человек; вот условия воздействия. И что получится в итоге?..

"Пандем" доказал, что Дяченко - единственные авторы в нашей фантастике последних лет, которые умеют задавать правильные вопросы и давать на них четкие, бескомпромиссные ответы. По сравнению с этой книгой даже новый роман С.Витицкого (Б.Стругацкого) "Бессильные мира сего", вышедший в том же 2003 году, показался мне написанным не о том и к тому же чрезмерно фантастичным.

Один из смысловых уровней "Пандема" прочитывается только теми

читателями, которые хорошо помнят творчество Стругацких. "Полдень, XXII век", "Гадкие лебеди", "Волны гасят ветер", "Второе нашествие марсиан" - все

эти повести так или иначе обыгрываются в тексте, вплоть до прямых цитат.

Дяченко принимают антропологию Стругацких, их взгляд на человека

("человек-из-мяса", который "принужден вечно болтаться между сортиром и храмом"), - и выворачивают утопию "Мира Полудня" наизнанку (это уже пытались

сделать многие ученики - в свое время, - но безуспешно).

"[В будущем] медиана колоколообразной кривой распределения по

нравственным и прочим качествам сдвинется со временем вправо, как это

произошло, скажем, с кривой распределения человека по его физическому

росту... Добрый, честный, увлеченный своим делом человек сейчас относительно

редок (точно так же, впрочем, как редок и полный отпетый бездельник и

абсолютно безнадежный подлец), а через пару веков такой человек станет

нормой, составит основную массу человеческого общества, а подонки и мерзавцы

сделаются раритетными особями - один на миллион".<sup>209</sup>

Так на рубеже 1950-60-х годов представляли себе Стругацкие предпосылки

к возникновению коммунистической утопии. Позднее возникла идея о Высокой

Теории Воспитания: с каждым человеком от рождения работают лучшие учителя и

психологи, превратившие наконец педагогику в строгую науку. "А ребенку не

нужен хороший отец. Ему нужен хороший учитель. А человеку - хороший друг"

("Далекая Радуга"). В мире "Пандема" у каждого есть идеальный учитель и

лучший друг. Мир свободы и творчества, о котором десятилетиями мечтали

читатели Стругацких, построен. И он рушится у нас на глазах.

Цикл о "Мире Полудня" должен был закончиться словами: "Такой мир

может  
быть только придуман" (ненаписанный роман "Белый Ферзь", он же "Операция ВИРУС"). "Пандем" показывает, почему Мир Полудня навсегда останется утопией, "нигдешней страной".

Книга об Учителе, которая должна была стать антитезой "Армагед-дому", оказалась, по словам С.Бережного, "очень жесткой и кровавой" антиутопией. Как и все утопии, впрочем.

### СКАЗКА СТРАНСТВИЙ: "ВАРАН"

- Скажите, пожалуйста, куда мне отсюда идти?
- А куда ты хочешь попасть?
- Мне всё равно...
- Тогда всё равно, куда идти.
- Только бы куда-нибудь попасть!
- Куда-нибудь да попадешь, только уж не сворачивай!
- А что за люди здесь живут?..
- "Алиса в Стране Чудес".

Стало уже традицией: после жесткой социальной прозы Дяченко обращаются к фэнтези. "Пещера" - "Авантюрист", "Армагед-дом" - "Магам можно всё", "Пандем" - "Варан"... Из всех "фэнтезийных рецидивов" самым удачным, безусловно, оказался последний. "Авантюрист" и "Маги" выпадали из логики развития творчества Дяченко. Они, разумеется, не возникли из ничего и даже повлияли на следующие книги, но всё равно остались "пикником на обочине". "Варан" - книга совсем иной весовой категории.

Об этом романе трудно писать. Есть в нем что-то зыбкое, ускользающее.<sup>210</sup> И даже не "что-то", а "кто-то": заглавный герой, который вовсе не гигантская ящерица, а человек. Помощник "винтового" (долго объяснять, что это за профессия) Странник. Учитель. Главный картограф империи. Преследуемый бродяга. Приближенный императора. Печник.

В "Варане" Дяченко до определенной степени переигрывают свои предыдущие книги. Встреча с безумной ведьмой - явный римейк эпизода из "Привратника".

Подобно Владу Палию, Варан в молодости принимает решение - безумное, алогичное, самоотверженное, - которое изменит всю его жизнь, лишит дома и семьи.

Но ощущения вторичности не возникает. Напротив, "Варан", несомненно, один из самых оригинальных романов нашей фантастики. Единственная книга, на которую он действительно похож, это "Многорукий бог далайна" Святослава Логинова. Из-за этого сходства сюжет "Варана" - вернее, итог, к которому роман стремится, - просчитывается по крайней мере за полкниги. Но, странное дело, это не вызывает у читателя ни особой досады, ни гордости за собственную догадливость. Как и в "Привратнике", как и в "Ритуале", путь важнее цели. В "Варане" этот принцип положен в основу не только композиции, но и этики текста.

Хотя роман и назван именем главного героя, не менее точным было бы заглавие "Мир Варана", потому что, как и в "Пандеме" (крепки связи "Варана" с другими книгами Дяченко!), человек - это прежде всего широко раскрытые глаза, которые смотрят в мир. Не на изменения мира, как было в "Пандеме", но на всю его ширь и глубину.

Накануне выхода "Варана" в свет Дяченко дали несколько интервью, в которых высказали свой нынешний взгляд на фэнтези. Приведу немалые выдержки, поскольку здесь писатели определяют своеобразие и романа, и, возможно, каких-то будущих книг.

- Почему мы считаем фэнтези нашим родным, кровным, необходимым?  
Почему, попытавшись было уйти от "сказочки", мы снова возвращаемся к

ней?

Думается, с этим вопросом связан другой: почему есть люди (всех возрастов), фэнтези не приемлющие в принципе, и другие люди (всех

возрастов), уходящие "по уши" в фэнтезийные миры?

Дело тут не во "взрослости" и "инфантилизме". Во всяком случае, сами мы

благополучно переросли собственное стремление к "взрослости" и продолжаем

писать фэнтези, прекрасно зная, что можем работать в других жанрах тоже.

Дело тут, как нам кажется, в мироощущении.

Если человек воспринимает окружающее как железную цепь причин и

следствий - фэнтези никогда не вызовет у него иного отклика, кроме кривой

усмешки. Если человек осознает, что мир полон магии - фэнтези притянет его к

себе рано или поздно. Способность к творчеству - одна из главных, на наш

взгляд, способностей человека, и умение сотворить свой мир - едва ли не

вершина литературного творчества вообще...

Для того, чтобы рассказать о странном, противоречивом, трагичном и прекрасном мире, для того, чтобы сказать о том, что болит, тем, кто поймет

тебя, - лучше жанра, чем фэнтези, не найти. Так нам кажется, во всяком случае.

- Вы оба в равной мере являетесь поклонниками "низкого" жанра?

- Нет. У нас, соавторов, нет общего мнения относительно фэнтези.

Сергей предпочитал бы "реальные похождения реального героя в реальном

городе". Марина подталкивает его в направлении вторичных миров. У нас разная

реакция на события, людей, обстоятельства; у нас разный взгляд на мир, и в

этом "стереовидении" - наша сила...

Фэнтези - не набор "лего" с неперменными устоявшимися деталями.

Если

вам кто-то скажет, что вторичные миры конструируются исключительно из

штампов, не верьте ему. Конечно, существует "Малый типовой набор"

Алексея

Свиридова, "руководство по написанию фэнтези"... Но нам нравится верить,

что

это все-таки шутка. Удачная, смешная... иронией своей отвадившая, может

быть, многих начинающих авторов от написания "типового фэнтези".

Давным-давно - каких-нибудь десять лет назад - нам тоже казалось, что

без надвигающегося конца мира и, соответственно, мироспасения в фэнтези

никак не обойтись. Довольно скоро мы поняли, что похождения человека

интереснее, чем похождения, к примеру, армии могучих богов. Наш идеал

фэнтези - настоящий человек в фантастическом, "химерном" мире.

Персонажи,

конечно, получают разной степени "настоящести", но ведь мы как автор еще

очень молоды... Мы надеемся, нам есть куда расти.

- Станете ли вы писать фэнтези сразу по окончании "Варана"?

- Скорее всего, нет. Тут выработался уже определенный ритм - вслед

за

фэнтезийной вещью обязательно идет, условно говоря, "бытовая", а потом опять

фэнтезийная. Наверное, так будет и на этот раз.<sup>211</sup>

Вышло иначе: следующей после "Варана" книгой Дяченко (если не считать

"Пентакль", написанный в соавторстве с А.Валентиновым и Г.Л.Олди) стала

опять-таки фэнтези, но необычная для соавторов, а именно: фэнтези подростковая. Дилогия "Ключ от Королевства" проходит авторскую редактуру и

скоро отправится к издателям.

И еще одно интервью, в котором Дяченко говорят, чего именно хотели

добиться в романе:

- Нам кажется, что мифология - возможная, но не обязательная составляющая жанра фэнтези. Для нас фэнтези - модельное пространство, поле,

где реализуются фантазии - любые. В нашем последнем романе - "Варан" - мы

попытались сыграть на поле "чистого" фэнтези - вымышленный мир, наверное,

совершенно невозможный с точки зрения физики, химии, астрономии

и

социологии, но очень яркий, осязаемый, населенный отражениями наших надежд и страхов. Мир, в котором интересно странствовать - а герои фэнтези должны, с нашей точки зрения, не столько воевать и спасать красавиц, сколько бродить по дорогам в поисках чего-то очень важного (цели? смысла? любви?), странствовать всю жизнь - и перед смертью подводить итоги...212

"Сказкой странствий" назвали Дяченко "Варана" в честь фильма Александра Митты (1982). Несмотря на картонные спецэффекты, история о девочке Марте (Т.Аксюта), которая ищет похищенного брата, и лекаре Орландо (А.Миронов), повстречавшемся ей на пути, остается, по моему непреклонному мнению, лучшим фэнтезийным фильмом всех времен и народов. Даже "Властелин Колец" Питера Джексона не смог превзойти по силе воздействия "Сказку странствий" - разве что в лучших эпизодах сравнился с ней. Потому что сценаристы фильма Юлий Дунский, Валерий Фрид и Александр Митта, кажется, первыми превратили традиционную киносказку в "волшебную историю" (по Толкину), без упрощений и "поддавков". Здесь убивают. Здесь умирают всерьез. Здесь плачут от отчаяния. Здесь обретают надежду. Всё предельно - но это не значит "фальшиво" или "напыщенно". Фильм, появившийся в один год с русским переводом "Хранителей", учил будущих писателей тому же: счастливый конец возможен, только если герои пройдут через отчаяние; вымышленный мир может быть объемным и глубоким, даже если не показан весь, от края до края.

Но "Варана" написали люди, которые не только смотрели "Сказку странствий", но и написали "Долину Совесть". Варан, как и Влад Палий, чужой в этом мире, однако, в отличие от Влада, он видит цель вне себя. Так же, как



Марта, героиня "Сказки...", он одержим мыслью о том, чтобы найти - неизвестно где и как - одного-единственного человека. Построен же роман

совершенно по-иному и непривычно для Дяченко.

"Варан" делится на две примерно равные части, и только в середине романа, на переломе, герой осознает свое предназначение - или думает, что

осознает. Всё, что было до этого, не отмечается, не становится неважным, -

но разом меняются и шкала ценностей, и доминанта личности. Где тот

мальчишка, который мечтал о доме, о семье, о любимой? Где ровное,

подчеркнуто неспешное повествование? Во второй части книги каждая новая

глава застает читателя врасплох: какое-то время мы просто не понимаем, в

каком уголке мира оказался Варан и кем он стал. Контраст между скитальцем,

идушим в неведомые земли, и властным имперским чиновником велик настолько,

что впору спросить: да один ли это человек? Один, конечно. Только за долгую

жизнь он успел сменить много ролей. В "Магах" душа представляла собранием

людей, живущих в одном доме под властью хозяина - сильнейшего из свойств; в

"Варане" Дяченко показывают этих жильцов не одновременно, а одного за

другим. Нечто подобное было в "Скруте", где авторы представили прошлое и

настоящее Аальмара и Тиар, но в новом романе Дяченко более последовательно

проводят этот принцип, да и обличий у Варана больше, и писательское

мастерство выросло.

Жил-был молодой поддонок... Дяченко с удовольствием играют словами:

птицы-крыламы и птицы-кричайки, огромные змеи-серпантеры; в воде плавают

сытухи, в подземельях водятся, напротив, несыти... А поддонок - это тот, кто

живет в поддонье, низинных землях, которые летом затопляет море, -

Император

открывает плотину, и бывшие горы становятся островами. Работает поддон

Варан винтовым: заводит пружину винта - местного вертолета, словно сошедшего

с чертежей обезумевшего Леонардо, - отправляет машину в полет и швартует ее

у дрожащей планки причала на невероятной высоте, за вечными облаками, где

солнце светит так ярко, что поддонки слепнут без темных очков, поэтому

аристократы-горни смотрят на них свысока.

- Не перевернемся?

- С половинным наворотом идем, - не удержавшись, заметил Варан. -

Можем

и опрокинуться, если не повезет. Шуу не дремлет, - и подмигнул отцу.

- Типун тебе на язык, - сурово сказал тот, берясь за спускатель. - С

Императором... Раз, два... три!

Спускатель взвизгнул, освобождая пружину.

Пружина тупо и свирепо, как глубинное животное, рванула на себя цепь.

Цепь пошла разматываться с катушки. Над головами Варана и горни

распустился цветок - прекрасный цветок растущего пропеллера; его было видно

всего несколько секунд, а потом он пропал, превратившись в серое, размазанное в движении колесо. Невидимая сила вдавила Варана в тугие мешки с

играющей рыбой, и площадка ухнула вниз, крохотная фигурка отца мелькнула и

пропала, в ушах взревел ветер, какого никогда не бывает под тучами в межсезонье...

Еще через секунду ничего не стало видно, даже сидящего рядом горни.

Воздух сделался серым и мокрым, как медуза. Варан задержал дыхание.

- Это тучи? - крикнул горни, и Варан скорее догадался о его словах, чем расслышал их.

Никогда еще Дяченко не создавали настолько плотный, богатый, живой,

совершенно оригинальный мир. Никогда еще в их книгах декорации не затмевали

актеров. Забавный, хотя и неуютный мир "Магов" без Хотра зи Табора оставался

бы безжизненным; немыслимые пространства, которые разворачиваются под ногами

Варана, вполне могут существовать и без него.

Впрочем, в первой части романа особых пространств и нет. Поддонье и верхний мир, смена сезонов, работа, взросление, любовь. И приключения, конечно. Вот только не заметна за всем этим сверхидея - то, ради чего ведется рассказ. Кажется даже, что Дяченко сделали размеренное повествование самоцелью. Это не так, но отчего-то не хочется выискивать спрятавшийся за событиями смысл; просто - веришь, что рано или поздно он обнаружится. И не обращаешь внимание на вскользь брошенные слова:

- На Осьем Носу, - после паузы сказал горни, - много традиций с материка... А на материке до сих пор верят в того самого бродягу - Печника... Верят, что в доме, где он разведет огонь... знаешь, что бывает? Не знаешь...

Второй раз горни по прозвищу Подорожник поминает Печника в разговоре о чудесах света - как самое важное из них. Он - "бродяга, который никогда не ночует дважды под одной крышей".

- У него нет имени. Ни родины. Никого. Он ходит от дома к дому, от селения к селению... В жилище, где он разложит огонь в очаге, всегда - пока стоят стены - будет мир и достаток. Хоть двести лет... Я видел такие дома. Развалюхи, едва держатся... а их подкрашивают, латают, мастерят подпорки, хотя давно могли бы поставить новый дом...

- Самого главного я тебе не сказал, конечно, - тихо проговорил Подорожник. - В доме, где он своими руками сложит очаг... там родится маг.

В романе "Магам можно всё" волшебники не составляли корпораций, никому не подчинялись, если сами того не хотели - и уж точно не задумывались о природе своего дара и смысле существования. В "Варане" любой маг - слуга Императора, или беглец, или покойник.

То, что этот мир красив, но безжалостен, мы понимаем почти сразу, но насколько безжалостен, осознаем постепенно, от главы к главе. Для Его Незыблемости Императорского Столпа (попросту - Подставки... только никто не осмеливается так его называть) Печник - угроза стабильности: ведь из-за него маги рождаются где попало, а вот если бы заманить его во дворец! Для Сполоха-Подорожника, мага из императорской семьи, - он тот, кто, возможно, знает смысл и цель существования магов. Для Варана он становится носителем смысла вообще, воплощенным знанием о мире, о том, что после смерти, о правильности и ложности любого решения. И поддонок, выполняя завет Подорожника, отправляется в путь.

- Слушай... найди его. Найди и спроси, как он выбирает дома, где зажечь огонь и где сложить печку. И почему люди умирают. И куда они уходят после смерти...

Сполох взялся за поручни лестницы, ведущей вверх. Обернулся:

- И почему время нельзя повернуть... или остановить хотя бы на минуту. А там у тебя самого... поднакопится вопросов. Найди и спроси!

Как и в "Долине Совесть", выбор сделан в разрыве между частями, а значит, не показан. Мы возвращаемся в мир Варана, когда он уже не первый год бродит по чужим странам и всё в прошлом - гибель Подорожника, прощание с невестой, которая не может и не хочет понять, почему Варан бросает ее ради блаженной мечты, ради невероятной байки. В ранних романах для Дяченко важен выбор героев, а не его последствия. Теперь же - наоборот. Совершить один решительный поступок может быть проще, чем не сходить с пути всю жизнь. Даже если не уверен, что он куда-то ведет.

Одна из удач романа - в том, что маниакальное упорство героя не вызывает отторжения, как это было в "Преемнике" и отчасти даже в "Долине

Совести". Может быть, потому, что в Варане нет надрыва. Это не подвиг, это работа. (Помните бургомистра в "Мюнхгаузене"? "Каждый день к девяти мне надо идти в магистрат. Не скажу, что это подвиг, но вообще что-то героическое в этом есть...")

Дяченко вольно или невольно воспроизвели в романе два концепта, ключевых в украинской культуре. Слова из "Лесной песни" Леси Украинки "А

тільки - смутно, що не можеш ти / сво?м життям до себе дорівнятись";<sup>213</sup> и

эпитафию еще одного вечного странника - Сковороды: "Мир ловил меня, но не поймал". Как именно Дяченко это сделали?

Маг рождается в доме, где развел огонь Печник. Но кто такой маг? Тот, кто приносит в мир из-за грани нечто новое. Вернее, должен приносить, но

почти никогда не выполняет свою миссию. Судя по некоторым проговоркам, всё,

что делают "официальные" имперские маги, обречено на несовершенство,

угнетено несвободой, заведомо проигрывает живому творению.

- Я знаю, кто такие маги, - сказал Варан, осторожно отодвигаясь. - Я слышал много историй... а если ты хочешь объяснить мне, как это, быть магом... то я ведь все равно не пойму.

- Поймешь, - сказал Лереаларуун. - Я всю жизнь потратил на ерунду. Я ничего не сумел... Потому что одно дело производить на свет монстриков,

вроде этого, - он кивнул на бабочку. - Другое дело - выпустить под небо хоть

одну настоящую птицу... Так, чтобы она прожила птичий век, оставила

потомство и сложила кости где-нибудь подо мхом...

- Не понимаю, - пробормотал Варан.

Много лет спустя диалог повторяется, но на сей раз собеседник Варана

-

самый могущественный и, следовательно, самый несвободный маг империи.

- Никто из людей не понимает до конца, как чудовищен мир, - пробормотал

Подставка. - Вы - как животные в шорах, бредущие по краю бездны. А мы видим,  
и видим, как мир сползает вниз, волосок за волоском... И ничего не можем  
изменить. Остается делать императорские деньги, бороться за власть и показывать фокусы...

- Ваша Незыблемость, - тихо сказал Варан. - Вы когда-нибудь пытались сотворить птицу? Не крыламу - маленькую. Чтобы она вывела птенцов...

- Ты мне не веришь, - сказал Подставка.

Вот, оказывается, к чему приводит бессилие или безразличие магов. Мир,  
по которому бродит Варан в поисках Печника - Бродячей Искры, не таков, каким  
должен быть. В него потенциально заложено больше, чем воплощено (как и в сам  
роман).

В.Каплан увидел в "Варане" "метафизическую тоску" героев, поиск трансцендентного - религии в фэнтезийном мире нет (божатся здесь титулом  
Императора, проклинаят именем некой Шуу, чье царство, по легенде, похоже на  
"облака изнутри"). Это мнение справедливо, но трудно не заметить и тоску  
реальную, изнурительную тоску людей, которые всю жизнь делали не то, что  
действительно нужно, к чему они призваны. У каждого, конечно же, есть  
причины и оправдания. Сполох-Подорожник, пробивший себе путь к  
императорскому трону, знает, что иначе он бы не выжил - но понимает также,  
что не состоялся. А кому много дано, с того многое и спросится.

За год с небольшим до "Варана" Дяченко написали рассказ "Подземный  
ветер" - римейк "Лесной песни", в котором сюжет феерии Леси Украинки  
аккуратно перенесен в современный город. А ведь пьеса именно об этом - о  
человеке, который не дорос до своей судьбы. Тема вообще сквозная в  
украинской литературе двух последних веков: тут сошлись и традиционное  
внимание наших писателей к отдельному, частному человеку, и не

менее  
традиционная связь индивидуальной судьбы с судьбой народа, забывшего,  
кто он  
такой. В "Варане" же Дяченко, как обычно, сопрягают с судьбой героя  
не  
народ, а мир в целом.

Блуждания Варана выстроены авторами очень искусно. Вместо того,  
чтобы  
день за днем и год за годом описывать скитания (как это сделал бы, к  
примеру, С.Логинов, чье влияние на роман я уже отмечал), они  
выбрали  
несколько ударных эпизодов, оставив между ними пробелы, лишь  
отчасти  
заполненные воспоминаниями героя. При этом те чуждадельные страны,  
которые  
ранее упоминались как сказочные, легендарные, недостижимые, в  
последующих  
главах оказываются уже исхоженными и картографированными. Путь  
Варана  
становится невероятно длинен, а мир обретает новые измерения и  
плотность:  
все легенды в нем истинны, а значит, и легенда о Печнике.  
Хрустальные  
деревья, живые поля, бродячие леса, сани, запряженные тремя  
сотнями  
мух-тягунцов, твари совсем уж ни с чем не схожие... В другой книге вся эта  
флора и фауна была бы избыточной, но здесь ландшафт становится  
одним из  
главных действующих лиц. Терри Пратчетт как-то не без юмора заметил, что  
во  
"Властелине Колец" горы - самые запоминающиеся персонажи. Дяченко  
написали  
роман так, что горы и доли, болота и небеса стали хором в драме - хором,  
без  
которого не были бы слышны и сольные партии.

Варан нигде не засиживается надолго, нигде не приживается - везде  
чужой. Но и приспособиться он может к любой обстановке, с кем  
удобно  
договориться или, по крайней мере, утвердить свое достоинство. Мир  
действительно ловит его: вся имперская служба преследует одного  
бродягу.  
Ловит, но не может поймать: ни Императорский Столп-Подставка, ни  
сам  
Император не могут принудить Варана ни к службе, ни к дружбе. Как не

могла  
остановить девушка Нила.

Вплоть до последних страниц романа нам кажется, что Варану на роду написано быть наблюдателем, а не творцом истории. Но разве не повлиял он на тех, с кем столкнула его судьба? Повлиял - и не меньше, пожалуй, чем Влад на тех, кого привязал к себе. Но иначе: просто делая то, что должен. Здесь и сейчас.

Рецензенты довольно активно обсуждали моральный облик Варана. Вот мнение В.Владимирского:

"...Чего добился Варан, встав на этот путь - пусть и не по собственной воле? Бросил свою семью, тех, кто дал ему жизнь, вырастил и поставил на ноги, - раз. Предал беззаветно влюбленную в него девушку, что в итоге убило ее, - два. Отказался от роли важного государственного чиновника, а позже от положения второго после Императора лица в государстве - три. То, что походя он серьезно покорежил еще несколько судеб, вообще не считается: с кем не бывает? Однако сделал он все это из лучших побуждений, безо всякой задней мысли, и на страницах книги совесть не раз строго спросит с Варана за каждую ошибку".

А вот мнение А.Ройфе:

"...Чем оправдать жизнь самого Варана, вроде бы растраченную на поиски призрака? Ведь бывает, что и сверхмогущество не приносит его обладателю ни счастья, ни душевного покоя, как это случилось в книге с императором Сполохом, с которым Варан познакомился на Круглом Клыке. С другой стороны, чему здесь удивляться-то? Счастлив тот, кто делает счастливым других, а для этого нужно не сверхмогущество, а обыкновенная доброта. Варан добрее Сполоха, потому и счастливее. Более того, он еще и могущественнее, как выясняется в самом конце. Доброта-то, убеждают нас Дяченко, сама по



себе  
источник чудес".

Критики обратили внимание на то, что "в "Варане" Дяченко не пытаются расставить этические акценты, как в большинстве других своих книг" (В.Владимирский). Я бы сказал чуть иначе: отказываются расставлять этические акценты. Варан не судит тех, с кем встречается, так же как Печник может развести огонь в любом доме.

- Он никогда не слушает ничьих советов. Никто не знает, как он ищет место для ночлега... Если бы он выбирал дома, где живут порядочные, работающие, и так далее, и так далее... Или, наоборот, несчастные, нуждающиеся в утешении... Но нет. Он может постучать в любую дверь, совершенно в любую...

- А если его прогонят? - жадно спросил Варан. - Он накажет, наверное, молнию найдет, или еще что...

- Какую молнию, опомнись, - маг засмеялся. - Тем, кто его прогонит, ничего не будет. Ни хорошего, ни плохого. Ничего...

В поздних работах Юрия Лотмана культуры, философии, поэтики делятся на бинарные и тернарные.<sup>214</sup> В первых четко противопоставлены два полюса, крайнее добро и крайнее зло, а всё, что между ними или не значимо, или отвергается как "мещанство". Худший грешник скорее станет праведником, чем самодовольный обыватель. Это - мир Достоевского. А в тернарных моделях высшей ценностью обладает сама "живая жизнь", которая существует, по большому счету, вне этических абсолютов. Просто - существует. Это - поздний Пушкин, Толстой периода "Войны и мира", во многом Чехов. Да и хоббиты - из этого же мира, даром что Добро и Зло у Толкина переоценке не подвержены. Бинарная модель - это рай и ад, тернарная включает в себя и чистилище. "Варан" - тернарная система. Жизнь героев романа не измеряется по некой

жесткой этической шкале. Не судите - лучше проживите с Вараном его жизнь до того мига...

...до того мига, когда он узнает, что в доме, где он когда-то сложил печь и развел огонь, родился маг. То, что Варан сам станет Печником или окажется им, предугадать несложно. И, несмотря на это, главу о том, как Варан чуть было не настиг таинственного старика - в трех днях пути, в двух, в одном! - читаешь взхлеб. М.Галина удачно сравнила сюжет романа с гонками из знаменитого античного парадокса-апории:

"Рано или поздно Ахиллес по всем канонам релятивизма должен увидеть собственную спину. Но черепаху он так и не догонит.

А может, черепаха и нужна была только для того, чтобы в конце концов увидеть собственную спину?"

Примерно то же происходит и с читателем, который следовал за Вараном, как ахейский герой за рептилией. Увидит он всё равно свою спину - то есть прочитает финал так, как велит его опыт и этика.

"Мир благодаря метафизической тоске Варана стал чуточку иным, - пишет В.Каплан. - Оказывается, мучиться "проклятыми вопросами" - это на самом деле очень много. Оказывается, духовная жажда - это реальная сила, преображающая обыденную действительность".

А можно понять и так: тот, кто ищет смысл в мире, рано или поздно сам становится его носителем. Становится смыслом для других.

Ей-богу, не худшая судьба.

## ИЗ МНОЖЕСТВА КРАСОК: МАЛАЯ ПРОЗА

Об "искусстве рассказа" говорили много и красноречиво. Одноименные эссе Сомерсета Моэма и Михаила Веллера замечательны тем, что их любопытно читать даже в том случае, если не помышляешь о писательской карьере, но хочешь

лучше разобраться, как это устроено.

Требования, которые поставлены перед авторами рассказов, - предельные.

К совершенству следует стремиться всегда, но кажется, только в рамках

стихотворения и рассказа его можно достичь.

"Искусный литературный мастер строит рассказ... Если первое предложение

не способствует созданию нужного эффекта, значит, автор потерпел неудачу с

первого шага. Во всей композиции не должно быть ни единого слова, которое

прямо или косвенно не работало бы на заданный результат. Только с величайшим

старанием и умением, из множества красок пишется полотно..."<sup>215</sup>

Мюэ приводит эти слова Эдгара По с большим сочувствием и сдержанно

добавляет, что писать рассказы, удовлетворяющие этим требованиям, "не так

просто, как кажется". В самом деле! Текст, в котором всё связано со всем, где начало задает тон, а сюжет не отпускает ни на миг... Задача достойная и

уж конечно не простая.

Но есть и другой пример: Чехов, который вычеркивал из своих рассказов

начало (а зачастую и конец) - так он избегал излишней "литературности".

Читатель оказывался наедине с самой жизнью, которой начала и концы не

свойственны. Впрочем, здесь законы жанра были побеждены законами Великой

Русской Литературы: до 1840-х годов (собственно, до "Мертвых душ") русская

проза была остросюжетной, а с этого времени и по сегодняшний день

изображение бессюжетной "жизни как она есть" многими почитается большим

достоинством.

Не всем удастся при этом писать как Чехов.

Канон установился прочный: когда Набоков в 1920-х годах стал печатать

рассказы, замечательные не только исполнением, но и сюжетом, для многих

читателей это было настоящим открытием. Слишком все привыкли к

таким писателям, о которых Честертон как-то сказал, что окажись они на месте

Шехерезады, - были бы казнены в первую же ночь.

Само происхождение терминов "рассказ" и "повесть" раскрывает сущность

этих слов: то, что рассказывают и повествуют. Есть свободное время, слушатели, умение этих слушателей увлечь... - и уже неважно, кто говорит:

флорентийские дамы во время чумы, ламанчские пастухи или члены Пиквикского

клуба. Рассказ живет сам по себе - или умирает, если никому не интересен.

Рассказ живет - но рамка отмирает, и мило-старомодными кажутся теперь

обычные тургеневские зачины: "Мне было тогда лет двадцать пять, - начал

Н.Н."... Кому этот немолодой человек доверяет тайну своей давней любви к

Асе? Когда? Неизвестно, да и не важно, - однако литературный этикет соблюден.

Так возникает соперничество двух принципиально различных жанровых форм.

Первая - это "хорошо сделанный" рассказ, воспетый Эдгаром По, который знал в

нем толк. Вторая - рассказ-очерк, прозябавший в журнальном разделе "смесь"

или на предпоследней странице газеты, пока ему не придали блеск и значение

Тургенев, Чехов и Киплинг. Впрочем, Киплинг был слишком опытным журналистом,

чтобы писать "ни о чем".

Глупо спорить, какой тип рассказа лучше: каждый успешно выполняет свои

задачи. Понятно, что фантастика с самого начала тяготела к первому - ведь не

кто иной, как По, был одним из ее основоположников. Имена Готорна и Уэллса

стоят в том же ряду. Фантастика сравнительно ближнего прицела (технически-футурологическая) - иное дело. Но даже когда Кларк

описывает

будни лунной базы (чем не "Записки охотника"?.. виноват, "астронавта"), а

ранние Стругацкие - успехи советских инженеров, каждый раз в

центре  
повествования случай, происшествие, загадка.

Сказывается специфика жанра - не даром же знаменитый американский журнал назывался "Astounding Science-Fiction" ("Удивительная научная фантастика")?

Разумеется; но не только. Здесь и возврат к тому, чем был рассказ первоначально, - рассказом. Возврат, вообще характерный для литературы последних десятилетий. Шукшин и Довлатов писали совершенно чеховские по духу рассказы, но их содержание - типичные анекдоты, "случаи". На Западе, пожалуй, авторам приходилось сложнее: модернизм требовал, чтобы тексты были по возможности непонятными, о занимательности и речи не шло. И всё же... Был в американской литературе не только Хемингуэй, но и Фолкнер, мастер классической южной "байки", которую должно рассказывать не спеша, оставаясь серьезным в самых смешных местах. Брэдбери обязан им обоим.

Так мы возвращаемся к "фантастической" новеллистике. Можно сколько угодно говорить о бедственном положении с рассказами и повестями в нашей литературе и (по слухам) в литературах англоязычных. Да, мало журналов; да, многие писатели просто разучились писать короткие тексты... Но если тексты эти всё же появляются, и даже хорошие, вот уже третий век (считая от повестей Вольтера), - значит, должны были сформироваться и какие-то жанровые особенности. А за такой срок приметы жанра успели превратиться в ловушки и штампы.

Вот наиболее очевидная сложность: мне довелось слышать мнение, что хорошего фантастического рассказа (особенно НФ) в принципе быть не может, потому что автору не обойтись без объяснений. Какую операцию и зачем сделали мышу Элджернону и Чарли Гордону? Как работает волшебство в Земноморье?

"Лекции" неизбежны, а они хорошей литературе противопоказаны.

На первый взгляд, верно. Мастерство автора, стало быть, проявляется в

том, насколько естественно он подает этот неизбежный "балласт".

Примеров

немало, у каждого читателя свои. Но есть и другой путь - ничего не объяснять. Тогда рассказ или свернет к сюрреализму, или покажет нам

удивительный мир как данность: всё ясно и так - тем, кто умеет видеть. Объясняют чужакам, а здесь мы свои. Пожалуй, это самый тонкий и самый верный

способ создать ощущение подлинности описанного. Иногда - и большей

подлинности, чем то, что мы видим вокруг.

Рассказ Брэдбери о ребенке, которого при рождении зашвырнуло в четвертое измерение, - безусловный шедевр... но автор тратит несколько

страниц на то, чтобы убедить героев и читателей: такое и в самом деле возможно.

Рассказ Брэдбери о женщинах, которые наутро летят к своим мужьям на

Марс: не важны ни ракеты, ни способ межпланетной связи; только голос,

который говорит сквозь помехи "Я тебя люблю". И этого достаточно.

Правила игры узнаются по ходу дела - разве не так устроена жизнь?

Каждая история может быть рассказана одним и только одним образом.

Иначе это другая история: сколько существует Гамлетов? сколько - Дон

Кихотов?

Марина и Сергей Дяченко нашли несколько моделей сюжета и композиции,

которые наилучшим образом соответствуют их замыслам.

Странствие: череда эпизодов, каждый из которых незаметно, медленно

изменяет героя, готовит его к окончательному выбору. Контрапункт: параллельные сюжетные линии всё время переплетаются и наконец сходятся в

узел. Биография: мы следим за героем от детства до старости.

Повести и рассказы остаются в стороне, их ни под какую рубрику не подведешь - разве что некоторые, как иронически заметил

В.Владимирский,

принадлежат к категории "отрывок, взгляд и нечто": "это скорее фрагменты

из  
рабочего дневника".216

В самом деле, как связаны между собой "крупная" и "малая" формы у Дяченко?

Простейший случай - когда повесть или рассказ превращаются в роман.

Так

из "Горелой Башни" вырос "Шрам", а из "Оскола" - "Долина Совесть". В общем-то, все короткие произведения Дяченко довольно четко делятся на

"мини-романы" и "просто рассказы".

Переходных форм, разумеется, множество: "Ритуал", например, считается

романом только благодаря своему объему, по сути же это именно повесть,

причем довольно камерная, для двух героев - Принцессы и Дракона. А "Волчья

сыть", напротив, кажется конденсированным романом: в повествовании о судьбе

"овечьей цивилизации" заложена потенциальная эпичность, но за пределами

текста остается многое и многое, что могло быть развернуто авторами.

В первом сборнике Дяченко "Ритуал" (1996) есть два символических финала -

повести "Бастард" и рассказа "Вирлена". Князь отказывается от смертельного

испытания, которое должно доказать, что перед ним действительно его сын:

"ЭТО мне неважно, - негромко сказал князь Лиго. - Не стоит и проверять".

Некий молодой человек, услышав три истории о судьбе девушки Вирлены - равно

трагичные, но каждая по-своему, - недоуменно говорит: "Вот так штука... но

какая же из этих историй... я хотел спросить, как оно было на самом деле?"

"ЭТО не важно..." - "Как оно было на самом деле?.."

В повести всё, что не было рассказано, и в самом деле не важно. Мы увидели ровно столько, чтобы понять героев, их чувства, их судьбу. Всё выговорено, досказано до конца, хотя мир, в котором происходит действие,

едва намечен. Имеет значение то, что происходит здесь и сейчас.

Прочитав рассказ, мы остаемся в некотором недоумении: часто возникает

ощущение, что перед нами и вправду фрагмент - человеческой жизни.

Словно

лицо в толпе: мелькнуло, привлекло своим "необщим выраженьем", исчезло. Что мы успели узнать о нем, зависит только от нашей наблюдательности и проницательности. А в данном случае - от наблюдательности авторов. От того, насколько им удалось в эти три, пять, десять страниц вместить свое понимание человеческой души.

Поэтому в рассказах Дяченко несколько меняется сам взгляд на мир, позиция наблюдателя.

В романах и повестях - например, в "Коне" - мы следуем за героем, вживаемся в его мир. Текст при этом разделен на небольшие фрагменты, которые часто заканчиваются ударной фразой, выхваченной деталью; единства это не нарушает.

Не то в рассказах. Даже когда повествование ведется от первого лица или мы заглядываем герою "через плечо", - перед нами не движение, но картина, этюд. Действие - цепочка миниатюр, стоп-кадров. Это заметно уже в "Троне" (1998) - впрочем, там подобную композицию отчасти диктовал сам сюжет: хаотичные, на взгляд непосвященного, изменения в истории, которые осуществляются благодаря детской игре.

Расколотый мир - разорванная ткань текста.

И попытки найти целостность.

До сего дня Дяченко опубликовали три сборника короткой прозы: "Корни Камня" (1999), "Ритуал" (2000) и "Эмма и Сфинкс" (2002).<sup>217</sup> При переизданиях состав их менялся, происходили перетасовки, так что прошлогодние варианты "Ритуала" и "Эммы" ("Корни Камня" разбросаны между ними) дают представление о разнообразии, но не об эволюции повестей и рассказов.



(Горелая Башня; Трон; Оскол; Ордынец; Сказ о Золотом Петушке;  
Вирлена;  
Бастард; Корни Камня)

Сборник вышел в промежутке между "Пещерой" и "Казнью" -  
неудивительно,  
что на их фоне он проигрывал. Ведь составили его тексты, написанные  
еще в  
1995-97 годах, когда Дяченко только начинали создавать свою поэтику.  
Темы  
намечены, но не развиты; удачны отрывки, но не целое. Писателям еще  
явно  
тесно на пространстве рассказа: примером может быть тот же "Оскол".  
В  
"Долине Совесть" способность человека привязать к себе кого угодно  
была  
основой для размышлений об этике и личной ответственности. В раннем  
же  
рассказе она - лишь нить, на которую нанизываются бусинки-эпизоды.  
Последний  
узелок - Оскол отпускает княжну, потому что любовь не может быть  
несвободной, - а ведь в "Долине Совесть" схожее решение Влада  
станет  
завязкой, а не итогом... Дяченко не успевают раскрыть любимые темы на  
малой  
площади рассказа, отчего некоторые их короткие тексты выглядят едва ли  
не  
самопародией (например, "Вирлена").

Но уже ранние рассказы и повести показали, что Дяченко отлично  
умеют  
держат ритм эпизода. В повести "Бастард" молодой Станко и матерый  
браконьер  
Илияш пробираются к княжескому замку по "беззаконным землям",  
кишащим  
магическими ловушками - этакий фэнтезийный вариант Зоны из  
"Пикника на  
обочине". Могут ли быть сомнения, что Станко доберется до места  
назначения?  
Да и ловушек на пути - разнообразных забор, желтомар и простых  
капканов -  
слишком много, больше, чем нужно для того, чтобы показать характеры  
героев.  
Но каждая отдельная сцена выстроена безукоризненно. Страх Станко  
показан

через реакцию на заведомо "ненастоящие", сказочные опасности - в них веришь, потому что страх этот настоящий. Будь "Бастард" экранизирован, его "ударные" эпизоды сопровождалась бы громкой, дисгармоничной музыкой, которая в голливудских фильмах всегда означает борьбу Героя с Подземным Чудищем, например, Муравьиным Львом (таковой имеется и в повести Дяченко - приполз то ли из "Звездных войн", то ли из "Врага моего"). Но, как сказал Алексей Герман, если фильму нужна музыка, значит, режиссер где-то недоработал. Дяченко музыка не нужна: им достаточно порядка слов, разбивки на абзацы, точного эпитета... Первые подступы к плотному, предельно достоверному изображению невозможного и небывалого - шабаша ведьм, свечения жуков под сводами Пещеры, полета стального винта меж облаков.

Стаска, дочь Марины и Сергея, родилась в 1995 году; повесть "Корни Камня" посвящена "светлой памяти Веры Ивановны Калиновской", матери Сергея.

Нужно ли удивляться тому, что тема родителей и детей - одна из главных в сборнике? В "Сказе о Золотом Петушке" смерть сыновей Додона - в центре сюжета, и по сравнению с этим Шамаханская царица - только морок.

В "Корнях Камня" Дяченко попробовали поиграть на территории подростково-приключенческих книг Владислава Крапивина, изрядно сдобрив тему фрейдистскими мотивами, - результат не очень удачен, поскольку надуманные эпизоды чередуются с психологически точными. Персонаж, чьими глазами мы смотрим на жизнь далекой планеты, - Ивар Онов, подросток, переживающий все проблемы созревания. Он далеко не так интересен, как его отец, командор Онов, и Барракуда, взявший мальчика в заложники и спасший ему жизнь, - собственно, ставший ему вторым отцом. Нередкий в ранней прозе Дяченко случай, когда герои не глядя проламывают картонные декорации.

Почти то же можно сказать и о "Бастарде", который, несмотря на очевидные недостатки, стал одной из лучших вещей сборника. Станко идет убивать князя - своего отца, которого ни разу не видел; его проводник Илияш, как можно догадаться почти сразу, и есть князь Лиго. Построением сюжета "Бастард" очень напоминает "Привратника" и "Шрам". Понятно, что Марран не откроет Дверь, Эгерт сбросит заклятье, Станко не погибнет и не убьет отца - но как они придут к этому? "Бастард" оказался не столько историей людей (хотя наивный мальчик вполне убедителен, а Илияш, как и другие "жесткие" герои Дяченко, чрезвычайно обаятелен), сколько полигоном для приемов письма. О ритмике отдельных сцен уже было сказано. А как удачно авторы заставляют читателя усомниться в том, что князь действительно взял мать Станко силой... да и был ли он его отцом? Мы видим эту женщину только в воспоминаниях беззаветно преданного ей сына - и понимаем, что гордость и озлобленность в ее жизни значили больше, чем пережитое страдание, и она, умирая, сознательно отправила сына на верную смерть - ради мести за то ли бывшую, то ли вымышленную обиду.

Лучшая вещь сборника, бесспорно, рассказ "Горелая Башня". Та самая "Горелая Башня", первый вариант которой Марина показала Сергею еще до их свадьбы.

Здравствуй, восьмое чудо света.

С тобой все так непредсказуемо, все так беременно радостью, все так прорастает чудом... Не я поздравил тебя с 8 Марта - это ты вручила мне самый прекрасный подарок из всех возможных...

Проводив тебя, придя домой, я решил перед сном заглянуть в твою папку.

Делал это с некоторой опаской, ибо был готов узреть нечто ученическое,

а,  
возможно, и беспомощное, и в этом случае мне пришлось бы искать  
-"фигуру  
умолчания" или говорить тебе какие-то обидные слова (врать  
комплиментами не  
стал бы даже тебе)...

Но уже с первой страницы я забыл обо всем, ибо твоя проза - это  
настоящая, зрелая литература без всяких скидок на опыт автора, его  
возраст и  
т.д. Ты не просто умелый мастер сюжета и композиции,  
проникновенных  
психологических характеристик, но и блестящий стилист. Замысел же в  
целом -  
глубок и мудр, это настоящая философская поэтика, преисполненная  
поисками  
добра и всепрощения...

Я так рад за тебя, так горд тобою!..218

А переработана была "Башня" несколько лет спустя, на взлете  
мастерства,  
в один год с "Ведьминым веком" и "Пещерой". Не случайно, что для Марины  
она  
стала эталонной по крайней мере в одном отношении:

"Мир, в котором все как у людей, но при этом в любой момент откуда  
ни  
возьмись может явиться Крысолов, к примеру - вот мой идеал мира"  
(из  
"гостевой книги).

Современный мир, проселочная дорога, грузовик, из которого  
сбежала  
ценная нутрия, шофер, не знающий, что делать... и Пестрый  
Флейтист,  
Крысолов, который предлагает помощь в обмен на небольшую услугу -  
довезти  
его до города.

"И упаси тебя Боже, сынок, - говаривала старуха Тина, - заводить  
разговор с Крысоловом. А уж в сделку с ним вступать - все равно, что  
продавать душу дьяволу".

- По рукам? - с широкой улыбкой спросил Крысолов.

- Да, - сказал Гай, не услышал своего голоса и повторил уже громче: -  
Да.

"Горелую Башню" интересно не только читать (чем всё закончится?

какую  
ловушку подготовил обаятельнейший Крысолов?), но и перечитывать:  
видно, как  
необязательные, казалось бы, детали, работают на совершенно  
непредсказуемый  
финал. Гай рассказывает о своей нелегкой судьбе (опять возникает  
противопоставление родного отца и человека, его заменившего),  
бросается  
спасать лежащую у дороги женщину, не зная, что это западня... Мелочей  
и  
эпизодов из жизни достаточно, чтобы возник характер, -  
иронично-сочувственные комментарии Крысолова этому тоже немало  
способствуют.

Характер есть; но где же цель рассказа? (А то, что она есть, совершенно  
очевидно: ведь зачем-то Гай понадобился Флейтисту!)

И когда грузовик въезжает в пустой поселок Горелая Башня, всё  
сходится  
воедино: и жизнь Гая, и его сны, и легенда, рассказанная Крысоловом.  
Много  
сотен лет назад жители одного селения сожгли "колдуна" - лекаря,  
избавившего  
их от эпидемии.

- Случилось так, что их поступок не простился им. И они... короче, были  
наказаны.

- Кем? - спросил Гай машинально. И тут же прикусил язык; Крысолов,  
усмехаясь, опустил стекло и с удовольствием оперся на него локтем.

- Что же, - осторожно начал Гай, - к ним снова пришла болезнь?

- Болезнь не пришла, - отозвался Крысолов небрежно. - Они сами  
отправились... да, гуськом отправились в одно место. Про место я тебе  
рассказывать не буду - но, поверь, лучше бы им просто умереть.

Крысолов выжидательно замолчал. Гаю показалось, что он, мальчишка,  
без

спросу заглянул в темный колодец, и оттуда, из бездны, на него дохнуло  
таким

холодом и таким ужасом, что руки на руле помертвели.

- Их позвали, и они пошли, - медленно продолжал Крысолов. - Как ты  
думаешь, жестоко?

- Не мне судить, - с усилием выговорил Гай.

- Не тебе, - жестко подтвердил Крысолов. - Но я спросил сейчас твоего  
мнения - будь добр, ответь.

- Они были темные, бедные... люди, - с усилием выговорил Гай. -  
Ослепленные... невежеством.

Он мельком взглянул на Крысолова - и замолчал, будто ему заткнули

рот.

Ему совершенно явственно увиделось, как из глаз Пестрого Флейтиста смотрит

сейчас кто-то другой, для которого глаза эти - только прорези маски.

Наваждение продолжалось несколько секунд - а потом Крысолов усмехнулся,

снова стал собой, и Гай увидел, как на лбу у него проступил незаметный прежде косой белый шрам.

- Что же, ты их оправдываешь? - с усмешкой спросил Крысолов.

Гай заставил себя не отводить взгляда:

- Я... не оправдываю. Но так ли они виноваты... как велико... по-видимому... наказание?

- "По-видимому", - с ухмылкой передразнил его Крысолов.

Зависла пауза и длилась долго, пока фургончик, еле ползущий, не въехал

в обочину.

- На дорогу смотрел бы, - сказал флейтист сварливо, и Гай опомнился.

(О том, что это ранняя проза Дяченко, свидетельствует только чрезмерное

пристрастие к наречиям при оформлении прямой речи: "медленно продолжил", "с

усилием выговорил", "жестко подтвердил". Впрочем, не будь этих уточнений, не

возникла бы и столь яркая "картинка", в которой важны каждый жест и каждая

интонация.)

Горелая Башня и есть тот самый поселок, чьи жители убили своего спасителя; Гай и есть тот самый лекарь. Почему он вернулся в мир - неясно;

можно, однако, предположить, что бесконечные бедствия его самого и его

близких - последствия того, что он не простил, а может, и проклял палачей.

А теперь он должен простить. Или не простить.

"Anima naturaliter Christiana est", "душа человеческая по природе своей христианка". Рассказ Дяченко испытывает этот постулат на прочность, предельно усложняя условия. Человек говорит о прощении - но толку в этом

нет, потому что сказать и простить - совсем не одно и то же. И почему в толпе теней оказываются не только убийцы из Горелой Башни, но и те подонки,

с которыми сводила Гая жизнь, и те, кто никогда никому не причинил зла?

Потому что речь на самом деле идет о прощении не людей, а мира,

жестокого,  
бессмысленного, враждебного. "Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я  
мира,  
им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться  
принять".

Это слова Ивана Карамазова, повторенные Алешей в минуту отчаяния.

Что делать с помещиком, затравившим ребенка собаками?

"- Ну... что ж его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного  
чувства расстрелять? Говори, Алешка?

- Расстрелять! - тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся  
какой-то улыбкой подняв взор на брата".

(Этот диалог я уже вспоминал в главе о "Пещере".)

Невозможно прощать за других; невозможно искупить грехи мира  
чужой, а  
не своей кровью. Но и простить можно только весь мир, не прореживая  
его  
избирательно.

- А почему я должен их прощать? Разве я Бог - прощать?!

- Не прощай, как Бог. Прощай, как ты... или не прощай. Как хочешь.

- Никак не хочу...

Гай повернулся, уводя взгляд от восковых, умоляющих лиц.

Повернулся,

шатаясь, подошел к столбу. Провел рукой - пальцы покрылись копотью;  
медленно

опустился на камни помоста. Потянулся к вороту рубашки, но рубашки не  
было,

рука наткнулась на мешковину - одеяние смертника...

- Это несправедливо, - сказал он глухо. - Нельзя одновременно... на  
одних и тех же весах... бедных, запуганных темных людей... которые не  
ведали, что творят... и... этих. Так нельзя, всех вместе, одним судом, так  
нельзя...

- Здесь не розничная торговля, - это был голос прежнего Крысолова,  
негромкий и язвительный, - здесь все только оптом... По-крупному. А  
"ведают"

или "не ведают"... Люди, в общем-то, на то и люди, чтобы вот именно  
ВЕДАТЬ.

Нельзя сказать "выбор Гая", "решение Гая". Ни выбора, ни решения  
нет.

Просто - происходит невозможное. Прощение. Примирение.

Катарсис.

- Ну какие вы сволочи, - сказал Гай сквозь слезы. - Ну как я вас

ненавижу, ну что вы со мной делаете... Зачем мне это надо, за что... Какие вы гады, какие... ну... я...

Он закрыл лицо ладонями. И прошептал, давась слезами:

- ...прощаю...

Земля дрогнула.

И в следующую секунду дома вокруг площади стали падать.

Гай, как и Руал в финале "Привратника", простил и прощен. И осужден на

жизнь в этом мире. "Этот мир... мне не нравится. Я не хочу... в нем..." - говорит он в финале. И чуть позже добавляет: "Мне простятся эти слова?".

"Горелая Башня" балансирует на границе рассказа и повести (как повесть она и получила премию "Интерпресскон"). Именно короткая повесть - два-три авторских листа - оказалась оптимальной формой для притч, сюжеты которых...

#### Книга вторая. Ритуал

(Ритуал; Последний Дон Кихот; Заклинание; Слепой василиск; Хутор; Вне; Маклер и магия; Крыло; Зеленая карта; Обратная сторона Луны)

...сюжеты которых не стоит разворачивать до романов. Контраст между

повестями и рассказами становится еще более заметен в "Ритуале".

Рассказ

сжимается до юмористической миниатюры ("Маклер и магия"), почти бессюжетной

зарисовки ("Заклинание"), психологического этюда ("Хутор", "Слепой василиск", "Крыло"). Лучший текст из этого ряда, на мой взгляд, - "Слепой василиск": история любви, показанная через фильтр непонимания, глазами

постороннего и чуждого человека. "Чего он с ней живет, с рябухой, с заячьей

губой? Что он нашел в ней?.."

Повести сложнее и интереснее. В них Дяченко развивают - на материале

отвлеченно-притчевом и реалистическом - одну из главных тем "Армагед-дома".

Человеку и человечеству не на кого опереться, только на самого себя.

Поэтому

и вера может быть направлена только на человека. Подобный антропологизм -

вполне в традициях советской фантастики (естественным завершением



такого

подхода оказалась повесть В.Рыбакова "Трудно стать Богом", а гениальным

опровержением - "Сталкер"). Но корни его древние, и среди других его названий есть и такое: "донкихотство".

Паломничество Дон Кихота, которое обязательно должно начинаться именно

двадцать восьмого июля, - это и есть тот Ритуал, который выламывается из

общего ряда. Его цель и в самом деле - защита человека. Его суть - вера.

Сервантесу удалось создать образ или, вернее, ситуацию, которая, вне зависимости от его воли, наполнилась множеством взаимоисключающих смыслов.

Кого мы предпочтем увидеть - фанатика, грозившего костром тем еретиком, не

верящим в истинность рыцарских романов? философа, рассуждавшего о золотом

веке? безумца, затоптанного свиньями? В повести "Последний Дон Кихот" авторы

нашли удачную метафору: подлинный Рыцарь был один, а все интерпретации,

накопившиеся за четыре века, суть его потомки, несовершенные копии.

- ...Почему вот он, Рыцарь Печального Образа, почему он превзошел славой всех своих потомков? Которые, согласно традиции, тоже пускались в путь?

- Потому что он был первый.

- И это тоже... Но все-таки, Альдонса... вот посмотри на него. И посмотри на них, - Алонсо обвел рукой комнату, указывая на портреты

предков. - Тщеславный Мигель Кихано, подражатель Алонсо Кихано-второй...

Селестин, Кристоаль, Алонсо-третий... Диего... А Рыцарь Печального Образа

был одновременно фанатиком, средоточием благородства, дураком, мудрецом,

сумасшедшим, философом, честолубцем...

Конечно же, сервантесовский роман - вовсе не роман, и его литературные

достоинства не столь важны. Это не книга, а миф. ("Кроме того... ведь, если

говорить откровенно, сам "Дон-Кихот" написан из рук вон плохо... Этот

авторский, извините меня, непрофессионализм, неумение раскрыть характер героя...", - встревает в разговор Авельянеда.219)

Теперь к славному братству рыцарей из Ламанчи прибавился еще один

-

Алонсо Кихано Добрый, Утративший Веру.

Две тысячи лет длится спор Петра и Павла: что важнее - вера или дела человеческие? Дон Кихот не знает такого противопоставления - его вера и есть его дела (и наоборот); но тем больнее разрыв между идеей и результатами ее воплощения.

Спор о том, нужны ли обществу донкихоты, начатый еще Тургеневым, ко времени действия повести Дяченко давно закончен. Нужны, как оказалось, Авельянеда и "Амадис против Фрестона". Но не случайно и Авельянеда, и Карраско чувствуют себя в присутствии Алонсо не очень уверенно. Они полностью убеждены в своих принципах, они, если вспомнить афоризм Уайльда, всему знают цену и ничему - ценности. И все же... мысль, что есть человек, который выйдет на дорогу в шлеме - бритвенном тазике, не дает им покоя. Он - другой, и такая жизнь - возможна.

- Золотой Век никогда не настанет, - жестко сказал Алонсо. - Вернее... нет. Не так. Не знаю, настанет ли Золотой Век. Знаю, что должен идти... Что на дороге должен быть Дон-Кихот. Что он должен любить Дульсинею...

Никакой пользы от странствия Дон Кихота не будет. Будут унижения, поражения и, вероятно, смерть.

Потому что это путь Дон-Кихота, иначе нельзя...

...Хоть один человек среди всего этого прекрасного и несправедливого мира пустится в дорогу не ради собственной выгоды, а ради тех, кому кроме Дон-Кихота - никто не поможет...

Бессилие Алонсо задано изначально - он не может защитить

девочку

Панчиту, которую избивает отчим, он не отвечает на филиппики Карраско и

Авельянеды, его мучают наследственные страхи. Он предан любимым человеком;

он отрекается от своей цели.

- Я не верю, - с ужасом сказал Алонсо. - У меня будто веру... удалили. Вырезали, как гланды. Я не могу! Все...

С ужасом, потому что вера - естественное состояние человека, а Дон Кихот, безусловно, - естественный человек, существующий вне общественных

договоров, среди незамутненных моральных понятий. Но времена, как было.

сказано, изменились, и теперь только вера и любовь (что, в сущности, одно и

то же, подобно Альдонсе и Дульсинеи) - только вера и любовь могут поддержать

решимость последнего из рода Кихано. Исчезла вторая - пропала и первая.

"...Дульсинея мертва. А если нет Дульсины - к чему все это? К чему все? Грязь ради грязи, блевотина ради блевотины?"

Та "вера", которую обретают в финале Альдонса и Алонсо, имеет мало

общего с верой в человечество. Миссия Дон Кихота теперь окончательно

избавилась от земных целей. "Пусть наш мир невозможно изменить к лучшему..."

но если мы не попытаемся этого сделать - мы недостойны и этого, несовершенного, мира!" Новый Дон Кихот - не борец или, точнее, не столько

борец (потому что великаны и мельницы никуда не делись), сколько напоминание

и символ.

"А пока Дон-Кихот идет по дороге... есть надежда".

По отношению к "Последнему Дон Кихоту" повесть "Зеленая карта" построена зеркально: Алонсо терпит поражение, отказываясь покинуть дом, но

такое же решение Димы Шубина означает его победу.

"Внешний мир" в "Дон Кихоте" - пустыня. "Горячий ветер, растрескавшаяся

земля. Белые кости... И стервятники, стервятники в небе, орды

стервятников,  
на всех не хватит добычи..." Соединенные Штаты Америки в "Зеленой карте" -  
такой же антимир, тот свет, в котором все не так, как здесь, и живут там словно инопланетяне. Ламанчскую деревушку необходимо покинуть, чтобы люди получили надежду на нормальную жизнь; из Киева необходимо уехать, потому что нормальной жизни в нем не будет никогда (повесть написана в 2000 году).  
Путь Дон Кихота - паломничество и подвиг; путь семьи Шубиных - бегство от чумы.

- Только не подумай, что Америка поголовно питается чизбургерами, - усмехнулась Ольга. - Штамп номер пятьдесят два. Человеку, который никогда там не был, очень легко оперировать штампами. Америка - страна целлулоида,  
Америка - страна бездуховности, прямо советская пропаганда сразу вспоминается... Блин. Диснейленд, Мак-Дональдс, Голливуд.  
Дима молчал.

Повторяется ситуация "Дон Кихота": возразить нечего, потому что все равно ничего не объяснишь. Не случайно "Зеленую карту" обрамляют мысли школьника Жени Шубина о Киеве. В начале:

За что я люблю свой город. Сочинение. План. Первое - Киев древний город со славной историей. Скучотища... Второе - Киев красивый город с зелеными насаждениями, парками, памятниками архитектуры, музеями... что там еще?  
Цирком. Зоопарком.

И в конце:

Я люблю мой город... да не знаю, за что его люблю.

Любовь к родине, как и всякая любовь, иррациональна. Патриотизм, насаждаемый сверху, внушаемый в школах, газетах и телепередачах, - лжив от начала до конца. Лжив, потому что формализован. Еще один ритуал.  
Женя не хочет бросать футбольный клуб; Дима, советский интеллигент,

не  
может и не хочет оказаться в абсолютно чужом для него мире. Но в основе их  
решений и поступков - не логика, а инстинкт. "Синдром кота", всегда возвращающегося домой. Мораль повести - если из нее можно вывести мораль -  
тавтологична: дом там, где дом, и никак иначе. "Зеленая карта" - вовсе не о  
том, почему "нашим" не следует уезжать в Америку; она, скорее, о том, почему  
именно эти люди не смогут там жить.

Ольга лишена чувства дома. (Вообще, надо заметить, что уверенные в себе, самостоятельные и деловые женщины у Дяченко - Тория, Лидка, Альдонса, Ольга - гораздо чаще склонны совершать ошибки, а то и предательства, чем пассивные и рефлексирющие.) Все, что она делает, все, чего добивается, - в первую очередь для сына; но - и тут снова приходится вспомнить Лидку - тем самым она разрушает семью. Для Ольги закрыты и мир Женькиных фантазий, где даже монахи играют в футбол и разговаривают фотографии, и жизнь мужа, который для нее - пусть только на время! - становится "неудачником" и "попрошкой". То, что она делает, - правильно, разумно, рационально, жестко. Она как профессиональный журналист лучше других видит, что происходит в стране. Она знает, что в Америке семье будет лучше. Ольга - человек нового мироощущения, приспособленный к той эпохе, в которой Дима никогда не будет своим.

Старые подгнившие журналы для Димы - память, для Ольги - мусор. В "Последнем Дон Кихоте" нет сцены сожжения рыцарских романов; костер из старых подшивок в "Зеленой карте" как бы восполняет этот пробел.

Конечно, я несколько утрирую, но мне важно подчеркнуть именно эти черты характера Ольги. В конце концов, каждый из персонажей "Зеленой карты" закрыт

в себе и не может - не хочет - поставить себя на место другого. И все-таки повесть - в такой же мере о распаде семьи, в какой - о попытках преодолеть

отчуждение. В духе классической литературы: история одной семьи как пример

того, что происходит со всем обществом. Все русские семейные романы - романы

социальные. ("У нас теперь это все перевернулось и только укладывается").

Какой публицист дал столь точную характеристику великих реформ? Герой "Анны

Карениной"220)

"Все правильно, - думает Дима, выбросив самолетик, сложенный из авиабилета. - Теперь все будет хорошо". (Еще одна внутренняя переключка

сборника: самолетик Димы, который "не должен был лететь", "слишком узенький

клочок бумаги, слишком малая площадь крыла" - и миниатюрная модель Егора,

мальчика-инвалида из рассказа "Крыло", - воплощение мечты, которая

продолжает жить и после смерти. Первый самолетик - окончательный отказ от

бегства, второй - неосуществимое стремление.)

Надежда для человека - в чем она? В том, что не исполняются футурологические прогнозы; в том, что люди останутся самими собой и через

сто лет (эссе "Обратная сторона луны"). В человеческом достоинстве. В одиночестве, благодаря которому мы познаем самих себя. В любви, сочувствии,

понимании и прощении. А иначе - "мы недостойны и этого, несовершенного, мира".

В сборник не вошла одна из лучших повестей Дяченко - "Волчья сыть",

увидевшая свет сначала в журнале "Если", а потом в книге "Последний Дон

Кихот" - расширенном варианте "Корней Камня".

"Волчья сыть" - классический tour de force, "упражнение в трудности", то есть произведение, которое с блеском решает некую формальную задачу. В

данном случае: как описать общество овец, ни разу не использовав слово

"овца"? Техника использована та же, что в "Пещере": мы получаем кусочки информации, которая в какой-то момент складывается в цельную картину. Или, если угодно, модель.

Пересказать эту повесть можно только "с середины", потому что герой, Дым-Луговой, только в конце пути узнаёт, с чего всё началось.

А началось с того, что кто-то любопытства ради создал разумных овец. (Повесть написана вскоре после клонирования Долли, так что упоминание "маленькой Молли", породившей новую цивилизацию", - слегка ироничный кивок в сторону новейших научных достижений.)

Лидер был первым среди равных; Лидер первым спросил себя, откуда взялись его соплеменники и зачем они существуют. Лидер не нашел ответа и пошел за ним к Хозяевам; те ответили на первую половину вопроса, но не смогли ответить на вторую. Тогда Лидер понял, что и Хозяева несведущи; тогда Лидер понял, что ему и его стаду самим придется искать ответ...

Так гласит "Сказание о Лидере", фрагменты которого разрывают текст - и одновременно скрепляют его.

Лидер замышлял исход своего народа ("Волчья сыть" пронизана религиозными мотивами!), но план его раскрылся, и тогда...

Хозяева, недовольные Лидером, хотели ostrichь его и отправить на бойню - но вмешался самый главный Хозяин. Он сказал: Лидер прав. Пусть идут; может быть, у них что-то получится. И дал им с собой еды и питья, технологий и материалов достаточно, чтобы основать свою Цивилизацию... Только оружия, чтобы убивать других, Хозяева не дали, а Лидер не взял с собой...

Лидер и те, кто ушел с ним, стали жить на границе кормных степей и каменистых предгорий. Они основали цивилизацию, установили законы и стали жить в согласии с ними... Они стали плодить детей, тех, кто не знал, кто такие Хозяева. Они стали учить их наукам, чтобы дети умели строить дома, и

делать предметы, и использовать технологии...

Но пришли волки, привлеченные легкой добычей... Тогда те, что пришли с

Лидером, пожалели о своем решении. Но не все. У них был огонь, было оружие, и у них была решимость обороняться. Добыча не была легкой, и волки отступили. Но не навсегда.

Повесть и начинается с возвращения волков. Не помогают ни арбалеты, ни особые маячки, которые местный гений то ли придумал, то ли скопировал с человеческих чертежей. И спасти народ можно одним-единственным способом: найти Хозяев и попросить о помощи.

"Волчья сыть" - одно из самых сильных и страшных произведений Дяченко.

Пожалуй, только в "Ведьмином веке" была настолько же хорошо передана неотвратимость гибели, которую несут чуждые существа, и договориться с ними невозможно.

В повести, как и в "Пещере", противопоставлены два мира. В романе их

полярность определялась тем, куда направлено насилие - на реальность или в

сновидения. В "Волчьей сыти" критерий иной, но столь же фундаментальный:

индивидуализм/коллективизм. Павла Нимронец и Раман Кович не могли принять

свой мир и не могли представить другого. Дыма-Лугового раздражают толпы и

демонстрации ("Не будь равнодушным! Не будь рав-но-душ-ным! Не стой в

стороне! Это касается и тебя!"), он несчастен, потому что в обществе, где все едины, он отказывался делить свою жену с кем-то другим.

В древние времена, когда жив был Лидер, семья считалась нормальной,

когда друг друга любили двое... А потом оказалось, что это против природы. И

мы пошли на поводу у природы... и потеряли что-то важное...



В разных главах книги я говорил о "неестественности" выбора (потому что благодаря ему человек поднимается над своей животной природой), и о "естественности" веры (потому что вера заложена в природе человеческой). Так что противоречия тут нет - или, иначе говоря, противоречива сама человеческая суть. В "Волчьей сыти" Дяченко пытаются разобраться с этой проблемой.

К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь.  
Наследство их из рода в роды  
Ярмо с гремушками да бич.

Пушкин прав, как всегда?  
Для людей "разумное стадо - нонсенс... ошибка". Оно обречено ходить по пастбищу. "Под взглядом пастуха, если это домашнее стадо. Под взглядом волка, если это стадо одичавшее".

Как должно поступать овцам? Народ должен выжить любой ценой или сохранить достоинство - а в конечном счете и разум? Потому что на пастбище Хозяев цивилизация исчезнет мгновенно, а потомки потомков Лидера - полукровки и четвертькровки - будут уже не "людьми", как они себя называют, а ходячим мясом.

"Госпожа моя, мы не станем жить, если выжить теперь - это всё", - так говорил один из героев Честертона. Это выбор - достойный выбор одного, вот этого, конкретного человека. Но никто не вправе решать за всех; судьба народа - это выбор каждого.

Овцы выбрали - и народ разделился. К Хозяевам ушло разумное стадо, обреченное стать стадом безмысленным. В городе остались те, кто полагает, что "жить вместе - не обязательно быть безмозглой скотиной". Мир Хозяев - мир крайнего индивидуализма. Мир овец поглощает личность, как река

-

единственную каплю; но держится он на тех, кто остается собой.

Лидер говорил: так сложилось, что мы не можем выжить друг без друга;

это не проклятье и не благословение.

Лидер говорил: мы можем презирать друг друга... Мы неравны по отношению друг к другу, и никогда не были равными. Нас привязывают друг к другу наш

страх, наш голод, наша глупость и наша любовь.

Мы - это то, что нас объединяет.

Значит, возможен третий путь: оставаться неравными и быть вместе. Но

покупается он дорого. Один читатель назвал главного героя Агнцем Божьим:

действительно, только добровольная жертва Дыма губит волков и дает шанс

Цивилизации. Аллюзия эта не предусматривалась авторами, но она замечательно

встраивается в комплекс религиозных мотивов, о которых я уже писал в главе о

"Долине Совесть".

Непредумышленной оказалась и связь между "Волчьей сытью" и "Зеленой картой".

Из "гостевой книги":

- "Волчья сыть" и "Зеленая карта"... Дым и Дима; "не ходи на запад", куда идут толпами (не ради себя - ради детей), и остающиеся "одинокие

носители разума"... совпадение?.. или разработка одной темы совершенно

разными средствами?..

Марина. Ну, потрясающе! Нам такого в голову не приходило.

Наверное,

выплеск подсознательного :). Но на самом деле - мы ведь далеки от того,

чтобы всех на свете призывать "не ходить на Запад". Дело в обстоятельствах... И в конкретных людях/овцах... Поэтому за наблюдение

-

спасибо, но до столь обобщающих решений нам как до Луны, наверное...

Дяченко верны себе: они не выбирают за других. И не осуждают

чужой

выбор. В главе о "Варане" я попытался показать, как такая - новая для писателей - этика определяет построение их последнего романа.

Книга третья. Эмма и Сфинкс

(Эмма и Сфинкс; Хозяин Колодцев; Кон; Год черной лошади (цикл);

Демография;

Перевертыши; Я женюсь на лучшей девушке королевства; Сказки для Стаски)

В начале XXI века взаимосвязь "большой" и "малой" прозы Дяченко становится обратной: уже не романы определяют построение повестей, а

рассказы во многом определяют облик повестей и романов: писатели

последовательно отказываются от яркой сюжетности.

Конечно, форма "романа-биографии" подталкивает к тому, чтобы составить

текст из микросюжетов. (В "Армагед-доме" их границы нарочито подчеркнуты

тремя обрывами - очередными апокалипсисами.) Однако Дяченко идут дальше: то,

как изменяется сознание героев, кажется, больше интересует писателей, чем

решения и поступки персонажей. В рассказах это очевидно - а разве нельзя

сказать того же о "Долине Совесть" или повести "Эмма и Сфинкс"?

Последний

пример особенно интересен: нам рассказали о том, как в жизни Тюзовской

актрисы ничего не случается, и даже обещанная режиссером главная роль так и

не доведена до премьеры. Лишь после того, как встреча с таинственным

математиком меняет отношение Эммы к жизни, - всё устраивается, как по

волшебству. Я, конечно, упрощаю сюжет, но в сущности повесть написана именно

о "другом" мировидении, о том, как можно - должно! - соединить сиюминутное и

вечное. Для бессмертного Росса это судьба, для Эммы - счастливое открытие.

Последние книги Дяченко написаны именно с такой точки зрения. Взгляд

погружен в ежедневные заботы людей, но в то же время приподнят над ними.

Отсюда и новая тональность повествования - слегка отстраненная, слегка

умиротворенная. Напряженное ожидание премьеры в "Коне", безысходные

мытарства в "Баскетболе" - скорее исключения. Выбор лишается своей

напряженности (как в "Пещере" и "Волчьей сыти", например) - он оказывается

данностью, такой же, как и другие данности мира. Следует герой тому, что

должен совершить, или сходит с пути - мы принимаем любое его решение.

"Демография" построена как диалог, в котором противопоставлены две

несовместимые правды - что, как известно, и составляет суть настоящей

трагедии. В "Пещере" сталкивались свобода (Раман Кович) и служение порядку

(Тритан Тодин) - и менялся весь мир. В "Демографии" Анюта должна выбирать

между обыкновенной семьей - и "демографической программой", которая одна

может (как предполагается) создать нормальную жизнь нашим детям. На что

решилась девушка - ясно из названия. Грустно? Да. Горько? Вряд ли.

Главным

образом потому, что горечь эту не испытывают герои. Даже и

"Хозяин

Колодцев", весьма далекий по жанру от "городского магического реализма",

пронизан тем же настроением. Герой отказывается, снова и снова, от власти,

от любви, от жизни, защищая свою (быть может, призрачную, быть может,

ненужную) свободу - и платит по счетам. Очень заметно, что "Хозяин Колодцев"

написан одновременно с "Долиной Совесть", хотя фэнтезийный антураж, казалось

бы, чрезвычайно далек от современных городов "Долины". Юстин, как и Влад,

обрекает себя на одиночество.

Отказ - один из сквозных мотивов творчества Дяченко. Уже "Привратник"

повествовал о человеке, который отказался изменить мир, но изменился сам.

Отрекаются от себя-прежних герои "Ритуала" и "Ведьминого века" - и действуют

так, как подсказывает их человеческая суть. В ироническом ключе тот же мотив

обыгрывает "Визит к педиатру": Темному Властелину не нужна его Черная

Твердыня...

Прежде герои обретали, отказываясь. Обретали прежде всего себя.

Теперь

такой ценой (подчас страшной) им удастся себя только сохранить. А иногда и

это не удастся - и тогда старый режиссер просто спивается посреди "лунного

пейзажа", в котором не найти ни одной живой души.

Прежде мир был изначально дисгармоничен, и только подвиг, только жертва

могли его изменить к лучшему (архетип Дон Кихота). Герои же этого сборника

поддерживают существующий порядок ("Демография"), восстанавливают то, что

было разрушено или нарушено, пусть даже ценой собственного благополучия или

жизни (многие рассказы "Года черной лошади" - а возникает эта тема еще в

"Троне"). Пытаются обрести прежнюю жизнь (в самом прямом смысле слова -

смотри "Баскетбол"). Гармония и счастье уже есть в жизни, до них необходимо

лишь дотянуться. Как это и происходит в "Эмме и Сфинксе".

Есть, разумеется, и важные исключения. "Кон": только смерть Тимура Тимьянова может пошатнуть мертвящий канон (характерно, что эта повесть

написана до основного цикла рассказов - она принадлежит прежней манере

Дяченко). "Лунный пейзаж": возврат уже невозможен ("Спился... Жаль", -

говорят за спиной героя). "Хозяин Колодцев": Юстину возвращаться просто некуда.

Это - нарушения нормы, которые ее, тем не менее, не разрушают.

Дяченко последовательно "минимизируют" свои тексты: от богатого антуража "Скитальцев" - через фольклорную образность "Ведьминого

века",  
четкость "Пещеры" и "Армагед-дома", в которых единственное фантастическое допущение определяет бытие всего мира, - к "Долине Совесть" и рассказам последних лет, где "фантастика" меняет судьбу одного человека и лишь косвенно, через него, - всех остальных. Невозможно жить в мире "Шрама" или "Пещеры" и не знать о магах и заглавной Пещере. Но кто, кроме Влада и Анджелы знает о незримых узах ("Долина Совесть")? Кроме узкого круга сотрудников фирмы - о странных свойствах одной парикмахерской ("Волосы")? Примеры можно умножить.

Обратившись к наблюдению за одной-единственной человеческой душой (не эксперименту, как в "Шраме", не исследованию, как в "Армагед-доме", а именно наблюдению), Дяченко отставляют в сторону не только "сюжет", но и "проблемность". Писатели предпочитают намечать моральные дилеммы, но не рассматривать их детально, не доводить до предела, до надрыва: в новой художественной системе кажется лишним то, что составляло центр ранних романов. Сравните "Кон" с новейшим "Баскетболом": Тимур пытается спасти само театральное искусство; судьба Антона - это его личная судьба, и только свою участь он может (во всяком случае, пытается) изменить.

Понятно, что именно рассказ оказывается той формой, которая наиболее подходит к такой манере ("Эмма и Сфинкс" - повесть только по объему, фактически же это длинный рассказ). Но "спринтерское" дыхание всё же слишком коротко. Как создать мир из частных судеб? Единственным способом оказывается циклизация (на которую авторы, кстати сказать, пошли не сразу - лишь когда все рассказы уже были написаны).

Как сделать объемными импрессионистские зарисовки, прозаические этюды?

Расположить их под углом друг к другу. Отсветы, оттенки, новые сочетания

цвета... (Движение этой жанровой формы: от книг Гофмана и русских

романтиков - к "романам-в-новеллах" Шервуда Андерсона, Хемингуэя и

Фолкнера... и, разумеется, к мозаике "Полудня"... Наша фантастика и в этом

обязана Стругацким!)

Но Дяченко и здесь избегают чрезмерной, по их мнению, "глобализации". В

принципе, едва ли не все произведения, составившие этот сборник (кроме трех

фэнтезийных) могли бы стать частями одного цикла. Но повести стоят отдельно,

и рассказ "Демография" остался независимым. Да и между "главами" "Года

черной лошади" не так уж много явных связей, а "Лунный пейзаж" вообще не

связан с другими рассказами напрямую (но с "Эммой" и "Коном", равно как и с

"Пещерой", - несомненно). Нельзя сказать, что цикл строится на единстве

настроения - хотя некоторая элегичность заметна. Скорее можно говорить о

постепенной смене настроений. Внутренним сюжетом "Года черной лошади"

оказывается не последовательность событий, но движение от безнадёжности

"Баскетбола" к сказочной оптимистичности "Коряги".

Ничто не может быть изменено, домой возврата нет.

Всё можно исправить, всё может быть хорошо и будет хорошо.

Переломом оказывается "Лунный пейзаж": потому-то и не нужны этому

рассказу прагматические связи с другими, что он поставлен в центре. Спившийся режиссер, бездарные актрисы... Но вдруг завтра случится чудо?

Три

последних рассказа о чудесах и повествуют. Обыкновенных чудесах, как у

Шварца.

(А теперь представьте себе цикл с обратным расположением рассказов

-

где финалом будет безысходный ад душевой при спортплощадке...)

Прежде у Дяченко противоположные мироощущения сталкивались в рамках

одного текста - теперь системой противовесов оказывается цикл.

Каждый

рассказ замкнут и самодостаточен, но, соприкасаясь с другими, он преобразуется. Ни один ответ не окончателен. Ни один выбор не верен до

конца.

Год черной лошади закончится, и начнется другой.

"Я хочу понять", - говорит Кон, впервые усомнившись в своей правоте.

Понимание - вот чего требуют Дяченко от своих героев. Понимание не

того, что происходит и почему, - это как раз может оставаться неясным.

Понимание себя и других, мира и своего места в мире.

Немало?

Но на меньшее человек не согласится.221

А заканчивался сборник в первом издании "Сказками для Стаски". Это вовсе не "волшебные истории" в том смысле, какой вкладывал Толкин в

придуманный им термин. Но функции они выполняют те же.

Восстановление

душевного равновесия. Бегство от действительности. И счастливый конец.

Именно "Сказки" оказываются последним аргументом в споре, который идет

на страницах книги. Чем всё закончится? что нас ждет? нас всех и каждого в

отдельности?

То же, что и всегда. Наш мир - и чудеса на каждом шагу. Потому что Очень Короткий Червячок и его Очень Длинная Мама очень друг друга любят.

Холодное Поле превращается в теплое Одеяло. Трубочка играет вместе с

Водопроводной Трубой. А страшных чудовищ на темной лестнице храбрая девочка

Стаска может "по ходу дела" распугать жутким воем "У-у-у!"

Дяченко не пишут притчи в духе Кривина. Их сказки - те же миниатюры,

зарисовки, но, в отличие от рассказов, четкие и яркие. Какими и должны быть

картинки в детской книжке. (А что за книжка без картинок и разговоров?

-



думала Алиса...)

Сказки должны строиться из обаятельных частностей. Таков  
незыблемый  
закон лучшей в мире сказочной традиции - английской, разумеется.  
Перечитайте  
сборник Дональда Биссета "Забытый день рожденья" своим детям, если они  
у вас  
есть, или самим себе, если вы не разучились читать детские книги.  
Очень  
много сходства со сказками Дяченко - не в деталях, но в интонации. Всё,  
что  
ни есть в мире, - важно. Уже потому, что существует.

Писателям повезло: сборник "Воздушные рыбки", куда вошли восемь  
"Сказок  
для Стаски", украшают рисунки Арсена Джаникяна, как раз из мелочей  
и  
состоящие. Совершенное совпадение текста и оформления - чем и славятся  
книги  
киевского издательства "А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га". Можете считать это  
рекламой.

Вот две новые сказки, которые, кажется, еще нигде не печатались.  
Мне  
они нравятся очень; надеюсь, понравятся и вам.

### ПРО БУКАШКУ

Одна Букашечка всегда стеснялась дарить цветы своему любимому  
артисту  
Таракану. Она ходила на все его спектакли. А Таракан играл лучшую роль  
в  
спектакле "Тараканище". Сперва его все боялись, а потом склевывал  
Воробей.  
Букашечка в этом месте всегда плакала. Но на самом деле Воробей его  
не  
склевывал, а просто тушили свет, Таракан прятался в люк под сцену, а  
когда  
свет зажигался снова - говорили, что Воробей его съел.

А Таракан под сценой бежал в свою гримерку и готовился к выходу  
на  
поклон. Когда начиналась прощальная музыка, все артисты выходили  
кланяться,  
и Таракан тоже. Всем дарили цветы. И только Букашечка никак не могла  
выйти  
на сцену - она стеснялась.

Прошли годы.

Букашечка выросла и стала Букашкой, вышла замуж, у нее родились детки, они выросли, пошли в школу, женились, у них родились новые букашечки, уже внуки. А Букашка все так же ходила на спектакли в детский театр. И смотрела на своего Таракана, но никогда не дарила ему цветы.

А Таракан стал совсем дряхлый. Теперь свет в театре тушили на целую минуту - столько времени требовалось старому артисту, чтобы спуститься в люк. И в свою гримерную он шел медленно: еще долго после того, как Воробей на сцене склевывал злодея, из подполья доносились грохот и стук - это Таракан искал выход из-под сцены.

Однажды Таракан вышел на поклон с букетом цветов.

И он сказал: дорогие дети! Здесь в зале сидит одна старая Букашка. Она ходила на мои спектакли, когда была такая, как вы. И все не решалась подарить мне цветы.

Сегодня я ухожу со сцены - мне уже трудно играть. В этот последний вечер я дарю этот букет своей самой преданной Букашке.

И он спустился в зал и подарил Букашке цветы.

И Букашка подумала: как это приятно! Почему же я, глупая, не подарила цветов моему Таракану, еще когда была Букашечкой? Сколько времени потеряно зря!

## ПРО ЭКСКАВАТОР

Жила-была курица. Она несла яйца и потом их высиживала. Однажды из ее яиц вылупились пятнадцать цыплят - и один маленький экскаватор.

Цыплята бегали по двору и пищали, а экскаватор рыл песок своим маленьким ковшиком. Курица смотрела на него, смотрела, а потом сказала:

видать, мне подсунули яйцо экскаваторов. Ну ничего: буду воспитывать его как родного сына.

Так она и сделала. Цыплята росли, превращались в курочек и петушков, но экскаватор рос быстрее всех. Скоро он стал больше мамы, больше курятника, и

ему пришлось выделить специальное место во дворе. Все его любили: он был добрый. А еще - он так глубоко рыл землю, что у куриц не стало забот о еде. Экскаватор своим ковшом выкапывал для них много червяков: не надо было самим рыться в земле, не надо было искать зерна.

Однажды ночью экскаватор проснулся от того, что тоненький голос повторял: проснись, проснись! Он открыл фары и увидел червячную королеву.

Она была маленькая, в золотой короне, и сидела на самом верху земляной кучи.

Она сказала: экскаватор! Смилуйся над моим народом! С тех пор, как ты стал

рыть для кур землю, нам не стало житья. Когда курица сама ищет еду - мы

можем от нее спрятаться, мы можем побороться за жизнь. А от твоего ковша нет

спасения. Наше королевство гибнет. Не родятся новые червячата. Скоро мы все

умрем, и от этого даже курам будет хуже, потому что не будет больше червяков!

Что же мне делать, спросил экскаватор.

На твоём месте, сказала червячная королева, я ушла бы далеко-далеко и поискала город, где живут такие, как ты!

На другое утро экскаватор собрал себе узелок, попрощался с мамой, братьями и сестрами и пошел искать такой город, где живут экскаваторы.

И нашел!

Там были и тракторы, и грузовики, но экскаваторов - больше всего.

Они

рыли котлован. И все очень обрадовались, увидев, что пришел новый молодой

экскаватор.

Он стал работать вместе со всеми и скоро влюбился в молодую экскаваториху. Они поженились. У них родилось пятнадцать экскаваторов - и

один цыпленок.

- Как относится Стаска к тому, что ее родители - писатели? Сказки для Стаски - действительно были сказками для дочери?

- Безусловно, все "Сказки для Стаски" родились "здесь и сейчас" для единственного слушателя - Анастасии Сергеевны. Потом уже были записаны, и то

не все, а только самые удачные. Что до писательства - книги с нашим именем на обложке Стаска воспринимает как должное. Просто как данность. Она еще не понимает всего величия нашей демиургической профессии. Вот когда она сможет читать и понимать эти книги - тогда и поглядим, как она их оценит...

За девять лет Стаскиной жизни ей были рассказаны тысячи историй - на ночь каждый раз новая. Только незначительная толика этого "устного народного творчества" как-то была зафиксирована, выложена в Интернет - и там уже замечена Иваном Малковичем. Потом он уже стал нам и как бы "заказывать" темы, и иногда мы входили в резонанс. А удовольствие - оно одинаковое, пожалуй. Только роман, над которым работаешь год или два, - это одно, а сказка-импровизация - другое.<sup>222</sup>

- На каких книгах вы воспитываете дочь и каково ваше мнение о школьной программе?

- ...Рецепт, так сказать, литературного воспитания, очень прост: постараться сделать так, чтобы дети читали те же книги, которые мы читали в детстве. Эта преемственность поколений очень важна, прежде всего, дабы избежать отчуждения между родителями и детьми. В ситуации, когда множество моральных ценностей приходит к нам с запада и с востока, важно удержать взаимный интерес друг к другу, найти свои корни. Есть признанная классическая детская литература, это и Андерсен, и Линдгрен, и Маршак -

можно десятки имен называть. Что же касается школьной программы, в советские времена - не подумайте, что у меня есть ностальгия по временам, когда нельзя было прочесть "Мастера и Маргариту", а за "Архипелаг..." Солженицына, обнаруженный в портфеле, ты получал срок, - но у нас была прекрасная система образования, лучшая в мире, по признанию многих зарубежных

специалистов. Я вырос в стране, которая первой запустила человека в космос: фундаментом этого достижения науки было именно образование. Сейчас же эта система во многом изменена, разрушена, иногда совершенно бездумно. Не могу понять, зачем введена двенадцатибалльная система оценок, но вопрос даже не в ней. Мне тревожно, что в системе образования разрушен естественный союз русской и украинской культуры. Разве допустимо, чтобы дети не изучали в школе Достоевского, из программы практически исчез Лермонтов, от Пушкина остались рожки да ножки?! Мы очень любим Лесю Украинку, Шевченко, Коцюбинского, но, наряду с этими прекрасными именами в обязательную программу включены совершенно второстепенные и третьестепенные литераторы. И у меня возникает правомерный вопрос, что это дает ребенку, на каких образцах он начинает учиться?!

- По всей видимости, задавшись именно этим вопросом, вы недавно попробовали себя в детской литературе?..

- Что касается украинской детской литературы, очень трудно эту самую детскую книгу написать и издать: книжный рынок крайне консервативен. Да и в России, хотя в ней около двух тысяч детских издательств, новому имени очень сложно пробиться: рынок ориентируется на то, что родители покупают детям книги, которые читали в детстве сами, - обратная сторона указанного выше рецепта литературного воспитания. Как это можно преодолеть? Прежде всего, прекрасным изданием книг. У нас есть человек, который в условиях нынешней Руины может строить дворцы: Иван Малкович с его издательством "А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га", чья "Снежная королева" с иллюстрациями Владислава Ермо завоевала весь мир. Сейчас Малкович издал две наши книги,

"Воздушные рыбки" и "Жирафчик и Пандочка", их презентация будет в сентябре, на Московской книжной ярмарке и Львовском форуме издателей. Вдумайтесь: Малкович открыл представительство своего украинского издательства в Москве, издает свои книги параллельно на русском и английском языках. Это и есть нормальный путь нашей украинской литературы в мир.<sup>223</sup>

В конце 2004 года, в разгар всем памятных событий, Дяченко отставили роман, написанный примерно на треть, и неожиданно для себя написали книгу, за которую думали взяться примерно через год: детскую фэнтези, дилогию "Ключ от Королевства". Бегство от действительности? Возможно. Настоящая, не конъюнктурная потребность? Безусловно. И наверняка - еще одно доказательство того, что каждая новая книга Дяченко другая. Диапазон жанров и стилей - от "Букашечки" до "Пандема"! - не гарантирует безусловных и постоянных удач, но спасает от тягостной неподвижности. Не эксперимент ради эксперимента, но поиск единственно возможного способа выражения. Поиск, который каждый раз нужно начинать заново.

## ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ

Поиск слов для живого мира...

Ю.Тувим

"Где же могло остаться более суеверий, как не в Киеве?.. - писал в первой трети XIX века Николай Маркович. - Киев и чудесами Святых и чудесами древности располагает ум народа к чудесному... Потому-то, быть может, он и до сих пор остается местопребыванием Великанов, Леших, Домовых и Ведьм".<sup>224</sup> Даже за пределами Украины, в тверском и псковском говорах, ведьмы,

по  
свидетельству Даля, назывались "киевцами". XX век принес в копилку  
образы  
Киева - "логова змиева" (Гумилев) и "Киева-Вия" (Мандельштам).  
"Фантастическая" жизнь города то вспыхивала, то затихала. Старожилы  
и  
бывалые фэны расскажут о прежних клубах любителей фантастики  
(КЛФ), о  
конвентах, встречах, попытках издания журналов. Сейчас, после  
довольно  
долгого перерыва, традиции возрождаются на новом уровне; в 1990-е  
годы их  
старались поддержать Марина и Сергей Дяченко. Они создали  
творческую  
мастерскую фантастики "Третья Сила", ежегодно проводят вечер  
фантастики в  
Доме кино, приглашая к участию коллег и друзей. Памятны мини-  
конвент  
"Кентавр", приуроченный к выходу "Рубежа" (1999), и конференция в  
Институте  
литературы (1999) - первая и, увы, безуспешная попытка привить  
академической  
науке интерес к нашему жанру.<sup>225</sup>  
Теперь, когда в Киеве издается журнал "Реальность фантастики",  
признанный лучшим фантастическим изданием Европы на "Евроконе-2004";  
когда  
уже во второй раз проходит Международная ассамблея фантастики  
"Портал",  
почетными президентами которой являются Дяченко (и близится  
проведение  
"Еврокона-2006" - первого на территории СНГ); когда возродился  
городской  
КЛФ - можно сказать, что безвременье закончилось. Киев, наряду с  
Петербургом, Москвой и Харьковом, становится одним из центров  
фантастики. Не  
буду загадывать и говорить о будущем нашего сообщества - время покажет.  
Но о  
ближайших планах Марины и Сергея Дяченко сказать нужно, хотя бы для  
того,  
чтобы заинтриговать тех, кто не пропускает ни одной их работы.  
Я заканчиваю эту книгу в марте 2005 года. Сейчас в работе у Дяченко,  
помимо редакции "Ключа от Королевства", несколько проектов:  
Два сценария, один - на материале украинской истории, другой -  
экранизация русской классики.

Цикл фантастико-детективных повестей под условным названием "Агентство "Парусная птица"".

"Городская фэнтези", отложенная в конце прошлого года.

Читатель Дяченко может спорить с ними, принимать одни романы и отвергать другие, но он обязательно прочтет каждую новую их книгу. Потому

что эти писатели, в отличие от многих и многих фантастов, сохранили способность удивляться и удивлять. Они создали свой мир, но не стали его

пленниками. За десять лет они выросли из талантливых дебютантов в

замечательных писателей - может быть, лучших писателей современной Украины.

Они умеют задавать вопросы и давать на них бескомпромиссные ответы.

Живой мир и живые люди.

- У вас огромное количество поклонников, вы собрали целую коллекцию престижных фантастических премий, вас много и хорошо издают. Это

свидетельствует о том, что вы - "идёте верной дорогой". А как насчёт того, чтобы поэкспериментировать? Готовите ли вы читателям в будущем какие-то сюрпризы?

- Верна ли та дорога, по которой шел автор, - станет совершенно ясно лет через сто. Что до экспериментов - мы ведь меняемся, и очень сильно, эксперименты находят нас, а не мы их...

- Как вы представляете себе своего читателя? Его возраст, образование, пол?

- Наш читатель может быть и мужчиной, и женщиной. Он горожанин.

Гуманитарий, но и технарь. Молод, но и в годах. Любит собак, но уважает и

кошек. Имеет склонность к искусствам. Возможно, читал в детстве пьесы

Шварца. Обладает музыкальным слухом. Не очень богат, но и не нуждается. У

него в среднем полтора ребенка. Мало думает о карьере. Любит поспать по

утрам... Но на самом деле мы не знаем. Раньше мы думали, например, что



подростки нас не читают - но сейчас вокруг полно примеров, доказывающих обратное...

- Создавая произведение, вы задумываетесь об ответственности перед читателем? Вы пытаетесь его чему-то научить? Вообще, вы пишете для себя или для читателя?

Марина: - Пишем для себя. И для читателя. И, разумеется, мы отвечаем перед всеми, кто вокруг нас. Вышел на балкон с чашкой горячего чая - ответственность. Сел за руль - ответственность вдвойне. А взялся писать - вроде как сел за руль с чашкой горячего чая.

И еще мы пытаемся научить нашу дочь писать аккуратно, а кота - не мяукать на рассвете. И постоянно учим друг друга - терпению, прежде всего.

- Испытываете ли трудности с поиском новых идей, тем, сюжетов?

Сергей: - Трудности ? Гм... Сюжеты не сыплются на нас, как из мешка, идеи не лезут назойливо в голову, но и трудностей особых мы, пожалуй, не испытываем. Вокруг нас жизнь, как-никак, и внутри нас жизнь, так что время от времени совершенно естественным образом что-нибудь приходит, снится, появляется...226

- Есть ли у вас мечта? Какая?

Сергей: - Моя мечта - работать над экранизацией наших вещей, увидеть их на экране. А еще - иметь домик у океана, пусть небольшой, скрипучий, почерневший от времени и ветров, но чтобы был в нем компьютер с Интернетом, спутниковая антенна, рядом - яхта с аквалангами. И чтоб жили в этом доме со мной Марина, Стаска, Дюшес. И чтоб мы могли приглашать время от времени в этот дом наших друзей.

Марина: - А я ни о чем не мечтаю. Мне и так хорошо.227

Вопросы Сергея Марине:

- Можешь ли представить свое будущее через лет двадцать?

- Ну его к монахам, представлять будущее. У меня есть четкое ощущение,

что оно есть... А каким оно будет - зачем гневить судьбу?

- Что такое добро и зло?

- Добро - это когда идет работа. Зло - когда она почему-то не идет и ощущаешь себя идиотом.

- Есть ли в жизни смысл? Если да, то в чем?

- Знаешь, лет в четырнадцать этот вопрос очень меня мучил. Прямо ужас как доставал. Потом я его для себя решила... но ответа не скажу никому: все равно не поверят.228

1998 - 2005,  
Киев

#### КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Указаны только художественные произведения, написанные Мариной и Сергеем

Дяченко совместно.

#### РОМАНЫ

Романы перечислены в порядке написания (год указан в скобках после названия).

ПРИВРАТНИК (1994). Первая книга цикла "Скитальцы". Премия за лучший дебют "Еврокона"-1996, премия "Хрустальный стол" клуба любителей фантастики "Зоряний шлях".

1. - Киев: РПО "Полиграфкнига", 1994 (сер. "Fantasy Collection"). (С подзаголовком "Роман-фантазия".)

2. В авт. сб. "Привратник. Шрам". - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1997 (сер. "Заклятые миры").

3. - СПб.: Северо-Запад-Пресс; М.: АСТ, 2000 [фактич. - 2001] (сер. "Перекресток миров").

4. В авт. сб. "Шрам" (на титульном листе: "Привратник. Шрам"). - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").

5. В авт. сб. "Скитальцы". - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

#### РИТУАЛ (1995).

1. В одноим. авт. сб. - К.: Кранг; Харьков: Фолио, 1996 (сер. "Фантоград").

2. В одноим. авт. сб. - М.: АСТ, 2000 (сер. "Заклятые миры").

3. В одноим. авт. сб. - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").

4. В одноим. авт. сб. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

5. В авт. сб. "Магам можно все". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

ШРАМ (1995). Вторая книга цикла "Скитальцы". Премия "Меч в камне"-1997.

1. // Радуга (Киев). - 1996. - № 7-10. [Журнальный вариант. С подзаголовком "Волшебный роман".]

2. В авт. сб. "Привратник. Шрам". - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1997 (сер. "Заклятые миры").

3. - СПб.: Северо-Запад-Пресс; М.: АСТ, 2000 (сер. "Перекресток миров").

4. В одноим. авт. сб. (на титульном листе: "Привратник. Шрам"). - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").

5. В авт. сб. "Скитальцы". - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

ПРЕЕМНИК (1995-1996). Третья книга цикла "Скитальцы".

1. - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1997 (сер. "Заклятые миры").

2. - СПб.: Северо-Запад-Пресс; М.: АСТ, 2000 (сер. "Перекресток миров").

3. - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен"). [С изменениями.]

4. В авт. сб. "Скитальцы". - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

СКРУТ(1996).

1. - СПб.: Азбука, 1997 (сер. "Fantasy").

2. - М.: Олма-Пресс, 2000 (сер. "Иные миры"). [С изменениями.]

3. - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Нить времен").

ВЕДЬМИН ВЕК (1996-1997). Премия журнала "Радуга"-1997, "Большой

Зилант"-1998. Польская премия "Sfinks"-2004 за лучший переводной фантастический роман года.

1. // Радуга. - 1997. - № 6/7. [Журнальный вариант. С подзаголовком "Фантастический роман".]

2. Ведьмин век. - СПб.: Азбука, 1997 (сер. "Fantasy"). [Со значительной редакторской правкой.]

3. - М.: Олма-Пресс, 2000 (сер. "Иные миры"). [С исправлениями.]

4. - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Нить времен"). [Первая публикация авторского варианта.]

5. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

Переводы:

1. Відьомська доба. - Львів: Кальварія, 2000 (сер. "Містерія часу").

[Пер. на украинский язык А.Гурмаки.]

2. Czas wiedzm. - Olsztyn: Solaris, 2003. [Пер. на польский язык Е.Дебского.]

ПЕЩЕРА (1997). Премия "Лунный меч"-1999.

1. - СПб.: Азбука, 1997 [фактич. - 1998] (сер. "Fantasy").
2. - М.: Олма-Пресс, 2000 (сер. "Иные миры").
3. - М.: Олма-Пресс, 2002 (сер. "Оригинал").
4. - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Нить времен").

АВАНТЮРИСТ (1997-1998). Четвертая книга цикла "Скитальцы".

1. - СПб.: Северо-Запад-Пресс; М.: АСТ, 2000 (сер. "Перекресток миров").
2. - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").
3. В авт. сб. "Скитальцы". - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

КАЗНЬ (1998). Премии "Странник"-2000, "Сигма-Ф"-2000.

1. - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1999 (сер. "Звездный лабиринт").
2. - М.: Олма-Пресс, 2001 (сер. "Иные миры").
3. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

РУБЕЖ (в соавторстве с А.Валентиновым и Г.Л.Олди) (1998-1999).

Премия

"Золотой кадуцей" фестиваля "Звездный мост"-2000.

1. - СПб.: Стихия озон; Terra Fantastica, 1999 (сер. "Корона").
- 2.1. Кн. 1. Зимой сироты в цене. - М.: Эксмо-Пресс, 1999 (сер. "Нить времен").
- 2.2. Кн. 2. Время нарушать запреты. - М.: Эксмо-Пресс, 1999 (сер. "Нить времен").
3. - М.: Эксмо-Пресс, 2001 (сер. "Нить времен").
4. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

Перевод:

- 1.1. Granica: Zimi jest popyt na sieroty (в соавт. с А.Валентиновым и Г.Л.Олди). - Olsztyn: Solaris, 2004. [Пер. на польский язык А.Савицкого.]
- 1.2. Granica: Czas lamania zakazyw (в соавт. с А.Валентиновым и Г.Л.Олди). - Olsztyn: Solaris, 2004. [Пер. на польский язык А.Савицкого.]

АРМАГЕД-ДОМ (1998-1999). Премии "Бронзовая улитка"-2001, "Сигма-Ф"-2001.

1. // Радуга. - 1999. - № 7-8. [Журнальный вариант.]
2. - М.: Олма-Пресс, 2000 (сер. "Иные миры").
3. - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Нить времен").

Перевод:

1. Armaged-dom. - Olsztyn: Solaris, 2004. [Пер. на польский язык А.Савицкого.]

МАГАМ МОЖНО ВСЁ (1999-2000). Премия "Золотой кадуцей" фестиваля

"Звездный мост"-2001.

1. - М.: Эксмо-Пресс, 2001 (сер. "Нить времен").

2. В одноим. авт. сб. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Шедевры отечественной фантастики"). Перевод:

1. Magom wszystko wolno. - Olsztyn: Solaris, 2005. [Пер. на польский язык П.Огоржалек.]

ДОЛИНА СОВЕСТИ (2000-2001). Премии "Бронзовая Улитка"-2002, "Русская фантастика"-2002, "АБС-премия"-2002, "Сигма-Ф"-2002, "Золотой кадуцей" фестиваля "Звездный мост"-2002, "Большая Урания"-2002, "Лунный меч"-2003.

1. - М.: Эксмо-Пресс, 2001 (сер. "Нить времен").

Перевод:

1. Dolina sumlenia. - Olsztyn: Solaris, 2003. [Пер. на польский язык А.Педзинского.]

ПАНДЕМ (2001-2002). Премия "Золотой Роскон"-2004, "Мемориальная премия Кира Булычева"-2004.

1. Нежданный спаситель. [Отрывок из романа "Пандем"] // Книжное обозрение. - 9.12.2002.

2. // Радуга. - 2003. - № 1-2.

3. В одноим. авт. сб. - М.: Эксмо-Пресс, 2003 (сер. "Нить времен").

ВАРАН (2003-2004).

1. Отрывок из романа "Варан" // Реальность фантастики. - 2004. - № 4.

2. В одноим. авт. сб. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

3. В авт. сб. "Магам можно все". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

ПЕНТАКЛЬ (роман в рассказах; в соавторстве с А.Валентиновым и Г.Л.Олди) (2004)

1. - М.: Эксмо, 2005 (сер. "Триумвират").

Состав:

I. Пентакль упрямецв: Баштан; Бои без правил; Чертова экзистенция; Картошка; Оборотень в погонах.

II. Пентакль страстей: Бурсак; Сатанорий; Сосед; Венера Миргородская; День мертвых в доме культуры.

III. Пентакль выбора: Проданная душа; Базар; Спасатели; Колоброд; Квартеронка.

IV. Пентакль будней: Туфли; Харизма Нюрки Гаврош; Монте-карловка; Пойдем в подвал?; Непокій.

V. Пентакль встреч: Страшная М.; Богдана; Сердоликовая бусина; Аттракцион; Панская орхидея.

VI. Пентакль пяти: Казачья кровь; Пламенный мотор; Конкурс; Камень завета; Улица пяти тупиков.

Ранее печатались рассказы:

В поисках персонажа: Колоброд; Сатанорий; Туфли // Реальность фантастики. - 2004. - № 6.

Пентакль: Сосед; Харизма Нюрки Гаврош; Проданная душа; Аттракцион; Непокій; Рынок // Если. - 2004. - № 9.

Пойдем в подвал?: Сосед; Бурсак; Пойдем в подвал? // Перпендикулярный мир-2004. - М.: Эксмо, 2004.

Панская орхидея: Чертова экзистенция; Картошка; Панская орхидея // Фэнтези-2005. - М.: Эксмо, 2004.

Триада рассказов: Картошка; Непокій; Спасатели // Радуга. - 2004. - № 9.

Спасатели: Туфли; Спасатели; Сердоликовая бусина // Русская фантастика-2005. - М.: Эксмо, 2005.

Пламенный мотор // Реальность фантастики. - 2005. - № 3.

Перевод отдельных рассказов:

1. Пентакль. - К.: Джерела М - Зелений пес, 2004 (Баштан; Харизма Нюрки Гаврош; Продана душа; Атракціон; Непокій; Базар; Чортова екзистенція; Картопля; Підемо у підвал; Сердолікова намистина; Сатанорій; Богдана; Рятувальники), 2004.

## ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ

Основные сборники:

1. Ритуал. - К.: Кранг; Харьков: Фолио, 1996 (сер. "Фантоград").
2. Корни Камня. - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1999 (сер. "Заклятые миры").
3. Ритуал. - М.: АСТ, 2000 (сер. "Заклятые миры"); М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").
4. Последний Дон Кихот. - М.: Олма-Пресс, 2001 (сер. "Иные миры").
5. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").
6. Ритуал. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").
7. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират"). Переводы:
  1. Оскол. - Львів: Кальварія, 2000 (сер. "Містерія часу"). [Пер. на украинский язык А.Гурмаки.]
  2. Підземний вітер. - К.: Джерела М - Зелений пес, 2004. ["Подземный ветер"; на украинском языке.]
  3. Сліпий Василиск. - К.: Джерела М - Зелений пес, 2004. ["Слепой василиск"; на украинском языке.]

Произведения расположены в порядке публикации. Информацию о рассказах,

вошедших в книгу "Пентакль" см. в разделе "Романы".

1996

БАСТАРД (повесть).

1. В авт. сб. "Ритуал" (1996).
2. В авт. сб. "Корни Камня" (1999).
3. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001). [С изменениями.]
4. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

ВИРЛЕНА (рассказ).

1. В авт. сб. "Ритуал" (1996).
2. В авт. сб. "Корни Камня" (1999).
3. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).
4. В авт. сб. "Ритуал" (2004). Перевод:
  1. // Imperija (Каунас). - 2000. - № 2. [На литовском языке.]

1998

ГОРЕЛАЯ БАШНЯ (рассказ). Премия "Интерпресскон"-1999 в номинации "повесть".

1. // Империя (Киев). - 1998. - № 1.
  2. В авт. сб. "Корни Камня" (1999).
  3. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).
  4. В авт. сб. "Ритуал" (2004).
- Переводы:

1. Згарище // Авт. сб. "Оскол" (2000).
2. Spalona wieza // Zombi Lenina. Antologia #2 rosyjskiej fantastyki. - Olsztyn: Solaris, 2003. [Пер. на польский язык П. Ляуданского.]

ТРОН (рассказ).

1. // Если (М.). - 1998. - № 9. [Со значительной редакторской правкой.]
2. В авт. сб. "Корни Камня" (1999).
3. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).
4. - К.: Академия, 2003.
5. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

1999

ОРДЫНЕЦ (рассказ).

1. // День и ночь (Красноярск). - 1999. - № 2. [2-й вариант.]
2. В авт. сб. "Корни Камня" (1999). [3-й вариант.]
3. // Звездная дорога. - 11/2000.
4. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001). [1-й вариант.]
5. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004). [1-й вариант.]

ОСКОЛ (рассказ).

1. В авт. сб. "Корни Камня" (1999).
2. // Звездная дорога. - 2001. - № 8.
3. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).
4. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

Перевод:

1. В одноим. авт. сб. (2000).

СКАЗКА О ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ (рассказ).

1. В авт. сб. "Корни Камня" (1999). [Под заглавием "Сказ о Золотом Петушке".]
2. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).
3. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

КОРНИ КАМНЯ (повесть).

1. В авт. сб. "Корни Камня" (1999).
2. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).
3. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

ХУТОР (рассказ).

1. // Если. - 1999. - № 10.
2. В авт. сб. "Ритуал" (2000, 2002).
3. В сб. "Наша фантастика". - Вып. 3. - М.: Центрполиграф, 2001.
4. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).



2000

КРЫЛО (рассказ)

1. // Радуга. - 2000. - № 1. [1-й вариант финала.]
2. В авт. сб. "Ритуал" (2000). [Два варианта финала.]
3. В авт. сб. "Ритуал" (2002). [2-й вариант финала.]
4. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004). [2-й вариант финала.]

Переводы:

1. Крыло // Рапотама (Киев). - 2000. - № 5. [Перевод на украинский язык А.Буценко.]
2. Крыло // Однокласник. - 2000. - № 12. [Перевод на украинский язык А.Буценко.]

ОБРАТНАЯ СТОРОНА ЛУНЫ (рассказ-эссе).

1. // Если. - 2000. - № 6.
2. В авт. сб. "Ритуал" (2000,2002).

ПОСЛЕДНИЙ ДОН КИХОТ (повесть в двух действиях). Премия "Бронзовая Улитка"-2001.

1. // Если. - 2000. - № 7. [Без подзаголовка.]
2. В авт. сб. "Ритуал" (2000,2002).

Перевод:

1. Останній Дон Кіхот. Повесть на дві дії? // Авт. сб. "Сліпий Васи́ліск" (2004). На основе повести написана одноименная пьеса, опубликованная в авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001) и "Эмма и Сфинкс" (2004).

ВНЕ (рассказ).

1. // Звездная дорога (Красногорск). - 8/2000.
2. // Internet UA. - 2000. - № 3(4).
3. В авт. сб. "Ритуал" (2000,2002).
4. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Перевод:

1. Зовні // Авт. сб. "Оскол" (2000).

ЗАКЛИНАНИЕ (рассказ).

1. В авт. сб. "Ритуал" (2000, 2002).
2. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

СЛЕПОЙ ВАСИЛИСК (рассказ).

1. В авт. сб. "Ритуал" (2000, 2002).
2. В одноим. сб. - Харьков: Второй блин, 2000 [фактич. - 2001]

("Перекресток-2000").

3. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Перевод:

1. Сліпий Василіск // Одноим. авт. сб. (2004).

ЗЕЛЕНАЯ КАРТА (повесть). Премия конкурса "Высота" (Киев, 2000).

1. // Радуга. - 2000. - № 3-4.

2. В авт. сб. "Ритуал" (2000,2002).

МАКЛЕР И МАГИЯ (рассказ).

1. В авт. сб. "Ритуал" (2000,2002).

2. // Магия ПК. - 2001. - № 3.

3. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

ВОЛЧЬЯ СЫТЬ (повесть).

1. // Если. - 2000. - № 12.

2. В авт. сб. "Последний Дон Кихот" (2001).

3. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Переводы:

1. Wilcza krew // Wilcza krew. Antologia #1 rosyjskiej fantastyki. - Olsztyn: Solaris, 2003 [Пер. на польский язык Е.Дебского.]

2. Вовча сить // Авт. сб. "Сліпий Василіск" (2004).

2001

КОН (повесть).

1. // Если. - 2001. - №6.

2. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2002).

3. - К.: Академия, 2003.

4. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Перевод:

1. Кін // Авт. сб. "Підземний вітер" (2004).

ХОЗЯИН КОЛОДЦЕВ (повесть).

1. // Если. - 2001. - №10.

2. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2002).

3. - К.: Академия, 2003.

4. В авт. сб. "Магам можно все". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

5. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

БАСКЕТБОЛ (рассказ). Премия "Бронзовая улитка"-2002.

1. // Радуга. - 2001. - № 9-10.

Перевод:

1. Баскетбол // Авт. сб. "Сліпий Василіск" (2004).

Рассказ вошел в цикл "Год черной лошади" (2002).

КОРЯГА, ПОХОЖАЯ НА ОБЕРНУВШУЮСЯ КОШКУ (рассказ).

1. Отрывок из рассказа // Питерbook плюс (СПб.). - 2001. - № 9.

2. // Уральский следопыт (Екатеринбург). - 2001. - № 11.

3. // Женский журнал (Киев). - Декабрь 2001.

Перевод:

1. Корячина, схожа на кішку, що обернулася (рассказ) // Однокласник.

2002. - № 3. [Пер. на украинский язык А.Буценко.]

Рассказ вошел в цикл "Год черной лошади" (2002).

2002

ЭММА И СФИНКС (повесть).

1. // Радуга. - 2002. - № 2.

2. В одноим. авт. сб. (2002).

3. В одноим. авт. сб. (2004).

Перевод:

1. Емма і Сфінкс // Авт. сб. "Сліпий Василіск" (2004).

ГОД ЧЕРНОЙ ЛОШАДИ (цикл): "Баскетбол", "Волосы", "Бутон",  
"Обещание",

"Лунный пейзаж", "Марта", "Визит к педиатру", "Коряга, похожая на  
обернувшуюся кошку".

1. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2002).

2. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Ранее печатались рассказы "Баскетбол" (2001) и "Коряга, похожая на  
обернувшуюся кошку" (2001).

Отдельно перепечатывались:

Три рассказа: Обещание; Лунный пейзаж; Визит к педиатру // Радуга. -  
2002. - № 7.

Марта // Авт. сб. "Проза". - Киев: Свет, 2002 (приложение к "Женскому  
журналу").

Марта // Звездный мост. - Харьков: ООО ПНФ "Энергоресурс", 2004.

Перевод:

1. Місячний пейзаж // Авт. сб. "Підземний вітер" (2004).

ДЕМОГРАФИЯ (рассказ).

1. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2002).

2. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Перевод:

1. Демографія // Авт. сб. "Підземний вітер" (2004).

ПЕРЕВЕРТЫШИ (рассказ).

1. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2002).

Я ЖЕНЮСЬ НА ЛУЧШЕЙ ДЕВУШКЕ КОРОЛЕВСТВА (рассказ).

1. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2002).

2. В авт. сб. "Проза". - Киев: Свет, 2002 (приложение к "Женскому журналу").

3. // Мир фантастики. - 2003. - № 11.

4. В авт. сб. "Ритуал" (2004).

ПОДЗЕМНЫЙ ВЕТЕР (рассказ). Премия "Сигма-Ф"-2003.

1. // Если. - 2002. - №9.

2. В авт. сб. "Пандем". - М.: Эксмо-Пресс, 2003 (сер. "Нить времен").

3. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Перевод:

1. Підземний вітер // Одноим. авт. сб. (2004).

СУДЬЯ (рассказ). Премия "Сигма-Ф"-2003.

1. // Если. - 2002. - №11.

2. В авт. сб. "Пандем". - М.: Эксмо-Пресс, 2003 (сер. "Нить времен").

3. - К.: Академия, 2003.

4. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс" (2004).

Перевод:

1. Суддя // Авт. сб. "Підземний вітер" (2004).

2003

ТИНА-ДЕЛЛА (рассказ).

1. // Если. - 2003. - №5.

2. В авт. сб. "Варан". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

МИЗЕРАКЛЬ (повесть).

1. В сб. "Фэнтези-2003". - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Миры fantasy").

2. В авт. сб. "Варан". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

3. В авт. сб. "Магам можно все". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Шедевры отечественной фантастики").

4. В сб. "Когда рушится мир". - М.: Эксмо, 2003 (сер. "Миры fantasy").  
[Переиздание сб. "Фэнтези-2003" под другим названием.]

ЗУ (повесть). Премия "Сигма-Ф"-2004.

1. Зоопарк // Если. - 2003. - № 10.

2. Zoo... // Радуга. - 2003. - № 10.

Перевод:

1. ЗУ // Авт. сб. "Підземний вітер" (2004).

ДВЕ (повесть).

1. - К.: Академия, 2003.

2004

УЕХАЛ СЛАВНЫЙ РЫЦАРЬ МОЙ... (повесть). Премия "Золотой Роскон"-  
2005

1. // Если. - 2004. - №4.

2. В авт. сб. "Варан". - М.: Эксмо, 2004 (сер. "Триумвират").

#### Алфавитный список повестей и рассказов

Баскетбол (2001) - см. также "Год черной лошади".

Бастард (1996)

Бутон (2002) - см. "Год черной лошади"

Визит к педиатру (2002) - см. "Год черной лошади"

Вирлена(1996)

Вне(2000)

Волосы (2002) - см. "Год черной лошади"

Волчья сыть (2000)

Год черной лошади (2002) - см. также "Баскетбол", "Коряга, похожая на  
обернувшуюся кошку"

Горелая Башня (1998)

Две (2003)

Демография (2002)

Заклинание(2000)

Зеленая карта (2000)

Зоопарк(2003) - см. "Зу"

Зу (2003)

Кон (2001)

Корни Камня (1999)

Коряга, похожая на обернувшуюся кошку (2001) - см. также "Год  
черной  
лошади"

Крыло (2000)

Лунный пейзаж (2002) - см. "Год черной лошади"

Маклер и магия (2000)

Марта (2002) - см. "Год черной лошади"

Мизеракль (2003)

Обещание (2002) - см. "Год черной лошади"

Обратная сторона Луны (2000)

Ордынец (1999)

Оскол (1999)

Перевертыши (2002)

Подземный ветер (2002)  
Последний Дон Кихот (2000)  
Сказка о Золотом Петушке (1999)  
Слепой василиск (2000)  
Судья (2002)  
Тина-делла (2003)  
Трон (1998)  
Уехал славный рыцарь мой... (2004)  
Хозяин Колодцев (2001)  
Хутор (1999)  
Эмма и Сфинкс (2002)  
Я женюсь на лучшей девушке королевства (2002)  
Зоо - см. "Зу"

### СКАЗКИ

ЛЕТАЮЩАЯ ШЛЯПА (при участии А.Бондарчука и Ивана Малковича).  
Премия  
Львовского форума издателей-2001 в номинации "Книга для малышей".  
1. Літаючий капелюх. - К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2001.  
2. Літаючий капелюх. - К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2001 (сер.  
"Міні-диво").

### ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАШИ МИХАЙЛОВОЙ

1. Приключения Маши Михайловой (Детектив для малышей). Маша и жадный грабитель // Ф-Хобби. - 2002. - № 2.  
2. Сыск Маши Михайловой // Звездная дорога. - 2002. - № 5-6.  
Перевод:  
1. Пригоди Марійки Михайлово?. - Вінниця: Тезис, 2005 (сер.  
"Пригодницька бібліотека"). [Пер. на украинский язык Н. Брискиной.]

### СКАЗКИ ДЛЯ СТАСКИ.

1. В авт. сб. "Эмма и Сфинкс". - М.: Эксмо-Пресс, 2002 (сер. "Нить времен").  
2. Воздушные рыбки. - К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2004.  
3. Повітряні рибки. - К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2004.  
4. Balloon fish. - Kiev.: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2004. [Пер. на английский язык А. Stech.j

ЖИРАФЧИК И ПАНДОЧКА. Маленькие истории больших друзей. (Идея, герои -

София Ус, Иван Малкович.)

1. Жирафчик и Пандочка. - К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2004.
2. Жирафчик і Пандочка. - К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2004.

SUMMARY  
THE REALITY OF WONDER  
(A REVIEW OF BOOKS BY MARINA AND SERGEY DYACHENKO)

Mid-nineties became the age of an upsurge of post-Soviet speculative fiction. Marina and Sergey Dyachenko, Ukrainian authors who write in Russian, are bright stars in the constellation of writers, who began their writing career during those days.

During ten years of their creative work Dyachenko have written 15 novels and several dozens of short stories, have gained all possible awards in speculative fiction, including those granted for achievements in the genre. Many of their literary works have been translated into Ukrainian and Polish.

The book of Mikhail Nazarenko, philologist and literary critic, shows the evolution of Dyachenko's work - from classic fantasy to contemporary fantasy, from dystopia to psychological fiction based on the single fantastic assumption, to an ambiguous Utopia and back to fantasy. The prose of the writers is being analyzed in the context of post-Soviet speculative fiction trends (and more wide context of the speculative fiction as a whole) and contemporary Ukrainian culture. Specific chapters are devoted to the phenomena of co-authorship, peculiarities of the fantasy genre, the destiny of Russian-language works in Ukrainian literature. The author shows the way Dyachenko's fiction is influenced by original occupations of the writers: Sergey is a psychiatrist and a script writer, Marina is an actress.

Even the first book of Dyachenko, a novel *The Gatekeeper*, proved that young writers had their own theme and their own hero type. Their theme is an act of choice in extremely tough, sometimes ruthless circumstances. Their hero is a human being who notwithstanding all the circumstances remains a human being.

In their early novels Dyachenko enthusiastically played with classic fantasy and romantic entourage, but they are interested not so much in visionary world (though it is vivid) and external action (though it is captivating) as in inner space of heroes. The fate of the world depends on a magician, deprived of his magic powers (*The Gatekeeper*); a poet dragon falls in love with a plain princess he kidnapped (*The Ritual*); a man of courage and a women seducer is punished with a curse of cowardice because of the duel murder he committed and he tries to recover his soul in defiance of the curse (*The Scar*)... As a time goes the writers make tasks more complicated and create situations without a single solution: in a novel *The Skrewt* a hero should give up to a giant spider either his wife or a completely

unfamiliar woman (who he should first seek throughout a huge province!). Again and again Dyachenko prove that only true love - for woman, for world, for freedom - makes it possible for a person to choose right and to accept the responsibility for this choice.

But the borders of traditional fantasy turned to be too tight for the tasks that writers set for themselves and their heroes. In *The Witch Age* Dyachenko put unique images of Ukrainian mythology into the scenery of modern European city; in *The Cave* they create the world where human aggression is totally forced out into dreams - and the life in a society without violence is paid by the deaths of some people during their sleep.

The abovementioned novels became the highest points of Dyachenko's creative work in the end of nineties, but their subsequent experiments have been daring as well. *The Execution* is a paradox fusion of virtual reality, vampire novel and non-standard fantasy plus reflections on the essence of creative work. *Armaged-dome*, the most socially engaged book of Dyachenko, describes the world which has stopped a thousand years ago at the technology and social level of the end of 20th century: unknown and dangerous forces give the world an Apocalypse every twenty years and therefore prevent the mankind from further development. The novel, as the majority of the following Dyachenko's books, is written as a biography: we could see the destiny of the world through the life of a main female hero, an Eastern European Scarlett O'Hara.

Recent novels of Dyachenko continue to surprise us with new original plots and high accuracy of psychological analysis. A fantasy detective story novel *Magicians Are Permitted Everything*. Almost realistic book *The Valley of Conscience* tells about the man who emotionally and physically binds to himself everyone he meets. In extremely great-scale and complex futurological novel *Pandem* a god-like super consciousness of the mankind tries to help people to construct an Utopian world. A fantasy quest *Varan* represents a wandering over a fabulous world, described with unrestrained imagination. At the same time Dyachenko write short stories and novellas in different genres: it is their workshop, where they perfect new plots and devices. In addition they tell charming children tales and recently they have completed a young adult fantasy dilogy.

Unsurpassed writer's skill, ability to construct complex and fascinating stories, attention to a human soul - all these features make Dyachenko not only outstanding speculative fiction authors, but original contemporary writers as well. The publication of the book *Reality of Wonder* pays tribute to their talent.

1 Р.Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М Прогресс, 1989, - С. 471.

2 Называю фантастику жанром исключительно из соображений



простоты и  
удобства - чтобы не вдаваться в полемику о жанрах, видах, методах и  
проч.  
См.: В.Пузий. Фантастика: между притягательной силой жанра и  
неодолимой  
харизмой метода, или Спасение утопающих // Реальность фантастики (К.).  
-  
2004. - № 5.  
3 М.Гаспаров. Записи и выписки. - М.: Новое литературное обозрение,  
2001. - С. 248.  
4 В кн.: М. и С.Дяченко. Привратник. - СПб.: Северо-Запад Пресс, 2000.  
5 В кн.: М. и С.Дяченко. Корни Камня. - М.: АСТ; СПб.: Terra  
Fantastica, 1999. А.Валентинов, М. и С. Дяченко, Г.Л.Олди. Рубеж. - СПб.:  
Стихия озон; Terra Fantastica, 1999. М. и С. Дяченко. Варан. - М.: Эксмо,  
2004.  
6 Если (М.). - 2000. - № 12.  
7 Послесловие // М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: АСТ - СПб.: Terra  
Fantastica, 1999. На том, последнем рубеже // А.Валентинов, М. и  
С.Дяченко,  
Г.Л.Олди. Рубеж. - Кн.2. - М.: Эксмо-Пресс, 1999. Дяченко Марина  
Юрьевна,  
Дяченко Сергей Сергеевич // Фантасты современной Украины:  
Справочник. / Под  
ред. И.В.Черного. - Харьков: Мир детства, 2000. Послесловие: Люди и  
ритуалы  
// М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: АСТ, 2000. ...Из множества красок // М. и  
С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо-Пресс, 2002. Пандем, или  
Соблазн  
утопии. Диалог древних греческих философов об изящном // М. и  
С.Дяченко.  
Пандем. - М.: Эксмо-Пресс, 2003 (под псевд. "Петр Ордынец"). Послесловие  
к  
"Армагед-дому" ("...И увидел я новое небо") было опубликовано только  
в  
Интернете.  
8 Цитаты из интервью, приведенные в книге, могут несколько  
отличаться  
от ранее изданных вариантов.  
9 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 457-458. К столетию  
отца Сергей Дяченко издал книгу его воспоминаний "Волошка", большая  
часть  
которой посвящена сельскому детству.  
10 Интервью из книги "Пентакль" (в соавт. с А.Валентиновым, Г.Л.Олди).  
11 Зеркало недели (К.). - 2001. - № 34.

- 12 М. и С.Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 483-484, 487-488.
- 13 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 458.
- 14 Интервью из книги "Пентакль".
- 15 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 614.
- 16 Газета по-киевски. - 11.11.2004.
- 17 М. и С.Дяченко. Варан - М.: Эксмо, 2004. - С 489.
- 18 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 613.
- 19 Зеркало недели. - 2001. - № 34.
- 20 Интервью из книги "Пентакль".
- 21 Независимость (К.). - 19.12.1997. Сценарий фильма издан: С.Дяченко.
- Жах: Кіноповість про голод 1933 року. - К.: Столиця, 1991. - 48 с.
- 22 Интервью из книги "Пентакль".
- 23 Киевские ведомости. - 29.05.1996.
- 24 Интервью из книги "Пентакль".
- 25 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 455-456.
- 26 Независимость. - 19.12.1997.
- 27 Факты(К.).- 17.01.2001.
- 28 Газета по-киевски. - 11.11.2004.
- 29 Зеркало недели. - 1997. - № 7.
- 30 Факты. - 17.01.2001.
- 31 М. и С. Дяченко. Обратная сторона Луны // М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: АСТ, 2000. - С.411-412.
- 32 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 611.
- 33 М. и С. Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 459-460.
- 34 Газета по-киевски. - 11.11.2004.
- 35 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 610-611, 615.
- 36 М. и С. Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 482-483.
- 37 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С.454-455.
- 38 Состоялась в конце 2004 года.
- 39 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 608, 615-618.
- 40 М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: Эксмо, 2004. - С. 529-530.
- 41 Зеркало недели. - 2001. - № 34.
- 42 Сегодня (К.). - 9.10.1999.
- 43 Зеркало недели. - 2001. - № 34.
- 44 Массовая аберрация: на самом деле у Толкина именно такой формулировки нет. "Создать Вторичный Мир, в котором зеленое солнце будет достоверным (credible), управлять Вторичной Верой - вот задача, которая, вероятно, потребует труда и размышлений и, наверняка, особого умения, сродни эльфийскому искусству" ("О волшебных историях"). Смысл тот же, но выражен он

не столь афористично. Схожая мысль (но опять-таки иная формулировка)

встречается в эссе Толкина "Тайный порок".

45 Фэнзин "Фэн-Гиль-Дон". - 1995. - № 2-5.

46 Фэнзин "Двести". - 1995. - № Д.

47 Слово (М.). - 2002. - №32.

48 Пер. И.Тогоевой. В оригинале: "What we know is the doorway between them / that we enter departing. / Among all beings ever returning, / the eldest, the Doorkeeper, Segoy..."

49 "Отчетливый отзвук "Калевалы", хотя никакой связи с финским эпосом в дальнейшем не обнаруживается" (Н.Перумов).

50 Не вдаюсь в детали - для "Привратника" это не важно, - назову только

небо, свернувшееся как свиток (из Апокалипсиса), дерево, которое растет

корнями к черному солнцу (из Блейка, который, в свою очередь, опирается на

древнейшую традицию) и т. п.

51 Оставляю в стороне примеры сознательной альтернативности путей (сады

расходящихся тропок, хазарские словари и т.п.).

52 А.Свиридов в рецензии на роман отметил непреднамеренную (и

неизбежную) реминисценцию из Стругацких, причем интонационно-стилистическую,

а не тематическую или сюжетную. "Да, все мы выросли на Стругацких, но надо

же следить за собой! "Старик с минуту постоял молча - для внушительности - и

удалился". Заимствование явно на подсознательном уровне, но на то ведь и

сознание дано, чтоб такую подсознательность отлавливать". Дон Румата:

"Окончив речь, он еще некоторое время постоял для внушительности, потом

повернулся и снова поднялся к себе". Псевдосредневековые из "Трудно быть

богом" - по сути, первый (почти) фэнтезийный мир новой русской фантастики.

53 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004.

54 Зеркало недели. - 2001. - № 34.

55 Из интервью, взятого П.Ляуданским (Польша), 2004 г.

56 Подробнее о жанровой специфике фэнтези см. мою статью

"Нечеткое множество" из цикла "За пределами ведомых нам полей" (Реальность фантастики. - 2004. - № 1). Собственно, первые абзацы этой главы из нее и взяты.

57 С.Лем. Фантастика и футурология. Кн. I. М.: АСТ - Ермак, 2004 (по факту - 2003). - С. 116.

58 Цитирую перевод В.Муравьева-А.Кистяковского - столько же яркий, сколь и неточный; именно по нему большинство читателей знакомилось с Толкином (или, в версии переводчиков, "Толкиеном").

59 Даже в пародиях.

60 Не в пародиях. Ср. предыдущее примечание.

61 Иностранная литература. - 1998. - № 7. Примечательно, что говорит это человек, который фантастику любит и знает - в объеме, доступном шестидесятиникам. "...Замечательные книги Лема, Шекли, Саймака, Брэдли, к которым я не могу не присоединить моих любимых Стругацких, заменяли юным читателям теологию. Все они посвящены поискам Другого, все ищут способы выйти за пределы человеческого разума, все строят модели альтернативного сознания. Пафос подлинной фантастики, к которой относится, конечно, и Борхес, носит не научный, а религиозный характер". О Брэдли Генис знает, а о Ле Гуин, вероятно, уже нет. Случай, увы, типичный.

62 Из выступлений на "Интерпрессеконе" в 1995 и 1998 годах.

63 А.Сапковский. Вареник, или Нет Золота в Серых Горах // А.Сапковский.

Нет золота в Серых Горах. - М.: АСТ, 2002. - С. 208

64 Р.Нудельман. Фантастика // Краткая литературная энциклопедия. - М.:

Советская энциклопедия, 1972. - Т.8. - Стлб. 894.

65 Если. - 2004. - № 10.

66 С.Бережной. Коридор зеркал // А.Лазарчук. Опоздавшие к лету. - Кн. 1. - СПб.: Азбука -Терра, 1996. - С. 12.

67 Некоторые эпизоды полемики начала 1990-х годов выглядят теперь

курьезно. Можно вспомнить нашумевший доклад А.Столярова "Правила игры без правил" (1994), в котором автор, в частности, заявляет, что он и его коллеги уже превзошли уровень такой примитивной литературы, как "Левая рука Тьмы"...

68 Петровна (К.), - 29.01.1998.

69 Газета "Зеркало недели". - 2001. - № 34.

70 М. и С. Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 484-485, 479-480, 486, 490.

71 Зеркало недели - 1997. - № 7.

72 С.Паншин. Об авторах // М. и С.Дяченко. Преемник. - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1997. - С. 428.

73 С.Бережной, Выбор без выбора // Книжное обозрение. - 3.06.1997.

74 Достаточно назвать такие книги, как "Сто полей" и "Колдуны и Империя" Юлии Латыниной, "Око Силы" Андрея Валентинова, "Мягкая посадка"

Александра Громова, "Путь Меча", "Герой должен быть один" и "Пасынки Восьмой

Заповеди" Генри Лайона Олди, "Чапаев и Пустота" Виктора Пелевина, "Дерни за

веревочку" Вячеслава Рыбакова, первое полное издание "Опоздавших к лету"

Андрея Лазарчука.

75 Если. - 1996. - № 8.

76 Д. Громов, О. Ладыженский. Рухнувшая стена // Порог. - 1996. - № 7.

77 Если. - 1999. - № 10.

78 И всё равно - не вычищенными при редактуре остались фразы наподобие:

"И тогда, угодив в тиски неотвратимости ритуала и полной невозможности его

свершения, сознание Армана больно исказилось". В "Ритуале" Дяченко еще не

научились описывать аффекты. "Молодые писатели вообще не умеют изображать

физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико,

скрежещут зубами и проч.", - справедливо заметил известный критик "Литературной газеты" А.С.Пушкин. И не о чем-нибудь это сказано, а о поэме

"Кавказский пленник".

79 Как заметила одна читательница, не "мужчина" и "женщина", как можно

было бы ожидать, а "человек" и "женщина": "мужское"

традиционно

отождествляется с "человеческим" как нормой. Мне кажется, дело не в этом или

не только в этом: "человек" в данном случае противопоставлен не

"женщине", а

"дракону".

80 М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: Эксмо, 2004. - С. 465-466.

81 В.Владимирский. Разочарованный странник.

- <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200309/#168979>

82 Киевский телеграф. - 3-9.09.2004.

83 Значит ли это, что "современный" мир "Башни" - далекое будущее тетралогии "Скитальцы"?

84 Зеркало недели. - 1997. - № 7.

85 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 614.

86 <http://www.rusf.ru/marser/articles/rec/rec09.htm>

87 Д.Ивахнов. Рожденные воспламенять (этюды о поэтике Марины и Сергея Дяченко) // М. и С.Дяченко. Привратник. - СПб.: Северо-Запад-Пресс, 2000.

-

С. 389.

88 Д.Ивахнов. Рожденные воспламенять. - С. 434.

89 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 466.

90 Зеркало недели. - 1997. - № 7.

91 М. и С.Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 486.

92 Из интервью, взятого автором этой книги (2003 г.).

93 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 458-459.

94 М.Суэнвик. "В традиции..." // М.Суэнвик. Дочь железного дракона. - М.: АСТ, 1996. <http://excalibur1.narod.ru/stat/swenvic.htm>

95 Д.Ивахнов. Рожденные воспламенять. - С. 356.

96 Тот жесткий и страшноватый Луар, который осаживает разбойника Сову и

прочих бывших членов Ордена Лаш, - это, собственно, не Луар, а Фагирра. В

финале перед нами возмужавший, но по существу тот же Луар, которого мы

видели в начале романа.

97 Д.Ивахнов. Рожденные воспламенять. - С. 395.

98 Популярный в то время, но, кажется, совершенно забытый ныне эстрадный певец.

99 Марина Кашеева. [Рец. на роман "Скрут".] // Киевские ведомости. - 23.09.1997.

100 Сергей Бережной. Выбор без выбора // Книжное обозрение. - 3.06.1997.

101 А. Сапковский. Нет золота в Серых Горах. - М.: АСТ, 2002. - С. 234.

102 В подвале у Романа // А.Стругацкий, Б.Стругацкий. Собрание сочинений: В 11-ти т. - Т. 11. - Донецк: Сталкер; СПб.: Terra Fantastica, 2001. - С. 375.

103 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 456.

104 Из интервью, взятого автором книги (2005 г.).

105 Ю.М.Лотман. Происхождение сюжета в типологическом освещении //

Избранные статьи. Т. 1. - Таллинн: Александра, 1992.

106 В.Пузий. Рец. на роман "Пещера" // Майдан. - 1998. - № 2. - С. 90.

107 Империя (К.). - 1998. - № 1. - С. 111.

108 Эллинский секрет. - Л.: Лениздат, 1966. - С. 385.

109 Зеркало недели. - 2001. - № 34.

110 Словоупотребление "на Украине" не несет политического подтекста.

Оно означает только, что я подчиняюсь норме русского языка (в украинском

языке норма, как известно, вариативна, с преобладанием "в Укра?н?").

111 Пресловутое "письмо двенадцати писателей", в котором сказано, что

один из кандидатов в президенты хотел сделать официальным "язык блатняка и

попсы", - прекрасный... то есть, наоборот, крайне прискорбный пример того,

как современная псевдотерминология искажает смысл. Никто из "подписантов",

насколько мне известно, не является русофобом, и смысл фразы становится

совершенно ясным, если мысленно перевести ее на французский, - потому что

именно из французского языка пришли постструктуралистские термины, которыми

авторы письма так неуместно щегольнули. "Язык" в данном случае - это не

"langue", а "discourse", "дискурс", способ выражения (ср. "язык власти", "язык насилия"). Любой украинец, включавший телевизор в 2004 году, может

подтвердить, что блатной жаргон был в то время почти официальным. Но

кто-кто, а писатели должны были понимать, что в политическом заявлении

недопустима малейшая двусмысленность! Не захотели понять - вот и пришлось

долго и малоубедительно оправдываться.

112 Независимая газета: Ex libris НГ. - 26.02.98.

113 Д.Стус. Різновид літератури для читачів // Критика. - 2000. - № 3.

114 О стиле Дяченко подробнее других критиков писал Д.Ивахнов (Рожденные воспаляются. С.404-409,422-429).

115 "...Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином" (из письма Гоголя к А.Смирновой от 24 декабря 1844 г.).

116 Подробнее о проблеме см.: Г.Грабович. Українсько-російські літературні взаємини в ХІХ ст.: постановка проблеми // Г.Грабович. До історії української літератури. - К.: Критика, 2003. М.Шкандрий. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. - К.: Факт, 2004.

117 Серии издательств "Зелений пес - Джерела М" (Киев) и "Фолио" (Харьков) ситуацию пока что переломить не могут.

118 Не углубляясь в дебри постколониальных исследований, сошлюсь на сравнительно давнюю статью Марка Павлишина "Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі" (1992). См.: М.Павлишин. Канон та іконостас. - К.: Час, 1997. - С. 223-236.

119 А.Шмалько. Украинская фантастика: сегодня или не время для фантастики? // Реальность фантастики. - 2004. - № 6. - С. 170-171, 174.

120 Г.Грабович. Гоголь і міф України // Сучасність. - 1994. - № 9. - С. 77.

121 Большая часть тезисов, изложенных выше, была опубликована в киевской газете "Книжник-review" (2002. - № 9), после чего меня обвинили в намерении "ориентировать нашу литературу на "совкизацию" (І.Андрусак. Апологетика упереджень // Книжник-review. - 2002. - № 12). Читателю судить, кто из нас прав.

122 Интервью из книги "Пентакль".

123 Из интервью, взятого П.Ляуданским (Польша), 2004 г.

124 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 458-459.

125 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 450.

126 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 449.

127 Киевский телеграф. - 3-9.09.2004.

128 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 450-451.

129 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 606.

130 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 451.

131 "М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 445.



132 М. и С. Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо. 2004. - С. 451-452.

133 В.Владимирский. Я это прочитал // Двести (фэнзин). - № 7 (май 1995).

134 В русском переводе они названы "чертями", что заведомо неадекватно.

"Исчезник" ("щезник") - это украинский фавн.

135 Одна из этих новелл, "Сапожник", заметно перекликается с романом Генри Лайона Олди "Пасынки Восьмой Заповеди". Возможно и прямое влияние, и параллелизм поисков, и обращение к одним и тем же первоисточникам. Так или иначе, это образцовый пример преемственности в истории украинской фантастики.

136 В.Шевчук. Сад житейський думок, трудів і почуттів // В.Шевчук. Стежка в траві. Житомирська сага. - Т.І. - Х., 1994. - С.69-70.

137 В.Гончаров. Что, кроме любви, способно спасти мир? // М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 466.

138 День. - 29.09.2000.

139 "Фанфик" - разговорно-уничижительное от "фан-фикшн" (fan-fiction), вариация на тему известного произведения (или даже мира - Средиземья, "Звездных войн", "Гарри Поттера"), написанная, как правило, непрофессиональным автором.

140 Параллель в русской литературе - стихотворение Велимира Хлебникова "Ночь в Галиции" (1913). По форме это - мистерия, как у Леси Украинки, но содержание ближе к Коцюбинскому. Безумный будетлянский гений считал Маву Галицийскую воплощением Мирового Зла, а себя самого - Чугайстром, ведущим с навью бесконечную борьбу (см. об этом: В.Кравец. Разговор о Хлебникове. - К.: РВЦ "Проза", 1998).

141 Понятно, что оценить прием смогут только те читатели, которые помнят, хотя бы в общих чертах, повесть Коцюбинского - а таких на Украине

немало. Рассказ Кобылянской известен гораздо меньше.

142 Д.Стус в большой статье "Миры Марины и Сергея Дяченко" отмечает:

"Попытки перенести богатейшую мифопоэтическую культуру села

В

урбанистическую традицию начались, конечно же, не с них...

Последние

несколько десятилетий именно в этом направлении вели изыскания

Григор

Тютюнник и Валерий Шевчук, Евгения Кононенко и Владимир Диброва.

Однако

именно Дяченко, как представителям русскоязычной городской традиции Киева,

удалось вполне естественно оживить глубинные мифологические пласты в

интерьере сегодняшней городской традиции. Без немотивированного акцента на

всё более анархических ценностях сельской культуры в условиях города, давно

уже победившего авторитет общины (присутствующий у Гр. Тютюнника); без почти

окончательного размывания сельской традиции в мифопоэтическом мире (как у

Леси Украинки или М. Коцюбинского); без часто подсознательного противопоставления городской "бездуховности" высокой основе традиции

(как у

В. Шевчука); без грустного воспевания древней традиции украинского города

(что видим у Н. Гоголя)" (М. и С. Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 471).

143 [http://www.tm-vitim.org/rezonans/search/mode=show\\_article&a\\_id=864](http://www.tm-vitim.org/rezonans/search/mode=show_article&a_id=864)

144 Забавная деталь: "Не спрашивай, но ком ползет муравей. Он ползет

по

тебе", - провозглашает один из героев. Значит, в мире "Ведьминого века" жили

Джон Донн и Эрнест Хемингуэй! Аналогично, в "Казни" присутствует "дон-кихот"

как имя нарицательное.

145 Не случайно именно этот роман оказался первой книгой Дяченко, на

которую обратили внимание "Литературная газета" (М. Борисов - 3.12.1997) и

"Новый мир" (Ю. Каргаманов - 1998, № 11), - оба отзыва, разумеется, высокомерно-пренебрежительные. И не случайно, что именно с "Ведьминого века"

начались переводы Дяченко на украинский и польский языки (2000 и 2003,

соответственно).

146 К. Сохметова. Раздвигая границы // М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 469.

147 С.Бережной. "Слава безумцам..." // М. и С.Дяченко. Корни камня. - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 1999. - С. 474.

148 Подробнее см.: Д.Ивахнов. Рожденные воспламенять. - С. 365-370.

149 К чему далеко ходить - в романе "Армагед-дом", законченном примерно через год после публикации "Пещеры", фантаст Беликов жалуется: "Не обращайтесь внимания на обложки. С авторами почти никогда не согласовывают оформление".

150 Порог. - 2000. - №11.

151 Предисловие к роману "Клеарх и Гераклея" (Дружба народов. - 1994.

-

№ 1).

152 К.Г.Юнг. Об архетипах коллективного бессознательного // К.Г.Юнг. Архетип и символ. - М.: Renaissance, 1991. - С. 113.

153 М. и С.Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 486-487.

154 "Психоаналитическим исследованием всех социальных утопий" назвал "Пещеру" Константин Родик - лучший украинский эксперт по вопросам книгоиздания, который одним из первых - уже после выхода "Ритуала" - высоко оценил творчество Дяченко и каждую их новую книгу встречал пронизательной рецензией. (См.: К.Родик. Казка з психоаналітичного бестіарію // ПіК (Політика і культура). - 1999. - № 30. - С. 42.)

155 Равно как и сходство в композиции книг. Клавдий не может забыть второй смерти Дюнки - нявки, затанцованной чугайстрами. Тритану не дает покоя судьба девочки Махи, которую он вывел из изолята, обещая светлую, мирную жизнь, - и которая сгинула в лабораториях Триглавца. Разделы о Дюнке и Махи пронизывают романы и в конечном счете определяют выбор героев: инквизитор и сокоординатор Познающей главы отрекаются от норм своих учреждений, от норм самого общества, потому что не согласны снова предать тех, кого любят (даже если в прошлый раз их вина была всего лишь косвенной).

156 Концепция "внутреннего хищника" и борьбы с ним противоречит учению

Юнга, поэтому, как я и говорил ранее, "Пещеру", в отличие от "Волшебника

Земноморья", нельзя считать образцово-юнгианским романом.

157 Из интервью, взятого автором книги (2005 г.).

158 Объективности ради приведу мнение Дмитрия Ивахнова: ""Пещера"

умышленно недорассказана и, на мой взгляд, совершенно напрасно. Ведь она

изобилует неординарными идеями, для раскрытия которых не хватило времени и

места... "Пещера" прямо-таки просится. чтобы ее продолжили, как просился в

свое время "Преемник". Но может быть, последнее слово еще не сказано, и

Дяченко вернуться к этому оригинальному сюжету?" (Рожденные воспламенять. -

С. 372).

А если бы Стругацким предложили продолжить "Пикник на обочине" - ведь

не сказано же, исполнил ли Золотой шар желание Рэда Шухарта?! Иногда

последним словом оказывается многоточие.

159 Анизотропное шоссе (фэнзин). - № 3 (сентябрь 1998). - [http://lib.ru/PROZA/ESKOV\\_K/pub\\_karst.txt](http://lib.ru/PROZA/ESKOV_K/pub_karst.txt)

160 Сегодня. - 9.10.1999

161 М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: Эксмо, 2004. - С. 529.

162 Опубликовано в одноименном сборнике (М.: Олма-Пресс, 2001).

163 Сравните с пьесой Горина "Тот самый Мюнхгаузен", в финале которой

барон уходит вместе с Мартой вдаль по лунному лучу. Бесконечная лестница в

последних кадрах фильма Марка Захарова - чрезвычайно сильный ход, но в

театре не реализуемый.

164 М. и С.Дяченко. Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 460-461.

165 М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: Эксмо, 2004. - С. 528, 527-528.

166 М. и С.Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 479.

167 См.: Иностранная литература. - 2004. - № 12 ("Курьер ИЛ").

168 Конечно, сработал и еще один фактор: взрослые, которым стыдно

читать "Гарри Поттера" (как! читать то же, что и все?!), ухватились за псевдоинтеллектуальное чтение - на самом деле, куда более детское (в

плохом

смысле слова), чем книги Роулинг.

169 Из интервью, взятого автором книги (2005 г.).

170 Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. - М.: Советский

писатель, 1963. - С. 17-18.

171 Так, не утихают споры о том, каков вклад каждого из братьев Стругацких в совместное творчество - хотя, как не раз заявляли в интервью

сами писатели, каждая фраза написана ими обоими. Тем не менее, сочинения

С.Ярославцева (А.Стругацкого) и С.Витицкого (Б.Стругацкого) неизбежно

провоцируют подобные дискуссии.

172 Ю.Н.Тынянов. Литературное сегодня // Ю.Н.Тынянов. Поэтика.

История

литературы. Кино. - М.: Наука, 1977. - С. 166.

173 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004 - С. 452.

174 М. и С.Дяченко, Казнь. - М.: Эксмо, 2004. - С. 461.

175 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 614-615, 608.

176 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 457, 450-451, 448.

177 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 603. В последней фразе речь идет о книге "Пентакль", опубликованной в феврале 2005

г.

178 Материалы читательских дискуссий на эту и прочие темы, связанные с

романом, см.: Г.Л.Олди, А.Валентинов, М. и С.Дяченко. Рубеж. - М.: Эксмо, 2004. - С. 717-734.

179 См.: <http://rusf.ru/star/doklad/2001/zm-3.htm>

180 Хотя в 2000 году Марина говорила: "Армагед-дом" был для нас экспериментом. У нас наболело, накопилось нечто, касающееся нашего

времени... "Армагед-дом" мы написали честно, заранее зная, что у него будет

трудная судьба" (День (К.). - 29.09.2000).

181 Г.Померанц. До основания, а затем... // Знание - сила. - 1993. - № 1. - С. 27.

182 Первоначальное и, может быть, более удачное название романа -

"Волнорез". Точное определение Лидкиной судьбы.

183 Как заметил Умберто Эко: "На самом деле жизнь больше похожа

на  
"Улисса", чем на "Трех мушкетеров", и все-таки каждый из нас в  
большей  
степени склонен воспринимать ее в категориях второго романа, а не  
первого  
или, лучше сказать, каждый может воспроизводить ее в памяти и судить о  
ней,  
только если переосмысливает ее как хорошо сделанный роман" (У.Эко.  
Открытое  
произведение. - СПб.: Академический проект, 2004. - С. 368).

184 Вскоре после "Армагед-дома" Дяченко написали реалистическую  
повесть  
(пока что единственную в их творчестве) под названием "Зеленая  
карта",  
действие которой происходит в современном Киеве. Единственный  
выход из  
безнадежной жизни - бегство в Америку по "Грин-карте", но главный  
герой,  
нищий скрипач, отказывается от этого пути. Параллель очевидна.

185 ПіК (Політика і культура). - 2000. - № 2. - С. 49.

186 Тем, кто не помнит, кто такой Л.А.Горбовский, необходимо  
перечитать  
Стругацких, прежде всего "Полдень, XXII век" и "Волны гасят ветер". Слова  
о  
"самом добром решении" взяты из второй повести.

187 С.Бережной. Прекрасный нечестный мир // А.Валентинов, М. и  
С.Дяченко, Г.Л.Олди. Рубеж. - СПб.: Стихия оЗон; Terra Fantastica, 1999. -  
С. 563.

188 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С.616.

189 Не будем, однако, забывать, что параллельно с "Магами"  
писались  
реалистическая повесть "Зеленая карта", притчи "Последний Дон  
Кихот",  
"Волчья сыть" и "Кон", рассказы, составившие сборник "Ритуал" (2000).

190 В книге несколько раз говорится об "обете посовничества", "когда  
два мага, обладающие одной и той же совой, соединяются узами  
более  
властными, нежели даже родственная связь". В финале первого варианта  
"Магов"  
главные герои, Хорст и Ора, становились "посовниками". Теперь  
роман  
заканчивается совсем иначе, и сродство-по-сове осталось ярким  
образом,  
который с сюжетом никак не связан.

191 Том А. Шиппи. Дорога в Средьземелье. - СПб.-М, Лимбус Пресс, 2003. - С .252.

192 Здесь и далее - цитаты из интервью, которое автор этой книги взял у Сергея Дяченко летом 2001 года.

193 Имя героя явно выбрано без дальнего умысла, однако... "Палий" означает то же, что "Цепеш" - "Сажатель на кол", прозвище Влада Дракулы.

194 Отрывки из сказок Влада не походят на настоящие сказки, которые

заслуженно становятся бестселлерами. Прежде всего - стилистически непохожи.

Это странно: собственные сказки Дяченко очаровательны и написаны совсем иначе.

195 Последний вопрос и ответ на него взяты из интервью Е.Скобелевой (М.

и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 605).

196 М. и С.Дяченко. Ритуал. - М.: Эксмо, 2004. - С. 530-531.

197 М. и С.Дяченко. Эмма и Сфинкс. - М.: Эксмо, 2004. - С. 604.

198 Гранд (К.). - 1999. - № 1. - С. 30.

199 Д.Прингл. "Лимбо" // Одессей (Одесса). - 1993. - № 2. - С. 192.

200 А.Сапковский. Нет золота в Серых Горах. - М.: АСТ, 2002. - С. 232.

201 Мифы народов мира. - М.: Советская энциклопедия, 1991. - Т. 1. - С .85.

202 2-е послание к Фессалоникийцам, 2:4. В первом и пока что единственном издании "Пандема" слово "бог" везде пишется со строчной буквы,

в то время как Дяченко и автор этих строк различают "Бога" и "бога". Благодаря корректору - или кто произвел эту операцию? - некоторые фрагменты

романа и послесловия к нему обесмыслились или стали почти кощунственными.

203 Платон. Апология Сократа, 31d.

204 Ксенофонт. Апология Сократа, 12.

205 Из примечаний И.Маханькова и А.Столярова к "Воспоминаниям о Сократе" Ксенофонта.

206 Анаррес - планета анархо-синдикалистов в романе Урсулы Ле Гуин

"Обездоленные" ("Обделенные"). Ордусь - идеальная империя в цикле романов

"Плохих людей нет" Хольма ван Зайчика (псевдоним Вячеслава Рыбакова и Игоря Алимова).

207 Впервые опубликована в кн.: Фантастика 2002. - Вып. 1. - М.: АСТ, 2002. Вошла в авторский сборник "Ваш выход" (М.: Эксмо-Пресс, 2002).

208 М.Галина. Прикладная теология, или В напрасном ожидании чуда //

Реальность фантастики. - 2003. - № 1. С.Бережной. Число Человека // М. и С.

Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 507; см. также.: <http://www.livejournal.com/users/barros/114776.html>

209 Б.Стругацкий. Стругацкий Б. Комментарии к пройденному // Стругацкий

А., Стругацкий Б. Собр. соч. в 11-ти т. - Т.2. - Донецк: Сталкер; СПб.: Terra Fantastica, 2001. - С. 570.

210 К чести критиков, они приняли этот вызов: см. рецензии А.Ройфе (Книжное обозрение. - 28.06.2004), М.Галиной (Реальность фантастики.

-  
2004. - № 8), В.Владимирского (Мир фантастики. - 2004. - № 8), В.Каплана

(<http://www.rusf.ru/marser/articles/rec/rec11.htm>).

211 М. и С.Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 480-482.

212 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 445-446.

213 "Мне только грустно, что своею жизнью / Не можешь ты подняться до себя" (пер. М.Исаковского).

214 Ю.М.Лотман. Культура и взрыв // Ю.М.Лотман. СПб.: Искусство-СПб., Семиосфера. 2000. - С. 141-142.

215 Цит. по: С.Моэм. Искусство рассказа // С.Моэм. Подводя итоги. - М.: Высшая школа, 1991.-С. 390-391.

216 <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200309/#168979>

217 В первом издании "Ритуала" (1996), как сказано выше, были напечатаны "Бастард" и "Вирлена".

218 Письмо приведено в статье И.Федорова "Марина и Сергей Дяченко.

Любовь в стиле фэнтези" (Женский журнал. - Январь 2001. - С. 85).

219 Имя этого персонажа - шутка авторов, понятная каждому, кто хорошо

помнит второй том "Дон Кихота" или хотя бы биографию Сервантеса.

220 Мысль уведена из статьи В.И.Ленина "Л.Н.Толстой и его эпоха" (В.И.Ленин. Лев Толстой как зеркало русской революции. - М.: Изд-во политической литературы, 1977. - С. 18). Томас Манн назвал "Анну Каренину"

"величайшим социальным романом во всей мировой литературе" (Собрание

сочинений. - Т. 10. - М.: Гослитиздат, 1961. - С. 264.)

221 Я не рассматриваю повести и рассказы Дяченко 2002-2004



годов,  
поскольку могу подписаться под словами В.Каплана (из его рецензии на "Варана"): "На мой взгляд, в последних произведениях Дяченко наметился некоторый дисбаланс формы и содержания. Замечательно выписанные декорации, оригинальный антураж - и совершенно банальная этическая драма. Повести "Подземный ветер", "Зоопарк", "Уехал славный рыцарь мой". На замечательной сцене великолепные актеры талантливо играют второсортную назидательную комедию... Все там ясно, вот хорошие, вот плохие, вот мораль в финале - и все как-то плоско, предсказуемо. Зачем? Ведь Марина и Сергей могут писать гораздо глубже".

222 Из неопубликованных интервью.

223 Киевский телеграф. - 3-9.09.2004.

224 Н.Маркевич. Украинские мелодии. - М., 1831. - С. 120.

225 И это не говоря о социальной активности Дяченко вне Киева: проведение мастер-классов, арбитраж конкурсов, участие в номинационных комиссиях. "Мы ведь не "в отказе", как Влад Палий", - говорит Сергей Дяченко.

226 М. и С.Дяченко. Ведьмин век. - М.: Эксмо, 2004. - С. 464-465.

227 Интервью из книги "Пентакль".

228 М. и С.Дяченко. Варан. - М.: Эксмо, 2004. - С. 491.

Михаил Назаренко (р. 1977) - литературовед, критик, литератор.

В 2002 г. защитил кандидатскую диссертацию "Мифопоэтика М.Е. Салтыкова-Щедрина". Преподаватель Киевского национального университета имени

Тараса Шевченко. Автор многочисленных научных и критических статей, обзоров

и рецензий, в том числе - работ о фантастике и фантастиковедении на

материале русской, украинской, английской и американской литератур.

В нескольких украинских журналах опубликовал рассказы и повести из цикла "Метаморфозы".

Адрес интернет-страницы: <http://geocities.com/petrogulak>

"Современник Гоголя" - звучит? Запомните эту сумасшедшую мысль: мы  
-  
современники Марины и Сергея Дяченко.

Константин Родик, "Політика і культура", 1999.

Интерес к человеку, к глубинам его души - главная тема любого произведения Дяченко. Нестандартная ситуация (создаваемая специфическими средствами жанра) служит авторам чем-то вроде проекционного фонаря - и на фоне обыденной жизни вдруг проявляются серьезнейшие метафизические коллизии.

Виталий Каплан, "Новый мир", 2002

Прекрасные авторы - супруги Дяченко из Киева (по первым профессиям он - психиатр, она - актриса), пишущие в оригинальном синтезном жанре, где почти детективная остросюжетность сочетается с психологизмом и элементами фантастики, и тем самым, как вспышками молний, освещаются тайники человеческого подсознания.

Владимир Леви