

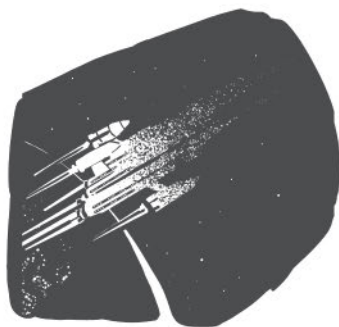
НАША
СТАРАЯ
ДОБРАЯ
ФАНТАСТИКА



ИНОЕ НЕБО



Романы, повести, рассказы



Санкт-Петербург

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6-445
И 67

Составитель Александр Жикаренцев

Оформление обложки и иллюстрация на обложке
Сергея Шикина

Иллюстрации Владислава Шикина

От издательства

К сожалению, несмотря на долгие поиски, мы так и не смогли разыскать наследников писателя Виктора Жилина. Поэтому извещаем: если кому-либо из читателей известны место их проживания или какие-нибудь контакты с ними, пожалуйста, сообщите нам по электронной почте (avtoram@azbooka.spb.ru) или по телефону (8 812 327 0455).

© А. В. Жикаренцев, состав, 2019
© А. К. Кубатиев, 2019
© Э. В. Геворкян, 2019
© С. В. Логинов, 2019
© В. М. Рыбаков, 2019
© А. Г. Щёголев, 2019
© А. М. Столяров, 2019

© Е. Ю. Лукин, Л. А. Лукина (наследники), 2019
© В. В. Покровский, 2019
© Б. Г. Штерн (наследник), 2019
© С. В. Лукьяненко, 2019
© А. Г. Лазарчук, 2019
© С. В. Казменко (наследник), 2019
© М. Г. Успенский (наследник), 2019
© Оформление. ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2019
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-14930-4

Вячеслав Рыбаков

НА ВОЛНЕ НАШЕЙ ПАМЯТИ

Я расскажу всё, как было...

...Дальше было так.

Андрей Столяров.

Альбом идиота

В 91-м году канувшего в небытие века, последнем году агонизирующего существования СССР и тающей власти КПСС (о, эти аббревиатуры, столь много говорящие пожилым; вы только представьте — для нас и ГБ до сих пор прежде всего госбезопасность, и только потом — гигабайт), в серии «Библиотека журнала „Звезда“» вышел небольшой сборник фантастики, названный «Четвёртое поколение» и состоявший исключительно из самых ранних произведений тогдашних молодых фантастов, очных и заочных членов знаменитого семинара Стругацкого. В своём предисловии Борис Натанович писал:

«Предлагаемый сборник состоит полностью и исключительно из произведений тех авторов, что принадлежат к четвёртому поколению советских фантастов, к поколению 70-х.

Даже самый поверхностный взгляд на историю русской отечественной фантастики обнаруживает знаменательный факт: судьбы фантастики, оказывается, самым тесным образом связаны с судьбой всей советской культуры вообще и с судьбой „большой литературы“ в частности.

...Мне хотелось особо отметить, что поколение 70-х вступило в свою творческую жизнь в крайне неблагоприятных условиях...

Я горжусь этими ребятами. Они писали, несмотря ни на что, писали, стиснув зубы, писали в стол, писали без всякой надежды на публикацию, писали просто потому, что не могли не писать, писали, отстаивая своё право видеть мир по-своему — по-своему думать и рассказывать о нём.

Честь и хвала вам, поколение 70-х!»

Четвёртое поколение... Оно же — четвёртая волна... Она накатила именно в середине 70-х и билась на рифах культуры лет пятнадцать-двадцать.

Моё поколение было первым поколением советских фантастов, переставшим писать о светлом будущем.

Начальная волна, поколение довоенных мечтателей — то, к которому принадлежал удивительный Александр Беляев с его, скажем, «Звездой КЭЦ». Поколение второе, поколение гигантов — Ефремов, Стругацкие, Мартынов, Гуревич; «Туманность Андромеды», «Возвращение» и «Стажёры», «Гость из бездны», «Мы из Солнечной системы»...

Относительно нас это всё было уже довольно давно.

Но ведь за каких-то пять-десять лет до наших первых литературных опытов в нашу жизнь вошли как живые булычёвские (а он, в общем-то, совсем ненамного старше нас) Алиса и Павлыш. Или, скажем, Полюнов Дмитрия Биленкина (а Биленкин тоже едва ли не наш ровесник по сравнению, например, с Ефремовым). И многие, многие другие... Эти люди были гуманистами и искателями, людьми мира Света, который был нашим будущим, и спорить можно было лишь о том, сколько десятилетий, сколько подвигов и свершений до этого будущего осталось. Они путешествовали по Галактике, они совершали головокружительные открытия, они ненавидели насилие и ложь, они спасали, спасали, спасали — то отдельных людей, то целые цивилизации...

И вдруг стало возникать и крепнуть ощущение, что о спасении пора задуматься уже нам самим.

Предвкушение будущего сменилось тревогой за него.

Что-то шло не так.

Чем дальше ускользало от нас наше детство, тем меньше Алис, Павлышей и Полюновых мы видели вокруг себя и тем меньше сами становились на них похожи.

Внутренним состоянием большинства порядочных людей, вне зависимости от того, знали они стихи Галича или нет, стало знаменитое:

Но от вечного бегства в мыле,
Неустройством земным томим,
Вижу: что-то неладно в мире,
Хорошо бы заняться им...
Только век меня держит цепко,
С ходу гасит любой порыв.
И от горести нет рецепта,
Все, что были, сданы в архив.

Порыв, однако, гас не у всех.

Единственный рецепт, который смог тут предложить сам Галич, — «не верьте тому, кто скажет: я знаю, как надо».

Но тогда получается, что невозможно никакое единое усилие, общее действие. Каждый только сам для себя знает, как надо, каждый сам по себе и каждый — кто во что горазд. Так живут, мельгеша и гудя, мухи над падалью.

Нас это тоже не устраивало.

Вряд ли можно хотя бы в первом приближении перечислить причины, побуждающие людей к литературному творчеству, — помимо первичной склонности к витию словес, конечно. Это индивидуально, как отпечатки пальцев. Но есть, на мой взгляд, одна более или менее общая мотивация. Писатель испытывает по поводу окружающего мира или каких-то отдельных событий в нём некие настолько сильные чувства, что в своих произведениях, овеществляя собственные впечатления и представления о реальности, он конструирует, формирует, созидает такие события и миры, которые, как он подсознательно надеется и верит, в любом, кто прочтёт его текст, вызовут те же чувства, что у него самого вызывает реальность. Побудит желать миру или его отдельным явлениям того, чего желает им он сам. А фантастика, кстати сказать, не будучи стеснена в изобразительных средствах, предоставляет для такого созидания наиболее широкие возможности.

Поиск сочувствия. Создание себе не единомышленников, нет, но одиночувственников, что гораздо важнее. Ведь мысли вторичны, они провоцируются, вызываются, диктуются чувствами. О мыслях можно спорить, более того, интересно спорить именно и только с одиночувственниками, а вот о чувствах не поспоришь. С тем, кто не испытывает по поводу реальности тех же чувств, что и ты, говорить — если не хочешь нарочно поругаться и поскандалить — просто не о чем, разве что о сугубо приземлённых делах. Где что почём? Когда будет готово? На скольких делим?

Однако сам писатель при таком конструировании пребывает в рамках и порой даже пеленах господствующих в культуре на данный момент концепций, представлений, упований и поветрий. Именно они являются неотменяемыми и незаменимыми нотами, которыми он пишет партитуру своего призыва «чувствуй, как я». И только благодаря этому его призыв звучит осмысленно, одиночувственно, а не превращается в неудобоваримую, бессмысленно раздражающую какофонию. Инертная, зато вековая культурная традиция, медленно и неохотно меняющаяся под влиянием хода исто-

рии, в каждом конкретном случае должна быть облачена в одежды современных, актуальных понятий, событий, насущных задач. Собственно, именно так и происходит её нескончаемая (пока вообще жива данная культура) адаптация к современности. Скажем, если бы кто-то сейчас в Великобритании вздумал написать роман о благородных потугах неких положительных персонажей покончить наконец с независимостью незаконно отделившихся от империи североамериканских колоний, вряд ли этот роман вызвал бы сколько-нибудь массовое сочувствие — хотя сам по себе имперский британский патриотизм никуда не делся, стоит хоть посмотреть на страсти по брекзиту.

Итак, вначале была тревога. Просто тревога.

Наш мир, в котором мы родились, без которого себя не мыслим, которому желаем добра, как самим себе, сползает в какую-то беду. Мы не можем её назвать, мы не очень понимаем её природу, но чувствуем, что катимся в непонятную, но грозную пропасть. Что именно эта пропасть собой представляет — каждый был волен пытаться понять и рассказать сам. Но ведь показать причину беды, сорвать с неё маску — это, по сути, показать то, что должно быть преодолено, изменено, отменено, чтобы беды не стало. Так что уж тем более только сам, на свой страх и риск, каждый мог воображать способы спасения и пытаться художественным словом косвенно продемонстрировать их окружающим, заразить их своим личным упованием, надеждой именно вот так, и никак иначе, спасти мир...

Но вначале была просто тревога.

Великолепным примером претворения такого рода переживаний в текст может служить повесть «Знак дракона» Сергея Казменко, светлая ему память (как удручающе часто мне придётся повторять по отношению к авторам данного сборника эти три простых слова!). Жуткое государство, средневековая тьма и невежество, всесилие спецслужб, озабоченных, как водится, лишь тем, как бы ещё кого-нибудь невинного допросить, подвергнуть истязаниям и казнить. И над государством этим нависла страшная опасность: вот-вот вырвется на свободу заточённый в подземелье дракон, губя и правых и виноватых, и добрых и злых, камня на камне не оставляя ни от дворцов, ни от тюрем, ни от мельниц и житниц, ни от жилых лачуг. И никто этого не видит, никто не хочет знать. Только вернувшийся из дальних странствий сочинитель, чистая душа, несущий жителям страны книгу правды о них, написанную им за многие годы жизни вдалеке, видит опасность и пытается разбудить спящий народ. И конечно же, сразу попадает в лапы тайной полиции и бесследно исчезает.

Эта вещь, несомненно, находится в ряду таких текстов, как знаменитая пьеса Шварца «Убить дракона». Но Ланцелота здесь и в помине нет, на борьбу пытается подняться лишь тот, у кого вместо меча перо да бумага. С предсказуемым результатом.

«Посмотрите, люди, — кричал я, — знак дракона, знак гибели висит над нашим городом! Город погибнет сегодня, если все мы не встанем на его защиту! Он обречён, все мы обречены, если будем малодушными и испугаемся этого знака! Звоните во все колокола, поднимайте всех, кто ещё спит! Скорее, пока ещё не поздно!

Я замолчал, чтобы перевести дух, и поразился тишине, царившей вокруг. И на какой-то миг мне показалось, что я один, совершенно один на этой площади, единственный живой человек в этом городе. <...> Никто из них не поднял голову, для того чтобы взглянуть на знак дракона!

— ...Да поднимите же вы головы, — закричал я в отчаянии, — да взгляните же вы на небо над собой! Или вы забыли про небо? Или вы боитесь взглянуть на него?!

Но тут кто-то налетел на меня сзади и сбил на землю...

...До самого последнего момента я видел небо над головой и чёрный знак дракона над городом. Я единственный на этой площади видел его».

За прошедшие десятилетия наша литература породила немало подобных текстов. Можно навскидку припомнить нашумевшую относительно недавно повесть «Коронация зверя» Валерия Бочкова (симптоматично, что даже названия похожи — в своей символике авторы явно обращаются к одним и тем же культурным архетипам). И крик души героя книги Бочкова звучит как продолжение крика души героя Казменко: «Как вы можете жить в этом дерьме? Как? ...Мой вопрос повис в воздухе, эхо плоско откликнулось в какой-то кастрюле».

По понятным причинам для Казменко были невозможны упоминания точных географических и временных привязок, поэтому у него — просто город, просто Средневековье, просто чужбина... Ныне всё проще: жизнь в дерьме — это жизнь в России, носитель истины — давно уехавший в США эмигрант, который вынужден по делам вернуться на историческую родину, полагая, что это ненадолго... Но такая простота вносит оттенок политической вульгарности. Присущая классической фантастике сила обобщения, возможность демонстрировать разом целый спектр однородных ситуаций в отрешённом от сиюминутности общем виде (как в формуле не с конкретными числами, а через *икс*, *игрек*, *зет*, вместо которых разные эпохи и разные люди могут подставить свои численные зна-

чения) порой придаёт тексту большую художественность и убедительность.

Но зато и Зло, и способы его преодоления оказываются при таком подходе предельно аморфными. Что за дракон? И главное — что ему можно противопоставить, если нет Ланцелота?

Однако приближение некоего дракона в ту пору ощущали все чуткие люди и потому мирились с его анонимностью. А в отношении Ланцелота Казменко оказывается глубже и великого Шварца, творившего задолго до него, и Бочкова, творившего много позже. Казменко придумал замечательный ход: неким образом каждый может оказаться Ланцелотом, и эта возможность эстафетой проходит по рукам представителей едва ли не всех сословий горожан, и каждый из них, каждый, — порой, в общем-то, неплохой, в меру разумения радеющий о своём узком мирке, о своих близких, о своих обиденных устремлениях, — сам отказывается стать драконоборцем. Столкновение бытовых интересов с возможностью совершить подвиг и спасти сразу всех — и родных, и друзей, и врагов, и даже собственных притеснителей — в каждом из персонажей показано филигранно.

Увы, автор не знает, как превратиться в Ланцелота. Потому и возможность стать им описывает максимально абстрактно, сугубо символично. Правда, оказалось бы, наверное, куда хуже, если бы он, например, написал попросту: спасение — это, пока дракон не вылез, всем поголовно сбежать в Америку. Но получилось бы по крайней мере конкретно. А предельная анонимность рецепта спасения показывает: у автора за душой ничего нет, кроме страшной тревоги за будущее и боли за людей, которые заведомо не примут вообще никакого рецепта, что бы он собой ни представлял, ибо любой рецепт потребует выходящих за рамки быта, а стало быть, как бы лишних, да к тому же наверняка рискованных усилий.

Однако кого-то тревога побуждала пытаться самому найти реальный корень бед.

Конечно, в первую очередь речь могла идти об угрозе войны, о безудержной мировой милитаризации. Наше поколение не ведало ни в детстве, ни в юности компьютерных стрелялок и не могло начать относиться к реальной большой войне как к их разновидности: елозь азартно в кресле, жми на кнопки, хихикай при виде брызжущих мозгов, у тебя девять жизней, и вообще, паузу можно нажать в любой момент. Наоборот. Нас родили прошедшие все ужасы Великой Отечественной родители через считанные годы после окончания бойни. Она была у нас на слуху, на виду, в молоке матери.

Многие из нас ещё застали её руины. То, что в 70–80-х мир стоял на краю, было очевидным и вызывало оторопь своей иррациональностью. А то, что в нашей стране оборонительные усилия стали едва ли не главным занятием населения, било в глаза; чужих-то усилий мы не видели и не слышали, что нам было до пресловутых американских баз по всему периметру нашей Родины, а свои — вот они. Невольно закрадывалось подозрение: да это ж мы сами всю шарманку раскрутили, сами всех раззадорили — если б не дурак Никита со своим Карибским кризисом и обещанием закопать капитализм, если бы не повадившиеся целоваться с Брежневым людоеды, которых за их поцелуи мы почему-то считали обязательным поддерживать (в том числе силой оружия) по всему миру, то... Да верняк, уже жили бы пусть не при коммунизме, может быть, но уж точно — по-человечески...

Блестящий рассказ Алана Кубатиева «Ветер и смерть» заставляет непритворно, от всей души возненавидеть военщину. Кубатиев задаёт ситуацию с предельной, доступной только фантастике остротой и контрастностью, сталкивая фанатичного японского камикадзе и посетившего Землю пришельца, рождённого в ином, ушедшем технически и этически далеко вперёд гуманном мире. Готовый умереть за императора вояка вообще не понимает, о чём идёт речь, когда ему пытаются втолковать что-то о человечности, о недопустимости убийств, о долге Разума... Он пропускает всё это словоблудие мимо ушей. Такое впечатление, будто он не человек, а робот, запрограммированный на убийство. Все его помыслы направлены только на то, как бы использовать мощь пришельца и его техники на нужды войны. Все его мотивации продиктованы вдолбленными ему в мозг национальными мифами. В конце концов он губит и себя, и пришельца, и его корабль в отчаянной попытке использовать звездолёт в качестве бомбы, размолотившей бы территорию США ещё похлеще недавно сброшенной американцами на Японию атомной.

Конечно, фанатизм японских камикадзе вошёл в поговорки, стал символом бездумной преданности бессмысленному и тщетному желанию победить, но фантастика всегда решает свои задачи в обобщённом виде. Только очень наивный или очень юный читатель мог бы подумать, что Кубатиев зачем-то и впрямь пригвоздил к позорному столбу японского фанатика времён давно отгремевшей войны. Нет, к позорному столбу были поставлены все фанатики, готовые ради своих давно уже нелепых ценностей погубить мир. А для особо продвинутых читателей под жёлтой узкоглазой личиной японца проглядывало что-то куда более родное. Достали уже с этим

патриотизмом, из-за него не то что всю Землю, а и Галактику спалят, не задумаются... Интерпретировать рассказ таким образом было особенно легко оттого, что озверевший камикадзе то и дело говорит о необходимости наказать Америку — а кто не помнит, что в годы холодной войны именно США были нашим главным оппонентом на мировой арене.

Спасение в отказе от памяти о всяких там великих свершениях предков, от обветшалых, уродливых национальных мифов, ведь именно их беззастенчиво эксплуатирует всякая сволочь в погонах для оболванивания простых людей. Только из-за всей этой пещерной дребедени и льётся в мире невинная кровь. Не станет их — не станет и войн.

Эта точка зрения весьма распространена и по сей день, тем более что то и дело подкрепляется фактами, а потому и продолжает порождать у нас многочисленные художественные произведения в самых разных жанрах. Правда, большинство из них — частенько, будто в издёвку над провозглашаемыми в них гуманными благопожеланиями — почему-то с трепетной бережностью относятся к чьим угодно, сколь угодно кровавым мифам и предрассудкам, сосредотачиваясь на искоренении исключительно тех, что впитаны именно отечественной культурой, пусть даже вполне мирных...

Но в том-то и достоинство фантастики, что она способна возбудить ненависть к военщине вообще, к питающим фанатизм кровавым мифам как таковым.

Ещё одно мощнейшее переживание, мощнейшая эмоция той эпохи, претендовавшая на то, что под её влиянием можно сформулировать рецепт спасения, — это вполне обусловленное тогдашней политической реальностью стремление открыться миру, воссоединиться с ним.

Прекрасным образчиком такого рода может служить повесть «День свершений» Виктора Жилина, светлая ему память.

Снова жуткое тоталитарное общество, погрязшее в нищете, бандитизме и насилии всех над всеми. Снова чудовищные и всевластные спецслужбы, для которых убийство невинных — повседневная рутина; ничем, кроме этого, они, похоже, и не занимаются. Этот кошмар возник в результате пространственного закукливания небольшого, политически самостоятельного участка земной поверхности — таким оказался побочный эффект страшных экспериментов, предпринятых с целью спрятаться от якобы неизбежной тотальной атомной войны. Именно тем, что снаружи мёртвая радиоактивная пустыня, а здесь, внутри, какая-никакая жизнь, за которую всяк дол-

жен вечно быть благодарен властям, эти самые власти постоянно оправдывают творимое над людьми каждодневное бестолковое насилие.

Спасение, однако, приходит именно извне. Оказывается, снаружи не было никакой войны, снаружи — огромный прекрасный мир, далеко ушедший вперёд, создавший фантастическую технику и сам фантастически добрый. Несколько подвижников оттуда, рискуя собой и находя поддержку у немногих сохранивших человечность аборигенов изолята, проникают внутрь, чтобы помочь несчастным вновь обрести свободу и стать полноправной частью лучезарного человечества. Местное руководство противодействует им со всем возможным зверством. Но тщетно: изолят раскрывается, и его жители получают невозбранную возможность воссоединиться с большим и светлым внешним миром.

Аллюзии кажутся очевидными, и прекрасно описанные Жилиным приключения персонажей отнюдь не могут от них отвлечь. Хотя, сколько я помню Виктора, сам он, безусловно, не вкладывал в свой текст примитивного политического смысла; его вдохновляла, скорее, благородная мечта о цельности, о единстве, о принципиальной, кем бы ты ни был, недопустимости считать себя пупом земли. Нам тогда вообще претила однозначность.

Уже много позже, в нашу эпоху, когда вроде бы все пути открыты и езжай — не хочу, по той же схеме то и дело создаются куда более политически конкретные и куда более резонансные произведения. Можно вспомнить и «Метро 2035» Дмитрия Глуховского, и «Улыбку химеры» Ольги Фикс... Алгоритм один — стоит только возненавидеть ад, в котором родился и вырос, осознав его несомненно адские свойства (скажем, при коммунизме кентавров мучают, вот чем, оказывается, коммунизм ужасен; или, например, московское руководство только из властолюбия и врождённого садизма держит население в подземельях, пугая его тем, что наверху всё разрушено атомной войной, но на самом деле только от самой Москвы остались радиоактивные рожки да ножки, а стоит отъехать подальше — и там нетронутая, благодатная, благословенная страна), найти в себе смелость бросить тут всё и всех, дать стрекача, испытав по ходу дела некоторые приключения и неудобства, — и вот он тебе по ту сторону сразу рай.

Спокон веку культура знает и ещё один хлётский способ борьбы с тем, что в реальном мире творцу не по нраву, — язвительность. Если не можешь уничтожить противника — сделай его смешным. Смешное уже не страшно, у смешного убывает сразу половина си-

лы, а может, и больше. У нас в России богатейший опыт по этой части: вспомним только, даже не углубляясь в литературу, памятник Александру Третьему, о котором, словно самого памятника показалось мало, вскоре после установки пошла гулять в народе загадка:

Стоит комод,
На комодe бегемот,
На бегемоте обормот (вариант: идиот),
На обормоте (идиоте) шапка,
На шапке крест,
Кто угадает,
Того под арест.

Или пуще того, у Рославлева:

Третья дикая игрушка
Для российского холопа:
Был Царь-колокол, Царь-пушка,
А теперь ещё царь-жопа.

Что-что, а это мы умеем...

Четвёртая волна сполна отдала дань и этому рецепту спасения, адаптировав традицию к актуальным историческим реалиям и смехом лишая ореола грозной, почти магической силы всё, что воспринималось тогда как источник несчастий. В данном сборнике широчайший спектр высмеивания корня бед представлен почти полярными образцами — от мудрой, предельно человечной, грустной усмешки Бориса Штерна (светлая ему память) до тотального, скороморешески беспощадного глумления Михаила Успенского (светлая ему память).

С той поры ряды юмористов и сатириков стали поистине неисчислимы, но качества их, пожалуй, лучше не касаться.

«В понедельник в Осло, Стокгольме и Копенгагене — 17 градусов тепла, в Брюсселе и Лондоне — 18, в Париже, Дублине и Праге — 19, в Антверпене — 20, в Женеве — 21, в Бонне и Мадриде — 22, в Риме — 23, в Афинах — 24, в Стамбуле — 25, в деревне Гадюкино — дожди. Во вторник в Европе сохранится солнечная погода, на Средиземноморье — виндсёрфинг, в Швейцарских Альпах — фристайл, в деревне Гадюкино — дожди. В среду ещё лучше будет в Каннах, Гренобле и Люксембурге, совсем хорошо в Венеции, деревню Гадюкино — смоег...»

Смыть к чёртовой бабушке не-Европу — вот и весь секрет спасения.

Но — спасения кого?

У некоторых авторов тревога не была столь абстрактной, как, скажем, у Казменко. Они ощущали не просто что мир идёт куда-то не туда, но что, говоря точнее, и научно-технический, и социальный прогресс идёт куда-то не туда и создаёт нашему миру больше проблем, чем удобств, больше опасностей, нежели выгод. Очень поразному, накручивая каждый в меру своих возможностей и целей вокруг неё сюжетные перипетии, многие авторы то и дело пробрасывали мысль о том, что, грубо говоря, не будь того или этого открытия или хотя бы просто усилия, которые вроде бы делались с самыми благими намерениями, — и не имели бы мы теперь этих вот мерзких и кровавых проблем. Мощнейшая и, по сути, безысходная драма, описанная Владимиром Покровским в «Танцах мужчин», и не состоялась бы, и не понадобились бы ни страшные подвиги, ни мучительные столкновения разных правд, если бы не эпохальное открытие в прошлом: «Он... счастья хотел для всех... Он и представить себе не мог... Никто не мог такого предугадать».

Благие поступки, приводящие к трагедии, могли и не быть непосредственно инспирированы дарами науки — важно было, что непродуманная активность вообще, пусть самая гуманная в замысле, способна вызвать катастрофу. О трагедии, нависшей над блистательной, при всех её порою сомнительных деяниях, европейской культурой, и помыслить было бы невозможно, если бы не совершенная по доброте душевной попытка вмешаться в историю, чтобы защитить полинезийских аборигенов от европейской колонизации.

«Оглядываюсь назад — и страшно. Как же так вышло? Как же так получилось, что, ненавидя миссионеров, мы и заметить не успели, как стали миссионерами сами! Миссионерами ракетомётов...» — сокрушается герой повести Лукиных «Миссионеры». И не зря сокрушается, потому что «перед глазами с безжалостной ясностью в полный рост вставало грядущее: горящие лувры и эскуриалы, ракетомёты против мушкетеров, смуглые татуированные цивилизаторы против белых дикарей-христиан. Пружина неудержимо раскручивалась в обратном направлении, и помешать этому он был бессилён».

Благими намерениями дорога в ад вымощена — эта мысль не давала покоя четвёртой волне.

Впрочем, чаще всего, как обычно, виноваты эгоистичные и бесчеловечные властные структуры тех или иных неназванных государств с однообразно омерзительными спецслужбами, они даже мечту поколений, контакт с иной цивилизацией, сулящий неисчислимые блага, способны, идя на поводу у не самых благородных желаний пришельцев, превратить в невиданно эффективный способ

делать из собственного населения кровавых зомби для чужих звёздных войн.

«Ложь, сплошная ложь! — негодует герой Эдуарда Геворкяна в „Правилах игры без правил“. — Им сказали — убей, их учили — как, им объяснили — зачем. Что с того, если они не здесь, а там свирепствуют в зондеркомандах, что с того, если они замарали имя человеческое во веки веков?»

Но пожалуй, суровее всего по отношению к нашему миру оказался Андрей Столяров в «Телефоне для глухих». Похоже, он вынес приговор не отдельным государствам, классам, организациям или непредвиденным последствиям благих намерений, но человечеству в целом как таковому. Сюжетообразующим фантастическим приёмом ему служит некий гибрид лемовского «Соляриса» и «Пикника» Стругацких. Но если Океан Соляриса занимался материализацией отдельных людей, подсовывая персонажам романа лишь тех, по ком особо болела у них совесть, то «пикнирующий» прямо на Земле, где-то в Латинской Америке всемогущий чужой разум ищет контакта с людьми, беспощадно воспроизводя им целые фрагменты их собственной кровавой истории, и не находит в ней ничего, кроме религиозного фанатизма (апокалипсис) и рутинного, особо омерзительного именно тем, что эта рутинка едва ли не любого мало-помалу превращает в негодяя, уничтожения одних людей другими (нацистский концлагерь).

Главный герой рассуждает: «Оракул — не бог, Оракул — мы сами, такие, как испокон веков существуем. И Оракул, быть может, изучает как раз те явления, которые ему совершенно чужды: апокалипсис — слепая вера в абсурд, война — бессмысленное уничтожение себе подобных. Парикмахерские для собак, электромассаж, душистые ванны и — палаточные лагеря, дети на помойках в коробках и ящиках. Абсолютно несовместимо. Однако каким-то образом совмещается». И в итоге пришелец готов принять на Земле всё, кроме царей природы. «В зеркале, — завершает свой приговор Столяров, — было: унылая слякотная равнина, серый дождь, дым, плавающий по горизонту, надолбы, рвы и окопы, пушки, мутное небо с колеблющимся в нём длинным треугольником птиц. Всё — кроме людей».

Однако если не поддаться собственной мизантропии, то же самое можно прочесть и вот как: пока не будут полностью изжиты все эти несовместимые несообразности, о спасении говорить не приходится. Спасти можно только всем миром, всем человечеством.

Именно в произведениях этой группы (впрочем, не только в них, но в них — особенно) отчётливо просматривается и другая

культурная традиция, очень хорошо совмещающаяся с традицией филиппик в адрес фатальных ошибок, доброхотствующего головотяпства, а то и строя или мира в целом. Она присуща не только советской или — шире — российской (досоветской, советской и постсоветской) культуре, она общечеловечна, ибо в любой стране человек время от времени оказывается перед совершенно определённым выбором. Классическим примером произведений такого рода является знаменитый «Носорог» Ионеско. Люди один за другим превращаются в прущих напролом животных, и вот даже возлюбленная главного героя, ещё вчера клятвенно обещавшая быть с ним до конца, а стало быть, оставаться человеком до конца, на завтра уже безнадежно и завистливо хнычет: «Они такие сильные, такие уверенные... Они пышат энергией, они весёлые...» И в итоге главному герою не остаётся ничего, кроме как стать и впрямь героем: «Один против всех! Я буду защищаться, буду защищаться! Один против всех! Я последний человек, и я останусь человеком до конца! Я не сдамся!»

Величайшая ценность идеи сохранения себя, своих взглядов и убеждений вопреки всему, несмотря ни на что, по вполне понятным причинам издавна усвоена российской культурой и представлена в ней разнообразнейшими примерами — от лермонтовского героя нашего времени до анекдотов типа «Все в дерьме. И тут выезжаю я, весь в белом, на белом коне». Благая иллюзия того, что в неудержимо ухудшающемся мире человек и впрямь способен оставаться прежним, неизменным, принадлежащим уже ушедшему хорошему миру, действительно является неплохим паллиативным способом личного спасения, порой весьма эффективным.

На нём-то и строятся, то в большей степени, то в меньшей, драматические коллизии многих произведений, иллюстрирующих тревогу за будущее картинами ухудшенного мира: главный персонаж так или иначе борется против этого ухудшения до конца, противостоя порой всему и вся.

В первую очередь тут можно назвать «Двое на дороге» Александра Щёголева — снова Средневековье, снова глумливое всеислие стражников и властей, снова повальная бездуховность, и лишь главный персонаж наперекор всему остаётся сострадающим чужим бедам мечтателем и, кстати, опять-таки писателем, выдумщиком глубоких и символических небылиц. И между прочим, моральное возрождение его главного оппонента начинается с того, что тот просит-таки писателя обучить его грамоте, внутренне признавая, что не хлебом единым... В литературоцентричном СССР вера в магическую действенность искреннего слова была поразительной.

Но и честный полицаи Геворкяна, и истерзанные двойственностью своих действий и муками совести «ликвидаторы» Покровского, и многие другие совершают свои подвиги и при том сохраняют человечность именно в силу мотивации «останусь человеком до конца». Будь что будет, вы как хотите, а я не сдамся, и ещё посмотрим, чья возьмёт.

Не самая популярная ныне, честно говоря, позиция. То есть играют-то в неё многие, уж очень благородно она выглядит, но как копнёшь поглубже — то одно демонстративное и громогласное «не сдамся» щедро оплачивается уже куда как ухудшившимся миром, то другое... И это притом, что огромное количество никому не известного простого люда именно этим «не сдамся» только и спасается, и, что характерно, совершенно бесплатно и частенько слыша даже от самых близких лишь возмущённое: «Кончай тупить!»

Именно благодаря четвёртой волне в нашу литературу проник такой жанр, как «альтернативная история».

В западной литературе классическим её примером является знаменитый «Человек в высоком замке» Филипа Дика. Дик решил описать мир, где нацистская Германия и милитаристская Япония в своё время одержали верх над странами антигитлеровской коалиции. Но Андрей Лазарчук в «Ином небе» задал полярность альтернативного мира нашему ещё радикальней: громадный и уже дряхлеющий на момент происходящих в повести событий Рейх является прямым аналогом Советского Союза, завоёванная немцами часть России грезит об отделении и вполне легальными (а тем более — нелегальными) методами пытается его добиться, а берлинское руководство всячески убеждает её сохранить единство великого государства; и вдобавок за Уралом существует, причём вполне успешно, на манер Западной Германии, русская, но отнюдь не коммунистическая Сибирь. Насколько вероятен такой расклад исторических событий, вряд ли стоит спрашивать; важно, что он убедительно и впечатляюще описан. Перевертыш Лазарчука продуман до мелочей, вплоть до стоящих в городках русской части Рейха на постаментах танков, только не Т-34, которые в советское время так любили ставить на постаменты и у себя, и по всем освобождённым нами от коричневой чумы странам, а, наоборот, немецких Т-IV — в знак вечной благодарности за освобождение Руси от кровавой большевистской диктатуры; и чего только не вытворяют по ночам с этими памятниками сепаратисты, мечтающие о выходе России из рыхлого конгломерата объединённых Германией стран!

Кстати, не так давно аналогичную версию истории обыграла в своём «Китаисте» Елена Чижова, отнюдь не относящая себя к фан-

тастам. В аннотации к её роману написано, что она не боится острых тем и так далее, будто это она первопроходец и смельчак. Но если ей данная модель потребовалась для иллюстрации нехитрой идеи о том, что русские, эти прирождённые рабы, хамы и ничтожества, готовы с одинаковой готовностью и одинаковым прилежанием лизать хоть большевистский сапог (в Сибири у Чижовой сохранился советский строй), хоть нацистский, — то Лазарчук, писавший свой роман на четверть века раньше, ставит в нём проблемы куда более глубокие и серьёзные. И честно говоря, куда более актуальные.

Во-первых, он предсказал рост терроризма, когда в нашей стране о нём ещё, что называется, и лапоть не звенел. И одним из первых (в фантастике, пожалуй, первым) страстно и убедительно написал об этической омерзительности и прагматической бесплодности политического террора, во имя чего бы он ни совершался.

Во-вторых, сколько можно понять из его чрезвычайно эмоционального текста, под флёрком головокружительных зигзагов детективной интриги он ставит вопрос, который, в сущности, не имеет единого на все случаи жизни решения: что лучше — национальный сепаратизм или верность интернациональным образованиям? Да, они сложились когда-то на большей или меньшей крови. Но ведь кровь всё равно уже пролита, погибших и умерших обратно не вернёшь. Так стоит ли снова лить кровь — уже для того, чтобы развалить когда-то склеенное, сложенное, а ныне — мирно работающее?

И отвечает на него, похоже, самым достойным образом: хуже то, что требует большего насилия, то, что прибегает к насилию с большей лёгкостью и готовностью, чем оппонент. Если разделение требует больше жертв, чем единство, — стало быть, разделение хуже. Если единство требует больше жертв, чем разделение, — стало быть, единство хуже. И хотя заранее предсказать число жертв ни в том ни в другом случае невозможно — зато очень легко увидеть, чьи вожди и начальники легче идут на кровопролитие, кто из них в большей, а кто в меньшей степени относится к поверившим им людям как к расходному материалу для достижения той или иной политической цели. Кто относится к этому легче — тот и хуже.

Ну а в чём тут рецепт спасения... Страшный вопрос. Наверное, в том, чтобы быть среди тех, кто крови льёт меньше, и твердить себе сакраментальное: не сдамся.

Чисто умозрительный, но прекрасно написанный и оттого полный жизни эксперимент Сергея Лукьяненко над людьми находится в определённой общемировой традиции — стоит вспомнить хотя бы нашумевшие в своё время западные фильмы «Куб» или «Экза-

мен». Во всех странах множество людей время от времени ощущают себя беспомощными и слепыми игрушками неких неведомых, но явно могущественных сил, шутя распоряжающихся их судьбами, ставящих над ними какие-то непонятные эксперименты на выживание, причём совершенно непонятно порой, за что будет поставлена положительная оценка, а за что — наоборот. Поэтому, я думаю, об экспериментах, поставленных над другими, так увлекательно читать. Перипетии попыток персонажей разобраться в ситуации берут за живое любого.

Особенно когда эксперименты ставят на детях. Тут уж сразу понятно, кто прав, а кто заведомо виноват, и страшно хочется как можно скорее узнать, как же именно этого виноватого призовут к ответу.

И Лукьяненко не обманывает ожиданий читателя. Призовут по всей строгости.

Сергей Лукьяненко своим дебютным романом «Рыцари сорока островов» ворвался в российскую фантастику, когда четвёртая волна, строго говоря, уже в основном отшумела. Он — не четвёртое поколение, он поколение 4+. Он не прошёл через духоту 70-х и первой половины 80-х. Не могу знать доподлинно, но, наверное, ему не приходилось пробивать лбом стены, ждать публикации маленького рассказика по пять или шесть лет; ему не выкручивали руки боящиеся каждого нетривиального слова редакционные борцы за идейную чистоту... Отсутствие этих хождений по мукам накладывает на характер совсем иной отпечаток, нежели тот, что смолоду несли мы. Думаю, в значительной степени именно это — помимо несомненного литературного таланта, разумеется, — позволило ему стремительно занять в литературе ту позицию, благодаря которой его иногда — оказывая, на мой взгляд, ему медвежью услугу — называют в прессе «российским фантастом номер один».

В произведениях Лукьяненко возможна победа Добра над Злом.

Не столь любимые авторами четвёртой волны героическая гибель или стоическое терпение, не самоубийственная принципиальность с непредсказуемым и на всякий случай остающимся за кадром («открытый конец») результатом, но именно Победа. Добра. Над Злом. Чётко, по всем формальным признакам зафиксированная рефери.

Такая победа, конечно, всегда порождает новые проблемы и ни в коем случае не становится обретением рая. Жизнь продолжается. Но она продолжается от победы к победе.

А ведь об ожидаемых победах так сладко читать!

Эта позиция чётко выражена в первом же романе Лукьяненко, и во многом именно поэтому «Рыцари сорока островов» восприняты были как долгожданный глоток свежего воздуха.

Должно было, наверное, пройти время, и должны были выйти ещё несколько книг, чтобы стал закрадываться вопрос: а что такое, по Лукьяненко, Добро? Со Злом всё понятно, но вот Добро?..

При внимательном чтении этим вопросом можно задаться уже на материале «Рыцарей». Потому что опять-таки уже в первом своём романе Лукьяненко обозначил линию, которая станет одной из основных в его творчестве на долгие годы, — борьбу с чужими мечтами, которые когда-то кого-то обманули. По аналогии с известным термином «богоборчество» её можно было бы, наверное, назвать «мечтоборчеством».

«...Дело в том, что каждая ложь — это чья-то мечта. Настоящая ложь просто обязана быть красивой, тогда в неё обязательно поверят. Лишь правда способна позволить себе роскошь быть уродливой».

«Прекрасная мечта, убивающая тех, кто в неё поверил».

«Макет! <...> Мираж, электронный морок, отлитая в красивую форму ложь».

«Ну почему, почему самая подлая и жестокая ложь кажется нам такой красивой? Куда красивее, чем правда...»

«Ложь. Всё — ложь. <...> Нельзя поверить в красивую сказку, пока не расскажут страшную».

Это всё — из самой первой книги совсем ещё молодого и чрезвычайно одарённого автора.

И потому, надо думать, Добро у Лукьяненко чисто ситуационно. Оно способно играть только на контратаках. В привычный, обыденный мир, не плохой и не хороший, а просто единственно возможный, вторгается нечто, что его в определённой степени или в определённом отношении ухудшает. Это — Зло. Спору нет, надо дать ему окорот. Но и Добру, если оно пытается что-то в мире изменить, тоже надо давать окорот, потому что от преднамеренного вмешательства Добра непременно выйдет только хуже.

Так это или нет — вопрос вопросов. Лукьяненко не ставит его — он априори отвечает на него со всей определённойностью: так. Но тем самым Добро лишается всякого права на позитивную программу, на упреждающие козни Зла системные действия, даже просто на инициативу. И поэтому Зло всегда застаёт его врасплох — а уж тогда начинается движуха. На радость читателю, конечно. Но не миру. Доколе? Рецепт спасения — спастись. И всё. Спасибо, что сказал, сам бы я не догадался...

Святослав Логинов, напротив, принадлежит к одним из самых стародавних членов семинара Стругацкого, самых изначальных авторов четвёртой волны. Его рассказ «Цирюльник» сам Борис Натанович называл маленьким шедевром. В нём Логинов тоже ставит

над персонажами эксперимент, причём в абсолютно чистом виде, безо всяких сторонних сил. Он ставит его лично.

Невесть каким образом в жутковатой средневековой больнице лечение ведут плечом к плечу учёный доктор и исследователь, медицинский первопроходец той эпохи — и молодой врач нашего времени, во всеоружии нынешних лекарств и методик, но не творец, а просто натасканный, дрессированный прописыватель лекарств. Он просто «пришёл», и в конце он просто «уйдёт». Потому что лечит не он, а те медикаменты, которые он принёс с собой, — не им придуманные, не им синтезированные, не им предназначенные для победы над тем или иным недугом. За архаичным первопроходцем с его кажущимся бессилием — научный поиск, познание, будущее. За пришельцем из будущего только его медицинский чемоданчик, которому стоит лишь опустеть — и кончится его медицина. Личное преодоление своей беспомощности через творческое напряжение, нескончаемое, кропотливое, усердное, порой мучительное — куда выше легко приобретённого поверхностного знания и взятого из чужих рук могущества. Труд, труд и труд. Спасение — самого себя за волосы тянуть из болота. Вечно.

Идея, по-моему, совершенно чуждая нашему времени. На нынешний взгляд она отчётливо отдаёт совдепом (правда, интеллигентному человеку порой даже вполне невинные вещи почему-то кажутся ещё не преодоленными пережитками совдепа; писал я не так давно сценарий, и там была короткая сцена мирной беседы трёх питерских студентов: русского, дагестанца и якута, считанные несколько реплик. Так один мой знакомый режиссёр буквально взбеленился: «Что ты мне тут протаскиваешь сталинское кино!»). Честно говоря, этому вот рассказу Логинова я в современной российской фантастике даже близкого аналога не назову. А между тем...

А между тем именно эта задача и стоит перед нами, перед каждым из нас, перед страной, перед человечеством.

Единственное произведение сборника, где фигурирует светлое будущее, — это моё «Доверие». Классическое светлое будущее советской фантастики её золотой поры — со всепланетным коммунизмом, с Мировым Советом, с учёными, совершающими потрясающие открытия, со звездолётами, бороздящими просторы Галактики... Весь набор.

Дело в том, что первый вариант повести был написан, когда мне едва исполнилось каких-то двадцать два года, и душа моя ещё переполнялась Миром Полудня.

Кажется парадоксальным, что именно эта вещь оказалась по тем временам наиболее криминальной. Я давал рукопись друзьям на-

право и налево, я обсудил её на семинаре, и в 80-м году меня повезли в КГБ поговорить относительно изготовления и распространения мною антисоветской литературы, всячески напирая на то, что доносы на меня поступили и с моего курса в Университете, и из нашего любимого семинара молодых фантастов... Я уже тогда заподозрил, что чекисты могли и преувеличить: им же выгодно заставить человека думать, что нигде и ни на кого нельзя положиться, что стучат всюду и все, человек ведь должен чувствовать себя совершенно одиноким и беззащитным. Но может, и впрямь было так... Допросных сеансов было под десяток, афтершоки после этой встряски продолжались (я довольно подробно писал об этом в статье «Кот диктует про татар мемуар») аж до середины 85-го года, повесть была с ходу конфискована, и лишь во второй половине 80-х я переписал её фактически заново, по памяти, и многое в ней было уже совсем иначе, чем в первом, полудетском ещё варианте.

Страшным криминалом «Доверие» оказалось по очень простой причине. Весь этот чудесный мир светлого будущего понадобился мне, чтобы показать, как он хрупок и уязвим и как быстро он может превратиться в свою противоположность, свалиться в мрак диктатуры и затем безвозвратно погибнуть, стоит только руководству его, пусть даже с самыми благими намерениями, из гуманизма, чтобы не тревожить и не беспокоить народ, начать скрывать правду.

Конечно, свой замысел я никоим образом не излагал в таких вот программных формулировках. Ни до того, как начать писать, ни после. Я всего лишь пытался максимально ярким образом передать свои ощущения, переживания, возникавшие у меня — совершенно произвольно! — по поводу того, что видел, слышал и чувствовал вокруг.

Мой опыт был поставлен максимально чисто. Ведь коммунизм! Не вмешиваются ни корысть, ни погоня за наживой, ни подлая борьба за власть. Я никого не клеймил, не позорил, не высмеивал. Люди разные, но, в общем, все хорошие, и хотели как лучше. Но, запущенный ложью, сработал неумолимый социальный механизм, и результат — всеобщая катастрофа.

Если попробовать перевести созданный в «Доверии» образ на рациональный язык, то рецепт спасения предложен был самый элементарный: не врите! Ведь как просто! Пусть есть проблемы, пусть будут трудности, просто говорите, в чём дело, мы поймём, мы общими усилиями всё преодолеем, ум хорошо, а два лучше, мы же не дураки и не подонки, мы все честные, смелые, просто, как говорил Суворов, каждый солдат должен понимать свой манёвр, а иначе — неразбериха и каюк, потому что все благие порывы только мешают

один другому, сводят друг друга на нет. Помню, эпиграфом к одной из глав первого варианта была цитата из Маркса и Энгельса: «Коммунисты считают презренным делом скрывать свои взгляды и намерения»...

Увы, тут уместно вспомнить поговорку: если бы у бабушки были яйца, то она была бы дедушкой.

Мой простой рецепт был для системы столь неприемлем, что оказался антисоветским.

Возможно, и другие авторы этого сборника в своё время претерпевали нечто подобное. Не знаю. О таком не принято было говорить.

Снимите шляпу перед этим уходящим (а отчасти уже и ушедшим) поколением.

Они тревожились искренне. Они ощущали себя неотъемлемыми частицами падающего в беду родного мира, ощущали себя с ним в кровном единстве, а не смотрели извне, смакуя подробности чужих несчастий, словно операторы отбомбившегося американского дрона: вот молодожёнов одной бетонной балкой во сне расплющило, эффектно; а вот у бегущего, умирая, ребёнка кишки волочатся — колоритно... Они били в набат бескорыстно, не рассчитывая на помпезные премии или иностранные гранты, наоборот, ожидая лишь неприятностей (и чем сильнее получался текст, тем вероятнее были неприятности), а порой и просто рискуя собой; уж если не жизнью, всё же не те были времена, но покоем и благополучием — почти наверняка.

Духовными усилиями и литературными трудами фантастов поколений 4 и 4+ тогдашняя российская литература, закосневшая частью в удушающем соцреализме, частью в примитивном антисоветизме, расширяла спектр своих возможностей, нарабатывала новые идеи, новые темы, новые изобразительные средства, новый инструментарий. Не их вина, что предлагавшиеся ими рецепты, целиком пропитанные традицией отчуждения от государства, неприязнью к государству и страхом перед ним за три десятка лет исчерпали свой потенциал. Таков был общий уровень нашего осмысления реальности, общий уровень российской культуры в ту пору.

Но те, кто в уже давно изменившемся мире продолжает эксплуатировать и тиражировать тогдашние открытия в уверенности, будто говорят нечто новое, да к тому же безумно храброе, либо безграмотны, либо бесчестны.

А если кому-то покажется, что авторы четвёртой волны порой не по-взрослому наивны или что некоторым из них недостаёт современного литературного мастерства... Могу лишь напомнить кон-

цовку «маленького шедевра» Станислава Логинова: «...Но всё же болонец остался врачом и учёным, ибо врач и учёный мыслит и идёт вперёд, а вы умеете пользоваться только готовым. <...> Удивительная вещь: блестящая бездарность мэтр Фавори и всемогущий господин Анатолий сошлись во мнении по поводу вещей Мондино ди Люцци. Да, это верно, инструмент Мондино в наше время пригодился бы разве что плотнику, и всё же учитель из Болоньи неизмеримо более велик, чем они оба».

Остаётся только гадать, сколько и каких потребуется волн, чтобы российская литературная традиция стала вровень с изменившимся миром и смогла бы отвечать уже не на прошлые, а на нынешние вызовы. Но только тогда она окажется способна порождать на самом деле новые идеи, новые смыслы, а порой и новые, в самом прямом значении этих слов, рецепты спасения.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вячеслав Рыбаков. На волне нашей памяти</i>	5
Алан Кубатиев. ВЕТЕР И СМЕРТЬ. <i>Рассказ</i>	26
Эдуард Геворкян. ПРАВИЛА ИГРЫ БЕЗ ПРАВИЛ. <i>Повесть</i>	48
Святослав Логинов. ЦИРЮЛЬНИК. <i>Рассказ</i>	120
Вячеслав Рыбаков. ДОВЕРИЕ. <i>Повесть</i>	134
Виктор Жилин. ДЕНЬ СВЕРШЕНИЙ. <i>Повесть</i>	221
Александр Щёголев. ДВОЕ НА ДОРОГЕ. <i>Повесть</i>	279
Андрей Столяров. ТЕЛЕФОН ДЛЯ ГЛУХИХ. <i>Повесть</i>	324
Любовь Лукина, Евгений Лукин. МИССИОНЕРЫ. <i>Повесть</i>	388
Владимир Покровский. ТАНЦЫ МУЖЧИН. <i>Повесть</i>	448
Борис Штерн. ЗАПИСКИ ДИНОЗАВРА. <i>Повесть</i>	563
Сергей Лукьяненко. РЫЦАРИ СОРОКА ОСТРОВОВ. <i>Роман</i>	699
Андрей Лазарчук. ИНОЕ НЕБО. <i>Роман</i>	871
Сергей Казменко. ЗНАК ДРАКОНА. <i>Повесть</i>	1082
Михаил Успенский. ДОРОГОЙ ТОВАРИЩ КОРОЛЬ. <i>Роман</i>	1157

И 67 Иное небо : Наша старая добрая фантастика : романы, повести, рассказы. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. — 1280 с.

ISBN 978-5-389-14930-4

В предыдущем томе антологии отечественной фантастики упоминалось, что книга эта «как бы водораздел между поколениями — поколением тех, кто начинал еще при Ефремове, и поколением новой волны, молодых на ту пору авторов, вышедших из „шинели“ братьев Стругацких». Эту новую волну друзья и ценители фантастики между собой назвали «четвертой».

По преимуществу это авторы на ту пору (начало 1980-х — начало 1990-х) относительно молодые, возраст большинства едва перевалил тридцатилетний рубеж, а некоторые были еще моложе. Это были люди амбициозные, верили в свою литературную правоту, остро воспринимали переменчивую действительность и откликались на перемены оперативно. Киевлянин Борис Штерн, волгоградцы Евгений и Любовь Лукины, петербуржцы Вячеслав Рыбаков и Андрей Столяров, москвич Владимир Покровский, красноярцы Андрей Лазарчук и Михаил Успенский, начинавший в те годы молодой писатель-алмаатинец Сергей Лукьяненко... Мы видим: география охватывает почти всю страну, тогда еще цельную. Ныне имена эти прочно закрепились на литературной карте фантастики, и мы рады вам представить в нынешнем томе выборку из их лучших произведений той эпохи бури и натиска.

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос-Рус)6-445

Литературно-художественное издание

ИНОЕ НЕБО

Наша старая добрая фантастика

Ответственный редактор Александр Етоев
Художественный редактор Сергей Шикин
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Александр Райхчин, Мария Молчанова,
Валентина Гончар, Ирина Журова, Елена Терскова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 20.11.2019. Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 80. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

12+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



H-MFD-23292-01-R