



МАЙКЛ СУЭНВИК



МАЙКЛ СУЭНВИК

«Ничего особенного», -
сказал КОТ



fanzon

Москва

2018

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Сое)-44
С89

Michael Swanwick
NOT SO MUCH, SAID THE CAT

Copyright © 2016 by Michael Swanwick
This edition is published by arrangement with Sterling Lord Literistic
and The Van Lear Agency LLC

Разработка серии и иллюстрация на обложке и форзацах
В. Половцева

Перевод с английского А. Гришина

Оформление А. Саукова

Суэнвик, Майкл.
С89 «Ничего особенного», — сказал кот / Майкл Суэнвик ;
[пер. с англ. А. Гришина]. — Москва : Издательство «Э»,
2018. — 416 с.

ISBN 978-5-04-090299-6

Мастер короткого НФ-рассказа Майкл Суэнвик приглашает читателя в путешествие сквозь пространство и время — в Мезозойский бар, к Гоблинскому озеру, в Дом сновидений. Здесь роботы рассуждают о свободе воли, артистка спускается на прослушивание в Ад, даяларнская лошадка спасает девочку от тролля, наука и магия сочетаются самым парадоксальным образом.

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Сое)-44

ISBN 978-5-04-090299-6

© А. Гришин, перевод на русский язык, 2018
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Э», 2018

Марианне, радости души моей

Я глубоко благодарен Джину Вулфу за то, что он разрешил мне резвиться в его мире (и считаю себя его должником), Линде Лейн — за то, что она познакомила меня с содержимым своего дневника, Нейлу Варрону — за название и предложение сочинить рассказ, для которого оно подошло бы, Борису Долинго, который дважды привозил меня в Екатеринбург, Андрею Матвееву и Алексею Безуглому — за раскрытие тайн матушки-России, комитету конвента Свекон — за то, что познакомили меня с их восхитительной страной, Дженис Айан — за то, что она сочинила «Глаза Марии», Джону Креймеру — за то, что вывел мои представления о физике за пределы девятнадцатого века, Гарднеру Дозуа — за совет написать еще одну историю о Даргере и Довеске, Дженнифер Саммерфилд — за откровения по поводу устройства театра, Грегори Фросту — за дружбу и советы, Нилу Гейману — за то, что он ввел в оборот произведения, не привязанные к определенному жанру, Патрику Нильсену Хейдену, замечания которого научили меня делать из одного рассказа целую серию, и Фонду поддержки искусства М. К. Портер — за лучшие годы моей жизни.

Предисловие: Где же, по моему мнению, я сейчас нахожусь

Когда именно я принял решение удрать с эльфами? Возможно, в то лето, когда я каждый день по десять часов вкалывал грузчиком на мебельной фабрике в Роаноке и от скуки начал записывать придуманные слова и обрывки фраз на клочках бумажных отходов. Возможно, в тот день, когда я пришел под вечер домой и обнаружил, что стекло в кухонной двери разбито, всюду кровь, отец с перебинтованной рукой, а мать необычно угрюма и не желает говорить о случившемся. Этот случай, ознаменовавший собой начало необычно ранней и стремительно прогрессирующей болезни Альцгеймера у отца, побудил нашу семью к скоропалительному переезду из Вермонта на юг и сильно повлиял на мою дальнейшую жизнь. Или в ту ночь, когда я взял дешевое издание «Властелина колец», намереваясь прочесть главу-другую перед сном, и читал не отрываясь до рассвета, читал за завтраком, читал, не поднимая глаз, пока шел через лес в школу Уинуски и закончил последнюю главу одновременно со звонком, извещающим об окончании учебного дня. Наверняка могу сказать лишь одно: начиная обучение в старших классах, я твердо намеревался стать ученым, а ко времени поступления

в колледж определенно решил посвятить жизнь литературе.

Меня попросили написать несколько слов о том, на каком этапе писательской карьеры я сейчас нахожусь. Но мне трудно сказать, с чего же эта карьера началась. Принять за исходный пункт первое купленное у меня произведение будет несправедливо по отношению к глубоко целеустремленному молодому человеку, каким я некогда был, — а я преклоняюсь перед его способностью полностью отрешиться от восприятия реальности, хотя многие настоятельно советовали ему трезво смотреть на жизнь.

Поэтому я начну с автобусной станции «Грейханд» в Филадельфии. Там я сошел — мне было двадцать три года от роду, и я имел семьдесят долларов в кармане, привычку выкуривать по пачке сигарет в день, сложенную газету в ботинке, закрывающую дыру в протертой насквозь подошве, друга, по собственной воле предложившего мне на месяц «вписаться» на диван в его квартире, и безумную убежденность в том, что я непременно стану писателем-фантастом. На протяжении следующих шести месяцев я сдавал кровь за деньги, писал за нерадивых студентов курсовые работы, брался за любую подвернувшуюся временную работу, а как-то раз ранним воскресным утром дюжину раз обошел квартал, где на крыльце ресторана стоял мешок со свежеспеченными багетами, ломая голову над проблемой: не попытаться ли отломить кусок. К тому времени, когда мне наконец-то удалось устроиться клерком-машинисткой, я похудел на пятьдесят фунтов.

Я отчетливо вижу перед собой того юного писателя — длинноволосый, одетый в черный джинсовый костюм, он торчит в обшарпанной комнатухе на втором этаже, напротив ночлежки на углу 15-й и Южной улиц, и печатает, засиживаясь далеко за полночь, а внизу шлюхи ведут непрерывную визгливую перебранку со своими сутенерами. Он пишет фрагменты сюжетов, стихотворения в прозе, письма из глубины души — ничего из этого и близко не годится для превращения в рассказ, поскольку он понятия не имеет о том, как придумать развязку. Если бы я смог поговорить с ним через реку времени и сообщить, что он будет публиковать книги, получать премии, присутствовать в качестве почетного гостя на конвентах в таких городах, как Екатеринбург, Турку, Загреб и даже на Ворлдконе — Всемирном конвенте научной фантастики, — он обрадовался бы, но не был бы удивлен. Несмотря на все факты, он твердо знает, что его ждет блестящее будущее. Он до боли хорошо понимает, что ему придется пройти длинный путь. Но он учится очень прилежно и очень быстро.

И будь у него возможность задать мне один вопрос, он спросил бы...

Могу я начать и шестью годами позже, с той потрясающей звездной ночи, когда Гарднер Дозуа и Джек Данн внимательно прочли мою последнюю на тот момент неудачную попытку в научной фантастике и, шаг за шагом, показали мне, каким образом ее можно превратить в настоящий рассказ. Это было то же самое, как если бы Бог сошел с небес и повернул выключатель у меня в мозгу. Я и дальше работал так же упорно, но с того момента мне откры-

лось, каким образом нужно доводить рассказ до развязки. В два часа ночи я кое-как добрал до своей квартиры, мимо юных гомосексуалистов, сидевших на ступеньках в ожидании влюбленных взглядов других молодых гомосексуалистов, неторопливо флиртовавших по Спрус-стрит, и был гораздо счастливее любого из них, потому что в моей жизни только что произошел коренной перелом.

На следующий год я получил два щедрых дара удачи. Первый заключался в том, что первые же два моих опубликованных рассказа были номинированы на премию «Небьюла» — к тому же в одной категории. Это привлекло ко мне много внимания, что весьма ободряет начинающих писателей. На некоторое время я обрел статус *kumquat haagendasz* — такое название Гарднер Дозуа придумал для адресатов того скоропреходящего восхищения, которое переходит с одного начинающего писателя на другого, появившегося следом за первым, когда о его существовании узнают знатоки и ценители, по аналогии с мороженым «*haagendasz*», которое пользуется популярностью, хотя не обладает иными достоинствами, кроме названия на несуществующем языке и дороговизны. Второй дар удачи заключался в том, что премию я не получил. Я остался без награды, а это значило, что я не испытал бремени мгновенного успеха, на который должен был бы равняться впредь, и продолжал выпадать из бесчисленных номинаций еще добрый десяток лет. Откровенно говоря, я находился на грани превращения в *bull goose loser* — большую шишку среди неудачников, еще одно название, выдуманное Гарднером, напоминающее по

звучанию «бульдозер» и обозначающее писателя, которого то и дело номинируют на премии, но так и не дают награды, — пока победа наконец-то не вышибла меня из гонки.

Я принадлежал к тому поразительному поколению писателей, что вошло в мир в начале восьмидесятых годов. Как-то раз я написал эссе, в котором похвалил некоторых из них, и тут же на меня обрушился вал телефонных звонков едва ли не от всех писателей возрастом около пятидесяти лет, требовавших извинений за то, что я не упомянул о них. Поэтому я не буду сейчас перечислять имена, тем паче что о большинстве из них вы легко сможете догадаться сами. Возможно, Ле Гуин и Дилейни, Вулф и Русс писали лучше, но именно мои соратники создавали ту фантастику, с которой соревновались и перекликались мои труды. Некоторым лучше, нежели прочим, удавались объемистые романы. Но все они демонстрировали блестящие способности к малой форме, в которой мы и боролись друг с другом за похвалу тех, кого мы ценили больше всего — друг друга. Когда бы ни появилось нечто, вроде «Рокенроллим» Пэт Кэдиган, или «Испанских нищих» Нэнси Кресс, или «Рой» Брюса Стерлинга, я непременно должен был препарировать произведение, разобрать его, фраза за фразой, и тщательно проанализировать: не могу ли я чему-то научиться, нет ли чего-то такого, что я мог бы позаимствовать для собственного творчества.

Тогда же я писал в соавторстве с Гарднером Дозуа и Джеком Данном. Мы сидели за круглым кухонным столом в тесной, густо пропахшей кошками кварти-

ре Гарднера на Куинс-стрит, хохотали, размахивали руками и возбужденно повышали голоса, дополняя нежданно возникшими деталями идею рассказа, а потом выковывали из нее сюжет. Затем я оформлял из своих записей первый набросок, Джон дорабатывал его, и напоследок Гарднер твердой рукой еще раз переворачивал все и наводил окончательный блеск. Это было моей аспирантурой, и вряд ли я мог бы отыскать наставников лучше, чем эти двое. Как-то раз, во время работы над черновиком, я сообщил Джеку, что кое-что изменил и рассчитываю удивить его. В первый момент он слегка растерялся, но тут же ответил: «Я знаю, что ты сделал. Вот увидишь: из этого ничего не выйдет». И, конечно, оказался прав.

На более равноправной основе я сочинял рассказы в соавторстве с Уильямом Гибсоном, Тимом Салливаном, Пэт Мерфи, Анди Дунканом, Грегори Фростом, ныне покойным Авраамом Дэвидсоном и Эйлин Ганн. Все это требовало, пусть в большей или меньшей степени, но практически таких же трудозатрат, как и работа в одиночку, и приносило лишь половину гонорара. Зато это давало возможность наблюдать за другими писателями в процессе работы, увидеть их фирменные приемы и сообразить, чему стоит подражать.

Пять лет из этого периода я — не всегда непрерывно — входил в жюри премии «Небьюла»; эта должность, по вполне разумным, но довольно трудно поддающимся объяснению причинам награждалась правом добавить по одному произведению в номинационные списки по каждой из категорий. Это значило, что я был обязан читать все, что было опублико-

ковано во всех жанрах на протяжении года — совершенно безнадежная задача, когда дело касается романов, но и по части рассказов тоже вряд ли осуществимая. Этот опыт позволил мне узнать очень много нового о литературе, в частности, о мириадах способов испортить очень многообещающий рассказ.

Тем временем мои ровесники и братья учились писать романы. Некоторые из них к настоящему времени отказались от короткой формы, что весьма оправданно с экономической точки зрения, поскольку хотя продажа рассказов и может помочь пережить самые большие трудности в длительном промежутке между выходом романов, однако прожить на этот заработок сейчас не сможет никто. (Люциус Шепард, который никогда не был силен по части романа, подошел почти вплотную к овладению этим искусством, но и ему пришлось выбрать в качестве подспорья кино и документальную прозу для глянцевого журналов.) Одно время я совершенно пресытился рассказами, поскольку с точностью часового механизма выдавал по штуке каждые три недели. Это означало, что каждые несколько дней я или завершал очередной рассказ и отсылал его, или получал извещение о покупке или высылке договора, или обналичивал платежный чек, или получал гранки, или отсылал их после вычитки, или забирал на почте то авторские экземпляры, то оригинал рукописи, размеченный для типографии. Ни до, ни после того я не ощущал себя писателем с такой ясностью. Потом я уплатил налоги и выяснил, что с учетом издержек я в том году понес ощутимый убыток.

На следующий день я взялся за новый роман.

Но я в отличие от многих моих друзей не отказался совсем от короткой формы. «Помнишь, как мы в былые годы убивали по нескольку месяцев на единственный рассказ?» — спросил меня один из них несколько лет назад. Я не стал говорить ему, что до сих пор поступаю так же. Потому что затем мне пришлось бы объяснять, что я продолжаю писать рассказы из любви к этому жанру и страха разучиться это делать, что (я уверен) случилось с этим моим другом. Отказаться от навыка, достигнутого тяжкими многолетними трудами, было бы форменным безумием.

Где-то в процессе работы я выяснил, что обладаю особой склонностью к малой прозе. Я писал учебники для новичков. Я писал по истории о каждом элементе Периодической таблицы. По рассказику по поводу каждого офорта Гойи из серии «Капричос». Я писал микрорассказы, запечатывал их в бутылки, которые надписывал алмазным пером, после чего уничтожал все прочие копии, и бумажные, и электронные, так что каждый листок в бутылке оказывался уникальным в самом буквальном смысле этого слова, и жертвовал эти бутылки различным благотворительным обществам. Я писал миниатюры о масках, электроарматуре, часах, графинах и иных материальных предметах, заполнявших мой дом. И когда извлек из миниатюр все возможные уроки, я более-менее подзабросил это занятие.

Я не только сам учился, но и учил. Прочитанные мною недельные курсы лекций в «Кларине», «Кла-

рионе-западном» и «Кларионе-южном»¹ укрепили во мне уверенность, что я могу дать что-то реально полезное по крайней мере некоторым из студентов. Помочь начинающим писателям обрести собственные голоса — святая и пугающая задача. Но к тому времени я узнал о литературе достаточно много для того, чтобы суметь показать им, куда же следует устремить свои неуверенные потуги, как некогда это показали мне Джек и Гарднер. Позднее мне предстоит изумиться тому, насколько далеко я продвинулся.

Несколько позже я научился наконец-то писать рассказы сериями, и с открытыми финалами, как в серии о Даргере и Довеске, и по единой сюжетной арке, как в историях о Монгольском волшебнике. Для юбилейного сборника в честь Джина Вулфа я взял первую страницу «Пятой головы Цербера» — произведения мастера, — изменил место действия, времена года, половую принадлежность действующих лиц, а затем продолжил рассказ так, как написал бы его Джеймс Типтри-младший. Для этого потребовалось пристально изучить исходную новеллу, что научило меня многому и научило бы еще большему, будь у меня время на более объемный рассказ. Место действия своих рассказов я располагаю там, где побывал — в России, в Швеции, в Вермонте, — и основываю на собственных впечатлениях, например, от того пасхального воскресенья в Дублине, когда по О'Коннелл-стрит навстречу мне прошел Джерри

¹ «К л а р и о н» — система курсов для начинающих писателей, существующая в США с 1968 г.