ОТЕЦ «КИБЕРПАНКА»

УИЛЬЯМ ГИБСОН

Я БОЛЬШЕ НЕ ВЕРЮ КУРСИВУ



fanzon

Я больше не верю курсиву
Уильям Форд Гибсон

Аннотация
Уильям Гибсон. Я больше не верю курсиву
Предисловие. Африканское пианино для больших пальцев
Радиоприемник «Ракета». «Роллинг Стоун». Июнь 1989 года
С 1948 года. Автобиография для авторского веб-сайта. Ноябрь 2002
Любой мир. Addicted to noise. Март 2000
Бит Такэси. Азиатское издание журнала «Тайм». Апрель 2002
Речь на выставке «Бук-экспо» в Нью-Йорке. Май 2010
Это поет мертвец. ASAP Форбс. Ноябрь 1998
Вперед по оси времени. Речь на симпозиуме Гильдии режиссеров Америки «Диджитал дэй», проходившей в Лос-Анджелесе. Май 2003 года
Диснейленд со смертной казнью. Wired. Сентябрь 1993
Витрина мистера Бука. «Глоуб энд мейл». Сентябрь 2001
Блестящие шары из грязи. Хикару дороданго и

«Токю хендс». «Тейт-мэгезин». Сентябрь-октябрь 2002
Приглашение. Предисловие к «Лабиринтам» Хорхе Луиса Борхеса. 2007
Метрофагия – наука и искусство переваривать крупные города. Рецензия на «Лондон. Биография» Питера Акройда в «Каталоге всей Земли». Лето 2001
Современные юноши и «девочка с мобильником». «Обсервер». Апрель 2001 года
Моя одержимость. Wired. Январь 1999
Мой персональный Токио. Wired. Сентябрь 2001
Дорога в Океанию. «Нью-Йорк таймс». Июнь 2003
Джинсы Скипа Спенса. Ugly things. 2003
Терминальный город. Вступление к «Фантомному Шанхаю» – альбому фотографий Грега Жирара. 2007
«Тело» – предисловие. Предисловие к книге: «Стеларк. Монография» под редакцией Маркарда Смита. 2005
Сеть – пустая трата времени. «Нью-Йорк таймс мэгэзин». Июль 1996 года
Куба как машина времени. «Бесконечная матрица». Январь 2006
Встроят ли людям в головы компьютерные чипы?. «Тайм». 19 июня 2000

Беспленочный фестиваль Уильяма Гибсона. Wired. Октябрь 1999
Джонни. Заметки о процессе. Wired. Июль 1995
Погуглите киборга. Беседы в Ванкуверском институте. Февраль 2008

Аннотация

Уильям Гибсон известен прежде всего как романист и автор актуальной научной фантастики. Однако за время своей писательской карьеры он сотрудничал с самыми разными изданиями, которым требовалось его понимание современной культуры. Он писал для Wired, The New York Times Magazine, Rolling Stone и других – о музыке, кино, технологиях, литературе, компьютерах и людях. О том, что находится на грани настоящего и будущего.

Эти эссе НИКОГДА не публиковались вместе. Кроме того, часть текстов появлялась только в интернете и в изданиях, которые больше не существуют.

Эта книга – погружение в сознание автора, сформировавшего не только поколение писателей, художников, дизайнеров и кинематографистов, но и целый пласт современной культуры.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Уильям Гибсон
Я больше не верю курсиву

William Gibson
DISTRUST THAT PARTICULAR FLAVOR
Copyright © 2012 by William Gibson
This edition is published by arrangement with Sterling
Lord Literistic and The Van Lear Agency LLC
Photo © Elisabetta A. Villa / WireImage / Gettyimages.ru

© В. Лопатка, перевод на русский язык, 2020
© Е. Доброхотова-Майкова, перевод на русский язык, 2020
© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

Предисловие. Африканское пианино для больших пальцев

Когда я решил, что буду учиться писать книги, я понятия не имел, как они пишутся. По крайней мере, я сознавал свою неготовность (уже плюс), но тогда мне было страшно. Уж наверняка люди, созданные для писательства, берутся за дело, заранее зная, как к нему подступиться, а раз я не знаю, может, это занятие не для меня? Я сел за машинку, на которой писал школьные эссе, и задумался: с чего начать?

В конце концов я решил, что попытаюсь написать фразу. На это ушли месяцы. Фраза удлинялась и наконец приняла следующий вид: «Сидя вечер за вечером в темнеющем кинозале, Грэм мало-помалу привык воспринимать нумерованные мишени академического ракорда[1] как гипнагогические знаки предстоящего погружения в сновидческое состояние фильма». Я не

---

[1] Примечания: 1

Ракорд — служебный участок кинопленки, часто с цифровыми метками. Академический (то есть соответствующий стандартам Американской киноакадемии) ракорд длится восемь секунд и состоит из быстро сменяющихся цифр в концентрических кругах). — *Здесь и далее примеч. переводчика.*

уверен, что это был Грэм. Может быть, Баннистер. Фраза была явным подражанием Дж. Г. Балларду, а Баллард давал своим героям основательные британские имена.

Я понятия не имел, что означает моя фраза, — в смысле, куда она поведет рассказ, — но видел, что получилось неплохо. Я был в самом начале повествования, как и мой герой. Дверь приоткрылась, пусть самую чуточку. Я уже видел, что в заброшенном (недавно заброшенном?) офисном здании, где Грэм-Баннистер смотрит кино, есть просторный вестибюль с фонтаном, и на дне фонтана, помимо обычных монеток, лежат десятки наручных часов, в том числе очень дорогих. То ли время закончилось, то ли нежелательно стало замечать его ход. И когда я до этого дошел, дверь закрылась. Наверное, я совершенно правильно понял, что коллаж из Балларда, пусть самый искренний, не годится.

Следующие попытки включали космос, хотя скорее, надеюсь, в духе Альфреда Бестера или Сэмюэля Р. Дилэни. Я их не помню. Моя жена добродушно спародировала их все одной фразой: «Подрагивая зелеными ушами, Фимо соскользнул с агрегата». Сегодня это напоминает мне мои всегдашние мучения с именами для героев

(в какой-то момент я всерьез подумывал брать их из каталога «ИКЕА»). Однако во всем, что я писал, фигурировал «агрегат» — какой-то не придуманный (мною), а потому безымянный элемент технологии. Однако я уже чувствовал, что даже если и узнаю каким-то образом название и назначение агрегата, то не стану сразу вываливать подробности на читателя. «Джавнакер соскользнул с квантового расщепителя вселенной, который не являлся в точности машиной времени» — плохой вариант.

И в этом, думаю, заключена б**о**льшая часть обучения писательству. Мы должны учиться писать книги, но прежде в той или иной степени должны были научиться их читать. В начале писательского пути я ощущал себя вполне приличным читателем — по крайней мере, той литературы, которая мне особенно нравилась. Я убежден, что нас как писателей формирует не столько любовь к определенным авторам, сколько общий читательский опыт. Учась писать, мы учимся слышать собственное приобретенное чутье, основанное на удовольствии (или наоборот), которое получали от книг. Речь не о прямом подражании, скорее о личной микрокультуре.

Зная, как серьезно начинающие писатели вос-

принимают советы маститых коллег, я обычно стараюсь говорить лишь одно: если вы хотите научиться писать книги, старайтесь побольше читать. И все равно вы наверняка потратите кучу времени, соображая, как подступиться к попыткам, а потом еще больше на сами попытки. Я почти не помню, как учился водить машину, кроме упражнения на параллельную парковку. Обучение писательству — очень сходный процесс (только нет перепуганного инструктора на пассажирском сиденье, хотя в какой-то мере каждый из нас бывает одновременно водителем-новичком и этим самым инструктором).

В конце концов мне удалось написать некое подобие рассказа, и его опубликовали (правда, в очень скромном издании). Позже, после примерно десятка фальстартов, я написал еще несколько. Я начал встречаться с другими людьми, хотевшими стать фантастами, и обнаружил, что многие из них отыскали способ писать и находить читателей, не предполагающий оплаты. Вокруг фантастики давно образовался компостный слой фэнзинов в несколько поколений толщиной, этакий бумажный Интернет, в который можно было уйти с головой и, видимо, получать от этого уйму удовольствия. Однако, опробовав такой путь, я

решил впредь его избегать.

Мои рассуждения строились примерно так: я пытаюсь найти свой писательский метод, и для процесса лучше, если я стану писать лишь то, что рассчитываю продать. (Впрочем, это не совет, поскольку некоторые писатели вполне успешно шли противоположным путем.)

Черта, которую я провел, не была границей между бесплатным и оплачиваемым трудом (собственно сумма значения не имела). Я выбрал более суровую дихотомию. Каждое написанное слово (или написанное, а затем вычеркнутое, что зачастую более важно) влияет на возможность или невозможность определенного события во внешнем мире. Либо мои слова на бумаге убедят человека, чья работа — отбирать тексты для публикации, купить мой рассказ, либо не убедят. Мне это представлялось волшебством и представляется до сих пор. Как будто правильные руны, начертанные на песке, материализуют пакет с продуктами. Когда вам один раз такое удалось, вы будете делать это не столько ради продуктов, сколько ради самого чуда.

Дверь в мир сочинительства стала открываться легче и регулярнее. В значительной мере дело просто за тем, чтобы набить руку, однако для

меня очень важно было набивать руку именно на художественной литературе. Писательский зуд, подозреваю, легко утоляется сходными видами деятельности. Я никогда не отличался самодисциплиной, однако с неожиданной для меня твердостью следовал правилу: писать только художественное.

Вот почему собранные здесь тексты несколько меня смущают.

Они нарушают мое первое правило — это не художественные тексты. Что еще хуже, они и не нонфикшн, поскольку написаны за писательским столом (другого у меня нет) орудиями писательского ремесла — единственными, которыми я владею. Я не чувствую себя достаточным профессионалом в нонфикшн. Ощущение такое, будто мне заплатили за сольное исполнение на инструменте, лишь отдаленно напоминающем тот, на котором я умею играть.

Я не учился журналистике. Мысль о том, чтобы вести дневник, всегда меня смущала. Мысль о прямой, непроцеженной автобиографии смущает еще больше. К тому времени, когда ко мне стали обращаться с просьбой написать что-нибудь нехудожественное, мембрана вокруг писательского пространства уже истончилась,

стала пористой. Мир проникал сквозь нее и (если повезет) трансформировался. В хороший рабочий день я наблюдал, как по большей части бессознательный процесс превращает воспринимаемую реальность в вымысел. Именно этого я желал, именно этим хотел зарабатывать на жизнь. Писать нонфикшн было все равно что втискивать в это пространство еще один лишний стол.

И все же. Возможность побывать в новых местах, встретить интересных людей. Определенная свобода задавать вопросы. Все это для писателя чрезвычайно ценно. Коэффициент занятности того, что просачивается через мембрану, растет. Едешь в Токио, в Сингапур, в Мехико, в Дублин. И кто-то за это платит. Платит за то, чтобы ты ехал именно туда и задавал вопросы, и писательское пространство (незаметно для тебя самого) выигрывает.

Соблазн заставлял меня делать то, чего (как я втайне подозревал) делать не следовало. Результаты собраны здесь вместе с «беседами» — еще более проблематичной для меня формой, поскольку я считаю, что писатель должен писать, а не произносить речи. Однако к речам, как и к околожурналистским заданиям, прилагаются авиабилеты и гостиничные номера в городах,

куда я сам вряд ли добрался бы. А сочиняя речи, иногда вдруг с удивлением узнаешь, что именно о чем-нибудь думаешь. Скажем, о мире вообще. Или о будущем. Или о невозможности полностью их постичь. Часто, составляя речи, я чувствовал еще большую неловкость, чем когда писал статьи, а потом, вернувшись в писательское пространство, обнаруживал, что пытался что-то себе сказать.

Учась писать книги, я кое-как смирился с фактом, что все обучение происходит в процессе. Синдром самозванца несколько поутих. Занимаясь нонфикшном, я по временам чувствую себя так, будто крашу стену зубной щеткой. Синдром принимается вопить в полную мощь. Может быть, люди сочтут, что следы от щетки на стене — сознательный прием. Может быть, нет. Писательство для меня — ни на что не похожая деятельность, неврологическая территория, измененное сознание. Нонфикшн — не совсем, хотя я постепенно смиряюсь с фактом, что обучился ему в процессе.

Итак, фрагменты в этой книге исполнены на африканском пианино для больших пальцев, то есть на инструменте, на котором я почти не умею играть.

Однако сочинены они на другом, безымянном, который мне еще предстоит увидеть.

Ванкувер, август 2011

Радиоприемник «Ракета»
«Роллинг Стоун»
Июнь 1989 года

В Виргинии мальчишка скрючился у забора и слушает по радиоприемнику «Ракета» Чабби Чекера. Забор очень старый, из некрашеного железа; столбики изъедены дождями и долгой чередой годов. «Ракета» сделана из красной пластмассы и цепляется к забору «крокодилом». Голос Чабби Чекера льется из пластмассового наушника в ухе мальчика. От приемника к «крокодилу» и наушнику идут провода, их цвет в инструкции называется «телесный». Сама «Ракета» легко умещается в ладони. Мама мальчика говорит, что этот приемник «детекторный» и что раньше мальчишки не покупали их, а собирали сами, чтобы ловить сигналы с неба.

«Ракета» работает без батареек, а вместо антенны у нее — соседский забор в четверть мили длиной.

Чабби Чекер призывает танцевать твист.

Мальчишка с радиоприемником читает много фантастических книг, но там почти не говорится

о Сети, хотя она появится уже совсем скоро.

Он даже не знает, что Чабби Чекер и приемник «Ракета» — тоже часть Сети.

Достигнув пика, коммуникационные технологии редко умирают полностью. Куда чаще они отходят на второй план, занимая определенную нишу в мировой информационной структуре. Когда-то предполагалось, что с помощью детекторных приемников изолированные сельские общины будут узнавать, что пришло время сева. Ротатор, один из динозавров офисной техники, прекрасно чувствует себя в тихой заводи самиздата — поздневикторианский аналог настольной цифровой типографии нового века. По вечерам в бесчисленных городках третьего мира итоги банковского дня подводят на больших черных арифмометрах «Берроуз», которые выплевывают ряды бледно-фиолетовых цифр на длинной бумажной ленте, бегущей веселыми завитками. Лишь Советский Союз еще не купился на мишуру новых технологий, поэтому там пока можно достать радиолампы. Восьмидорожечные кассеты еще встречаются в придорожных кафе Дальнего Юга — на них записывают музыку кантри и порнографические рассказы.

Улица находит вещам новое применение, о

котором производители даже подумать не могли. Микрокассетные диктофоны, придуманные для больших начальников, которым нужно оперативно надиктовывать свои мысли, произвели настоящую революцию в «магнитиздате». С их помощью в Польше и Китае распространялись запрещенные речи оппозиционных политиков. Пейджеры и мобильные телефоны сыграли важную роль в развитии активно растущего рынка наркоторговли. Многие технические достижения — одни случайно, другие по необходимости — вдруг превратились в средства коммуникации. Баллончик аэрозоля дал жизнь городской культуре граффити, а советские рокеры делали пластинки из рентгеновских снимков.

Парнишка с приемником «Ракета» взрослеет. Однажды в Онтарио он находит в придорожных кустах двадцать метров спутанной магнитной пленки — какой-то непривычно скользкой на ощупь. Эпоха восьми дорожек как раз уходит в прошлое, и он понимает, что столкнулся с новым, необычным форматом кассеты — с инопланетным чудом, которое раздраженный хозяин выбросил за окно, проносясь мимо на своем сверкающем «Корвете». Оно умиротворяет, словно локоны ангела новых технологий.

Я принадлежу к поколению американцев, которое толком не помнит жизни без телевизора. Полагаю, что многие этого слегка стыдятся, хотя мир до телевидения, в общем-то, и миром сложно назвать. В плане массовой культуры и механизмов обмена информацией — это как мир до Сети. Мы все живем в Сети, а если раньше было иначе, то получается, что мы тогда и людьми-то не были.

До сих пор Сеть распространялась, словно колония вирусов, и останавливаться она не собирается. Большинство комплектующих для Сети разрабатывают и производят в Японии, и там эту непрерывную эволюцию форм принимают с невиданным энтузиазмом. Деловая жизнь кипит на огромном токийском рынке электроники Акихабара, а трехлетние «Тринитроны» в этом городе принято выбрасывать на свалку. Впрочем, даже в Токио Сеть вселяет в людей вполне обоснованную тревогу. Я понял это, встретившись с Кацухиро Отомо, создателем популярнейшей серии комиксов «Акира». Я не знал японского, а он — английского. Наш общий издатель предоставил переводчика, а «беседа» тщательно записывалась. Впрочем, поделиться частичкой общего страха перед новыми технологиями мы с

Отомо все равно сумели.

Посреди его гостиной высился матово-черный мультимедийный центр, которому позавидовал бы любой голливудский продюсер. Отомо кивнул на сложенные горкой пульты управления.

— Мои дети в этом понимают, а я нет.

— Я тоже не понимаю.

Он рассмеялся.

Сегодня пульты Отомо наверняка покоятся где-нибудь на аккуратно выровненном бульдозером участке «гоми» — мусорной свалки, на которой будет стоять Нео-Токио. «Гоми» по-японски означает «мусор», немалую часть которого составляет как раз устаревшая бытовая электроника вроде тех самых пультов Отомо. Предусмотрительные японцы все выпускают и выпускают новую аппаратуру, попутно расширяя территорию собственного острова.

Обаяние новизны потихоньку сходит на нет. Метафизика потребительской страсти в последние годы двадцатого столетия…

Два года назад меня все же заставили обзавестись приличной звуковой системой. Один мой друг вдруг занялся импортом дорогой аудиотехники и уже не смог без слез смотреть на мой так называемый «музыкальный центр». Он пообе-

щал мне большую скидку при условии, что сам все выберет.

Я согласился.

Звук неплохой.

Правда, мне кажется, что раньше, когда я слушал музыку на всяком барахле, она нравилась мне ничуть не меньше. Хорошая музыка — она есть, и все. Она доносится из треснувшего динамика проржавевшего насквозь «Датсуна B210». Бывают случаи, когда музыку нужно слушать именно так.

Юность одного моего знакомого прошла в Лос-Анджелесе в сороковые годы — эпоха джаза. Он рассказывал, как целыми днями крутил пластинки на семьдесят восемь оборотов и был в полном восторге, хотя те были буквально «заслушаны добела»: острая стальная игла полностью сдирала шеллак, и пластинки теряли свой черный цвет. Очевидно, что эти записи и рядом не лежали с оригинальным звучанием.

Еще он рассказывал, что при карточной системе стальных игл было не достать, и отчаявшиеся меломаны брали вместо них иголки от кактусов покрупнее.

И он слышал музыку.

«Роллинг стоунз» я впервые услышал на мини-

атюрном фонографе французского производства. Он был обтянут свиной кожей, работал на батарее, а формой напоминал баскетбольный мяч. При всем своем несовершенстве для тех времен этот фонограф был колоссальным прорывом, каким бы странным это ни казалось сейчас. Прорывом — потому что теперь подростки могли уединиться с долгоиграющей пластинкой и выпивкой где-нибудь в укромном месте.

Совершенно новый подход — слушать именно то, что хочешь сам. Портативные магнитофоны на «триста семьдесят третьих» батарейках произвели настоящую революцию. Ничего лучше так никто и не придумал, пока не появился портативный аудиоплеер «Вокмен», благодаря которому любимая музыка легко вписывалась в любой пейзаж.

Плеер навсегда изменил наше восприятие города.

Именно на нем я впервые услышал «Джой дивижн», и для меня холодное величие их музыки с тех пор неотделимо от пьянящего восторга ходьбы по городу с музыкальным сопровождением.

В семидесятые годы Сеть бурно росла, постепенно заполняя пустоты. Все очевиднее становился парадокс: Сеть нужна, чтобы доносить творче-

ство до широкой аудитории; однако лучшие образчики искусства возникали именно там, куда она еще не дотянулась — во всяком случае, поначалу.

Я по профессии писатель-фантаст. Чтобы доносить мои работы до потребителей, существует специальный рекламный механизм — «научная фантастика». За последние двадцать лет Сеть поглотила массовое книгоиздание — и вместе с ним научную фантастику — так же лихо, как когда-то музыкальную индустрию и все остальное.

Поскольку я фантаст, меня часто спрашивают: Сеть — это хорошо или плохо? Это примерно как спросить: хорошо или плохо быть человеком? Я не знаю, хорошо или плохо — это называется «состояние постмодерна». Впрочем, мне иногда кажется, что ответ в итоге будет дан, ведь многие из нас смогут сравнить сами — поскольку перестанут быть людьми.

А тем временем в моей гостиной звуковая система дала метастазы в виде дисков, джойстиков и еще чего-то. Дети так и вьются кругом, словно мухи, — совсем как у Отомо.

Еще у фантастов часто спрашивают: «Что ждет нас в будущем?»

Квалифицированно заявляю: понятия не имею

— и, умоляю, пристрелите меня на месте, если я хоть раз отвечу иначе. Фантасты временами неплохо предсказывают какие-то вещи, но почти никогда не угадывают, что эти вещи с нами сделают. Например, телевидение, любимая игрушка сотен фантастов с двадцатых по сороковые годы, почти всегда описывалось ими как средство связи. Ни рекламу, ни «Голливуд скверз»[2], ни видеоклипы на музыку хеви-метал так никто и не предсказал.

Укрывшись за этой оговоркой, скажу, что звуковая система разовьется в коварную опухоль. Грань между телевизором, аудиоплеером и компьютером сегодня уже едва различима. Все это банальное жульничество, цель которого — занять делом роботов, паяющих печатные платы. А вот как лично вы будете пользоваться своим единым узлом Сети… Думаю, для этого пока не придумали подходящих слов.

Приведу пример. Руководитель очередного проекта «интерактивного телевидения» из «Би-би-си» устроил мне экскурсию по небольшой

[2] Примечания: 2

«*Голливуд скверз*» (Hollywood Squares) — популярное американское телешоу с розыгрышем призов. Российский аналог назывался «Проще простого» и выходил на телеканалах РТР, МТК и НТВ с 1994 по 1997 год.

лаборатории в Сан-Франциско. Ему хотелось как-то «привлечь» меня к работе над новой технологией. Эта лаборатория занималась… не могу сказать чем. На моих глазах люди тыкали пальцами в панели, что-то на них нажимали. Никто не понимал, как назвать то, что я мог бы делать, если бы меня все же «привлекли» к их проектам — в чем бы эти проекты ни заключались. Они были не сценаристы и не режиссеры, а кто-то еще, и они обожали свою работу, но не знали, как ее назвать.

Еще пример. Неделю назад в исследовательском комплексе на одной из тихих улочек Северного Голливуда я испытал настоящий футурошок. Тамошние обитатели — все молодые, стремительные и вдобавок ученые до мозга костей — изобрели видеокуклу с управлением в реальном времени. Этакий Макс Хедрум[3] с совершенно неподвижным лицом подвешен в воображаемой пустоте по ту сторону телеэкрана. Мне предложили сунуть руку в манипулятор — что-то вроде гироскопа, — и этот спящий голем

[3] Примечания: 3

Макс Хедрум — синтезированный компьютером телеперсонаж, ведущий одноименного шоу на британском телевидении в 1985–1986 гг., впоследствии также главный герой фильма в жанре киберпанк и американского телесериала.

задрожал и задергался, а у меня волосы встали дыбом. Когда я уходил, мне дали запись этой штуки под управлением профессионала. Выглядит куда естественнее телевизионной анимации, вот только какими словами назвать то, над чем работают эти ребята?

Мы словно попали в водоворот, который мчит нас к концу столетия.

Каждое утро он встает и, пока варится кофе, десять минут смотрит канал «Мач-мьюзик». Дети еще спят, ведь «Динозавры» начнутся позже. «Мач-мьюзик» — это что-то вроде канадского «Эм-ти-ви», и по утрам он смотрит его без звука, который включает, только когда показывают исполнителей из Квебека — ведь он не понимает по-французски.

Просто ему не хочется, чтобы Сеть поглотила остатки его снов. Во всяком случае, пока он к этому не готов.

Тексты в книге приведены не то чтобы в хронологическом порядке, но этот — один из первых. Он явился на свет в результате долгих терзаний: как такое писать? Помню, что самый факт заказа здорово выбил меня из колеи.

А вот чего я совершенно не помню, какой я

воображал «Сеть», когда сыпал этим словом в статье. В то время я не знал Сети, хотя некоторые мои друзья часто о ней говорили. Я связывался с ними через факс — ярды и ярды скользкой, странно пахнущей светочувствительной бумаги; более длинные документы отправлялись ФедЭксом — в распечатке или на дискете. Наверное, можно довольно уверенно сказать, что в статье я притворялся, будто употребляю слово «Сеть» со знанием дела. Это что-то связанное с «имейлами», которые некоторые умеют пересылать между удаленными компьютерами, или более абстрактный термин для киберпространства в целом? Думаю, я выбрал второе, но фразы формулировал так, чтобы казалось, будто я неплохо знаком и с первым.

Если я к тому времени и видел компьютер, подключенный к Интернету, это прошло мимо моего сознательного восприятия. Первый такой компьютер, который я помню, был мой собственный, довольно много времени спустя — я (как оказалось, правильно) решил дождаться, когда работать с ним станет очень просто.

А вот радиоприемник «Ракета» у меня в детстве был, и я действительно узнал о существовании кассетных магнитофонов по груде бурой

спутанной ленты.

Проржавевший насквозь «Датсун B210» был мой собственный и стоял перед домом, в котором я писал эти строки.

С 1948 года
Автобиография для авторского веб-сайта
Ноябрь 2002

Джин Вулф однажды сказал, что сирота подобен последнему атланту. Целый континент ушел под воду вместе со всей цивилизацией, а помнит об этом только он один. Так было и со мной: отца я потерял в шесть лет, а мать — в восемнадцать. Брайан Олдисс считает, что если человек пишет романы, то это следствие психологической травмы в раннем детстве. Мой случай не исключение.

Я родился на побережье Южной Каролины, где мои родители любили отдыхать, когда там было еще почти пусто. Отец работал руководителем среднего звена в большой строительной компании, переживавшей в то время период роста. Они строили какие-то атомные объекты в Оук-Ридж, и в семье часто посмеивались над тамошней параноидальной «системой безопасности». В коробке из-под сигар у отца хранилась целая стопка пропусков. Очевидно, в Оук-Ридж отец и его

компания проявили себя неплохо, так что после войны они возводили по всему Югу бесчисленные «левиттауны»[4] из красного кирпича. Мы то и дело переезжали ближе к очередной стройке, а отец часто отправлялся в командировки искать новые места.

Это была эпоха зарождающегося телевидения, безумных «Олдсмобилей», похожих на ракеты, и детских игрушек научно-фантастической тематики. И вот отец уехал в очередную командировку и не вернулся. Он чем-то поперхнулся в ресторане. «Прием Геймлиха» тогда еще не изобрели, и все резко изменилось.

Мать забрала меня в их с отцом родной городишко на юго-западе Виргинии, где что-то современное если и появлялось, то сразу вызывало глубокое недоверие. Уверен, что наряду с гибелью отца именно это внезапное погружение куда-то в прошлое и вызвало во мне интерес к научной фантастике.

В итоге я вырос таким же замкнутым, одержимым книгами подростком, как и любой

---

[4] Примечания: 4

Левиттаун — пригород Нью-Йорка, построенный в 1947–1951 гг. компанией Уильяма Левитта и названый в его честь. Название впоследствии стало нарицательным для обозначения многочисленных населенных пунктов «одноэтажной Америки», массово возводившихся в послевоенные годы.

американский фантаст. Я лихорадочно забивал полки книжками в мягком переплете и малоформатными журналами, мечтая когда-нибудь тоже стать писателем.

Когда мне было пятнадцать лет, моя вечно чем-то напуганная и депрессивная мать внезапно продемонстрировала, как теперь говорят, «здравое родительское поведение» и отослала меня в Аризону, в частную школу для мальчиков. Там-то, извлеченный из своей забитой книгами комнаты, словно какая-нибудь личинка из земли, я волей-неволей стал чуть меньше походить на героев Лавкрафта. Своим новым образом я был во многом обязан литературному открытию, сделанному случайно примерно за год до того.

В бесконечных поисках научно-фантастических книжек я наткнулся на писателя по фамилии Берроуз (но не Эдгар Райс, а Уильям), а заодно и его единомышленников Керуака и Гинзберга. Я читал их — вернее, пытался читать, совершенно не понимая, что все это значит, — и чувствовал, что должен… должен что-то такое, не знаю что. Так или иначе, за несколько следующих лет я превратился в «нулевого пациента», с которого начал распространяться вирус контркультуры — уж как минимум в моей родной Виргинии. Я

и не подозревал, что миллионы таких же подменышей, детей «беби-бума», проходят похожую метаморфозу.

В Аризоне я забросил фантастику и другие ребяческие увлечения, поскольку вступил в юношеский возраст и стал с обычной для таких лет бестолковостью примерять на себя разные образы. У меня, кажется, неплохо получалось, но тут, совершенно внезапно, умерла мать. Она вдруг рухнула замертво — и все. Упал дамоклов меч, под которым я жил с шести лет.

Наверное, не стоит объяснять, что дальше все складывалось не лучшим образом. Школу я не окончил, влился в тогдашний «Крестовый поход детей» и вскоре оказался в Канаде — стране, о которой почти ничего не знал. Я сконцентрировался на том, чтобы выжить и скрыться от призыва, а попутно вовсю наслаждался «Летом любви»[5]. От призыва я и правда скрылся — меня даже не думали призывать, — и с тех пор более или менее постоянно живу в Канаде.

Пик жарких шестидесятых я пересидел в Торонто (если не считать короткого и бурного периода

---

[5] Примечания: 5

«*Лето любви*» — лето 1967 года, прошедшее под знаком массовых сборов хиппи и музыкальных фестивалей в Калифорнии, а также в других местах США и Канады.

в Вашингтоне), после чего познакомился с девушкой из Ванкувера. Мы с ней поехали в Европу (где отдавали предпочтение странам с фашистскими режимами и выгодным курсом доллара), потом поженились и перебрались в Британскую Колумбию. Кипящее масло шестидесятых понемногу оседало, и я защитил в Университете Британской Колумбии совершенно бессмысленный диплом по английскому языку.

В 1977 году, впервые став отцом и обнаружив у себя полное отсутствие стремления «делать карьеру», я вдруг вспомнил про фантастику, которой зачитывался в двенадцать лет. Тогда же из Нью-Йорка и Лондона стали доноситься странные звуки панк-культуры. Для меня она — пуля, засевшая глубоко в боку общества и вдруг разорвавшаяся десять лет спустя. Я воспринял ее как знак и именно тогда начал писать.

Вот, до сих пор продолжаю.

В Интернете сказано, что я печатаю на механической машинке. Это не так еще с 1985 года, однако ленивые журналисты клюют безотказно, и, видимо, так будет до самой моей смерти. Просто в 1977 году все печатали на машинках, а механическую я предпочел потому, что мне она досталась бесплатно. Интернета я всячески

избегал, но с приходом «всемирной паутины» он превратился в настолько чудесный способ бессмысленно тратить время, что я не смог устоять. Сейчас я провожу там не меньше времени, чем в других местах, однако с демографической точки зрения интересен другой факт: телевизор я смотрю не больше двенадцати часов в год — причем с пятнадцати лет. (А ведь людей, которые не смотрят телевизор, пока еще меньше тех, у кого нет адреса электронной почты.) Не знаю, как так получилось. Это не какое-то осознанное решение.

Кстати, адрес электронной почты у меня есть, но вам я его не дам. Я один, а вас, читателей, много. Даже если вас по всему миру, скажем, двадцать семь, это все равно много. Мне-то хочется жить своей жизнью, бессмысленно тратить время и писать.

Наверное, я потратил в своей жизни на написание книг примерно столько же, сколько среднестатистический человек моего возраста просидел у телевизора — вполне возможно, в этом-то все и дело.

Я писал эту статью, когда издательство «Пингвин» делало мой веб-сайт. Я уверен, инициатива была со стороны пингвиновцев, но, по счастью, она не вызвала дикого всплеска адрена-

лина в духе «ну как же, заказ со стороны крупного издательства!».

Сейчас я провожу в Интернете примерно столько же времени, сколько раньше среднестатистический человек проводил за телевизором. Однако я по-прежнему очень мало смотрю телевизор в его обычном, прежнем смысле.

Любой мир[6]
Addicted to noise
Март 2000

Мудрый Уильям Гибсон отправляется в магазин, и посреди отдела замороженных продуктов его вдруг настигает озарение по поводу группы «Стили Дэн».

Электронный журнал «Addicted To Noise» 6.03, март 2000 года.

Сотрудничество творческих людей — очень странная штука. Стоит отдаться ему полностью, и вы с коллегой породите кого-то третьего. Иного, который иногда способен на такое, что ни вам, ни почтенному джентльмену напротив и в голову не пришло бы. «Кто он, третий, идущий рядом с

---

[6] Примечания: 6

Гибсон с небольшим искажением цитирует песню «Any Major Dude Will Tell You» («Любой крутой чувак тебе скажет») группы «Стили Дэн», которой посвящена статья. Полная строка в авторском варианте звучит так: «Any minor world that breaks apart falls together again», что можно перевести как «Любой мирок, развалившись, возрождается вновь».

нами?[7]» — вопрошает бесплотный голос с одного из бесчисленных коллажей Берроуза.

Моя теория (уж какая есть) по поводу Уолтера Беккера и Дональда Фейгена заключается вот в чем: их Третий (а это не кто иной как мистер Стили Дэн собственной персоной) оказался для обоих настолько неудобным компаньоном, настолько притягательным и неуступчивым сгустком эктоплазмы, что они двадцать лет старались держаться от него подальше.

Он же, само собой, так и живет на неподвластных времени просторах электронной поп-культуры. Толкая перед собой тележку где-нибудь в «Сэйфуэй», я не раз хмурился, слыша его песни о духовных терзаниях, навеянных текилой «Куэрво-голд» вперемешку с кокаином и девятнадцатилетними девами (замечу: об этом вещает мужчина, мягко говоря, немолодой). Окинув взглядом отдел замороженных продуктов, я неизменно поражался: «Неужели больше никто не слышит?» Те, кто ставит музыку в магазинах — они вообще понимают, о чем там поется? По-

[7] Примечания: 7

«*Кто он, третий, идущий рядом с нами*?» — чуть искаженная цитата из поэмы Т. С. Элиота «Бесплодная земля»: «Кто он, третий, идущий всегда с тобой?» (перевод С. Степанова). Схожее название носит одно из эссе Уильяма Берроуза — писателя, серьезно повлиявшего на творчество Гибсона.

этому-то я и считаю, что творчество «Стили Дэн» как было, так и остается самым провокационным явлением поп-культуры конца XX века.

Рассказывают, что когда под университетским стадионом в Чикаго собирали первую атомную бомбу, одному бедолаге досталась крайне незавидная работа — соединить две половинки шара размером с грейпфрут, чтобы получить критическую массу радиоактивного вещества. Говорят, конец был печальный, и мне всегда казалось, что у Беккера с Фейгеном вышло то же самое — так что они разошлись и два десятилетия ждали, пока счетчики Гейгера не успокоятся. Каждый хранил у себя под кроватью свою половинку того графитового сердечника, которому, может быть, и не суждено было вновь стать одним целым.

В общем, что бы ни представлял собой мистер Дэн (лично я считаю его литературным или даже паралитературным персонажем в той же мере, что и музыкальным), Беккер и Фейген — музыканты чересчур изощренные, чему свидетельством сольное творчество обоих. Оно мне нравилось, но с одной оговоркой: я все время оглядывался — не мелькнет ли где-то тот, Третий. Увы.

И вот теперь, как известно любому поклоннику

«Стили Дэн», выходит «Two Against Nature»[8]. Разумеется, всех волнует один вопрос: неужели он вернулся? Удалось ли им воскресить свою дурную ипостась?

Да, удалось. Чужак распахнул дверь студии, и его мокасины из страусовой кожи зашлепали по ковру, оставляя за собой комья красной глины с острова Мауи.

Альбом оставляет странноватое ощущение. Ты словно видишь, как прибывает машина времени — но не откуда-то конкретно из прошлого или будущего. Эта музыка, как и раньше, рвется за пределы унылых граф нашего культурного реестра. Ее словно сочиняли в машине времени — в какой-то особой, вневременной реальности. Наверное, в основе этого чуда лежит всеобъемлющее понимание американской музыки, элегантная легкость коллажа и этот фирменный студийный звук — он доносится будто сквозь сотню слоев лучшего бразильского воска, каждый из которых по-своему подчеркивает какой-то аспект композиции. Впрочем, не стоит принимать мои слова всерьез — я ведь не музыкант. Скажу

[8] Примечания: 8

Two Against Nature («Двое против природы») — первый альбом «Steely Dan» после воссоединения группы. Выпущен в 2000 году и был удостоен четырех премий «Грэмми» (в том числе как лучший альбом года).

просто: я все меньше и меньше сомневаюсь, что это настоящий «Стили Дэн».

Да, наследственность очевидна, но меня волновало другое: как близко отважатся Беккер с Фейгеном держать свои половинки графитового сердечника? Отвечу так: почти вплотную, хотя и не всегда. Мой «счетчик Гейгера» просто раскаляется на двух очень разных композициях: «Jack of Speed» и «Cousin Dupree». «Jack of Speed» — классический образчик любимого группой пульсирующего психоделического натурализма. Эта песня словно нечеткий фотоснимок: будто кто-то, кто был вам очень дорог, на миг воскрешенный фирменной магией «Стили Дэн», смотрит на вас взглядом бездомной сиротки. «Cousin Dupree» — виртуозная американская поп-баллада, где глубокий комизм граничит с тихой безжалостностью.

Я бы рассказал и об остальных композициях, но чувствую, что превращаюсь в музыкального критика, чему я совершенно не рад. Никакой я не критик, просто объясняю: мне нравится этот альбом.

Надеюсь, что Беккер и Фейген решатся выпускать своего Третьего на волю почаще. Ведь равных ему и близко нет, и он очень нужен всем

нам. Мне — уж точно.

В начале писательской карьеры я практиковал странное, полубессознательное упражнение: пытался читать отзыв на музыкальный диск, скажем в «Мелоди мейкере» так, будто это отзыв на новый научно-фантастический роман. Потом я пытался вообразить этот роман по своим ощущениям от отзыва — такая вот затравка для собственного сочинительства.

В случае «Стили Дэн» дополнительного шага не требовалось — с первого прослушивания я понял, что они выдают качественную литературу. Тогдашняя популярность их музыки меня изумляла — обычно все, что сильно нравилось мне, не нравилось большинству. Я решил, что слушатели в основном лишь скользят по верхам закрученной колючей проволоки их слов, замаскированной сладким джазовым глянцем. Беккер и Фейген остаются моими любимыми поэтами двадцатого века, к искреннему недоумению моих друзей-панков, которые просто не врубаются. И не важно. Мы находим свое по вдохновению.

Через десять лет после этой статьи мне посчастливилось свести знакомство с мистером Беккером и увидеться (увы, ненадолго) с мистером Фейгеном. Встречи с кумирами порой

разочаровывают, но в данном случае все было наоборот.

Бит Такэси
Азиатское издание журнала «Тайм»
Апрель 2002

Однажды я написал киносценарий про классического мужественного босса якудзы, заброшенного в холодную, кишащую тараканами пустыню под названием Ньюарк, штат Нью-Джерси (дело происходит в ближайшем будущем). Герой словно сжатый кулак, внутри которого тоска по погибшей дочери; он держится стойко, как римский легионер, и жаждет смерти сильнее всего на свете. Его развращенный, напористый помощник, био-денди со смертоносным имплантатом в пальце руки, выискивает удобный случай, чтобы прикончить босса.

До сих пор не понимаю, как я придумал этого героя — сурового, безупречного, с кровоточащей душевной раной. Фильмов про якудзу я тогда не смотрел, хотя и знал об их существовании благодаря своего рода осмосу, свойственному поп-культуре. Я чувствовал, что корни этого жанра покоятся в плодородной почве американских

вестернов и гангстерских боевиков. Этого героя я почему-то знал и как бы реимпортировал. Один мой друг говорит, что в хорошем переводе часто есть что-то, чего не ухватишь в оригинале. Но откуда же взялся мой крутой и печальный якудза?

Каким-то образом он пришел из фильмов Такэси Китано, которых я тогда еще не видел. Просочился невидимой, бесплотной сутью. Во всех своих проявлениях до последнего мой герой — это Бит[9] Такэси, японский поп-идол столь безмерный в своей эклектичности, что у нас ничего похожего и близко нет. («Все хотят, чтобы ты был чем-то одним», — объяснил мне однажды Мик Джаггер в беседе о своей актерской карьере.) Писатель, продюсер, режиссер, актер, телезвезда, комик… Повторяю, ничего этого я тогда не знал. Не знал я и о том, что Такэси, чей авторитет в будущем потащит за собой фильм с неумолимостью черной дыры, считается не только великим актером, но и вообще знаменитейшим человеком в Японии. Теперь-то я знаю: так оно и было, так и есть сейчас.

Перенесемся вперед, в заброшенный холодный заводской комплекс на окраине Торонто, где

[9] Примечания: 9

Бит Такэси — псевдоним Такэси Китано со времен комического дуэта «Два Бита».

был сооружен кусочек моего мрачного Ньюарка. Городок-призрак из лачуг, примостившихся под мостом. Здесь, окруженный камерами и операторами, снующими среди гор мусора по нашей съемочной площадке, я смотрю, как Такэси готовится играть моего якудзу.

Я трепещу. Накануне я впервые увидел, как актеры перевоплощаются в моих персонажей. Такэси же потрясает. Он словно «тульпа» — материализовавшаяся мыслеформа, живая плоть непонятного кросс-культурного мема, который я пропустил сквозь себя, создавая героя. Я не верю, что он играет. Словно в подтверждение этой мысли его свита из молодых гладколицых юнцов сплошь подражает своему вожаку в одежде. Вернее, не подражает — им нет смысла подражать, ведь они — такие же, как он. Все, как и босс, облачены в элегантные пальто из кашемира. Черного кашемира.

Больше мы с Такэси не встречались, а через несколько месяцев он разбился на мотоцикле. Сначала говорили, что Китано не выкарабкается, а потом, когда он все же выжил, что не сможет больше играть в кино.

Я страшно расстроился.

Обо всем этом я размышлял прошедшим летом,

когда его работу «Брат якудзы» показывали на Ванкуверском кинофестивале. Очень немногим фильмам удается показать Лос-Анджелес как тонкую пленку на поверхности пустыни — хотя в тех районах, где не снимают кино, это чувствуется постоянно. Такэси выжил, и хотя подвижность мышц лица не до конца восстановилась после аварии, это пошло только на пользу его герою — мрачному камикадзе, который показывает ночную жизнь Америки куда понятнее и ярче, чем это удается нашим режиссерам.

Крутизна у мужчин нынче не в моде, а у Такэси она рвется наружу, намекая одновременно на душевную ранимость. Вообще невозможно быть крутым (речь не о брутальности, а именно о вот этом избытке человеческой сущности, «душевной материи») без намека на ранимость — иначе выходит просто порнография фашизма.

Такэси куда круче и куда ранимее нас с вами. А поскольку незримая рука маркетинга тянется все дальше и дальше, я подозреваю, что и голливудским звездам с ним в этом никогда не сравниться.

Когда я писал эту статью, я не знал, что Брюс Стерлинг, говоря о переводе, перефразировал Хорхе Луиса Борхеса.

Если вы хотите посмотреть фильм Такэси Китано, я рекомендую «Сонатину».

Версия «Джонни Мнемоника» для японского проката на одиннадцать минут длиннее, специально чтобы показать больше Такэси Китано, и, разумеется, от этого выигрывает.

Речь на выставке «Бук-экспо» в Нью-Йорке Май 2010

Между прочим, в разгаре последний год первого десятилетия двадцать первого века. И, между прочим, на прошлой неделе произошло два события: китайские ученые объявили об успешной квантовой телепортации на расстояние в десять миль, а другие ученые — из Мэриленда — создали искусственный самовоспроизводящийся геном. В той версии двадцать первого столетия, в которой вам довелось жить, оба этих события не привлекли особого внимания.

При квантовой телепортации перемещается не материя, а информация, причем без использования каких-либо сигналов в привычном смысле этого слова. Но все равно — это же «телепортация»! Такое слово, да прямо в заголовке! У меня сразу включилась реакция «Вот это да!» «Вот это да! — подумал я. — Телепортация». Поразительно.

Синтез генома — это фактически искусственная жизнь — но поражает почему-то меньше. Про

такие вещи думаешь, что их, возможно, кто-то где-то уже делал. Здесь другая реакция — «Ну да». «Искусственная жизнь? Ну да».

Кстати, эти ученые еще и зашифровали в своем геноме цитату из Джеймса Джойса. Это вообще какой-то сюрреализм, как мне кажется. Это сделано, чтобы в дальнейшем измерять объем мутаций, так что фразу Джойса прямо сейчас уже понемногу искажают космические лучи.

Я узнал об этих событиях почти одновременно и понял, что мое воображение, воспитанное измышлениями научных фантастов на эти самые темы, теперь сподобилось лишь на таблоидный заголовок: «Сенсация! Квантовая телепортация синтетических бактерий в открытом космосе!»

Если Тоффлер предупреждал нас о футурошоке, то что же это? Футуроусталость? За прошедшее десятилетие все критики научной фантастики, которым я доверяю (все трое!), лукаво объявили, что Будущему пришел конец. Кто-то может подумать, что это такая же чушь, как «конец истории». Впрочем, я думаю, они говорят о Будущем с большой буквы. В мои времена это был настоящий культ. Религия. Мои ровесники — продукты культуры Будущего. Чем вы младше, тем меньше она на вас повлияла. Если вам лет пятнадцать, то,

скорее всего, вы живете в безбрежном цифровом Настоящем — в безвременье, созданном нашей общей искусственной памятью, которая работает все эффективнее. Впрочем, вы о ней, наверное, и не подозреваете, ведь, по словам антропологов, человек не в состоянии понять собственную культуру.

Будущему с большой буквы пришел конец. Не будет ни хрустальных городов на холмах, ни выжженных радиацией пустынь. А что же будет? Будут просто вещи. События. Что-то от хрустальных городов, а что-то и от пустынь. Вещи: обычный повседневный ассортимент.

Нет, я не говорю, что «после нас хоть потоп». Мне всегда казалось, что это звучит ужасно, особенно в устах стареющих футурологов — уж им-то такое непозволительно. По-моему, «безбудущность» — отличная штука. Это зрелость, это понимание того, что любое будущее — чье-то прошлое, а любое настоящее — чье-то будущее. Как только мы попадаем в Будущее, прописная буква мгновенно превращается в строчную.

Это всегда было своего рода тайной нашей культуры, про которую знали все хорошие фантасты. Мне повезло: я начал писать в самом конце семидесятых и еще на институтских занятиях

усвоил, что любые описания воображаемого будущего на самом деле относятся к той реальности, в которой пишет автор, — что бы он сам об этом ни думал. Это знал Оруэлл, который писал «1984» в 1948 году, и это знал я, когда писал свой первый роман «Нейромант», вышедший в том самом восемьдесят четвертом.

Действие «Нейроманта» происходит в 2030-е годы (хотя в самом романе об этом из осторожности не упоминается), там есть «киберпространство» — что-то вроде Интернета, — но зато нет сотовых телефонов, в чем, по мнению молодежи, и заключается суть книги. На самом деле «киберпространство» — это что-то вроде киберпространства, но тут уже можно запутаться. У меня вышли еще два романа, относящихся к реальности «Нейроманта», но потом Будущее с заглавной буквы мне надоело. Я-то с самого начала знал, что пишу о восьмидесятых годах, но больше никто этого не заметил.

Дальше я написал роман «Виртуальный свет», действие которого происходит в 2006 году (на тот момент это было наше ближайшее будущее), а за ним еще два, каждый раз углубляясь еще на пару лет, хотя вообще-то это книги о девяностых. Та же история: многие по-прежнему считали,

что я пишу про Будущее. Тогда я с ноткой раздражения стал объяснять в интервью, что вполне могу написать про настоящее — эффект будет тот же, что и в книгах о воображаемом будущем. Разве Баллард не считал, что Земля и есть «чужая планета»? В таком случае настоящее и есть будущее?

Я выполнил обещание и в 2001 году приступил к своему седьмому роману «Распознавание образов». Впрочем, по-настоящему эта книга написана после событий одиннадцатого сентября, от которых теперь будет отталкиваться любая документальная работа о нашем времени. Как выяснилось, реальность двадцать первого века куда богаче, сложнее и многограннее, чем любое воображаемое будущее, а выразить ее вполне можно средствами научной фантастики. Не могу себе представить более подходящего инструмента, поскольку эта реальность совершенно фантастична и вдобавок пропитана когнитивным диссонансом, который стал для нас совершенно обыденным.

В сентябре выйдет мой девятый роман «Нулевое

досье»[10], которым завершается третья трилогия. Его действие разворачивается в Лондоне и Париже в прошлом году, сразу после финансового кризиса.

Я бы с удовольствием рассказал вам, о чем эта книга, но пока еще сам толком не понимаю, как о ней говорить. Нужно дождаться рецензий, читательских отзывов и мнения распространителей (от распространителей, кстати, больше всего пользы). Еще будет много интервью, и все это вместе сольется в коллективный оракул, который подскажет, чем же я занимался последние годы.

Если «Распознавание образов» — это роман о психологических последствиях одиннадцатого сентября, а «Страна призраков» — о президентстве Буша и вторжении в Ирак, то в «Нулевом досье» события вращаются вокруг финансового кризиса — как, впрочем, в любой книге 2010 года, стремящейся отразить дух своего времени. Однако среди прочего моя трилогия — еще и осознание того, что будущее — и Завтра с большой буквы, и обыкновенное будничное завтра — это просто новые вещи, пусть даже странные и необычные.

---

[10] Примечания: 10

Zero History — последний роман так называемой «трилогии Бигенда», в которую входят также «Распознавание образов» и «Страна призраков».

Новая повседневность. Для кого-то — будущее, а для кого-то — прошлое.

Если же перейти к конкретике, то это книга о новых тенденциях в эволюции предметов роскоши, о продажных выходцах из спецслужб и махинациях с военными поставками, об удивительном симбиозе разработчиков экипировки для сноуборда и поставщиков военной формы, и заодно о нарастающей виртуализации мирового рынка.

Название связано с тем, что один из героев на десять лет выпал из жизни: не платил налоги и не имел кредитных карт. По мнению сотрудницы ФБР, все эти годы он был занят чем-то нехорошим. Однако теперь повседневность настигает героя. С ним начинают случаться разные события, он «накапливает историю» — в том числе, очевидно, банковскую и налоговую.

А еще это первая моя книга, в которой есть помолвка и свадьба.

Любая книга возникает на пересечении подсознания автора с реакцией читателя. Так же и творческий путь писателя: он борется с мешаниной своих мыслей, выстраивая из них некое говорящее устройство. Однако пока диалог с читателем не начался, автор не узнает, что же

именно говорит его детище.

Пройдет тридцать лет, он обернется и поймет, что прошел определенный творческий путь, о котором когда-то и подумать не мог.

Удивительная штука — фантастика. Спасибо вам за то, что я могу ей заниматься.

Это было произнесено (то есть прочитано вслух с минимальной попыткой жестикулировать) за перекусом на книжной выставке, которую проводит Американская ассоциация книготорговцев. «Бук экспо» пугает писателя хотя бы своими масштабами. Нигде не увидишь столько новых книг, среди которых твоя — капля в море.

Извините за конспект «Нулевого досье» под конец — я выполнял ЦУ.

Это поет мертвец
ASAP Форбс
Ноябрь 1998

Время и память движутся навстречу друг другу.

Мы же — странные существа. Нам свойственно забывать, однако мы противимся этому и создаем запоминающие устройства.

Иногда мне кажется, что ничто не ново, а первые пиксели — это частички охры, которые складываются в изображение бизона со вполне достойным разрешением. Прошли тысячелетия, а бизон как новенький — сейчас едва ли найдется дисплей, который протянет хотя бы лет десять. Бизон же никуда не исчезнет, он будет снова и снова возникать на любых экранах, извлеченный из первобытной тьмы тягой к рисованию, присущей всякому ребенку. Его сохраняет наше самое древнее творение; огромный, невероятный механизм, в пустотах которого прячутся воспоминания — всемирная и всеобщая искусственная память, которую мы конструируем с тех самых пор, как появились на свет.

Мы жили и живем в очень странное время. Я знаю точно, потому что в годы моего детства поток забвения еще тек вполне беспрепятственно. Я знаю, потому что тогда мертвые еще не жили среди нас. Потому что раньше не было «перемотки». Потому что убитые на Сомме солдаты были черно-белые и бежали не как живые. Потому что тогда на всемирном чердаке еще не прибрались, а в горах моей родной Виргинии старики помнили, как жилось до прихода звукозаписи.

Когда по радио в номере нью-йоркской гостиницы звучит «Heartbreak Hotel» Элвиса, мало кто осознает всю абсурдность ситуации: ведь это поет мертвец.

В масштабе истории нашего вида перелом случился всего мгновение назад. Раньше такого не было, и, признаюсь, мне иногда кажется, что теперь мир полностью изменился. Пожалуй, постоянные колебания между «ничто не ново под луною» и «мир полностью изменился» и побуждают меня писать.

Наше «настоящее» вдруг неумолимо сократилось, но обрело при этом невиданную растяжимость. Период полураспада информационной продукции все меньше, она грозит вообще исчезнуть, видоизменяясь по законам своей же

странной квантовой логики; а пятнадцать минут Уорхола сократились до мгновения, эфемерного, как кварк. При этом явления, раз допущенные по всеобщему согласию в пантеон культуры, остаются с нами надолго. Большей частью дело здесь в появлении кнопки «перемотка». Всем нам хотелось бы «оставаться в обороте» более или менее всегда.

Поскольку возможности воспроизведения (а заодно и повторной продажи) все ширятся, история, разумеется, тоже подвергается пересмотру. Наш биологический вид создает и поддерживает механизмы внешней памяти, перегородившие поток времени. Но что будет, когда эти механизмы сольются (а этот момент, очевидно, не за горами)?

Вполне возможно, что концом человеческой культуры будет бесконечное мгновение цифрового Настоящего. Впрочем, так же возможно, что ничто не ново под луной и что бизон по-прежнему будет ждать нас в конце всех времен.

Я хотел бы воспользоваться случаем и поблагодарить «Форбс» (и особенно редакторов журнала ASAP, издаваемого «Форбс») за то, что мне предложили написать практически о чем угодно и не стали вмешиваться в результат.

Этот текст я эксплуатирую уже лет десять, осознанно — для выступлений, менее осознанно, но все более часто — для книг.

А всего-то и надо было, что записать его под диктовку некой части моего бессознательного, которая редко проявляется так прямо. Лучше бы она проявлялась чаще, однако спасибо и на том.

Вперед по оси времени
Речь на симпозиуме Гильдии режиссеров Америки «Диджитал дэй», проходившей в Лос-Анджелесе
Май 2003 года

Кино зародилось у ночного костра. Вокруг этого костра сидели наши предки — приматы особого вида, который отличался от других необычной способностью к распознаванию образов.

Костер никогда не замирает. В нем вспыхивают и тлеют угольки. Костер не спутаешь ни с чем. Он дает свет во тьме. Он движется. Он живой.

Кругом темный лес. Тот ли это лес, что наши предки видели днем? Они не знают. Ночью лес — совсем другое место, а может быть, и не место вовсе. Там обитают мертвые, боги и демоны, и еще существо без лица. Это человек, вывернутый наизнанку. Существо не имеет формы, и наши предки проецируют на него образы, которые рождаются в их странным образом мутировавших мозгах.

Мутация, породившая распознавание образов,

крайне важна для выживания вида, который постоянно занят охотой и собирательством. Эта трава съедобная, летом она растет в той низине, но от ее стручков люди болеют и умирают. Большого, неуклюжего речного зверя можно убить на мелководье, а на глубине он легко скроется.

Это свойство так важно для наших предков, что они замечают облака в форме речного зверя. В пламени они видят волчьи морды и лики мертвых. Они могут мыслить символами. У них давным-давно есть язык, но письменность еще не развилась. Они процарапывают сетку линий на мягком камне — древнейшие известные образцы искусства.

Они сидят и смотрят на огонь, следят за его непредсказуемой пляской — а кто-то один рассказывает. С пламени костра и этих рассказов начинается то, что мы сейчас называем кино.

Много поколений минуло с тех пор, и далекие потомки людей у костра ютятся в вечно темных пещерах. Они рисуют при свете полых тростинок, вымоченных в жире. Они рисуют волков и водяных зверей, богов и мертвых. Они понемногу учатся управлять вселенной своего костра. Тут, в пещерах, всегда темно, и не надо ждать сумерек. Свет тростниковой свечи ровнее.

Именно здесь нечто впервые выворачивается наизнанку, и картинки из распознающего образы мозга проецируются на экран. Наши уже не столь далекие предки найдут эти каменные экраны, увидят на них жизнь, движение и восхитятся. А вскоре появятся первые движущиеся картинки.

Средства массовой информации опираются на носители информации, которые обеспечивают воспроизведение пассивного опыта. Я пишу романы и пользуюсь самым старым носителем — печатным словом. За многие века книга почти не изменилась. С помощью языка, зафиксированного в виде символов на поверхности бумаги, я могу вызывать очень сложные переживания — но только у подготовленной аудитории. Впрочем, у этой технологии все равно есть ряд преимуществ. Например, я могу описать внутренний мир персонажа с легкостью и точностью, которые недоступны сценаристу. Зато мне нужен грамотный читатель, который знает, что такое научная фантастика, и умеет ее понимать. Для этого требуется определенный общекультурный и социоэкономический уровень, доступный не каждому.

Зато я помню, как впервые смотрел кино. Это был то ли диснеевский мультик, то ли диснеев-

ский же фильм о природе (не помню, что я увидел раньше). Поразительно, сколь многому я научился почти мгновенно: ведь всего за час я понял, как смотреть кино. Фактически фильм сам меня научил. Свою первую книгу я прочел много лет спустя, после длительной подготовки. Здесь же, в темноте, кино учило зрителя. Тогда это казалось мне каким-то насилием — чем-то жутким и в то же время приятным. Так или иначе, выйдя тогда из кинотеатра, я уже умел смотреть кино.

С исторической точки зрения это событие — результат сложнейшей технологической эволюции оптики, механики, фотографии, звукозаписи и прочих областей знания. Этот же фильм смотрели другие люди по всему свету, и они воспринимали примерно то же, что и я. Этот фильм до сих пор хранится где-то в архивах «Диснея», поэтому тот же опыт можно пережить и сейчас.

Вот это сохранение опыта, по-моему, очень важно для понимания того, куда приведет нас цифровая эпоха. Если вспомнить историю человека как биологического вида, то почти на всем ее протяжении мы не могли слышать и видеть мертвых. Мало кто понимает важность этого обстоятельства. Сегодня мы видим (пусть несколько упрощенно), как жили люди сто лет назад. В

немой кинохронике перед нами предстают не просто те, кто давно умер, а те, кому в двадцатые годы было лет семьдесят или восемьдесят. Эти люди несут на себе отпечаток войны Севера и Юга и даже более ранних событий. Представьте, что в 1956 году нам показали бы немой фильм про дебаты между Линкольном и Дугласом или про революции 1848 года. Если как следует подумать, последствия этого чудесны едва ли не в религиозном смысле слова.

Когда наши предки устроили первый каменный экран, они приступили к колоссальному проекту, масштабность которого становится понятна лишь сейчас. Они начали непроизвольно создавать общевидовую, вневременную и фактически вечную искусственную память. Эти продолжения человеческого мозга и нервной системы способны пережить смерть индивида, а может быть, и всего вида. Из нее выросла цивилизация с городами и кинотеатрами. Огромные наскальные календари — махины для запоминания того, в какой день сеять, а в какой — приносить жертву.

С приходом цифры (по моей оценке, он начался примерно со Второй мировой войны) суть этого проекта становится понятнее. Текстура

новейших технологий, их рисунок делаются все тоньше и изящнее, все дальше от ньютоновской механики. По своему масштабу они ближе к человеческому мозгу.

Все мы, авторы и их аудитория, участвуем в этом развитии, хотя не всегда его понимаем. Мы слишком в него погружены. Быть может, нам и не суждено его понять, ведь технический прогресс не желает замедляться.

Именно технический прогресс с давних пор управляет историей — хотя и не очень понятно, до какой степени. Все перемены — от исчезновения североамериканской мегафауны до роста геополитической роли Ближнего Востока — вызваны развитием технологий. (Если что, мегафауну погубило охотничье копье, а Ближний Восток вознесли двигатели внутреннего сгорания.) При этом юридических норм, регулирующих новые технологии, почти нет.

Интернет полностью перевернул нашу жизнь — а ведь появился он, как чаще всего и бывает, совершенно случайно. Это результат удивительного симбиоза одного из оборонных проектов и совпавшего с ним распространения персональных компьютеров. Если бы власти осознали потенциал Интернета, то наверняка задушили

бы его в колыбели. Новая технология по природе своей бесконтрольна, а ее последствия непредсказуемы.

Все это верно и для растущей цифровой империи. Для меня это не какая-то новая причуда. Напротив, это проявление очень древней и странной причуды — той самой распределенной нервной системы, которая выросла из непонятного порыва наших далеких предков, собиравшихся у вечерних костров.

Сегодня мы иногда говорим «кинолента» примерно в том же смысле, что «звоним» по телефону, хотя никакого «звонка» уже давно нет. Да, настоящая кинопленка еще применяется, но это скорее издержки перехода на новую платформу и сложившейся системы производства. Что же касается доводов об эстетических преимуществах пленки — я отношусь к ним с тем же легким скепсисом, что и к аргументам об эстетических преимуществах винила. Если у цифрового видео и есть недостатки, то их наверняка устранят цифровым же способом.

Тут я должен обратиться к музыкальной индустрии, которая уже в полной мере наслаждается плодами исторического перехода на цифру. До появления звукозаписи на музыке сложно было

зарабатывать. Исполнители играли за деньги, а с появлением печатного станка появилась возможность тиражировать партитуру, однако настоящую славу или богатство мог принести только могущественный патрон. Ситуация изменилась с появлением коммерческой звукозаписи, и тут же возникла целая отрасль, в основе которой лежала монополия на средства производства. Обычные люди не могли сами записывать музыку и распространять ее. Теперь этой монополии пришел конец. Оценивая роль музыканта в цифровом мире, некоторые футурологи отмечали, что мы возвращаемся в прошлое: богатство и славу опять сможет гарантировать лишь сильный покровитель (какая-то корпорация или некоммерческая организация). Выходит, что время, когда можно стать «Битлз» и добиться их коммерческого успеха, определяется технологией. И время это конечно. Сегодня все средства производства, воспроизводства и распространения музыки — цифровые и потому доступны каждому. Они достаются нам бесплатно, часто даже случайно — встроенными в какое-то оборудование.

Я вспомнил о музыке, чтобы показать, насколько неожиданными бывают перемены, вызванные прогрессом. Вполне вероятно, что цифровые тех-

нологии полностью уничтожат бизнес-модель раскрутки поп-звезд. Такой перемены никто не хотел, ее мало кто ожидал. В ее основе лежит не какой-то одиночный технический прорыв, а сложное взаимодействие нескольких технологий. Разница хорошо заметна, если сравнить нынешнее положение с первоначальными протестами музыкальной отрасли против аудиокассет.

Киноиндустрию ждут столь же непредсказуемые и масштабные изменения, причем проблемы интеллектуальной собственности и пиратства — лишь самая безобидная их часть. Продукт деятельности музыканта, попросту говоря, относительно привычен и несложен. Там меньше сложных технологий. Впрочем, один из аспектов цифровой революции в музыке абсолютно актуален и для кино — я говорю о семплах. Семплы возникли потому, что у потребителя теперь есть доступ к таким же (а то и более мощным) технологиям, что и у производителя продукта. Если не считать человеческий капитал (иными словами, талант), то единственное, в чем потребитель, он же автор, уступает звукозаписывающей компании, — это средства на продвижение. Сегодня весь бизнес в поп-музыке — это раскрутка.

Кино же, я думаю, предстоит несколько иной путь по оси времени, потому что оно сейчас очень технологично. Как вирус в «Терминаторе-3» нельзя отключить, так и Голливуд настолько массово подключен к Сети, что уже сам порождает новые технологии. В такой среде монополию на средства производства (или хотя бы создания продукта) удастся сохранить, поскольку вся киноиндустрия держится на переднем крае прогресса. Во всяком случае, пока.

Если же посмотреть в будущее, то, исходя из истории музыкальной индустрии, можно утверждать, что любой созданный сегодня фильм устремляется вперед по оси времени к той точке, в которой технологии, доступные потребителям, станут «умнее» и эффективнее использовавшихся при его создании.

Иными словами, не важно, кто вы, не важно, каков ваш художественный замысел и бюджет, — где-то в будущем ваш продукт попадет к людям, чьи повседневные технические возможности куда выше наших сегодняшних пределов.

Помните жаркие споры о «раскрашивании» черно-белых фильмов? А чуть дальше по оси времени цвет в кино — просто одна из возможностей. Стандартная, включена изготовителем

по умолчанию.

Я думаю, нашим потомкам покажется очень странным то, что мы придумали множество специализированных устройств. Им же о предстоящей встрече напомнит холодильник, а багажник машины, если что, сам не даст продуктам разморозиться. Интеллектуальной будет сама среда, а не разбросанные в ней узкофункциональные узлы. По-настоящему вездесущие компьютеры растекаются всюду как нагретый вазелин. По-настоящему проработанные интерфейсы настолько прозрачны, что становятся невидимы.

Такие разные и непохожие носители информации расплавятся, сольются и потекут вместе — вот что ждет нас в будущем. Например, любой фильм с линейным сюжетом может служить каркасом того, что мы называем виртуальной реальностью, хотя для какого-нибудь восьмилетнего Джонни там, дальше по оси времени, это привычный способ смотреть на вещи. Наткнувшись на «Большой побег» со Стивом Маккуином, он может включить паузу и устроить побоище в стиле гонконгских боевиков между своим аватаром и охранниками концлагеря. Ему просто захотелось. Он всегда так делал. Наверняка Джонни даже не понимает, что раньше это было

невозможно, что когда-то нельзя было рассмотреть виртуальные декорации со всех сторон или войти в дверь, которую в фильме никто не открывал.

А может быть, ему все надоест, и он захочет посмотреть кино глазами бейсбольного мяча, который постоянно швыряет герой Маккуина.

Среди бесчисленных настроек в системе Джонни есть возможность наградить всех героев выразительными собачьими мордами. Такая мода пошла от картинок с псами, играющими в покер, которые были популярны в начале двадцатого века. Мальчик об этом не знает — ну и пусть, он же не историк. А если заинтересуется, то система сама ему все расскажет. Кстати, там можно выбрать любую породу собак, но Джонни из таких развлечений уже вырос.

Вечером он смотрит «Часы». Фильм не слишком нравится Джонни, но вдруг ему в голову приходит мысль: а что, если приделать героиням собачьи головы? Получается очень здорово — ну а потом опять побоище из гонконгских боевиков.

В этом случае получается, что тот стародавний проект, начатый у ночного костра, описал полный круг. Образы, о которых думали наши предки, много тысячелетий выбирались наружу,

и заселили этот единый, бесплотный и безымянный метаобъект, который мы все время строили. Они — часть мира Джонни, он пользуется ими, принимая как должное и уважая не больше своих собственных досужих фантазий. Впрочем, Джонни еще ребенок, который, сам того не замечая, погружен в культуру собственного вида. Он еще получит образование — вероятно, через учебный режим той самой системы, с которой сейчас играет. Мало того, система уже наверняка незаметно приступила к его обучению. Быть может, его научат смотреть кино так, как смотрим его мы. Вернее, смотрели раньше — по-моему, с приходом DVD мы делаем это иначе, не говоря уж о том, что поменялся подход к производству фильмов. Скорее всего, похожим образом я учился читать книги — привыкая ценить этот немного странный, но все еще мощный информационный канал.

Остается надеяться, что развлекательная система Джонни и создавшая ее культура будут твердо придерживаться образовательных принципов. Что история единого продукта не будет забыта и что в нужный момент мальчику объяснят (а если надо — докажут), что «Мальтийский сокол» был изначально черно-белым фильмом с Хамфри

Богартом в главной роли.

Ведь я вижу, как Джонни выключает свет и засыпает. В его спальне стоит старый, еще бабушкин стол из «Икеи» (мама недавно его починила), а на этом столе новая игрушка, которые мгновенно штампует все та же развлекательная система.

Это фигурка женщины, застывшей в балетной позе. Она летит — словно бойцы в фильмах Джона Ву.

Это Мерил Стрип — ее роль в фильме «Часы».

У нее голова чихуа-хуа.

Вот результат (один из многих) повторных раскопок статьи «Это поет мертвец».

Обратите внимание, как беспечно, посвистывая, я обхожу самую мысль о том, что оцифровка может хоть как-нибудь относиться к (хм!) книгам, к способу их издания или продажи. Ой-ой. Подозрения у меня были уже и тогда, однако в тот день мне хотелось нагнать страху именно на голливудских режиссеров.

Вот ведь странное желание…

Диснейленд со смертной казнью
Wired
Сентябрь 1993

Мы отправили Уильяма Гибсона в Сингапур, чтобы выяснить: ждет ли и нас такая же чистенькая высокотехнологичная антиутопия.

«Представь себе, что Джеффри Катценберг[11] возглавил целую страну и правит ею по принципу «Будь счастлив или сдохни»», — объяснял мне продюсер.

Дело было неподалеку от Родео-драйв[12], в офисе, обставленном громоздкой черной мебелью, которую взяли в лизинг на деньги японских инвесторов.

---

[11] Примечания: 11

Джеффри Катценберг — американский кинопродюсер, в разные годы игравший ключевую роль в руководстве кинокомпаний «Парамаунт пикчерз», «Уолт Дисней», «Дримуоркс». Под его руководством сняты почти все знаменитейшие анимационные фильмы и мультфильмы: «Шрек», «Русалочка», «Король Лев», «Красавица и чудовище» и прочие.

[12] Примечания: 12

Родео-драйв — улица в Беверли-Хиллз, на которой расположено много дорогих магазинов, в том числе восьмиэтажный супермаркет «Беверли-центр».

И вот я тут. Должен признать, что от сравнений с Диснейлендом и правда трудно удержаться. Вспоминается и Родео-драйв, хотя здешний аналог «Беверли-центра» раз в тридцать-сорок больше.

;-)

Кажется, Лори Андерсон говорила, что виртуальная реальность так и не станет реальностью, пока там не заведут хоть немного грязи? Так вот, сингапурский аэропорт Чанги напоминает ранние компьютерные миры с низким разрешением. Нигде ни пылинки, полный порядок — ни одной неаккуратной текстуры. Снаружи буйная тропическая зелень — ярко-зеленая, но чересчур уж ухоженная. Лишь облака хаотично разбросаны по небу и высятся над морем белыми столбами.

Таксист предупредил, что мусорить нельзя, и спросил, откуда я. Потом поинтересовался, согласен ли я, что «Сингапур очень чисто». Тут запищал этот противный звуковой сигнал превышения скорости — их ставят в японских машинах, просто чтобы мы были в курсе. По обеим сторонам шоссе тянулись поля для гольфа…

…

— Приехали поиграть в гольф?

— Нет.

— По делу?

— Развлекаться.

Водитель хмыкнул. Он мне не поверил.

Сингапур — это неумолимый аттракцион для всех возрастов, но под тотальным контролем государства, которое напоминает огромную корпорацию. Если бы в IBM вдруг решили завести себе страну, то эта страна наверняка была бы похожа на Сингапур. Сплошь белые рубашки и никакого чувства юмора — вот что такое «Сингапур Лтд.». Главное здесь — исполнительность, а чего-то смелого и оригинального не сыщешь днем с огнем.

И еще здесь не осталось памятников прошлого.

В Сингапуре не бывает покоя. Представьте себе азиатский Цюрих, изолированный офшор на границе Малайзии — богатейший микрокосм, где люди живут словно… словно в Диснейленде. В Диснейленде со смертной казнью.

Впрочем, Диснейленд ведь не строили поверх Британской империи — ничуть не менее удивительного парка развлечений XIX века. А с Сингапуром вышло именно так. Из-за белоснежных стен современного мегаполиса в духе Гернсбека кое-где торчат под странными углами свежепокрашенные конструкции Викторианской эпохи. Эти редкие осколки древности здесь

неслучайно. Они напоминают, до чего же поразительный форпост устроили здесь когда-то англичане — не сравнить даже с Гонконгом.

Пытаясь ощутить атмосферу старого Сингапура, чувствуешь физическую боль — как если бы «Новый Орлеан» в Диснейленде — фальшивку в блестящей обертке — возвели поверх настоящего французского квартала. Фасады сохранившихся лавок Викторианской эпохи напоминают Ковент-гарден каким-то неправдоподобно ясным для Лондона днем. Страдая от смены часовых поясов, я пару раз выходил прогуляться рано утром, когда духи города не так незаметны, но от прошлых реальностей здесь почти ничего не осталось. На белой колонне лавчонки висит старая медная курильница, а в ней дымит ароматическая палочка; зеркало над дверью магазина электротоваров отгоняет злых духов — ведь они умеют двигаться только по прямой; к свежепокрашенной металлической ограде пристегнута цепью ржавая повозка велорикши. Здесь почти не осталось физических следов прошлого.

В 1811 году теменгунг (так назывался здешний правитель) явился с сотней малайцев возрождать древний Сингапур, но джунгли уже давно поглотили руины «львиного города» XIV века, за

который когда-то сражались Ява, Сиам и Китай. А всего восемь лет спустя на берег, кишащий ядовитыми змеями и речными пиратами, ступил сэр Стэмфорд Раффлз, который тут же заявил, что здесь отличное место для британской торговой базы. По мнению Раффлза, заморские бриллианты короны ее величества должны были сверкать всеми цветами колониальной радуги: здесь была Арабская улица, китайский квартал Танджонг Пагар, индийская Серангун-роуд… Парк развлечений сэра Стэмфорда процветал сто десять лет. Это был свободный порт из приключенческой повести по мотивам книг Тэлбота Манди, где все народы Азии смешались, словно восточные пряности на блюде из английского фарфора. «Манчестер Востока». Натуральный гвоздь сезона.

Потом японцы с поразительной легкостью захватили город и погубили британскую сказку. После войны пришла разруха, но вместе с ней и мечты о независимости. В 1965 году первым премьер-министром новой страны стал Ли Куан Ю — юрист с кембриджским дипломом. Сегодняшний Сингапур можно считать его детищем в куда большей мере, чем «Манчестер Востока» — творением сэра Стэмфорда Раффлза. С того

времени партия Ли Куан Ю «Народное действие» бессменно остается у власти, которую, как полагают некоторые, не намерена выпускать из рук до самого конца света. На эмблеме партии молния, заключенная в круг, — то есть символом однопартийной капиталистической технократии вдруг оказался Редди Киловатт[13].

ЭКОНОМИКА СТРАНЫ – ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТАЙНА

СИНГАПУР. Госчиновник, двое экономистов и редактор газеты предстанут 21 июня перед судом за распространение сведений о темпах экономического роста страны, которые являются в Сингапуре государственной тайной.

[13] Примечания: 13

Редди Киловатт — персонаж комиксов и прочей печатной продукции, выпускавшейся во второй половине XX века американскими компаниями — производителями электроэнергии. Выглядел как человечек, состоящий из электрических молний, с лампочкой вместо головы.

Редактор «Бизнес таймс» Патрик Дэниел, сотрудник Денежно-кредитного управления Сингапура Тарман Шанмугаратнам и два экономиста из брокерской компании «Кросби секьюритиз», Ману Бхаскаран и Рэймонд Фу, не признают себя виновными в нарушении Закона о государственной тайне.

«Саут чайна морнинг пост», 29 апреля 1993 года.

Сингапур Редди Киловатта напоминает район больших выставочных центров в Атланте — только более приятный для жизни. У каждого третьего здания — нарядная коническая крыша точь-в-точь как у «Китайского театра». Массивные крутобокие постройки, способные вместить пару орбитальных колоний в духе «Лагранжа-5», увенчаны затейливыми пагодами. На улице Орчард-роуд — дальневосточном аналоге Пятой авеню — теснятся многоэтажные торговые центры, в которых постоянно что-то покупают здешние буржуа. Они почти все молодые, носят искусственно состаренную одежду из хлопка, что продается в местном клоне магазина «Гэп». Милейшие люди. Им очень идут шорты, кроссовки

«Рибок» и солнечные очки «Мацуда».

А вот альтернативной стилистики (не говоря уж о чем-то провокационном) в Сингапуре меньше, чем в любом городе мира. Однажды я встретил двух малайцев, одетых в старом добром стиле хеви-метал: черные джинсы, футболки и волосы до плеч. Один был к тому же в футболке цветов растафари — надо думать, у парня яйца размером с дуриан, либо он самоубийца — а может, и то и другое. Это были два неформала, которые не скрывались. Кстати, ни единой «плохой девчонки» я в Сингапуре так и не встретил — а ведь мне их очень не хватало.

При изучении дисков и кассет в магазине нашлись лишь несметные залежи уныло-«умеренной» поп-музыки, как будто за ассортимент здесь отвечают мормоны.

— А «Шонен найф» у вас нет?

— Сэр, у нас тут музыкальный магазин.

Впрочем, когда у вас есть Департамент нежелательной пропаганды и еще несколько государственных органов, занимающихся цензурой, с поп-музыкой и без мормонов все будет в порядке. Оговорюсь: я не уверен, что за музыку в Сингапуре отвечает именно этот департамент, — просто мне очень уж понравилось название. Так или

иначе, все эти органы следят, чтобы зараза вроде журнала «Космополитен» не отравляла гражданам жизнь. Их усилиями книжные магазины в Сингапуре представляют собой жалкое зрелище. Это огромные, многолюдные помещения, где нет почти ничего, что мне бы хоть чуточку нравилось, — какой-то кастрированный «Смитс». Мне чуточку польстило, что в отделах фантастики не нашлось ни одной моей книги. Возможно, тот самый Департамент завернул их на границе — в таком случае я оказался в отличной компании.

Местная пресса (считая единственный совершенно выхолощенный таблоид «Нью пейпер») — это фактически государственный орган, который распространяет только желательную пропаганду. Бесконечные восторги по поводу порядка в стране, благосостояния нации и особой миссии Сингапура навевают тихую оруэлловскую жуть, и от того, что Старший брат придет за тобой со счастливой улыбкой, легче почему-то не становится. Конечно, можно жить в Сингапуре и быть в курсе происходящего во всем мире — но кое-какие тональности здесь приглушаются, а при возможности глушатся совсем.

Сингапурское телевидение превосходно умеет рассказывать зрителям о Сингапуре. Идеаль-

ные китайские, малайские и индийские семьи разыгрывают на экране сценки, объясняя обычаи разных культур. Жизнь семьи представлена там примерно как в «Проделках Бивера»[14], только без самого Бивера. Людям моего возраста эта идиллия родительской любви напоминает пятидесятые годы, когда общественное мнение в Америке было особенно тошнотворным.

— Папочка, милый, как же здорово, что ты так подробно рассказал нам про Фестиваль голодных духов!

— Гляди, сынок, а вот и мама. Она несет нам обезжиренное молоко и питательные сосиски лап чонг, в которых так мало холестерина!

Во многом здесь и правда царит атмосфера пятьдесят шестого года: Сингапур победил в войне (с экономическим кризисом); средний класс разросся и живет припеваючи; уже выстроена трудоемкая общественная инфраструктура и теперь запускаются новые амбициозные проекты; а в борьбе с коммунизмом, порнографией и наркотиками любящее государство пойдет на

---

[14] Примечания: 14

«*Проделки Бивера*» — кинофильм о жизни счастливой американской семьи: восьмилетнего мальчика Бивера, его любящих родителей и старшего брата. Фильм снят на основе популярного телесериала конца пятидесятых — начала шестидесятых годов.

любые жертвы.

Но в остальном-то мире уже не 1956 год. Впрочем, в Сингапуре, наверное, считают, что это наша проблема. Сидя как-то вечером в гостиничном номере, я задумался: а что, если они правы? Какое тогда нас ждет будущее?

Ведь Сингапур не стоит на месте. Будущее здесь кажется таким ярким… Неужели найдется в мире страна, готовая клонировать себя? Расколоться пополам, словно этакий высокотехнологичный социально-экономический айсберг? Да. Перед вами первый город-государство современности, который освоил франчайзинг и теперь запускает «мини-Сингапуры». Их будет много!

В китайской провинции Шаньдун, на берегу Желтого моря, лежит город Лункоу. Именно здесь сингапурские предприниматели запускают свой первый проект: они строят новый порт и электростанцию, а заодно гостиницы, жилые кварталы и — само собой — торговые центры. Этот проект на площади в 1,3 квадратных километра напоминает мне «Великий Гонконг мистера Ли» из «Лавины» Нила Стивенсона — суверенное государство, созданное по образцу сети придорожных забегаловок, где торгуют жареной лапшой. Однако «Великий Сингапур мистера Ли» — это

серьезный бизнес, так что китайцы просто счастливы запустить франшизу — и побыстрее.

Попадая в неизвестный город, я первым делом ищу места, где что-то сломано и разрушено: в них хорошо видны глубинные социальные механизмы. Сразу становится ясно, как обстоят дела на самом деле, а не по отчетам Министерства финансов. В Сингапуре такой подход не работает — здесь ничто не ломается, а если ломается, то сразу меняется на новое. Слово «инфраструктура» вызывает легкий приступ клаустрофобии. Здесь всё — одна большая инфраструктура.

Если не удается найти трущобы, то хоть как-то проникнуть в подсознание обитателей города можно, изучая ночную жизнь и сферу сексуальных услуг. В Сингапуре, как и ожидалось, с запретными развлечениями туго. Самое модное ночное заведение Сингапура называется «Зук» — довольно милое место, устроенное, как говорят, по образцу рейв-клубов на Ибице. В ночь моего визита там было как на большой дискотеке в Барселоне — только почему-то совсем не весело. В поисках чего-то «погорячее» приходится перебираться в малайский Джохор — говорят, именно там сингапурские бизнесмены предаются разврату. Где еще в мире за запретными удо-

вольствиями приходится ехать в приграничный городишко мусульманской страны? В газетах то и дело пишут, как у тамошних клубов отбирают лицензии за несчастных филиппинок в «отдельных кабинетах». Я полагаю, что «исламская Тихуана» на другом берегу пролива служит для острова своеобразным клапаном-симбионтом и играет важнейшую роль в поддержании психического здоровья (хотя официально этого никто никогда не признает).

В самом же Сингапуре по секс-индустрии нанесли два мощных удара: квартал красных фонарей превратили в аттракцион, а массажные салоны перевели в торговые центры. Бугис-стрит когда-то славилась проститутками-трансвеститами — казалось, здесь вот-вот прокатит на рикше одетый по-местному Ноэль Кауард, готовый всю ночь предаваться содомии под кокаином и опиумом. Справиться с ними не удавалось, и тогда посреди улицы просто воткнули станцию метро. «Не волнуйтесь, — обещало правительство. — Мы только построим метро, и все будет по-старому». Само собой, продажной любви на Бугис-стрит теперь не больше, чем на диснейлендовском «Диком Западе», а о трансвеститах напоминает лишь настенная живопись.

С мастерицами «ручной работы» поступили иначе — вероятно, в здешнем конфуцианском мировоззрении им отводится какая-то важная роль. В больших супермаркетах всегда найдется «салон здоровья» — на вид что-то вроде мини-спа, однако занимаются там исключительно снятием надоедливой эрекции. Такой «салон» легко может обнаружиться где-нибудь между магазинами «Рибок» и «Ролекс». Очевидно, это какая-то продуманная социальная политика, но вот в чем она заключается — ума не приложу. Впрочем, сегодня в Сингапуре не осталось почти ничего, кроме продуманной — и хорошо продуманной! — социальной политики.

Возьмем свидания. Правительство забеспокоилось, что кампания по снижению рождаемости прошла чересчур успешно, и ввело «вечера обязательных знакомств». При сложившихся обстоятельствах — вполне разумный шаг, хотя меня слегка пугает практика звонков на работу в случае отказа. И все же есть в этом мероприятии что-то от евгеники — ведь обязательными свиданиями для успешных яппи занимается один правительственный департамент, а менее образованными гражданами — другой. Впрочем, возможно, я чего-то не понял. Местные жители не

любят обсуждать столь интимные аспекты внутренней политики с любопытным иностранцем, который ростом вдвое выше положенного, да вдобавок еще и потеет — несильно, но постоянно, словно хорошо выдержанный сыр.

В Сингапуре вообще отсутствует творческий подход — это странно и даже немного радует. Довольно быстро я стал с мрачным удовлетворением отмечать, что местами этому эффективному предприятию недостает оригинальности.

Убедившись, что поезда ходят точно по расписанию, я быстро нашел у системы несколько слабых мест. Современная городская скульптура вообще благодарная мишень для шуток, а уж в Сингапуре особенно. Здесь явно тяготеют к циклопическим формам абстрактного искусства, всяким исполинским слиткам бронзы с исполинскими же отверстиями, по которым как-то прошелся карикатурами журнал «Мэд». А может быть, эти скульптуры (как и ряд других элементов городского пейзажа) только кажутся бессмысленными, а на самом деле выполняют какую-то крайне сложную функцию, понятную истинным геомантам. Возможно, они по чистой случайности так напоминают творения вдохновившихся Генри Муром дизайнеров мебели для

«Холидей Инн», а на самом деле канализируют энергию фэн-шуй.

Куда более вопиющий недостаток воображения виден в одной из двух главных страстей жителей Сингапура — шопинге. Как и везде, бесчисленные магазины работают в разных ценовых категориях, но продают одни и те же товары, даже не пытаясь хоть как-то разнообразить свой внешний вид. Вообще-то таковы все торговые центры — именно поэтому их обожают во всем мире, — однако развитая культура потребления предполагает, что покупателю регулярно подсовывают что-то новенькое или что-то старое — но в необычном контексте.

Вторая страсть Сингапура — это еда, и она тут выше всяких похвал. Можно придраться к тому, что все ее вариации очень уж стандартные, но это, наверное, слишком. Уж без пиццы Вольфганга Пака в Сингапуре точно можно обойтись. О бесчисленных вариациях разных закусок в местах, где собирается много торговцев, можно слагать легенды. Если повезет напасть на три удачные стойки подряд, то думаешь, будто открыл новое чудо света. При этом есть можно смело — скажем спасибо тщательному, по-сингапурски педантичному санитарному контролю.

Здесь педантичность можно только приветствовать.

И все же, несмотря ни на что, здесь скучно. Та же самая скука подстерегает нас в развлекательных парках — особенно в самых новомодных. Там все только-только покрашено, прямо сверкает, а если вдруг мимо проедет полицейская машина, то кажется, что это какой-то игровой автомат. А потом начинаешь понимать, почему в таких местах никогда не встретишь полицейского. У всех людей здесь, как писал Уильям Берроуз, «полицейский внутри».

Что же получится, когда эти ребята, как планируется, устроят у себя «Умный остров» с компьютерной начинкой того же уровня, что их бытовая инфраструктура (она-то работает, как швейцарские часы)? Точно известно, что именно такой национальный проект сейчас запущен в Сингапуре, однако многих одолевают сомнения: как они с этим справятся? Как общество, построенное на принципах родительского (точнее отцовского) контроля, пропустит через себя всю грязь киберпространства? А может, они сумеют обойтись без грязи? Говорят, что информация хочет быть свободной, но что, если среднестатистический гражданин Сингапура, со своей стороны, хочет

просто не раскачивать лодку? Что, если он будет просто жить себе и всё?

Неужели безликие функционеры, вырывающие из алчных рук «Шонен найф» и оскорбительный для женщин «Космо», допустят в страну Интернет, который снесет все границы? А главное, додумается ли хоть один дурной полицейский его запретить?

Трудно сказать. Наверное, поэтому Сингапур так важен. В стране реализуется национальная программа «ИТ2000», задача которой — добиваться от 2,8 миллиона человек роста производительности труда в три-четыре процента каждый год, и так до бесконечности.

«ИТ» — это, само собой, «информационные технологии». Впечатляет, как серьезно в Сингапуре верят в эти технологии. Если говорить о прикладных аспектах, то эти ребята здорово умеют находить всему практическое применение. Национальный компьютерный совет внедрил в иммиграционной службе систему, которая проверяет зарубежный паспорт за тридцать секунд, а внутренний — за пятнадцать. На улицах города стоят датчики, которые регистрируют текущую скорость потока, а светофоры управляются компьютером: система автоматически регулирует

дорожную обстановку и старается организовать «зеленую волну». Если где-то сработал пожарный датчик, тоже включается «зеленая волна», и аварийные службы без остановок мчатся к месту происшествия. Другая система непрерывно управляет невообразимо сложной работой сингапурского порта. Смарт-карты отвечают за въезд в зону ограниченного движения — так называют центральную часть Сингапура, попасть в которую на машине можно только за деньги. Хотя если бы такую штуку устроили где-нибудь в Портленде, то увешали бы всё знаками «Экологически чистая зона» или что-то вроде того.

В таких вещах здесь толк знают. Теперь же они хотят большего — стать информационным городом, заранее распланировав его архитектуру с нуля. Эти люди рассчитывают, что через Сингапур хлынут мощные информационные потоки и что эти потоки их отчего-то не заденут. Нас это удивляет, а их, наверное, удивляет, что мы удивляемся.

Лично я считаю, что если они окажутся правы, то это очень печально — причем не для Сингапура, а для всего человечества. Они докажут, что можно подавлять любое самовыражение и жить припеваючи. Они докажут, что информация во-

все не хочет быть свободной.

Впрочем, возможно, я сгущаю краски. Есть у меня такое свойство. Хотя что в конце двадцатого века может быть страшнее, чем фантаст-оптимист? Быть может, Сингапуру суждено стать новой Швейцарией, чопорным островком порядка и благоденствия в море… в море чего-то невообразимо странного.

Боже правый! Ну и судьба.

Одной этой мысли вполне достаточно, чтобы подскочить в кресле и броситься к выходу из отеля «Меридиен», а там поймать такси и бежать безукоризненными коридорами Чанги.

Но я еще не закончил. Осталась последняя ночь, чтобы поразмышлять о голландце.

Я еще не рассказал вам про голландца, а ведь его, вероятнее всего, повесят.

СМЕРТНЫЙ ПРИГОВОР ЗА КИЛОГРАММ МАРИХУАНЫ

Гражданин Малайзии вчера был приговорен Верховным судом к смертной казни за то, что два с лишним года назад ввез в Сингапур килограмм марихуаны.

Тридцатидевятилетний Мат Репин

Мамат признан виновным в преступлении, совершенном 9 октября 1991 года на пропускном пункте Вудландс. Процесс длился пять дней.

В зале суда работали два переводчика. Один переводил с английского на малайский, а второй – с малайского на родной для подсудимого келантанский диалект.

Обвинение утверждало, что на пропускном пункте Мата Репина спросили, везет ли он с собой сигареты, и тот ответил отрицательно. Отметив, что его собеседник нервничает, сотрудник таможни решил осмотреть скутер.

На вопрос, есть ли у него «баранг» (это самое), Мат Репин ответил, что под бензобаком лежит килограмм «ганджи» (марихуаны).

В свою защиту подсудимый заявил, что не знал о спрятанной под бензобаком марихуане.

«Стрейтс таймс», 24 апреля 1993 года.

В день, когда Мату Репину вынесли приговор, предстал перед судом и голландец. Инженер

Йоханнес Ван Дамм направлялся из Бангкока в Афины с чемоданом, внутри которого обнаружился тайник, полный «того самого».

По утверждению обвинителя, Ван Дамм был наркокурьером, которому заплатили за доставку чемодана в Афины двадцать тысяч долларов. Ищейки в Чанги подняли тревогу, чемодан сняли с транспортера, а Ван Дамма арестовали прямо в зале для транзитных пассажиров, где по телевизору папа наверняка рассказывал Биверу про Фестиваль голодных духов.

Защита представила свою версию событий — столь же правдоподобную, что и у Мата Репина. Ван Дамм отправился в Бангкок за обручальным кольцом для дочери, а там один нигериец попросил его захватить в Афины чемодан. «Таким образом, — заявил адвокат, — мой подзащитный либо крайне наивен, либо его легко обмануть». Да уж. Либо и то и другое сразу. Выглядело это как просьба о помиловании.

Судя по газетной статье, этот Ван Дамм туп как пробка.

Не знаю, виновен ли он — к счастью, не мне решать. Скажу одно: я не считаю, что властям Сингапура следует предавать Ван Дамма смертной казни через повешение, даже если он и

правда замешан в доставке торчкам в переулках Плаки пары килограммов героина из какого-то бангкокского подвала. Сингапура эта история вообще не слишком касается. Помните про «нулевую терпимость»? Здесь тот самый случай.

Уже на следующий день Йоханнеса Ван Дамма приговорили к смертной казни. У него осталось право на апелляцию, а газеты пестрят заголовками: «первый белый» скоро задрыгает ногами на сингапурской веревке.

«Чтобы не дрыгать ногами, — сказал я своему отражению в зеркале, — их надо отсюда уносить». Потом я надел белую рубашку, отглаженную столь безупречно, что манжетами можно порезать запястья. Почистил зубы, проверил вещи и забыл захватить для жены из мини-бара банку Сингапурского слинга. Я спустился в холл и мигом сдал ключи. Такси было заказано на четыре утра — и ничего, что два часа придется ждать в Чанги. Водитель спал, но тут же взбодрился и дальше болтал не переставая. Впервые мне встретился житель Сингапура, который не говорит по-английски…

Он везде ехал на красный, приговаривая: «А полиция-то спит…».

В аэропорту полиция не спала. У них были эти

дорогущие австрийские игрушки, похожие на водяные пистолеты цвета хаки[15]. Тут бы мне и пришел конец… Я увидел на безупречно чистом полу бумажку и стал ее фотографировать. Полицейским это не понравилось. Окинув меня суровым взглядом, они подняли бумажку и унесли.

А я, стараясь не смотреть им в глаза, поправил галстук и устроился поудобнее в ожидании рейса «Катай пасифик» в Гонконг.

В Гонконге по залу таможенного досмотра порхают огромные черные бабочки, до которых никому нет дела. Мой взгляд скользнул по обнесенным стеной трущобам Коулуна. Быть может, я успею попасть туда прежде, чем будущее их уничтожит. За стеной, что проходит у самого края посадочной полосы, режут свиней, продают героин и выпускают зубные протезы в подпольных мастерских. Трущобы чем-то не нравятся Китаю, и их снос — одно из условий грядущей передачи Гонконга новым властям.

Идеальный улей. Эти неровные, понатыканные невпопад окна словно поглощают лихорадочную

[15] Примечания: 15

Намек на австрийские автоматические винтовки Steyr AUG. Футуристический и игрушечный дизайн оружию придает компоновка булл-пап, когда магазин расположен в пластиковом прикладе позади рукоятки.

активность аэропорта «Кай Так», сосут из него энергию, подобно черной дыре.

Это мне и нужно.

Я ослабил узел галстука и покинул воздушное пространство Сингапура…

Я слышал, что со времени моего визита многое в Сингапуре изменилось к лучшему, и очень этому рад. Однако в то время сингапурские власти отреагировали на мою статью, запретив ввоз журнала Wired. Так что, можно сказать, это самая острополитическая статья во всем сборнике.

Многие, и не только сингапурские власти, обвиняли меня в своего рода извращенном неоколониальном луддизме, однако я сетовал не на современность Сингапура, а на тоталитарность тамошних порядков. Впрочем, глядя сегодня из более суровых времен, могу добавить: сингапурский тоталитаризм хотя бы ни подо что не маскировался.

Витрина мистера Бука
«Глоуб энд мейл»
Сентябрь 2001

Всю эту жуткую неделю у меня из головы не идет крошечная витрина поразительной антикварной лавки мистера Бука в Сохо. Эта лавка всегда закрыта, а за маленькой витриной в переулке нет магазина. Лишь запертая дверь и, наверное, лестница. Если верить потускневшей медной табличке, внутрь можно попасть по предварительной договоренности. Мне это так и не удалось. Однако стоит мне наткнуться на витрину мистера Бука (а я почему-то никак не могу запомнить дорогу), я всегда останавливаюсь и восхищенно разглядываю редкости (их никогда не бывает больше трех), выуженные им из глубин времени и общественной памяти. Это моя любимая витрина на Манхэттене. Такой выразительности, такой борхесовской мощи я не видел даже в Лондоне.

Глядя на эту витрину, я словно смотрю в глубь пещеры, где Манхэттен хранит мечты. Кто знает, что там появится? Однажды я видел литую ме-

таллическую штуку, украшенную растительным орнаментом. Размером она была с кухонную плиту. Наверное, осталась от Бруклинского моста. В другой раз — изящный фанерный ящик с аккуратно раскрашенными моделями всех баллистических ракет США и СССР на тот момент жизни мастера. Он напоминал сразу и о холодной войне, и о Карибском кризисе, и потому привлек мое внимание. Очевидно, это было какое-то пособие для военных, и я задумался: что же у них были за занятия? Ящик был для меня осколком мрачного, злого прошлого, который потом возвращался ко мне ночным кошмаром из детства.

Однако на этой неделе меня беспокоит другое воспоминание — пыль. Я уверен, она все собирается в витрине мистера Бука где-то между Хьюстон-стрит и Канал-стрит. Пыль, в которой смешались частички мертвых тел. Пыль погребальных огней и страшных снов.

Их много.

Из пыли восстают воспоминания о прошлом, о тех временах, из которых пришли все экспонаты мистера Бука. Пыль — последний элемент коллажа, в котором витрина — это склеп.

Наверное, для меня это к лучшему, ведь мне стало на кого переложить свою боль — боль,

которую я все еще не готов понять и постичь. Я сумел примириться со страшной судьбой своего самого любимого, самого тайного местечка на Манхэттене, да и во всем мире.

Про некоторые районы Манхэттена говорят, что они словно застыли, и такие же заледеневшие точки есть в сердце каждого из нас. Это зоны рассогласования, защитной диссоциации — и они отчаянно ждут оттепели. Но сколько можно ждать оттепели во время войны?

Не знаю.

В прошлом году я впервые привез своих детей в Нью-Йорк. Я счастлив, что они оба впервые увидели этот город еще до того, как смысл всего поменялся навсегда. Я помню, как восхитил моего сына старомодный ресторан «Виллидж бейгл» и как моя дочь, затаив дыхание, впервые прошла одна по улицам Сохо. Они словно попали в довоенный Лондон.

Нью-Йорк — великий город, один из важнейших в мировой истории. У каждого великого города есть такие раны. Они бьются в агонии, но несут на себе нас, нашу цивилизацию и все странные, хрупкие вещи вроде витрины мистера Бука.

Эта статья была написана примерно через две недели после одиннадцатого сентября и отчасти

определила мое решение не бросать начатый роман. Его начало далось мне труднее обычного. Девушка из Нью-Йорка просыпается одна, в квартире отсутствующего приятеля, с чувством, которое я не мог ни назвать, ни описать. Сразу после одиннадцатого сентября у меня было ощущение, что повествование, которое я сознательно не перенес в будущее, просто не может продолжаться. Я не знал, что чувствуют сейчас жители Нью-Йорка, а гадать было бы нехорошо. Тем временем я продолжал разговаривать и переписываться по электронной почте с нью-йоркскими друзьями. Когда «Глоуб энд мейл» попросил у меня что-нибудь про одиннадцатое сентября, я написал эту статью, а через некоторое время внезапно понял, что Кейс, героиня, которая так упорно не хотела раскрываться, смотрела в витрину мистера Бука как раз перед тем, как первый самолет врезался в здание. И именно отсюда проистекает то страшное и совершенно необъяснимое чувство, с которым она просыпается в Лондоне.

В книге городской пейзаж несколько изменился. Витрина оказалась на другой стороне улицы, а сама улица сдвинулась чуть к северу. В прозе такое случается не реже, чем во сне.

Блестящие шары из грязи. Хикару дороданго и «Токю хендс»
«Тейт-мэгезин»
Сентябрь-октябрь 2002

Япония, 1996 год. У ее девятнадцатилетнего сына проблемы с учебой. Однажды вечером он уходит в свою комнату и закрывает дверь.

Он выходит, только когда точно знает, что она и отец спят или куда-то ушли.

Она часами молча стоит у двери сына и ждет, когда тот появится.

Когда он уверен, что родителей нет дома, он идет на кухню или в гостиную, где смотрит телевизор или сидит за компьютером. Заходит в туалет, опорожняет ведро или что там он для этих целей держит.

Каждую неделю она сует ему под дверь деньги, надеясь, что он купит все нужное в круглосуточном магазине или в вездесущих автоматах.

Ему двадцать пять.

Она не видела его шесть лет.

Впервые я попал в магазин «Токю хендс» в районе Сибуя, когда искал особую японскую пробку

для раковины: прочная цепь из нержавейки, а на ней обычный шар из черной резины чуть больше и существенно тяжелее мяча для гольфа.

Эту пробку показал мне приятель-архитектор из Ванкувера, который восхищался ее простотой и функциональностью: пробка сама «находила» отверстие слива. Я как раз собирался первый раз ехать в Токио, и этот приятель нарисовал мне схему, как попасть в «Токю хендс». Он сказал, что этот магазин невозможно описать словами, но там есть такие пробки и еще много всего интересного.

Сначала я решил, что магазин называется «Токио хендс», но потом выяснил, что он относится к сети универмагов «Токю». В Сибуя его эмблема — зеленая рука — водружена на стилизованный под древность декоративный шпиль, по которому я и ориентировался, выходя со станции.

Как «Аберкромби и Фитч», специально придуманный когда-то для обеспеченных любителей охоты и рыбалки, «Токю хендс» словно создан для плотника-самоучки, а также для людей, посвятивших жизнь уходу за собственной обувью или медным моделям паровых тракторов Викторианской эпохи.

«Токю хендс» — магазин для тех, кто очень се-

рьезно чем-то увлечен. Для кого-то важно, чтобы его ботинки сверкали как стекло — и такому человеку наверняка понадобится лучший немецкий крем, который раз в неделю наносится на кромку подошвы, придавая ей идеальный вид.

Трудно передать словами восторг, который я испытал в этом универмаге для одержимых. Я понял, что наткнулся на какой-то глубинный культурный механизм, и в дальнейшем лишь утверждался в этой мысли.

Когда-нибудь в Америке или в Англии тоже появится универмаг из серии «всё для дома», где наряду с товарами для ремонта найдется место и менее практичным отделам, однако «Токю хендс» всегда будет вне конкуренции.

Потом я наткнулся на фотографии японских квартир, о которых их автор Кёити Цудзуки говорил: «Жизнь в кабине самолета». Всё имущество владельца квартиры всегда у него перед глазами. Прелесть такого уюта недоступна западному человеку, который увидит в нем лишь невыносимую тесноту: словно живешь в коробке Корнелла после легкого землетрясения (про землетрясение — вовсе не шутка). Их украшают тщательно собранные, но совершенно бессмысленные коллекции. Так, у одного холостяка вся стена от пола

до потолка занята нераспечатанными пластмассовыми моделями военной техники.

Разглядывая эти фотографии, я чувствовал, что вот-вот проникну в тайну «Токю хендс», однако преодолеть разницу культур мне тогда не удалось.

Целый миллион японцев — в основном молодые мужчины — не выходят из своих комнат: кто-то всего шесть месяцев, а кто-то — целых десять лет. Сорок один процент затворников проводит в изоляции от года до пяти, при этом агорафобия, депрессия и прочие заболевания, которые могли бы объяснить такое поведение, встречаются у них крайне редко.

В Японии родители никогда не входят в комнату ребенка без разрешения.

Торговые автоматы образуют внутри Токио отдельный город для одиноких. Пользуясь ими, можно жить, подолгу не встречаясь взглядом с другими людьми.

Парадокс всемогущих и одиноких отаку — фанатиков двадцать первого века. Блеск и ужас человека, все интересы которого сжались в одну точку…

Хикару дороданго — сверкающие шары из

грязи.

Профессор Фумио Каё из Киотского образовательного университета обнаружил эти загадочные блестящие шарики в одном из детских садов Киото в 1999 году. *Дороданго* скатывают из грязи вручную и неустанно полируют, получая идеальную сферу. Они сразу привлекли всеобщее внимание.

Молчаливые юноши в грязной старомодной одежде, что заходят изредка среди ночи в «7-Eleven» и, щурясь от непривычно яркого света, скупают белые упаковки лапши быстрого приготовления — они тоже делают *дороданго*. Но не из грязи, а из самих себя.

Диаметр готового *дороданго* — примерно три дюйма (около восьми сантиметров). Его блестящая поверхность создает иллюзию глубины — как глазурь на традиционной японской керамике.

Каё разработал специальную шкалу, по которой самые блестящие *дороданго* оцениваются в пять баллов. Чтобы угнаться за детьми и получить столь же сверкающий шар, профессору потребовалось две сотни попыток и электронный микроскоп.

Возникновение *хикару дороданго* так и оста-

ется тайной.

Теперь в залах «Токю хендс» мне то и дело чудится вездесущая тень *хикару дороданго*. Он столь прост и совершенен, что либо был еще в самом начале, до Большого взрыва, либо останется последним посреди великой пустоты Вселенной. В конце всего нас ждет *хикару дороданго* — идеальный шарик диаметром три дюйма. Суть его непостижима.

Все товары в «Токю хендс» намекают на суть *хикару дороданго*, даже если не претендуют на его совершенство — в этом и есть секрет магазина. Если долго и с любовью полировать ботинки специально завезенным идеальным средством, то они образуют собственную вселенную, превращаясь в блестящую сферу бесконечной глубины.

Так же и жизнь, прожитая в молчании, превращается в сферу — иную, но столь же совершенную.

Писать для журнала «Тейт» было удивительно уютно — почти как для себя. Даже хотелось, чтобы это была не статья, а роман.

Приглашение
Предисловие к «Лабиринтам» Хорхе Луиса Борхеса
2007

«Лабиринты»[16] Борхеса я впервые читал в кресле, обитом рельефной тканью салатного цвета с рисунком из листьев, похожих на тот же салат — а может быть, на облака или даже кроликов. С самого раннего детства я считал это кресло отдельным миром — единственным безопасным уголком в той зловеще помпезной и взрослой комнате с громоздкой темной мебелью, доставшейся нам от маминых родителей. Там был высоченный письменный стол, а над ним за большими, прочными дверцами — книжные полки. В семье поговаривали, хоть и без большой уверенности, что все это когда-то принадлежало прославленному Фрэнсису Мэриону. В нижних ящиках стола хранились нарядные свитки с именами жителей нашего округа, павших в войне за

[16] Примечания: 16

«*Лабиринты*» (*англ.* «Labyrinths») зд. — популярный англоязычный сборник самых знаменитых рассказов Борхеса, вышедший в 1962 году в США.

независимость. Они пахли жутковато и неестественно — так пахнет Время.

Тогда я верил (хоть и не желал себе в этом признаваться), что в столе обитает призрак.

На Борхеса я наткнулся в каком-то из прогрессивных сборников научной фантастики, где опубликовали «Круги руин». Рассказ так меня заинтриговал, что я раздобыл «Лабиринты» — наверняка это было не просто, но подробностей я сейчас уже не помню.

Зато отлично помню это чувство — сложное и вместе с тем очень естественное, — которое охватило меня в том самом зеленом кресле после прочтения «Тлён, Укбар, Orbis tertius».

Если бы я тогда знал о компьютерных программах, то, наверное, описал бы свое ощущение так: я словно установил себе что-то, резко повышающее «пропускную способность» (правда, до сих пор не могу понять, что именно эта способность пропускает). Эта космическая в своей комичности небылица о том, как стопроцентно чистая (то есть фиктивная) информация медленно и неуклонно вытесняет повседневность, открыла во мне что-то такое, что до сих пор никак не закроется.

А может быть, не во мне, а вне меня. С жадным

восхищением я следил, как расходятся в разные стороны вокруг меня борхесовские коридоры с зеркалами. Прошли годы, и теперь я знаю слово «мем» и понимаю вирусный эффект Тлёна, выросший из пары непримечательных страниц, добавленных в заурядную энциклопедию.

Книга, про которую помнишь, как читал ее в первый раз, обычно становится серьезной жизненной вехой, но даже среди них «Лабиринты» стоят для меня особняком. Кажется, я понял это именно тогда, в ранней юности. Понял и принял. Ведь закончив с «Тлёном» (хотя с «Тлёном», как и с любым рассказом Борхеса, невозможно «закончить»), я перешел к «Саду расходящихся тропок», а потом ошалело пялился на страницы «Пьера Менара, автора «Дон Кихота»» — и вдруг понял: я больше не боюсь того, что прячется в письменном столе Фрэнсиса Мэриона.

Приятный и загадочный голос Борхеса, которого я сразу стал числить любимым дядюшкой и который жил в таинственном месте под названием Буэнос-Айрес, каким-то образом разрушил б**о**льшую часть моих детских суеверий. Он расширял простейшие парадигмы легко и непринужденно, словно здороваясь, и я чувствовал, как уходят грубость и глупость.

Я сидел в зеленом кресле, видя перед собой новый мир, устройство которого оказалось куда загадочнее и интереснее, чем я мог представить.

Я вышел из комнаты, унося Борхеса с собой, и жизнь моя от этого стала гораздо лучше.

Если вы еще не знакомы с этим джентльменом, не теряйте времени. Открывая собрание его прославленных сочинений, я отвожу себе скромную и, к счастью, второстепенную роль дворецкого. Я не исследователь творчества Борхеса, да и вообще не исследователь, но отворить вам входную дверь почту за честь (которой я вообще-то не заслужил).

Прошу, входите.

Через много дней и много лет после знакомства с Борхесом я оказался в Барселоне, где в конце декабря состоялся фестиваль, посвященный его жизни и творчеству. Мероприятия проходили в какой-то огромной крепости или замке. В годы правления Франко — до того мрачные, что они кажутся столетиями, — в пыльных галереях стояла тишина; теперь же, спасибо новому расцвету каталонской культуры и финансовым вливаниям Евросоюза, всё гудело и сияло, словно электронная лампа в усыпальнице тринадцатого века.

Как-то раз я в одиночестве отправился искать

на верхнем этаже зал с рукописями и личными вещами писателя. Оказалось, что предметы выставлены в витринах из особого стекла, чтобы имитировать зрение Борхеса, страдавшего от глаукомы. Экспонаты были едва видны, а чтобы разглядеть их как следует, приходилось мучительно крутить головой. Мне запомнилось, как по-детски заваливались вправо рукописные строки… И еще там была миниатюрная китайская клетка для птиц, покрытая красным лаком, — подарок друга-поэта.

Потом я отправился в бар на Рамбле, где мы договорились встретиться с Альберто Мангелем — единственным из моих знакомых, кто лично знал Борхеса. Сам же Мангель при первой встрече лет за десять до того упоминал, что разговаривал с человеком, лично знавшим Франца Кафку. Я спросил, что этот человек рассказывал про Кафку. Оказалось, что Кафка знал абсолютно все о кофе. Я забыл, не делился ли Мангель такими же подробностями о Борхесе, и напомнил себе спросить при встрече.

Проходя по Пласа-де-Каталунья, я обнаружил свежепоставленный памятник кому-то из павших каталонских героев гражданской войны. Памятник мрачный и запоминающийся: гра-

нитный лестничный пролет неестественно перевернут и валится вперед. Полное отрицание: и не лестница, и не пролет. Ни жизни, ни надежды. Дрожа, я остановился и попробовал разобрать надпись, но не смог. Выйдя на Рамблу, я наконец встретился с Мангелем и его друзьями. Разговор зашел о его новом доме во Франции, и спросить про Борхеса я забыл.

Через пару дней, сидя за компьютером у себя в Ванкувере, я обнаружил трансляцию с камеры на фасаде одного из зданий на Пласа-де-Каталунья. На моем экране красовался тот жуткий памятник: перевернутые гранитные ступени, немой символ всеобщего отрицания.

Возле памятника стоял человек в коричневом пальто, похожем на мое, и пытался разобрать надпись.

Этот миг мне подарили современные технологии, без которых прекрасно обходился Борхес, наш дядюшка-ересиарх, с его доктриной закольцованного времени, с его невидимыми тиграми, парадоксами и поединками на ножах, с его зеркалами и рассветами. И в этот миг я понял, что снова угодил в лабиринт. Поймете это и вы, если, забыв о нашей неловкой встрече у входа, отворите приготовленную для вас дверь.

До нелепого незаслуженная честь — написать это предисловие. Я до сих пор не могу отделаться от смущения.

Издатель однажды прислал мне наклейку на бампер: «ПОСИГНАЛЬ, ЕСЛИ ЛЮБИШЬ БОРХЕСА». Сигналю!

Уильям Гибсон

«Канадские города похожи на американские, которые показывают по телевизору», – утверждалось в одной брошюре шестидесятых годов, предназначенной для американцев, скрывающихся от призыва. За прошедшее время это сходство только усилилось – особенно если говорить о Ванкувере, – но лишь потому, что там снимали американские сериалы девяностых. Ванкувер, в котором я живу, уже привык притворяться Сиэтлом или даже Манхэттеном и за последние тридцать лет стал выглядеть куда привлекательнее большинства американских городов, что еще попадают в кадры многосерийных фильмов. Если бы в двадцать первом веке бегали от призыва, то в брошюре бы написали, что Ванкувер похож

на американский город после прихода к власти в США социал-демократов скандинавского толка и притока богатых иммигрантов из Азии. Иными словами, Ванкувер все меньше похож на американский город и все больше напоминает идеал, к которому американские города когда-то стремились.

Метрофагия – наука и искусство переваривать крупные города
Рецензия на «Лондон. Биография» Питера Акройда в «Каталоге всей Земли»
Лето 2001

Литературная форма — инструмент, и что-то по-настоящему новое здесь изобретается очень редко. Пожалуй, это удалось Питеру Акройду с его книгой «Лондон. Биография», хотя эту форму в завершенном виде едва ли можно признать исключительно его детищем. Последние лет десять в Лондоне ряд авторов втайне трудится над масштабным и весьма любопытным «Лондонским проектом», центральная роль в котором принадлежит, конечно же, таким работам Акройда, как «Хоксмур», «Дом доктора Ди» и «Процесс Элизабет Кри».

Эти книги, впрочем, произрастают из куда более необычной и менее популярной литературы — из Иэна Синклера и его поэзии («Жар Луда», «Мост самоубийц»), романов («Вниз по реке», «Радоновы дочки») и удивительно галлюцино-

генной документальной прозы о Лондоне («Отбой в столице»), а также из «Рипперологии», прорисованной Аланом Муром с маниакальной любовью к деталям в графическом романе «Из Ада». Где-то в самом сердце этой лондонологии новой волны таятся тигры и ангелы Уильяма Блейка, который — если бы творил в наши дни — считался бы мастером именно графического романа. Все эти работы — попытка воссоздать Борхесов лабиринт истории Лондона шрифтом Брайля, причем это «ре-туширование», это «краткое возвращение вновь позабытого» рассматривается как проект героический, важнейший сам по себе.

Я увлекся «Лондонским проектом» почти с самого начала, поскольку тайна этого отчего-то «непознаваемого» города будоражила меня еще со времен первого визита, когда мне было чуть за двадцать. Этот парадоксальный мегаполис; этот текст, составленный на единственном человеческом языке, которым я в совершенстве владею, и при этом решительно «запертый», волновал меня тихо и неотступно. Я возвращался сюда чаще и решительнее, чем в прочие города, надеясь отыскать какой-то ключ, какой-то Розеттский камень.

Наверное, этот ключ стал открываться мне в

девяностые благодаря работам Иэна Синклера и его псевдооккультным экскурсам по «силовым линиям» и тайным средоточиям безымянной древней мощи. Его едва ли не аутистическое понимание проникало в самую глубь, открывая путь к чему-то невообразимому и невероятному.

Впрочем, что псевдолавкрафтовские «под-тексты» Синклера, что кровавые тайны «Из Ада» Мура в итоге теряют привлекательность, как и любая теория заговора, потому что скрытый, глубинный мировой порядок в описании неминуемо оказывается проще, чем лежащая на поверхности реальность, за которой он якобы стоит. Теории заговора и оккультизм влекут нас потому, что эти модели мироустройства понятнее, чем собственно мир, — поэтому, при всей своей мрачности, они пугают нас меньше.

«Лондон. Биография» Акройда решительно этого избегает, однако вызывает жутковатое чувство (мне кажется, вполне оправданное), что, исследуя Лондон, мы незаметно подступаем к тронам древних королей.

В книге семьдесят девять глав, и каждая из них буром вгрызается в золотоносную жилу голосов и рассказов. Каждая глава — это исследование, относящееся к определенной рубрике: женщины,

бунты, пьянство, священные места, еда, развлечения — жестокие и не очень, тюрьмы, музыка, чума, убийства, электричество, часы, магия, пропавшие реки, подземелья, бездомные, деревья, пригороды…

Мне кажется, именно в этой нехитрой структуре и заключается новая литературная форма. Ни одна работа по истории городов не произвела на меня такого впечатления и не достигла того же эффекта. В похожем ключе написаны «Низы общества» Люка Санте — о Нью-Йорке, и «Нижний город, верхний город» Эдварда Сайденстикера — про Токио. Пожалуй, Сайденстикеру удалось вплотную подобраться к достижению Акройда — органично описать город и мозаику его истории как нечто целое. Если вы хотите освоить Лондон через литературу, то стоит углубиться в книгу Акройда, хотя скорее это она углубится в вас.

Лондон Акройда — плоть от плоти своего первоисточника, так что мы осваиваем «город-эхо», где повествование вновь и вновь замыкается в определенных местах: так, сегодня бездомные ютятся под карнизами той же церкви, что служила убежищем другим бездомным сотни лет назад. В этом городе субъективное время течет в разных местах по-разному, а где-то оно и вовсе

остановилось. Жизнь здесь таинственным образом проистекает из вечных страданий бедняков, словно в городе скрыт генератор жертв и мучений, за которым стоит нечто куда более странное и трудновыразимое, чем голодные призраки Хоксмура.

Такие выводы невозможно сделать, исходя из какой-то литературной модели городской истории. Это исключительно постмодернистский подход, новый и крайне интригующий способ писать о городах.

Прочтите эту книгу, если хотите погрузиться в величайший город мира. А если вам нужно выразить дух какого-то места так глубоко и точно, как это только возможно, прочтите ее снова.

В семидесятые я любил «Каталог всей Земли»[17]*, хотя, читая его, всякий раз испытывал жгучий стыд. Любил за рождаемую им уверенность, что мое поколение найдет новые способы разобраться с мировыми проблемами (о которой теперь можно вспоминать лишь с грустной*

---

[17] Примечания: 17

«*Каталог всей Земли*» (Whole Earth Catalog) — американский контркультурный журнал обо всем, что может пригодиться для креативного самообеспечения. Предмет, о котором писали в каталоге, должен был представлять собой интересный инструмент, качественный или дешевый, малоизвестный, но при этом доступный для заказа по почте.

иронией). Стыд был таким же наивно-идеалистическим: я считал себя лентяем, потому что не чиню ветровой электрогенератор карманным мультитулом.

Когда Брюса Стерлинга пригласили стать редактором выпуска и он предложил мне написать материал, я решил, что книга Акройда — инструмент. По крайней мере, она стала инструментом для меня: я давно хотел написать роман, действие которого происходило бы в Лондоне, но не знал, как к этому подступиться, пока не прочел Акройда.

Кстати, в этой заметке я был несправедлив к Иену Синклеру, который в последних вещах — «Хакни, империя, как роза красная» и «Призрачное молоко» — указал и назвал истинных чудовищ двадцать первого века. То, что представлялось его недостатками, оказалось просто моим нетерпением.

Современные юноши и «девочка с мобильником»
«Обсервер»
Апрель 2001 года

Фантаста Уильяма Гибсона всегда вдохновляла Япония. В своей статье изобретатель слова «киберпространство» объясняет, почему эта страна ближе всего к будущему и почему там делают лучшую в мире зубную пасту.

Уже лет двадцать меня то и дело спрашивают: «Почему Япония?», желая узнать, почему действие многих моих книг происходит именно там. Когда я только начинал писать о Японии, я бы, наверное, в ответ объяснил, что эта страна скоро будет играть важнейшую роль в мировой экономике. Так и вышло (вернее, так вышло еще раньше, просто тогда мало кто это понимал). Услышав тот же вопрос позднее, я бы сказал, что Япония становится центром нашего мира, местом, куда ведут все дороги. Именно там были деньги, там принимались решения. Экономический пузырь давно лопнул, а мне по-прежнему

задают все тот же шутливый вопрос: «Почему Япония?»

Потому что в Японии воплощаются всеобщие представления о будущем.

Японцы опережают остальной мир на несколько делений временной оси. Они пробуют все новое первыми, и писатель вроде меня не имеет права оставить это без внимания. Если вы тоже верите, что в основе культурных изменений всегда лежит новая технология, то не упускайте японцев из виду. Они занимаются этим уже сто с лишним лет и здорово обошли нас хотя бы с точки зрения устойчивости к «футурошоку» (ставшему теперь вполне обыденным жизненным явлением).

Возьмем «девочку с мобильником», которую вы обязательно встретите сегодня на любой улице Токио. Это школьница, которая без остановки эсэмэсит с мобильного телефона — но никогда по нему не говорит без крайней необходимости. Прикосновения к сенсорному экрану преобразуются у нее в иероглифы с нечеловеческой скоростью, а статус в компании подруг зависит от числа номеров в записной книжке телефона.

Что же эти девочки так сосредоточенно пишут друг другу? Наверняка ничего особенного — при-

мерно как в записках, которыми обмениваются в классе, когда учитель отвернулся. Здесь важно не содержание, а скорость и подсознательная уверенность, с которой токийские школьницы освоили дополнительную возможность новой модели телефона — СМС — и в мгновение ока создали на ее основе субкультуру.

Сто с небольшим лет назад в Токио тоже имелась портативная техническая диковина — механические часы. На гравюрах эпохи Мейдзи разодетых на западный манер щеголей насмешливо изображали с огромными наручными часами. Для японцев отсчет часов по циферблату стал переходом к новому временному континууму, к новой реальности.

Технокультурная эластичность, подарившая нам «девочек с мобильниками», — следствие болезненного темпорального сдвига, который не прекращается до сих пор. Он начался в 1860-е годы, когда японцы, долго жившие в полной культурной изоляции, отправили в Англию группу знатных и талантливых юношей. Эта молодежь вернулась на родину с рассказами о технологической культуре чужеземцев, которая наверняка одновременно восхищала их и сбивала с толку — это как если бы нам дали изучить остатки

Розуэлльского НЛО.

Эти «современные юноши» принесли с собой технокульт, благодаря которому Япония как-то ухитрилась проглотить все достижения индустриальной революции разом. Последовали мучительные колики, которые, вероятно, совершенно сбили страну с толку. Японцы получили все разом: часы, паровозы, электрический телеграф, западную медицину… Собрали все это у себя и вдавили педаль на полную. Они сошли с ума, галлюцинировали, бессвязно бормотали, бегали кругами, погибли и переродились.

После перерождения они стали первым азиатским государством с развитой промышленностью. Через несколько десятков лет это вылилось в экспансию с имперскими амбициями, и в итоге два больших города обратились в пыль, потому что технологии их врага оказались словно из другой галактики.

Вскоре враг объявился лично. Покорившие Японию американцы с улыбкой взялись за амбициознейшую программу культурной модернизации страны. Затеяв полную перестройку национального сознания сверху донизу, они нечаянно подтолкнули японцев на несколько делений вперед по оси времени, а потом забросили

свой грандиозный проект, переключившись на борьбу с коммунизмом.

Этот страшный тройной удар (катастрофическая индустриализация, война и американская оккупация) и создал сегодняшнюю Японию, которая одновременно смущает и завораживает. Мир-зеркало, населенный инопланетянами, с которыми, однако, можно вести дела. Будущее.

Впрочем, случись такое в другой азиатской стране, результат был бы иным. Японская культура несет в себе какой-то поразительный «код», схожий, как мне кажется, с английским. Именно поэтому японцы часто обожают все английское, а англичане — японское. Свидетельством тому и священный трепет японцев перед клетчатыми пледами, и бесчисленные бутики «Пол Смит», и много что еще. Ткань истории обоих народов словно сплетена из повторяющихся знаков и символов, а в Токио слышится то же эхо, о котором говорил Питер Акройд применительно к Лондону.

Мне всегда казалось, что наблюдать за Токио лучше всего из Лондона — возможно, потому, что британцы поразительным образом умеют ценить японские вещи. Определенная «ориентальная», псевдовосточная традиция появилась здесь уже

давно — а в хорошем переводе всегда есть нечто, чего недостает оригиналу.

Лондон всегда останется Лондоном со всеми положенными ему атрибутами — однако он вдобавок способен отражать Японию, преломляя и упиваясь ею так, как не дано моему Ванкуверу. Мы в Ванкувере вежливо обслуживаем японцев обоих типов: автобусных туристов с их непременными видеокамерами и милых, но исключительно молчаливых бездельников. Японцы второго типа едут к нам просто так, ради самого процесса. Каждый день они слоняются по городу парами и поодиночке — наверное, мы с вами на отдыхе в Пуэрто-Вальярте выглядим в глазах местных жителей примерно так же. «О, снова они. Интересно, о чем они думают?»

Однако мы их не отражаем. У нас нет такого же роботизированного суши-бара, как у вас в «Харви Николз». Абсолютно японская штука, причем в Токио или Осаке она смотрелась бы куда хуже.

У нас нет магазинов «Мудзи» вперемешку со «Старбаксами» — и очень жаль, ведь у меня как раз закончилась их чудесная зубная паста. «Мудзи» вообще отличная иллюстрация к моей мысли — это образ прекрасной Японии, которой на самом деле не существует. Это Япония духа,

где даже щипчики для ногтей и пластмассовые плечики обладают чистотой дзен. Они функциональны, минималистичны и недороги. Хотел бы я попасть в Японию «Мудзи». Там я обрел бы светлую и спокойную безмятежность среди натуральных тканей и немелованного картона. Мои умывальные принадлежности (а с ними и я сам) перестали бы притворяться чем-то еще.

Впрочем, если «страна «Мудзи»» и существует, то точно не в Японии. Вполне возможно, что она здесь, в Лондоне.

Поскольку мы, в Ванкувере, их не отражаем, они и не торгуют с нами так, как с вами.

Лондонские магазины дорогих часов — единственное место на планете, если не считать самой Японии, где можно купить почти что последние модели «Касио» и «Сейко», которые не делаются на экспорт. Просто японские производители знают: в Лондоне их чувствуют. Они знают, что вы их понимаете. Знают, что вы — их покупатели.

Мне нравится следить за японцами на Портобелло. Некоторые ходят туда просто поглазеть, другие же с совершенно конкретной, навязчивой целью. Они ищут часы военнослужащих британской армии, викторианские штопоры, модели «Динки-Тойз», бакелитовые кольца для салфе-

ток… При появлении плотной стайки японцев без единой видеокамеры, целенаправленно пробирающихся за переводчиком, глаза продавцов до сих пор радостно вспыхивают. И хотя изобильные годы «экономического пузыря» давно позади, японец обязательно раскошелится, наткнувшись на предмет своей страсти, и это вовсе не импульсивная покупка. Это сработала ловушка, тщательно расставленная много лет назад.

Охваченный навязчивой страстью «отаку», коллекционер-ценитель цифрового века, который охотится уже даже не за вещами, а за информацией, — вот фигура, возникающая на пересечении британской и японской культур. В глазах торговцев с Портобелло и японских коллекционеров я вижу его — тихое, убийственное безумие. Безграничное безумие трейнспоттеров. Понять отаку — заначит понять культуру всемирной паутины. Есть в ней что-то поразительно постнациональное, внегеографическое. В мире постмодерна каждый из нас — составитель коллекции, хотим мы того или нет.

Японцы очень ценят так называемые «незаметные бренды» — и это тоже роднит их с британцами. Они так же увлекаются мелочами, систематизацией, поисками отличий. И те и дру-

гие искусно переосмысливают чужое, поглощая его и делая своим.

Так почему же Япония? Потому что японцы живут в будущем, но не в моем и не в вашем — и это будущее отчего-то кажется то интересным, то смешным, то по-настоящему страшным. Потому что после занятий спортом они пьют воду, которая называется «Твоя вода». Потому что они делают точные копии летных курток МА-1 не хуже, чем в музее, — и в очередь за ними надо записываться за несколько лет. Потому что они могут на полном серьезе заявить вам: «Мне нравится ваш образ жизни», — искренне веря, что эти слова что-то значат.

Потому что они — японцы, вы — британцы, а я — американец (сейчас уже, наверное, канадец).

Мне нравится и ваш, и их образ жизни.

Любите друг друга.

Эта статья — единственная моя сколько-нибудь удачная попытка объяснить, чем меня притягивает Япония.

Вообще-то я не считаю, что должен объяснять. Все равно как если бы меня спросили: «Чем вас так притягивает Лондон?» Глупый вопрос.

Действительно ли японские девушки первыми перешли на эсэмэски? По крайней мере, у них у

первых я увидел эту привычку.

Факс-аппарат я впервые увидел в Токио. У Кацухиро Отомо, когда он работал над «Акира», их в доме было несколько. Джои Ито и его токийские друзья были первыми, кто на моих глазах организовал безумную приятельскую встречу с помощью только-только появившихся мобильников. Модно одетый человек на Флорал-стрит перед магазином Пола Смита[18] *был первым обладателем беспроводной гарнитуры, которого я принял за говорливого сумасшедшего.*

Это — распределенное будущее.

---

[18] Примечания: 18

Пол Смит — знаменитый английский модельер.

Моя одержимость
Wired
Январь 1999

Я считал, что не подвержен влиянию Сети.
А потом я попал на eBay.

В семидесятые я был молод и понемногу превращался из хиппи в обычного бездельника. Немалую часть каких-никаких средств к существованию я добывал благодаря бесчисленным нестыковкам в механизме спроса и предложения, которые теперь большей частью устранены. На профессиональном языке людей вроде меня называют «скупщиками» — эти ушлые завсегдатаи магазинчиков «Армии Спасения» отыскивают объекты потаенной человеческой страсти, которые интересуют торговцев антиквариатом, а те уже продают их коллекционерам. До сих пор я иногда по старой привычке пробегаю профессионально-бесстрастным взглядом по товарам в лавке старьевщика, но покупаю там что-нибудь крайне редко. Здесь уже не отыщешь пресловутых сокровищ за бесценок. Рынок устоялся. Теперь каждый житель планеты — скупщик.

Причин тому несколько. Во-первых, последствия беби-бума и культ тоски по прошлому. Сегодня пятидесятилетних людей попросту больше, чем приличных безделушек того же возраста. В отличие от деревянных и чугунных поделок былых лет наши детские игрушки — это штампованные однодневки из хрупкой пластмассы, едва ли способные пережить внезапные удары времени. Почти весь материальный мир нашего детства пошел в переработку или спрессован в однородную массу на давно забытых свалках. Предметов почти не осталось, а таких, чтобы «как новые», — вообще единицы.

Вторая, более странная, причина — это все большая демократизация мира ценителей. Путь в знатоки теперь открыт всем слоям общества. Кто-то собирает репродукции Уорхола, а кто-то плюшевых мишек — дело вкуса.

Сегодня все собирают всё. Мне иногда кажется, что это отчаянная попытка инстинктивно реструктурировать постиндустриальный мир; какая-то рефлекторная реакция млекопитающих на всемирный потребительский потоп.

Однако главный толчок к расчистке всепланетного чулана, после которого иссякли «случайные» источники любых редкостей, дало развитие

информационных технологий. Теперь мы систематизируем абсолютно всё: от генома человека до хронографов «Ягер», а наши поисковые машины работают все лучше.

— Уж ты-то не подхватишь вирус eBay, — заметил как-то Патрик, мой друг-издатель.

Мы сидели в холле одного очень унылого отеля в каком-то технопарке в Новой Англии, и я как раз переживал мучительную «ломку».

На сайте eBay, который рекламируется как «ваша личная торговая площадка», ежедневно проводится восемьсот с лишним тысяч онлайн-аукционов по тысяче восьмидесяти шести категориям товаров. Его страницы просматривают примерно сто сорок миллионов раз в неделю, причем за предшествующие месяцы свою лепту в это число внес и я.

Так вот, накручивая пару дней назад счетчик посещений eBay до очередной внушительной цифры, я влип в неприятности. В Уругвае.

Дело было так: я сидел за компьютером у себя в Ванкувере с первой чашкой кофе и готовился с самого утра погрузиться в работу. И вот сижу я, полусонный, на eBay, разглядываю большущие водолазные часы «Зенит». А я, к вашему сведению, типичный эктоморф. У меня запястья — как

тростинки. Зачем мне часы, у которых циферблат шириной с мою руку?

Впрочем, малое знание — опасная вещь; а я, как завсегдатай раздела «Часы — Наручные часы», знал, что у этого «Зенита» тот же часовой механизм, что в дорогущих «Ролекс Дайтона». Получается, часы не просто отличные, а еще и наверняка недооцененные — на прошлой неделе такие же (но в чуть лучшем состоянии) ушли на том же eBay за две тысячи.

— Так у тебя что, есть Интернет? — удивился Патрик. — Получается, ты поборол свою легендарную неприязнь к Сети только затем, чтобы пристраститься к eBay?

Ага. Вроде того. Хотя не совсем.

Просто eBay — единственный сайт, на который мне захотелось вернуться. Мне он показался единственным «реальным» местом в виртуальном мире.

Мы поднялись в номер к Патрику, вышли в Сеть с его ноутбука, и выяснилось, что больше моих пятисот долларов за проклятый «Зенит» до сих пор не дали. Так уж получилось, что я заигрался. Тогда, в кабинете, я еще толком не проснулся и пару раз повысил свою скромную ставку, полагая, что «резервированная цена», ниже которой

продавец не согласен опуститься, достаточно высока. Но нет, всего пять сотен долларов вывели меня в лидеры торгов. Такое случалось и раньше, но впоследствии кто-нибудь всегда предлагал больше, так что в этот раз я не волновался.

Просто мне совершенно не хотелось покупать эти большущие часы, тем более в Уругвае. И вот я все еще на первом месте и не успеваю вернуться в Ванкувер до конца торгов. Я подумал, что часы придется продать.

Однако, вернувшись домой, я со смешанными чувствами обнаружил, что меня обошел «снайпер». За несколько секунд до окончания аукциона некто (скорее всего, специальная программа-робот) заполучил «Зенит», повысив мою цену на минимальную сумму.

И как меня угораздило в это ввязаться?

Много лет я жил себе, счастливо избегая всяких модемов. Адрес электронной почты? Простите, нету.

А потом у меня завелся сайт. Его очень ловко навязал мне Кристофер Халкроу, который взял и создал мою «официальную» домашнюю страничку. Мне приходилось стучаться к детям и просить их пустить меня посмотреть на эту страничку. Детям это быстро надоело.

Тогда Крис, у которого нюх на выгодные сделки, удачно купил «Макинтош» у парня, который собрался уезжать из города. Я отдал ему деньги, и эта «Performa 520 °CD» досталась мне. Так у меня появился компьютер с видеовходом, и я ходил с этого компьютера на свой сайт. Раз есть видеовход, пришлось протянуть кабель, потом я обзавелся кабельным модемом — ведь он быстрее, а дырку в стене я уже раньше просверлил. В общем, не успел я глазом моргнуть, как у меня сама собой завелась электронная почта. Потратив пятнадцать минут, я перешел на нее и перестал слать людям факсы.

Вскоре у Криса нашлись другие интересы, и сайта я лишился, зато остальной Интернет еще предстояло исследовать. Впрочем, он очень быстро мне наскучил. Сначала было весело, но быстро выяснилось, что меня там ничто особо не интересует. Я ходил на всякие сайты, но почти никогда не возвращался.

А потом я попал на eBay, и мне захотелось туда вернуться. Ведь eBay, говоря по-простому, это целая куча всяких разных вещей. Разглядываешь что-нибудь; размышляешь, нужно ли тебе это, — потом решаешь, что нужно, и делаешь ставку.

Механические часы — совершенно ненужная

штука.

«Свотч» или «Касио» куда практичнее, а дорогие модели швейцарских фирм сегодня стоят как автомобиль. Однако у механических часов есть свойство, которое мой друг Джон Клют назвал «эффектом тамагочи». Их бесполезность — особого рода. Они требуют заботы — и этим радуют своего хозяина.

К тому же винтажные механические часы — любопытнейшие ископаемые доцифровой эпохи. Это всегда крохотный мир, миниатюрный механизм, состоящий из множества движущихся деталек. Да-да, они движутся, а значит, часы в каком-то смысле живые. У них бьется сердце. Они, точь-в-точь как тамагочи, реагируют на «любовь», которая обычно выражается в оплате дорогостоящих услуг часовщика. Даже если часы в очень плохом состоянии, их можно старательно восстанавливать — как паровые трактора или ретромотоциклы «Винсент».

Разумеется, большинство стоящих часов во всепланетном чулане уже кому-нибудь принадлежат. Однако лучшие из бесхозных (не считая жутко дорогих лотов аукциона «Сотби») можно купить всего за пару тысяч, а то и дешевле. На момент написания этой статьи лучший винтажный

«Ролекс», автомат в стальном корпусе «бабл-бек», стоит на сайте одного нью-йоркского дилера три тысячи восемьсот долларов — в несколько раз дешевле, чем многие новые модели той же фирмы. А уж насколько они круче и интересней всех этих кварцевых чудовищ с золотом и бриллиантами!

В начале пятидесятых мой отец купил в дьюти-фри на Бермудах «Ролекс Ойстер» в стальном корпусе с металлическим браслетом. Вскоре после его смерти мать положила их в банковский сейф, а я выклянчил у нее эти часы лет в восемнадцать. В Тусоне мне заменили белый циферблат на черный — чтобы было похоже на часы Джеймса Бонда из романов Флеминга. Я обожал свой «Ролекс», но через несколько лет одним унылым вечером продал его за бесценок своему однокашнику, чтобы снять номер в отеле и насладиться последней ночью со своей университетской подружкой. Глупый и деструктивный жест, о котором я ничуть не жалею. Мне нужен был номер. Это не мешало мне тосковать по своим «Ролекс Ойстер Пресижн», и у меня в голове давно крутилась мысль, что надо бы купить что-нибудь похожее. Впрочем, до дела не дошло, и я замечательно обходился кварцем. Последние такие часы — по типу военных, французского про-

изводства — я купил долларов за сто в аэропорту Канн, по пути с кинофестиваля. Им не хватает одного — того самого «эффекта тамагочи».

В прошлом году меня вдруг впечатлила реклама «Орис Биг Краун Коммандер», которую печатали в британских мужских журналах. Я решил, что часы отлично выглядят, они швейцарские, механические да еще и не слишком дорогие. Вдохновленный тем, что у меня только-только появился Интернет, я полез в поиск и выяснил, что у «Орис» нет дистрибьютора в Канаде. Часы от этого только выиграли в моих глазах, и я — опять же через Интернет — нашел в Сиэтле магазин, где они продавались. Один язвительный приятель окрестил мою покупку «Коммандо с большим членом», поскольку головка подзавода у этой серии специально делается побольше, чтобы пилоты военно-воздушных сил ее величества могли крутить ее не снимая перчаток.

Я был вполне доволен и даже не подозревал, что в поисках этих часов я подхватил вирус eBay.

Мое влечение становилось болезненным. Каждое утро я спускался в кабинет и сразу шел на любимый сайт. Новые вещи выставляются на eBay ежедневно, так что там всегда найдется что-то новенькое.

Моей первой покупкой стали «Кротон Аквамедико» — редкие (кто-то скажет — неудачные) швейцарские часы конца сороковых или начала пятидесятых с ручным заводом, черным циферблатом и «медицинской шкалой». (Разбираться с терминологией мне особенно нравилось. «Медицинской шкалой» называли кольцо с секундными делениями по внешнему краю циферблата — с его помощью было удобно измерять пульс.) Продавец, очевидно, не слишком разбирался в предмете: описание было поверхностное и выдавало неспециалиста, о состоянии часов упоминалось вскользь. Я связался с ним по электронной почте и узнал, что часы, по мнению продавца, «носили не слишком часто». Это меня приободрило. По картинке с низким разрешением было трудно что-то разобрать, но цифры мне очень понравились. А еще ужасно нравилось название «Аквамедико» — мне почему-то сразу вспоминались последние страницы журналов «Филд энд стрим» и «Тру»[19] года этак пятьдесят шестого.

---

[19] Примечания: 19

«*Филд энд стрим*» — журнал, посвященный охоте, рыбной ловле и другим видам активного отдыха, выходит в США с 1895 года. «Тру» — американский мужской журнал спортивно-приключенческой тематики, выходил с 1937 по 1975 год.

С болезненной осторожностью я поставил немного и принялся ждать, не привлечет ли «Аквамедико» других охотников. Этого не случилось.

Между тем я выяснил, что «Кротон» — уважаемый швейцарский производитель, чьи позиции в Америке были особенно сильны в сороковые и пятидесятые годы. Во время войны у них даже была целая рекламная полоса в «Форчун».

Я решил действовать. Взять и купить их. Извлечь уникальный физический объект из киберпространства. Вернее, из Пенсильвании. В общем, меня обуревала жажда сделать так, чтобы расплывчатое изображение с монитора материализовалась у меня на столе. К тому же я подозревал, что покупаю последний экземпляр этой модели. И действительно, с тех пор «Аквамедико» продавали на eBay всего раз, да и то позолоченные, с белым циферблатом — мне они не понравились.

Я тщательно продумал стратегию ставок (при том, что никакого опыта у меня к тому времени не было) и вечером, когда торги должны были завершиться, сделал ставку гораздо ниже установленного мною же лимита в двести долларов.

Моя цена была самой большой, так что я просто

сидел и ждал.

Мне вдруг подумалось: а что, если в последний момент кто-то положит глаз на мои часы? Покупатели на eBay могут задавать «максимальную ставку», до которой они готовы торговаться. Я указал сто сорок долларов. Однако иногда можно купить и дешевле. На обычном аукционе, если ты предложил цену в двести долларов, то меньше уже не заплатишь, а на eBay для каждого аукциона существует «шаг ставки» — иногда это всего пять центов. При шаге ставки в два доллара кто-то может предложить за мои часы двести долларов, обойти меня, а заплатить ему придется всего сто сорок два — на два доллара больше моего «максимума».

Я занервничал (а ведь я тогда даже не слышал про «снайперов» и «роботов»). Что, если кто-нибудь перехватит мои часы? Часы, которые я в глаза не видел, но к которым уже успел прикипеть душой. Я стал понемногу чувствовать психологическое давление аукциона — чего со мной прежде никогда не случалось.

Я не игрок. Я ни разу не играл на скачках, не участвовал в лотерее, не ставил деньги на карту. Это не мое. Мне, конечно же, доводилось идти на неоправданный риск, но это не имело ничего

общего с азартными играми. Теперь же я вдруг ощутил тот самый кайф, который должны чувствовать игроки.

А что, если часы не такие и замечательные? Что, если это барахло, над которым посмеется любой настоящий знаток?

Что, если продавец пустится в бега с моими деньгами? Впрочем, я уже проверил отзывы — многие покупатели отмечали его честность и оперативность, писали, что товар соответствует описанию, а с продавцом приятно иметь дело (так же получилось и в моем случае).

До закрытия торгов оставался час, и я, опасаясь конкурентов, механически обновлял страницу в «Нетскейпе» — в точности так азартная бабуля дергает в Вегасе ручку автомата. Я понимал, что сделать ответную ставку смогу быстро, но не знал, сколько времени понадобится серверу на ее обработку.

До последних минут никто не объявлялся, как вдруг, после очередной перезагрузки страницы, обнаружился новый лидер! Я судорожно завозился с кнопками и повысил ставку. Правильно говорят в таких случаях: душа в пятки ушла. И, должен сказать, мне понравилось.

Обновить страницу. Я снова впереди.

Торги закрылись. Часы мои.

Я посмотрел адрес конкурента, который пытался обойти меня в последнюю минуту. Судя по зоне «hk», он был из Гонконга — я уже знал, что там много ценителей винтажных часов. Кстати, накануне я как раз наткнулся на один тайваньский сайт — нечто вроде разборки, где можно купить любые детали часов «Ролекс»: корпуса, циферблаты, стрелки и тому подобное. Мне было приятно, что этот незнакомец из Гонконга все же выскочил в последний миг и попытался увести у меня часы — наверняка это был настоящий знаток, понимавший их истинную ценность. Однако я был наготове и одержал верх.

Я выслал продавцу мой почтовый адрес, попросив его указать свой.

Утром я отправил деньги почтовым переводом — именно так принято расплачиваться на eBay.

Однако, когда пришла посылка с «Аквамедико», я был неприятно удивлен: часы оказались совсем маленькими — скорее всего «для мальчика». Еще раз заглянув на eBay, я убедился, что в описании и правда указан диаметр циферблата — 30 миллиметров. Просто картинка была больше, и я решил, что тридцать миллиметров — это обычный размер, хотя на самом деле стандарт

для современных мужских часов — примерно тридцать шесть миллиметров. Корпус и правда был в отличном состоянии, даже лучше, чем в описании, зато стекло оказалось так поцарапано, что циферблат со стрелками было толком не разглядеть. Объект материализовался из киберпространства, однако вовсе не таким, как на картинке. Вероятно, все эти сорок лет часы провалялись в ящике комода где-нибудь в Пенсильвании.

Впрочем, продавца было не в чем упрекнуть. Я оставил на его страничке хвалебный отзыв, и он ответил мне тем же.

Я отнес «Аквамедико» в отель «Ванкувер», к знаменитому специалисту по швейцарским тамагочи Отто Фридлю, который почистил и смазал часы, а также заменил стекло. Я оказался обладателем чудесной вещи с безукоризненным черным циферблатом и богатой историей.

Но это были все же не те самые часы.

Я убеждал себя, что «тех самых часов» не существует и что я после долгих лет наконец-то нашел свой собственный способ бесполезно тратить время в Сети.

Однако я не остановился. Я снова и снова возвращался на eBay, где листал страницы с часами,

учился разбирать тайный шифр… Там было всё: и «Свотч» (их коллекционируют совсем как кукол «Барби»), и обшарпанные «Грюн» — точь-в-точь такие пылятся в лавке антиквара где-нибудь в Канзас-Сити, и любые модели «Ролекс», и «Омега» времен войны с британским клеймом в форме наконечника стрелы на тыльной стороне, и немецкие хронографы «Зинн», которые вообще-то не должны там продаваться, и часы со Спиро Агню[20] на циферблате…

Я делал ставки примерно пару раз в неделю, но не упорствовал, если кто-то давал б**о**льшую цену. Впрочем, я купил еще одни часы — со странным названием «Твека» и двухцветным медным циферблатом. Продавец был из Лондона. Стоили они примерно полторы сотни долларов и продавались как новые — то есть лежали где-то в ящике у продавца аж с пятьдесят второго года. Отто привел их в порядок. Отличные часы — но все же не «те самые».

eBay — это помесь блошиного рынка в киберпространстве с «английским» аукционом на базе

---

[20] Примечания: 20

Спиро Агню (1918–1996) — вице-президент США от Республиканской партии в администрации Ричарда Никсона. Часы с его изображением, сделанные по образцу знаменитой модели с Микки-Маусом, пользовались большой популярностью во время предвыборной кампании.

компьютерных технологий. Роль аукциониста выполняет сервер.

С покупателей сайт не берет ни копейки, они только переводят деньги за товары. Продавцы же платят некую сумму за каждый выставленный предмет и, кроме того, за каждый проданный лот. Можно настроить перечисление этих сумм с кредитной карты. Вряд ли eBay получает серьезные деньги с одного продавца — но товаров на нем выставляется очень и очень много.

Ты чувствуешь, что сам участвуешь в развитии системы. Вообще мне кажется, что eBay эволюционирует вместе с Сетью.

Я попал на этот сайт как раз, когда вводили учетные записи пользователей, после чего стало можно завести себе псевдоним. Кажется, эту меру ввели для борьбы со спамерами, которые с помощью специальных ботов собирали адреса электронной почты. Я тоже получил первую спам-рассылку именно после захода на eBay, но потом завел себе там учетную запись, и спам прекратился.

Просматривая недавно доску объявлений, я обнаружил, что теперь eBay требует у пользователя номер кредитной карты, прежде чем пускать его в разделы с огнестрельным оружием и «товарами

для взрослых», — так система проверяет возраст.

Наверняка когда-нибудь перестанут требовать, чтобы продавцы, желающие привести изображение своего лота, размещали картинку на внешних сайтах. Да, есть подробные инструкции, но для многих это все равно слишком сложно — в том числе и для меня. Мне кажется, если бы можно было загружать картинку прямо на eBay, то продавать бы стали гораздо больше.

Я терпеть не могу беспорядок в личной среде обитания, однако в моих книгах то и дело фигурируют безумные скопища старых машин и всякого трогательного барахла. Они обычно навевают покой, ностальгию и ощущение чего-то волшебного. Будущее — это блошиный рынок. Да-да, я вижу его именно так — но не только так.

Видя какую-нибудь новую и продвинутую компьютерную железяку, я сразу представляю ее пылящейся под столом в лавке старьевщика лет через десять. Вполне возможно, именно такая судьба ее и ждет.

Бродить по eBay так же приятно, как рыться на лотках блошиного рынка или распродажи. Приходит умиротворение, но вместе с ним обостряются все чувства, словно включается какой-то древний мозговой контур, доставшийся нам от

охотников-собирателей. Примерно так же бродяги роются в мусоре.

Чем eBay отличается от блошиного рынка — так это масштабом и возможностью поиска. Если ты знаешь название вещи, то можешь поискать ее на eBay. Почти наверняка она найдется.

Впрочем, если вам важен элемент случайности, то вместо поиска можно просто бродить по сайту. Идти куда глаза глядят. С любого аукциона можно перейти на страницу с другими лотами того же продавца, а оттуда — к разделам сайта, о которых и знать не знал. Однажды я разглядывал серебряные украшения мастеров хопи, потом переключился на другие, более древние, изделия американских индейцев, пролистал каменные орудия и наконечники культуры Кловис и в конце концов натолкнулся на непонятную монографию тридцатых годов о раскопках погребального кургана во Флориде.

Но я всегда возвращался к часам.

Потом я столкнулся со «снайперами».

Несколько раз я находил подходящие часы, ставил больше конкурентов, регулярно проверял, не обошли ли меня (вообще-то eBay сразу же автоматически об этом сообщает, но самому смотреть куда интереснее), — но когда торги

заканчивались, в последнюю минуту мою ставку регулярно перебивали на минимальную сумму. Я чуял: что-то не так.

Что именно не так, я понял, когда обнаружил «голландские» аукционы, где продавались специальные программы для торгов на eBay. Оказалось, что там можно купить особый модуль автоматического размещения ставок.

Сначала мне это не понравилось, а по зрелом размышлении не понравилось еще больше.

Эта идея полностью извращает всю психологию аукциона. «Снайпер» с такой программой не торгуется — он просто делает покупки. Снимает сливки. Для такого человека (или его программы) последние мгновения аукциона — это как деловое предложение, которое он может принять и купить вещь за указанную цену плюс один «шаг ставки». Меня это бесило и лишало немалой части удовольствия.

У моей подруги был приятель — хакер из Чикаго, и он предложил написать мне программу, которая обставит любого конкурента. Мысль заманчивая, но не слишком. Вместо этого я написал руководству eBay письмо, в котором доказывал, что «снайперы» вредят сайту, что они уничтожают тот особый дух, который привлекает

посетителей. Я даже подозревал, что дальнейшее распространение таких программ теоретически может привести к гибели всего сообщества, но не смог убедительно изложить свои доводы.

Ответа я ожидаемо не получил, однако ситуация вскоре разрешилась к моему полному удовлетворению, что лишний раз доказывает: в мире все обычно устраивается само собой.

Тринадцатого августа девяноста восьмого года все производители программ для торгов на eBay получили следующее сообщение:

> **Изменение процедуры торгов на eBay**
> Вчера благодаря одному из пользователей сайта мы обнаружили и обезвредили «бота», размещавшего ставки на сотни лотов. «Бот» – это программа, которая может размещать ставки на разные лоты либо на один лот, но много раз. Наши специалисты пытаются обнаружить владельца этой программы, а юридическая служба совместно с руководством примут соответствующие меры. Для предотвращения подобных случаев в будущем в процедуру торгов будут внесены изменения. Большинство из вас не заме-

тит этих изменений – они не затронут пользовательский интерфейс. Ставки будут делаться так же, как прежде, однако перестанет работать подавляющее большинство «снайперских» программ (программ для автоматического размещения ставок). Приносим свои извинения, однако для нас очень важно обезопасить eBay от такого рода «роботов».

Интересно, что скупал этот «робот». Наверняка плюшевых мишек. Впрочем, чуть позже пришло уточняющее сообщение — ботов не стали объявлять вне закона, а просто обязали проходить регистрацию.

Игра снова пошла по-честному, и я решил наконец-то избавиться от болезненного пристрастия к часам.

Я подвержен вредным привычкам и поэтому подумал, что лучший способ — это принять разом большую дозу и покончить с этим. Я готов был потратиться на серьезную покупку. На что-то стоящее.

Я приобрел в Гонконге хронограф «Ягер» конца сороковых с двумя дополнительными малыми циферблатами. Сама мысль отправить чек на тысячу с лишним долларов неизвестно кому куда-то

в Козуэй-Бей поначалу меня немного пугала. Однако Эрик Со, инженер-механик со степенью бакалавра, сотрудник гонконгского департамента водоснабжения и страстный любитель часов, оказался настолько честным и дружелюбным, отвечал на письма так охотно, что мои подозрения разом рассеялись. Хронограф прибыл сразу после получения чека и оказался даже лучше, чем в описании.

Кстати, этот аукцион прилично пощекотал мне нервы. В самом конце кто-то честно перебил мою ставку. Я заглянул в профиль, и оказалось, что это довольно серьезный коллекционер из Европы. Я повысил ставку и стал нервно ждать, но он не вернулся.

Другой моей серьезной покупкой стали часы «Крикет» («Сверчок»), выпущенные фирмой «Вулкан» в конце сороковых. Их назвали так потому, что сигнал встроенного будильника напоминал стрекот огромного механического сверчка. Старые модели этих часов выглядят потрясающе, к тому же мне очень понравилось название: «Вулкан Крикет» — один из лучших образчиков так называемой «найденной поэзии», что я знаю.

Превосходный экземпляр нашелся у Винса и Лоры, которые во всех своих лотах указывали

фирменное название «Гуд тайминг» и таким образом организовали себе в киберпространстве нечто вроде магазинчика. Большинство продавцов на eBay как бы раскладывают свои товары на одной большой подстилке, тогда как Винс и Лора благодаря фирменному названию заработали себе особую репутацию.

Кажется, «большая доза» сработала. Наверное, серьезный подход к поиску серьезных часов превратил прогулки по сайту из удовольствия в рутину. Вместо того чтобы расслабиться и просматривать страницы словно какой-нибудь «телемагазин», как мне нравилось, я чувствовал себя этаким скупщиком недвижимости. Инвестором. Коллекционером.

Я очень боялся превратиться в человека, который что-то коллекционирует.

Мое утро больше не начинается с просмотра наручных часов на eBay. Я могу не заглядывать на сайт днями. Может быть, у меня просто достаточно разных часов.

Любопытно, с какой легкостью я проскочил этот период потребительской одержимости чуть меньше чем за год. Сколько времени у меня ушло бы на винтажные часы, если бы не eBay? Стал бы я ходить на выставки? Ездить на них в другие

города и страны? Сколько лет это могло продолжаться? А может быть, все это вообще прошло бы мимо меня?

Вряд ли.

Одним промозглым туманным утром 1970 года я стоял на стамбульском центральном базаре Капалы Чарши под инопланетно-футуристической вывеской «Сони» и вглядывался в стеклянный куб, наполненный всякой увлекательной старинной мелочью.

В этом древнем месте, где есть кафе, работающее круглый год и круглые сутки без перерыва уже много сотен лет, меня особенно поразила именно огромная, освещенная каким-то непонятным мне способом вывеска «Сони», словно взятая из «Бегущего по лезвию бритвы». Я тогда жил как будто в прошлом — на одном греческом острове, превращенном в археологический заповедник, где были запрещены машины.

Стеклянный куб принадлежал торговцу всякими диковинами. Тот доставал вещи не спеша, словно механическая рука из автомата с игрушками. У него были специальные длинные палочки на пружинке, как будто сделанные из слоновой кости, — тоже очень старые. Концы палочек были обмотаны резиновой лентой, чтобы

лучше захватывать предметы.

Вот этими-то палочками он и вытащил для меня красивейшую бусину абрикосового цвета с ярко-красной капелькой в центре — для ожерелья, которое я сделал своей будущей жене — и еще механическую швейцарскую зажигалку, выпущенную в 1911 году или около того. Зажигалка была сломана, а по ее серебряному корпусу с клеймом пробы бежали грубо выжженные позднее восточные письмена.

В этом мгновении сошлись все элементы будущего, к которому мы идем, — той зарождающейся технологии, той карты, которая вывернется наизнанку и поглотит нанесенный на нее мир. Технология, на которую намекает вывеска «Сони», станет огромным городом и базаром внутри этого города.

Но я все же рад, что у нас осталось место, где вещи меняют владельца. И пусть это место находится в мире, поглощенном его же собственной картой.

Да уж, эту статью не мешало бы подстричь. Она в два раза длиннее, чем нужно; из нее так и торчат лишние подробности. Наверное, я тогда перепил кофе. Приношу извинения. Впрочем, она вполне объясняет (если кому интересно), почему

я так поздно попал в киберпространство, и остается вечным свидетельством того, как мало я тогда об этом знал (и как мало знаю сейчас).

Я очень плохо представлял, о чем рассказываю. Такое частенько случается со мной, когда я рассуждаю о новых технологиях, и вообще со всяким, кто берется делать обобщения на сложные специальные темы, о которых сам лишь недавно узнал. Сам того не ведая, я стоял тогда на краю пропасти. Мне предстояло много узнать о винтажных часах. Настолько много, что сейчас я могу сказать честно, что забыл о винтажных часах больше, чем знаю сегодня. Чрезмерно затянутая статья, в которой явно ощущается избыток потребленного кофеина, выражает главным образом возбуждение в начале длинной, крутой, восхитительно ненужной кривой обучения.

Люди, читавшие эту статью, обычно решают, что я стал коллекционером часов. Это не так, по крайней мере на мой взгляд. От коллекционеров и коллекций меня часто бросает в дрожь. Мне случается в какое-то время скапливать предметы одной категории, но настоящая цель — кривая обучения. Прыжок в эзотерику. Погоня за опытом. В чистой форме эта конкретная

одержимость длилась лет пять-шесть. Ни одна из задокументированных здесь покупок на eBay не оказалась «на века». Даже близко.

Я продолжал с азартом покупать и продавать старые часы, а также детали старых часов и таким образом познакомился с мировой сетью настоящих суперэкспертов. Это было… нечто пинчоновское! Я так и не встретил лот 49, но знаю двух человек, утверждающих, что они присутствовали при его продаже (один считает, что то была ловкая подделка, собранная из частей двух других). Реальность невероятно затейлива и ведет к долгим и очень приятным дружбам.

Сегодня часов у меня не больше, чем пальцев на руках, и я постепенно от них избавляюсь (от часов, не от пальцев), так что, надеюсь, болезнь прошла.

Мой персональный Токио
Wired
Сентябрь 2001

Последние десять лет журналисты часто спрашивают: правда ли, что Япония — все тот же рай для футуролога, что и в восьмидесятые? Если бы за каждого такого журналиста я получал по тысяче иен, то сейчас сел бы в такси с белоснежными кружевными чехлами на сиденьях и поехал в Гиндзу, а там купил бы жене коробочку самого дорогого в мире бельгийского шоколада.

Сегодня вечером я возвращаюсь в Токио, чтобы освежить «чувство места»; посмотреть, что поменялось в городе со времен «экономического пузыря», и вернуть разуму истинно японскую отточенность. Если вы тоже верите, что в основе культурных изменений всегда лежит новая технология, то не упускайте японцев из виду. Тому есть глубинные причины.

Поздно вечером я ужинаю лапшой из пакетика в одной из забегаловок района Синдзюку, с пейзажами которого не сравнится никакой «Бегущий по лезвию», и вижу, как мой сосед проверяет

СМС. Телефон у него жемчужно-белый, тонкий, сложной криволинейной формы — совершенно фантастический; а на экране миниатюрной копией ночного Синдзюку бурлят неоновые огни. На корпусе болтается нечто вроде четок — талисман против рака. Такой здесь носят почти все — верят, что он защищает мозг от вредного излучения. Отличная деталь для фантастического романа, но едва ли она соответствует моим представлениям о мире будущего.

Большую часть деталей для своих книг я почерпнул именно в Токио — их тут так много, что глаза разбегаются. На здешних улицах больше футуристического дизайна, чем где бы то ни было, при этом старые слои выглядывают из-под новых, словно разные версии «Страны будущего» в диснеевских парках.

Итак, перламутровый телефон с талисманом от рака отправляется прямиком в следующую книгу. Но что же Япония? «Пузырь» лопнул, в экономике сплошные провалы, политическую жизнь сотрясают скандалы… И это — будущее?

Да, это будущее. Не обязательно наше и не в полном объеме — но будущее. Японцы обожают все «футуристическое» именно потому, что уже очень давно живут в будущем. Причины этого

лежат в той разновидности фантастики, что называется историей.

Так вышло, что целая череда болезненных потрясений и полтора столетия непрерывных перемен постоянно толкали японцев вперед по оси времени. Эта страна словно промчалась сквозь двадцатый век на ракетных санях, в двигателе которых то и дело воспламенялись новые порции топлива.

Поездка вышла необычная, и ее стоит вспомнить.

В 1854 году, после второй высадки коммодора Мэтью Перри американская «дипломатия канонерок» положила конец двухсотлетнему периоду добровольной изоляции, призванному законсервировать золотой век японского феодализма. США вломились без приглашения, неся с собой будущее. Это был поворотный момент для японского карго-культа — в страну пришли чужеземные технологии.

Император, придворные, знать и богачи были в восторге. Визитеры словно явились из другой реальности. Представьте, что летающая тарелка успешно приземлилась в Розуэлле для обмена знаниями, и мы накупили кучу инопланетных технологий без всякого реинжиниринга. Только,

в отличие прочих карго-культов, японцы и правда получили чудесный груз.

Поначалу они, наверное, совершенно ошалели, но тут же как-то пришли в себя и взялись за дело. Промышленная революция свершилась одним махом, и у японцев разом появились пароходы, железные дороги, телеграф, заводы, западная медицина и разделение труда, а заодно танковые войска и предостаточно политической воли, чтобы приспособить их к делу. Тогда американцы вернулись, и в небе первой азиатской индустриальной державы засияли тысячи солнц — да еще и два раза. Война сразу кончилась.

На сей раз инопланетяне явились без спроса, с портфелями и планами культурного переустройства выжженной земли. Сохранив кое-какие ключевые элементы феодально-индустриального организма, они имплантировали в политическую и деловую культуру американские ткани, создав новую, гибридную, форму.

Не спится. Я одеваюсь, выхожу из своего отеля в районе Акасака и направляюсь в Роппонги. В ночном воздухе разлита приятная сырость, а почерневшая от выхлопных газов эстакада многоуровневой автомагистрали кажется в этом городе настоящей древностью.

Роппонги — интернациональная зона с барами для гайдзинов, где всегда кипит жизнь. Я жду зеленого, чтобы перейти дорогу, и тут — она. Наверное, австралийка. Молодая и очень аппетитная. На ней очень дорогое, почти прозрачное черное белье, а поверх что-то совсем короткое — и тоже черное, полупрозрачное, обтягивающее. И еще немного золота и бриллиантов, чтобы клиент сразу понял, что к чему. Она шагает на четырехполосный проспект, что-то тараторя в телефон по-японски. Машины послушно уступают дорогу отчаянной иностранке, и она триумфально шествует на ту сторону в черных замшевых туфлях на шпильке. С миниатюрного телефона свисает талисман против рака и покачивается в такт ее бедрам. Загорается зеленый, я перехожу улицу и вижу, как девушку приветствует вышибала — вылитый Одджоб[21] в костюме от Пола Смита и с тщательно подбритыми усиками над тонкой губой. Между их ладонями мелькает что-то белое, какая-то бумажка. Оригами для наркоманов.

Это призрак эпохи «Пузыря», когда в Токио

---

[21] Примечания: 21

Одджоб — слуга и подручный злодея Голдфингера из одноименного романа Яна Флеминга, обладающий огромной физической силой. В фильме «Голдфингер» роль Одджоба сыграл японский актер Харольд Саката.

мотыльками на свет слетались ловкачи со всего мира. Она идет дальше и ныряет в дверь рядом с баром «Шугар хил» для любителей садо-мазо. Последний раз я был здесь на пике той эры, как раз перед спадом, и таких персонажей здесь были тысячи. Эта девушка — символ ушедшего Токио, олицетворение декаданса. Она будит во мне ностальгию.

«Пузырь»… Я возвращаюсь в отель, купив в дорогом винном магазине коробку суши и бутылку «Биккли»[22]. Наверное, «Пузырь» был для японцев предпоследним толчком. Послевоенная ткань американского индустриализма прижилась не сразу, она заработала в восьмидесятые, однако запасы «топлива» в экономике оказались не вечны.

После десяти лет стагфляции во второй экономике мира (последний толчок в ушедшем столетии) страна все равно выглядит богаче любой другой — однако деловые и финансовые потоки теперь движутся иначе. Мне кажется, этот сумасшедший импульс наконец-то достиг своей цели. Где-то. Здесь. Под той самой эстакадой, где Андрей Тарковский снимал сцены будущего для

[22] Примечания: 22

«*Биккли*» — безалкогольный напиток на основе йогурта, выпускаемый японской корпорацией «Сантори».

своего «Соляриса».

На следующий день в районе Сибуя я захожу в «Токю хэндс» — восьмиэтажный магазин типа «умелые руки», где есть всё что нужно даже для огранки алмазов. Захожу — и натыкаюсь на своего ванкуверского приятеля Дугласа Коупленда, а он знакомит меня с музыкантом Майклом Стайпом. Коупленд тоже мучается от смены часовых поясов, хотя Стайп говорит, что тот просто болтался по клубам до двух часов ночи. Спрашиваю, как ему Токио. «Круто», — отвечает Стайп.

Направляясь в Харадзюку, где находится магазин игрушек «Кидди лэнд» (те же восемь этажей, причем никто не утверждает, что «игрушки — это мы»[23]), я замечаю у входа на железнодорожную станцию стайку медсестер из комиксов-манга. Это девчонки рокерского вида в высоких черных ботинках на платформе, черных же бриджах и топах а-ля Лара Крофт, при этом в белоснежных медицинских халатах нараспашку и со стетоскопами на шее.

Без стетоскопа, конечно же, совсем не то.

Девчонки «зависают в Харадзюку». Они курят,

---

[23] Примечания: 23

«*Игрушки — это мы*» («Toys «R» Us») — название крупной американской торговой сети, специализирующейся на товарах для детей.

говорят по своим крошечным телефончикам и красуются. Я разглядываю их повнимательнее в надежде обнаружить калоприемник или уретральный катетер, но каноны образа, как полагается, прописаны очень жестко. У всех одинаковая черная помада, которая уже стерлась посередине, так что видны розовые губы.

По пути обратно в отель я размышляю об этих медсестрах. Это как-то связано с мечтами, со взаимоотношениями между личным и общепринятым. Здесь, в Токио, вполне можно быть девочкой-подростком в костюме развратной медсестрички. Здесь можно мечтать на людях. А все потому, что Токио едва ли не самый безопасный город в мире, и специально для таких людей выделена специальная зона — Харадзюку. Так заведено еще со времен «Пузыря», несмотря на наркотики, толпы зевак и локальный бум глобализации. Вышвырнутые в будущее японцы научились не терять головы — и нам до них в этом смысле еще очень далеко. Они не беспокоятся — в нашем понимании этого слова. В медсестричках нет ничего страшного, для них отведено особое место, где их потом еще кто-нибудь сменит.

Последний вечер я провожу с Коуплендом и еще одним приятелем в Синдзюку. Такое трудно

забыть. Безымянные неоновые улицы сияют всеми известными разновидностями электронной рекламы, а видеоэкраны какой-то нереальной четкости и ширины чуть расплываются в пелене дождя. Японцы знают: сделай телевизор побольше — и все будет отлично.

Нет, неправы были французские ситуационисты со своим «Обществом спектакля». Вот же оно, прямо здесь! И оно мне нравится. Ночной Синдзюку — это место сумасшедшей красоты, причем из всех красивых мест — самое сумасшедшее. Сочетание — высший класс.

Сегодня я гляжу на японцев, которые занимаются своими делами посреди этого электрокитча, между торчащих отовсюду экранов, в эпицентре хаотично-неизменной бури рекламного неона; и я понимаю: Япония — это все еще будущее. Даже если головокружение прошло, то лишь потому, что японцы выбрались из тоннеля ускоренных перемен. Токио первым прочно утвердился в двадцать первом веке, и именно здесь, в самом современном городе нашей планеты, и находится ее центр.

В мире, где новые технологии рванули по экспоненте, у японцев есть преимущество: они знают, как тут жить. Этих перемен никто не инициро-

вал, они начались сами и не хотят прекращаться — а японцы живут в таком режиме уже больше сотни лет.

Сегодня они спокойно гуляют, и жизнь течет под светом гигантских экранов. Настоящие гроссмейстеры этой игры.

На дворе XXI век. Наконец-то они дома.

Перечитывая этот материал, я чувствую, что должен журналу Wired статью.

Не столько потому, что бессовестно (хотя и менее красноречиво) передрал лучшую часть статьи для «Обсервера», которую вы уже прочли в этом сборнике, сколько из-за приключившегося тогда внутреннего конфликта между художественным и нехудожественным текстом. Все стоящее, что я видел в Токио (помимо переходящей улицу австралийки), целиком ушло в «Распознавание образов», которое я в то время писал. Токио Кейс в «Распознавании образов» — это Токио, посещенный мною на деньги (и немалые) журнала Wired. И ровным счетом ничего я не мог оторвать от своих впечатлений для Wired. Никакими силами. Писательское пространство было полностью занято — во мне просто не оставалось места для требуемой работы, отсюда и поверхностность статьи. Конечно, надо было

исхитриться и отыскать какой-то внутренний проулок, однако я сумел лишь выдать халтуру.

1977

Что касается панк-культуры, то с точки зрения платформ искусственной памяти XXI века я не был таким уж панком. В семьдесят седьмом году точно.

При том, что «Роллингов» я предпочитал «Битлз», тогда я скорее склонялся не к «Пистолз», а к «Клэш». Особым фанатом я не был. По утверждениям сегодняшних «Гугла» с «Википедией», в семьдесят седьмом я потреблял в основном классический паб-рок от лейбла «Стифф рекордз» – Элвис Костелло, Иэн Дьюри, Ник Лоу и даже «Реклесс Эрик». Мне эта музыка нравилась и тогда, и сейчас, и я бы рад был познакомиться с кем-нибудь, кому она тоже по душе – вот только мне все больше встречались люди, которым лишь бы клеймить всех исполнителей как полный отстой. Так они и всех моих любимцев туда мигом запишут. Мне это никогда не нравилось. Можете не любить то, что люблю я, но уж на ваш список

«полного отстоя» мне точно плевать.

Что касается музыки, лично мне не нужно никакого обсуждения в широком кругу. И вообще ни в каком кругу. И катитесь вы со своим «чем меньше, тем лучше»! Я просто хочу послушать «Yankee Wheels» группы «Jane Aire and the Belvederes». (Как выяснилось, она есть на Ютьюб. Все-таки немного то.)

Первый альбом Патти Смит прислал мне в 1975 году Ленни из Торонто. Как-то в шестьдесят седьмом мы зашли там в музыкальный магазин «Сэм – рекорд мэн» и наткнулись на пластинку группы под названием «Велвет андеграунд». Ленни купил ее, мы притащили пластинку в его комнатушку. Тогда-то в моей душе прочно поселился панк-рок – с существенной примесью того, что в тот момент еще никто не додумался назвать «гаражным роком». Что-то отдаленно похожее я ощущал, когда слушал «Dirty Water» группы «The Standells» двадцать или тридцать раз подряд. Было в этой песне нечто мимолетное, что не ухватишь без долгих шаманских плясок. А у этих красавцев с

банановой кожурой[24] то же самое – но вот оно, прямо перед глазами. Стоящая вещь! Через пару дней я вернулся и купил себе точно такую же – это первая пластинка, купленная мной в Канаде. Слушать мне ее было не на чем, да и жить тогда было негде. Я провел «Лето любви» с альбомом «Велвет андеграунд» под мышкой.

Я уже как-то писал, что самое поразительное в этом альбоме: я тогда и подумать не мог, что выпущенного чуть раньше «Сержанта Пеппера» сочтут куда более эпохальной вещью. Ведь тогда этого еще не случилось. В тот момент мне казалось, что вся будущая поп-музыка вполне могла бы вырасти из пластинки с банановой кожурой, которая еще как-то связана с этим вашим Уорхолом.

В конверте от Ленни не было ни строчки – только пластинка «Horses». Я поставил ее и сразу понял: он знал, что я обязательно вспомню нашу предыдущую покупку.

---

[24] Примечания: 24

…с банановой кожурой… — Обложку дебютного альбома группы «Велвет андеграунд» оформлял знаменитый американский художник Энди Уорхол. На ней был изображен банан, с которого можно было снять кожуру, сделанную в виде специального стикера.

Патти Смит – это совсем другая музыка, но тут никак не обошлось без «Велвет андеграунд», без их влияния. Это был внешний мир. Мир вне контркультуры.

Контркультура на тот момент переживала тоскливые времена – она, грубо говоря, победила. «Нормальные» люди (так мы их называли) сидели на кислоте, а хиппи осваивали кокаин и торговлю недвижимостью. Выглядело это мерзко до боли, а включив радио, хотелось рыдать от тоски.

Патти Смит и «Horses» были моим спасательным кругом. Потом я (кажется, по объявлению на последней странице «Роллинг стоун») купил обе части «Little Johnny Jewel» на семидюймовом сингле («Орк рекордс», моно, 45 оборотов). Особенно я оценил диковатое для семьдесят пятого года сочетание – семь дюймов, моно при скорости сорок пять. Особая прелесть отмирающего формата… Их-то, вместе с Патти Смит и старыми пластинками «Велвет», я и слушал. «Даже несмотря на ампутацию», – как, помнится, пел

Лу Рид[25]. Кстати, сольные альбомы Лу Рида тоже здорово меня выручали.

Впрочем, тогда, в эпоху до Интернета, я толком не понимал, что творится кругом. Из Ванкувера мне было никак не разглядеть мир вне контркультуры.

Все поменялось в семьдесят седьмом, когда я приехал в Торонто впервые с тех пор, как в семьдесят втором обосновался в Ванкувере. Приятель, у которого я остановился, жил в пределах слышимости первого в городе панк-клуба «Крэш-энд-берн», который только что открылся. Я ходил на выступления «Нервс» (кажется, эта группа была из Лос-Анджелеса), «Диодс» (эти точно из Торонто) и вообще впервые попробовал панк-рок живьем. Ну, не совсем жесткий панк, а так – когда галстук мокрый от пота и в глазах звезды.

Когда я вернулся домой, кто-то привез из Лондона пластинки «Секс пистолз»

---

[25] Примечания: 25

Лу Рид — лидер, солист, гитарист и автор большинства песен любимой Гибсоном группы «Велвет андеграунд», начавший с 1971 года сольную карьеру. «Даже несмотря на ампутацию…» («Despite all the amputations…») — строка из песни «Rock And Roll» с альбома «Loaded», выпущенного «Велвет андеграунд» в 1970 году.

и толстую стопку английских панк-журналов. Все же удивительное это дело – увидеть что-то впервые в жизни. Сегодня такого потрясения от новизны уже не ощутишь. Теперь мы знаем, как выглядит вещь раньше, чем столкнемся с ней в реальности (а то и раньше, чем ее изобретут).

Панк был последней контркультурой доцифровой эры. Хотя, возможно, последней был все же гранж. Гранж был вроде как на границе, но он почти сразу коммерциализировался.

Артефакты аналоговой эпохи. В 1977 году я и подумать не мог, какой же старомодной будет казаться мне панк-культура и все ее атрибуты. Само существование музыкальной индустрии (в ее изначальном смысле) и протест против нее (тоже в изначальном смысле) сейчас выглядят крайне архаично. В семьдесят седьмом году я в глаза не видел факса или компьютера. Приход панк-культуры тогда казался мне взрывом где-то на границе двух сред, такой масляной пленкой толщиной в несколько микрон, но при

этом бесконечно скользкой. Наверное, поэтому я тогда так и не ухватился за ее край, не удержался в ее формальных границах, а предпочел более традиционные разновидности музыки, которые – в коммерческом и символическом смысле – выросли из панк-рока. Обычный поп в новой обертке – вроде Дьюри или раннего Костелло.

Возникновение панк-культуры в семьдесят седьмом году для меня лично ознаменовалось появлением пригодных для жизни пустот и трещин в монолите беби-бума шестидесятых. Многие мои работы гнездятся в этих самых трещинах. Случись по-иному, этих работ бы не было. Холодный жир так и покрывал бы холодную сковороду «нации Вудстока», а я занимался бы чем-нибудь другим – если не подвернулась бы еще какая-нибудь контркультура. Впрочем, тогда я все равно занимался бы чем-то другим.

Панк создал пространство. Всего-навсего создал пространство.

Я бы с радостью заплатил какому-нибудь островку свободной информации за

такой сервис, который пропускал бы все новости, что я читаю в Интернете, через далекий чужеземный сервер со стремительными и анонимными алгоритмами нечеткой логики, над которыми неустанно трудятся программисты из Бангладеш или Бирмы. За такую чудесную штуку, которая безошибочно подсвечивала бы ложь, тенденциозность и заблуждения разными цветами.

Мой «Мак» выделял бы наглую ложь фисташковым, тенденциозность – небесно-голубым «бонди», а заблуждения – сочно-фиолетовым цветом.

Длинные ленты новостей – все, что пишут журналисты, и большая часть высказываний наших политиков – были бы сплошь фиолетовые. В репортажах, наверное, проскакивали бы фисташковые полосы – там, где журналист откровенно врет. Впрочем, интересно было бы проверить.

Из-под фиолетовых заблуждений наверняка проглядывала бы голубая тенденциозность, но настоящие самородки – целиком фисташковые речи политиков

– тоже появлялись бы на экране с завидной регулярностью.

Впрочем, кто-то скажет, что самому угадывать цвета куда веселее.

Дорога в Океанию
«Нью-Йорк таймс»
Июнь 2003

Недавно в Лондоне я шел по Генриетта-стрит — это возле Ковент-Гардена — в поисках ресторана и вдруг подумал про Джорджа Оруэлла. Его ранние работы выходили в издательстве «Виктор Голланц Лтд», редакция которого находилась на этой самой улице, и именно оно в 1984 году выпустило мой первый роман о воображаемом будущем.

Тогда мне казалось, что вся моя жизнь прошла в напряженном ожидании этой легендарной даты, которую Оруэлл, кстати, получил, поменяв местами две последние цифры года, в который он закончил книгу. Мне казалось странным, что наступил 1984 год, а я еще жив. Сейчас я думаю, что даже жить в XXI веке не так странно.

Впрочем, в восемьдесят четвертом году я знал одну очень важную тайну, причем пришел я к ней в основном благодаря Оруэллу, которому сегодня исполнилось бы сто лет. Я знал, что мой роман не о будущем. Ведь и «1984» — книга не о

будущем, а о 1948 годе. Я не слишком переживал, что моя жизнь может пройти в обществе вроде того, что вообразил Оруэлл. Если говорить об истории и о страхах, то меня пугало и пугает совсем другое.

Сегодня над витринами магазинов на Генриетта-стрит бдительно склонились угловатые камеры наблюдения. Оруэлл при их виде наверняка вспомнил бы Иеремию Бентама — философа-утилитариста, теоретика пенитенциарной системы и духовного отца всеобъемлющей сети наблюдения. Я же подумал о вещах куда более странных. Мне показалось, что у улицы развился собственный орган восприятия, необходимый для какого-то особого проекта, о котором разработчики системы видеонаблюдения даже не задумывались.

Оруэлл отлично понимал значение прессы — первого из средств массовой информации; а работая на Би-би-си, присутствовал при возникновении первого электронного СМИ (радио), которое формировало общественное мнение в годы войны. Эпоху телевещания он уже не застал, однако случись иначе, едва ли Оруэлла что-то серьезно бы удивило. В «1984» технологии вещания поставлены на службу тоталитарного

государства и ничем принципиально не отличаются от СМИ в Ираке Саддама Хусейна или в сегодняшней Северной Корее — технологически отсталых обществах, где информация все еще по большей части транслируется. Собственно, в наши дни преобладание трансляции — главная отличительная черта технологически отсталого общества.

Остальной же мир благодаря росту вычислительных мощностей и сетевых технологий с параллельным развитием систем наблюдения и слежения вплотную приблизился к теоретической точке абсолютной информационной прозрачности, где всеобщая, иерархическая и выстроенная «сверху вниз» слежка «по Оруэллу» в какой-то мере демократизируется. Вместе с людьми свои тайны понемногу приоткрывают и корпорации, и правительства. И хотя утрату привычных свобод изначально принято объяснять заботой о государственной безопасности, не исключено, что просто такова уж природа всеобщей информатизации.

Некоторые задачи правительственной инициативы «Полной информационной прозрачности» (затем переименованной в «антитеррористическую») легко могли бы решиться просто за счет

эволюции глобальной информационной системы — но не обязательно и не исключительно в интересах США или любой другой страны. Быть может, это неизбежное следствие смещения всех манипуляций с данными в киберпространство.

Знай Оруэлл о скором появлении компьютеров (а ведь основа была заложена — удивительное дело — в ветхом английском особняке Блетчли-парк, где во время войны трудился над взломом немецких шифров Алан Тьюринг и другие ученые-пионеры), Министерство Правды давило бы жалкие ростки свободы в Океании при помощи перфокарт и вакуумных ламп. Впрочем, едва ли книга бы от этого сильно изменилась. Это все равно что перенести в девяностые годы восточногерманскую контрразведку «штази», представив, что она не погибла под ворохом собственных бумаг и теперь бойко орудует компьютерной мышкой.

Все это наследие ушедшей эры — эры информационного вещания — и к нашей жизни никак не относится.

Даже вооружи Оруэлл своего «Старшего Брата» всеми возможностями искусственного интеллекта, он все равно исходил бы из устаревшей парадигмы, и его книга никак не могла бы опи-

сать нынешнюю ситуацию, а равно и предсказать ее развитие.

Нам может не нравиться, что наш собственный Старший Брат (имя которому государственная безопасность) черпает данные из всё более обширных и прозрачных информационных полей, однако тем же самым все чаще и чаще занимаются различные компании, неправительственные организации и обычные люди. Сбор и управление информацией на всех уровнях постоянно интенсифицируются за счет глобальности самой системы, которая не знает государственных границ и все меньше поддается контролю властей.

Сохранить хоть что-либо в тайне стало почти невозможно для всех и каждого.

В эпоху информационных утечек и блогов, контекстного анализа и установления взаимосвязей истины рано или поздно будут найдены или найдутся сами. Всем дипломатам, политикам и директорам компаний надо запомнить: всё раскроется. Вам не обмануть будущее, в котором наступит абсолютная прозрачность. Все ваши деяния станут известны.

Впрочем, я пишу «истины» во множественном числе, поскольку у всеобщей информатизации есть и другая сторона, и от нее попахивает уже

не прозрачностью, а полным безумием. При всем множестве и всей мощи инструментов поиска закономерностей значение любой информации всегда связано с контекстом, а выводы зависят от интерпретации. Эпоха информационной прозрачности будет эпохой бесчисленных точек зрения вкупе с дезинформацией, теориями заговора и привычным безумием. Мы будем раньше обо всем узнавать, но едва ли это поможет нам скорее прийти к общему мнению.

Оруэлл выполнил намеченную задачу с блеском, он скрупулезно выписал свою знаменитую антиутопию. Есть мнение, что раз уж он взялся за эту работу с таким бесстрашием и упорством, то нам лучше держаться от нее подальше. На мой взгляд, оно не лишено смысла. Однако на зыбкой исторической почве даже под самой продуманной конструкцией то и дело рушится фундамент простейших предпосылок. Антиутопии ничуть не реальнее утопий. Мы с вами в них не живем — если не считать антиутопий, в которые иногда все же попадают люди, родившиеся в совсем уж неудачной точке планеты.

Я не утверждаю, что Оруэлл с чем-то не справился — вовсе нет. «1984» — это все еще самый быстрый способ постичь реальность 1948 года.

Чтобы понять эпоху, изучайте ее самые жуткие кошмары. Многое откроется вам в зеркале наших страхов. Но не стоит принимать такие зеркала за дорогу в будущее или хотя бы в настоящее.

Мы опоздали на поезд в Океанию, и теперь в нашем мире полно куда более странных проблем.

Я по-прежнему убежден, что когда-нибудь, ближе к полной борхесовской цифровой сингулярности, практически всё станет явным.

На нынешнем же промежуточном этапе самым дельным из предсказаний в этой статье оказались слова о том, что цифра служит идеальной средой для всевозможных теорий заговора и «альтернативных правд». С юбилея Оруэлла их появилось великое множество, и, думаю, Оруэлла бы они встревожили.

Сама мысль, что цифровые средства информации увеличивают не только прозрачность, но и безумие, — не моя. Я был благодарным, хотя и по большей части пассивным членом организации «Глобал бизнес нетуорк»[26] *почти с самого ее основания, и это членство привнесло в мое писательское пространство много новых,*

---

[26] Примечания: 26

Global Business Network — организация, основанная в 1987 году и ставящая своей целью изучение сценариев возможного будущего.

а порой и поворотных идей. У ГБН был чудесный бесплатный книжный клуб для членов и чудесные картонные коробки для пересылки книг, в которых я до сих пор храню свои рукописи. Спасибо ГБН за разрешение все эти годы тихонько стоять в уголке, слушать и помалкивать!

Окно Овертона

Все мои Токио кажутся выдуманными.

Однажды, проносясь в такси по той самой эстакаде Тарковского, я увидел в незанавешенное окно обнаженного мужчину, который сидел на темном деревянном столе. Он словно сошел с фото Хельмута Ньютона. Среднего возраста, аккуратно пострижен. Он ждал чего-то, что я так и не увидел и никогда не увижу за бетоном и оконными рамами.

С тех пор я много раз пытался заполнить бездну того мгновения и пространства различными подробностями, которым и сам не верю. Он был японец. Или не японец. Стол был черного дерева, длинный – для совещаний или обеденный. Отполирован до блеска. Сама комната была будто вне времени, хотя оформлена,

как говорили раньше, «по-западному». Он ждал прихода смерти и смотрел ей в лицо. А может, увидел нечто, чего желал всем сердцем, но еще не готов был принять. Или замер в предвкушении изысканных плотских удовольствий. Хотя, если вспомнить ту ночь, тот город и скорость моего такси, а также японское кино и Борхеса, то могут быть верны все три догадки сразу.

– Какое ваше самое яркое воспоминание?

– Обнаженный мужчина на дорогом столе. Я видел его через окно. Это было в Токио. Примерно пятый этаж. Я проезжал мимо на такси.

– Куда вы ехали?

– Не помню. Был вечер, уже стемнело. Это где-то возле здания «Арк-Хиллс» или чуть подальше.

– И что именно вам запомнилось?

– Его неподвижность. – [Уклончивый ответ]. – Это сложно объяснить.

Кусочки тех Токио, что я придумал, и тех, что я видел, сейчас гремят, словно камушки в коробке. После землетрясе-

ния я все не могу успокоиться. Я встаю, и что-то тянет меня туда, в Токио. Почему – не знаю. Так получилось, что Лондон и Токио пленили мое воображение, а Манхэттен и Лос-Анджелес – будто космические станции на полпути к ним. Я не жил в этих городах и вряд ли туда переберусь. Они для другого. Они – сновидения. Машины сновидений.

«Хочется одновременно завизжать и наложить в штаны». [Строка из песни группы «Телевижн», только ее никто не поймет, и вообще она явно производит странное впечатление.]

20 марта 2011 года, Ванкувер

Джинсы Скипа Спенса
Ugly things
2003

После Альтамонта и «семьи» Мэнсона[27] кипящий жир шестидесятых застыл на внезапно остывшей сковороде, а я отправился в Сан-Хосе повидать своих знакомых по Вашингтону. Они собирались создать там группу. Затеял это Маленький Джон — он изначально играл на барабанах в группе, которую сейчас все знают как «Дуби бразерс» (как я выяснил позже, Джон был ее главным организатором).

О Сан-Хосе я не имел ни малейшего понятия, иначе ни за что бы туда не поехал. Ужаснувшись

---

[27] Примечания: 27

Альтамонт — местечко в Калифорнии неподалеку от Сан-Франциско. На мототреке Альтамонта 6 декабря 1969 год состоялся рок-концерт, завершавший большое турне «Роллинг стоунз» по Соединенным Штатам. Концерт вошел в историю из-за невиданного прежде уровня насилия и большого числа пострадавших среди зрителей — один человек был убит охраной фестиваля, состоящей из байкеров «Ангелов ада». «*Семья*» *Мэнсона* — коммуна, организованная в Калифорнии музыкантом Чарльзом Мэнсоном, члены которой совершили ряд жестоких убийств.

тому, что осталось от Хейт-Эшбери[28] (его расцвет я, видимо, пропустил), я помчался в Сан-Хосе.

Хейт тогда напоминал комикс по мотивам Берроуза: горстка скелетоподобных наркосозданий снует по улицам, опустевшим после взрыва метамфетаминовой бомбы. Сан-Хосе же оказался беспросветно унылым прибежищем рабочей богемы, начисто лишенным и намека на оригинальность, некое подобие которой обнаружилось разве что у местных байкеров. Девушки там не бреют ноги, а травку обрызгивают фенциклидином. Мало того, что слегка опасно, так еще и тоска зеленая. Такая тоска, что я даже испугался: как бы не впасть в депрессию и не остаться там навсегда.

Так вот, однажды вечером, на закате, мы вышли погулять с Маленьким Джоном и еще парой ребят, которые после моего отъезда и станут «Дуби бразерс». Неподалеку от дома нам встретился удивительный персонаж. Этот высокий и нечеловечески элегантный красавец оказался Скипом Спенсом, раньше игравшим в «Моби грейп».

Его костюм был безукоризненным образчи-

---

[28] Примечания: 28

Хейт-Эшбери (также Хейт, Аппер-Хейт) — район Сан-Франциско, названный по пересечению улиц Хейт и Эшбери. Прославился как главное место паломничества хиппи во время «лета любви» 1967 года.

ком «западного» стиля — я такого больше не видал. Никакого Нуди Кона[29] и «Флаинг буррито» — только классика, но с вариациями на тему жесткой родео-эзотерики, которой я насмотрелся за школьные годы в Тусоне. Пиджак из плотной саржи — такие выпускает в Сиэтле фирма «Филсон», — но строгого покроя. Под ним такая же строгая рубашка из мягкого «оксфорда» с воротником на пуговице, но без галстука. Шляпа… О ковбойских шляпах я твердо знаю одно: я в них совершенно не разбираюсь, но эта-то шляпа точно была под стать всему остальному. Кстати, во время разговора Скип снял ее и держал в руках — бережно и чуточку официально. Сапоги — даже не «Тони Лама»[30]. Люди в таких сапогах при упоминании «Тони Лама» разве что снисходительно усмехнутся.

Но самая мощная и незабываемая деталь — вертикальная полоса темного индиго от пиджака до сапог. Джинсы у Скипа Спенса были само

---

[29] Примечания: 29

Нуди Кон — знаменитый американский портной, прославился роскошными костюмами в стиле «Дикого Запада», которые он шил для многих музыкантов и прочих знаменитостей. В числе его клиентов Элвис Пресли, а также рок-группа «Флаинг буррито бразерс».

[30] Примечания: 30

«*Тони Лама*» — американская компания — производитель обуви, в том числе ковбойских сапог.

совершенство. Пока владелец сосредоточенно обсуждал с будущими «Дуби бразерс» что-то насчет студий и менеджеров, я хорошенько разглядел их. Это были «ливайсы» на пару размеров больше, которые сначала полностью распороли по швам, а потом с безукоризненной аккуратностью сшили такой же желтоватой фирменной ниткой. Джинсы не просто сидели идеально, насколько это вообще возможно. Это была полная реконструкция и реконтекстуализация; тотальное перевоплощение из вещного мира индиго в новую испано-американскую реальность католического романтизма.

Штанины спускались поверх сапог без единой складочки: они были специально распороты снизу, края аккуратно подогнуты, а спереди и сзади прострочены стрелки. Такие джинсы, наверное, и не постираешь — надо отдавать в химчистку, что по тем временам было совершенно необычно.

Среди работяг Северной Калифорнии Скип смотрелся в этом костюме существом с чудесной далекой планеты. Впрочем, я сразу понял, что передо мной — звезда, и что он точно так же выделялся бы и где-нибудь на Кингс-роуд.

А потом мы распрощались, и кто-то из ребят вполголоса заметил, что Скип плотно сидит на

героине, что он уже сто лет трудится над альбомом, которого никто никогда не слышал, и что лейбл его знавал лучшие времена. Впрочем, все тут же согласились, что Скип отличный парень — прямо лучше не бывает, и что он обещал им помочь. Думаю, и правда помог.

Я никогда не забуду Скипа, и эту вызывающую утонченность посреди убожества. А ведь и года не прошло с тех пор, как я впервые слушал его альбом «Oar».

Альбом Скипа Спенсера «Oar» — отличный, трогательный и решительно ни на что не похожий. Мой любимый пример клинически аутсайдерского искусства. До сих пор удивляюсь, как вышло, что я впервые услышал его через десятилетия после создания.

Терминальный город
Вступление к «Фантомному Шанхаю» – альбому фотографий Грега Жирара
2007

Никогда мне еще не было так трудно сказать пару слов о новой книге. Коробка с фотографиями Грега Жирара валяется у меня уже давно, но стоит взяться за их просмотр, как в голове словно щелкает какой-то выключатель.

Никогда не видел ничего похожего. Признаюсь, иногда я воображал нечто подобное, хотя, конечно, не в таком разрешении. В романе «Нейромант» герои по ходу моих цветистых разглагольствований о важных делах всемирных корпораций попадают в полуразрушенный Южный Манхэттен. Мне он рисовался похожим на фотографии Грега.

Честное слово, стоит мне открыть коробку — и я отключаюсь. Комок в горле.

Пограничные фото. Фото на пороге. Пороговые. Линия раздела. Они прорезают наслоения куль-

турной памяти подобно бритве Бунюэля[31].

Обычный вторник утраченного мира, который просто взял и пропал. Боль. Мы инстинктивно понимаем, что такого не должно быть. Так нельзя поступать, однако…

Уничтожение. Вот, смотрите, что уничтожено. Что стерто с лица земли. Подарите ему последний (а в моем случае — первый) мимолетный взгляд. Адиос. «Напрячься чуток — и готово»[32]. Его больше нет.

А за усеянными хрупким мусором пустырями прогресса грозовыми тучами высятся в электрическом свете убогие бетонные громады, где в подражание японцам штампуют дешевую электронику.

Должен признаться, что сейчас я ничего не знаю о Шанхае, кроме этих фото. Они свалились на меня как снег на голову.

Я сразу понял, что никогда их не забуду.

Я обожал «Город тьмы» Грега Жирара и Иэна

---

[31] Примечания: 31

Бритва Бунюэля — в знаменитой первой сцене немого сюрреалистического фильма «Андалузский пес», снятого испанским режиссером Луисом Бунюэлем вместе с Сальвадором Дали, Бунюэль рассекает глазное яблоко женщины острой бритвой.

[32] Примечания: 32

«*Напрячься чуток и готово*» — цитата из книги У. Берроуза «Голый завтрак» (в другом переводе «Нагой обед»). — Пер. М. Немцова.

Лэмбота, но мне доводилось раньше видеть и другие прекрасные фото Коулуна; и я знал, что эта исключительно пограничная вселенная, эта черная дыра уже исчезла.

Призрачный Шанхай исчезает сейчас, он пал жертвой грязного трюка мегаполисов XXI века. Я представляю, как мчится по пустыне рассветный луч, под которым вспыхивают камни. Это выше моих сил, однако фотографии столь необычны и прекрасны, что я все смотрю и смотрю.

Такие фото, по меткому выражению Джеймса Балларда, — это «терминальные документы». Их можно сравнить с кадрами Роберта Полидори из Припяти и Чернобыля, только не стоит забывать, что будущее из работ Жирара наверняка уготовано многим уголкам планеты, а значит, оно куда страшнее.

Я снова открываю коробку, гляжу — и у меня опять нет слов.

«Нет фоток — нет события» — говорят в Интернете.

Любая фотография Грега стоит тонны моих слов. Если хотите незабываемых впечатления, найдите эту книгу и поймете, отчего она лишила меня дара речи.

«Терминальный город» — название, предложен-

ное для Ванкувера каким-то давним железнодорожным магнатом. Очень ленивый заголовок для предисловия — жаль, что я не придумал ничего лучше.

«Тело» – предисловие
Предисловие к книге: «Стеларк. Монография» под редакцией Маркарда Смита
2005

В конце восьмидесятых и начале девяностых конференции по виртуальной реальности появлялись как грибы после дождя. Я то и дело оказывался где-нибудь в Барселоне, Сан-Франциско, Токио или Линце, где после долгого перелета устало созерцал очередную новую технологию или новый вид искусства, а иногда даже попытку как-то их объединить. Почти все они благополучно забыты, так и не отложившись в долгосрочной памяти. Запомнились только деструктивные перформансы арт-группы «Сюрвайвал ресёрч лабораториз»; барселонская труппа «Ла фура дельс баус», которая активно использует в постановках машины; и еще Стеларк.

Из этой троицы я внимательно следил за Стеларком.

Потом, в Мельбурне, мы познакомились. Оказалось, что он просто излучает спокойствие и

добродушие, словно все те экзотические испытания, которым этот человек подвергал свое «тело», совершенно освободили его от обычных человеческих страхов.

Тогда, в ресторане, Стеларк рассказывал, как проглоченная им «робоскульптура» упорно отказалась сворачиваться, так что ее было не вынуть без хирургического вмешательства. Я еще подумал, что передо мной самый хладнокровный человек на планете.

Чем-то он напомнил мне юного Джеймса Балларда — тот тоже был обычным на вид человеком с исключительно необычными идеями, которые вели его весьма странными путями. Впрочем, для Балларда эти пути были игрой воображения, у Стеларка же они часто обретали вполне физический смысл, а порой не исключали смертельно опасных последствий — как в случае с изящной скульптурой, которая должна была превратить его «тело» в художественную галерею.

Мое внимание к этому виду искусства привлекли фотографии в американском журнале

«Ресёрч»[33]. На них «тело» протыкали крючками, а потом, используя в качестве противовесов камни, поднимали на веревках в горизонтальном положении, и оно парило прямо над головами зрителей. Мне стало интересно: кто этот человек и чего добивается? Я как-то сразу понял, что он в любом случае не ровня остальным героям журнала (там был человек с раздвоенным пенисом, экстремальные развлечения с корсетами и все в таком роде).

Позже, на барселонском фестивале «Арт футура», я видел другое, роботизированное представление. Я сидел в темном кинозале, где на нескольких экранах крутили какую-то скукоту, и не мог оторваться от крошечного дисплея, по которому показывали нечто ужасное.

Как я выяснил позже, Стеларк выступал там со своей третьей механической рукой, однако я видел какую-то невообразимую химеру посреди сложнейшего лабиринта. Мне казалось, что важна не сама сущность, вызванная им к жизни, а именно лабиринт, возникший с ее появлением.

---

[33] Примечания: 33

Американский контркультурный журнал RE/Search. Тематические номера посвящены Уильяму Берроузу, Брайону Гайсину, Джеймсу Балларду, Throbbing Gristle, индастриал-культуре, «странному кино», «странной музыке», модификациям тела. Также под эгидой журнала выходила иллюстрированная «Выставка жестокости» Балларда.

Эти удивительные образы вдобавок казались мне прямым физическим воплощением картины Марселя Дюшана «Обнаженная, спускающаяся по лестнице, № 2».

Мне искусство Стеларка никогда не казалось «футуристическим» — в этом случае оно бы просто не вызвало у меня никакого отклика. Скорее это что-то из разряда цирковых представлений, ярмарочных уродцев, заспиртованных органов и стараний изобретателя-самоучки. Оно в одном ряду с орнитоптером Леонардо, причудливыми велосипедами XIX века и гальванизацией трупов в Викторианскую эпоху. Речь не идет об отсталости. Оно вне времени. Каждое представление — словно мгновение, запечатленное Хамфри Дженнингсом в его «Пандемониуме»[34], момент полнейшей когнитивной дизъюнкции в связи с явлением новых технологий.

Я очень рад, что эта книга увидела свет, и с нетерпением жду, когда бессмертные частички знаменитого «тела» Стеларка появятся в музеях по всему миру.

---

[34] Примечания: 34

…запечатленное Хамфри Дженнингсом в его «Пандемониуме» — в антологии Хамфри Дженнингса «Пандемониум — явление машин глазами современного наблюдателя», которая вышла в 1985 году, собраны описания изменений, вызванных Промышленной революцией в Великобритании.

Движения Стеларка — речь постгуманизма.

Сеть – пустая трата времени «Нью-Йорк таймс мэгэзин» Июль 1996 года

В 1981 году в одном из своих первых фантастических рассказов я употребил слово «киберпространство», и с тех пор в нем хотят видеть некий прототип Интернета. При этом кое-кто удивляется, что я не пользуюсь электронной почтой. По правде говоря, я избегал ее потому, что ленив и люблю сидеть, уставившись в пустоту (именно оттуда к писателям приходят романы), а еще потому, что не отвечать на письма — пусть и электронные — как-то неловко.

Зато я активно брожу по всемирной паутине. Кому-то это кажется странным, а моей жене и вовсе извращением. Я же чую тут большие перемены и новые возможности, которые не просматривались в более ранних инкарнациях Сети.

Я родился в 1948 году и не помню жизни без телевизора, хотя должен был ее застать. Смутно припоминаю, как дома появился темно-коричневый предмет мебели с прочными бакелитовыми

ручками и экраном, как у сегодняшних ноутбуков.

Сначала показывали только «снег», а по ночам похожую на мишень настроечную таблицу — ее-то тогда многие и смотрели.

Бродя в Интернете, я вспоминаю те времена. Мне кажется, всемирная паутина с ее скромными чудесами — не более чем настроечная таблица для той полноценной информационной среды, которая появится в XXI веке. Впрочем, я даже близко не представляю, что это будет за среда.

Я рос на Юге, и в эпоху деревянных телевизоров там отдыхали, сидя на веранде с дымящейся сигаретой и холодным чаем, беседуя или уставившись в пустоту. И еще удили рыбу.

Временами Интернет напоминает мне ловлю рыбы, а вот беседу — никогда. Впрочем, сидеть, уставившись в пустоту, там тоже можно. Один мой приятель говорит, что «бродить по всемирной паутине» (метафора, к слову, сомнительная, как и «информационная магистраль») — это все равно что «читать журнал со склеенными страницами». Я терпеливо жду, пока загрузится подборка пиратских записей какого-нибудь японского фаната «Битлз», а жена с опаской качает головой.

— Они же из Японии!

Она все равно не понимает и идет в сад любоваться цветами.

А я остаюсь. Я подсел. Можно ли считать отдыхом эти ленивые прогулки по случайно попавшимся на моем пути виртуальным островкам? Или мне все же видится в них некая более активная функция? Многообразие Интернета стремится к бесконечности. Здесь можно найти всё. Словно роешься в безднах мирового сознания. Наверняка на каком-нибудь сайте есть даже то, чего больше нет…

Главное и самое тайное из доступных пользователю всемирной паутины развлечений — это вводить в поисковик Альтависта имена людей, про которых он не вспоминал годами. Найдется ли она? Жив ли он еще? Она не найдется. Его полный тезка недавно отметился в рассылке, посвященной звездам мыльных опер. Зачем мы забрасываем эти поисковые сети? Не отдают ли такие запросы трагической серьезностью?

Когда телевизоры были деревянными, они должны были развлекать, рекламировать разные продукты и, возможно, информировать. Тогда телевизор и правда был неким видом отдыха. В наш гиперинформационный век начинаешь

воспринимать его как своего рода работу. Мы, постиндустриальные продукты информационной экономики, все явственнее ощущаем свое предназначение: усваивать информацию. Самосознание у нас приняло крайнюю форму. Мы смотрим за тем, как сами смотрим. Мы смотрим, как мы смотрим «Бивиса и Баттхеда», которые смотрят клипы рок-групп. Смотреть просто так, не прикрываясь щитом иронии, — непростительная наивность.

Впрочем, такова уж наша реакция на кино и телевидение — этих мастодонтов деревянной эпохи. Интернет привлекателен тем, что он едва появился, и мы пока не решили, как на него реагировать. Он еще формируется, растет. Как личинка. Шесть месяцев назад он был другим, а через шесть месяцев снова изменится до неузнаваемости. Никто этого не планировал — просто так получилось. Такой уж он вышел — как города. Интернет и есть город.

Ближе к концу эпохи деревянных телевизоров футурологи из воскресных газет предрекали появление «общества праздности». Считалось, что с возникновением новых технологий человеку придется все меньше и меньше трудиться — в том смысле, в каком понимал труд Маркс, — и ему

придется искать какое-нибудь полезное, здоровое и интересное времяпровождение. Как всегда бывает с футурологами прошлого, сейчас уже не поймешь, откуда возникла такая убежденность. В сегодняшнем мире, тем не менее, избытка досуга вовсе не наблюдается. Мир вообще стал каким-то подозрительным, каким-то чудным и немного меланхоличным, словно потертый кожаный саквояж в витрине магазина «Ральф Лорен». Свободного времени много у стариков и у живущих за чертой бедности — да и то если не найдется какого-то пристрастия, свойственного их кругу. Успешный человек постоянно занят. Новые технологии стремительно заполняют все пустоты в глобальной коммуникационной сети, мы же все менее и менее терпимы к обычной лени!

Вот зачем нужна всемирная паутина, эта настроечная таблица глобальной информационной среды будущего. На этой неуклюжей, личиночной и какой-то простоватой стадии она позволяет нам тратить время, бесцельно бродить и мечтать о множестве других жизней, о людях, сидящих за бесчисленными мониторами этого внегеографического метагосударства, которое мы все чаще зовем своим домом. Сеть непременно станет более предсказуемой, а оттого менее забавной

— у нас всегда так выходит. Пока же побродить по этой помеси любительского телевидения с магазином открыток — мечта каждого лентяя. А кое-кто даже подумает, что это у вас работа такая.

«…поисковик Алтависта»?.. Нда… Слова из догугловской вселенной. Из нежного и несформировавшегося времени.

Впрочем, перечитывая это сейчас, я думаю: Сеть превратилась именно в то, чего я ожидал. И одновременно, как всегда бывает с такими явлениями, в нечто совершенно иное.

Куба как машина времени «Бесконечная матрица» Январь 2006

История и научная фантастика вошли в мою жизнь за один год.

С историей я столкнулся в подвале старого кирпичного дома, мимо которого каждый день ходил в начальную школу одного маленького городка в штате Виргиния.

Дом стоял пустой, но выглядел довольно прилично, и потому меня не интересовал — там точно не водились привидения. Впрочем, когда рабочие собрались его ремонтировать, я, отогнув лист фанеры, все же пролез внутрь обследовать пустые, холодные комнаты. В одной из них (тут мое сердце забилось чаще) стоял отсыревший старый сундук. Набравшись храбрости, я открыл его и обнаружил внутри лишь пачку потускневших литографий (тогда я не знал этого слова) с самолетами. Правда, то были очень уж необычные самолеты, и они странным образом привлекли мое внимание. Они были старые, из какой-то прошлой эпохи, но зато интересные и почему-то чуть

страшноватые. Я разглядывал их, сидя на корточках и ощущая, как в мой мозг хлынул огромный массив информации. Еще раньше я как-то сам незаметно усвоил, что была война — хотя не знал, с кем и когда. Родители иногда упоминали про «войну», словно она была очень давно или в какой-то иной реальности, но я не соотносил это слово с расплывчатыми намеками на какие-то масштабные столкновения в недавнем прошлом. Я читал комиксы про войну, играл в солдатиков, но не понимал их места в реальном мире.

В том сундуке была Вторая мировая война. Я столкнулся с историей (а она — со мной) и навсегда изменился.

С научной фантастикой я столкнулся на магазинной полке, где обнаружил комикс «Машина времени» из серии «Классикс иллюстрейтед» за пятнадцать центов. Как и заявляли составители серии, мне тут же захотелось прочесть книгу Уэллса. Когда в 1960 году на экраны вышел фильм Джорджа Пала, я уже втайне считал «Машину времени» своей собственностью, своей личной альтернативной вселенной, список которых в дальнейшем только рос. Я был уверен, что никто в зале не понимает ее по-настоящему.

Совсем уж втайне от всех я взял тетрадку с

лошадью на обложке и изрисовал ее карандашными чертежами моей собственной, настоящей машины времени. За основу я взял не киноверсию, а машину из комикса. Она напоминала модель атома, а от себя я добавил головокружительно сложную систему концентрических сфер, которые каким-то не вполне понятным образом позволяли двигаться в трех измерениях сразу. Мне казалось, в этом весь фокус. Уверен, я подозревал, что путешествовать во времени — примерно как укусить собственный локоть (а поначалу это казалось мне вполне возможным), — но я ни за что себе в этом не признался бы. Слишком уж заманчивой представлялась перспектива.

Кажется, у меня не было никаких конкретных планов насчет путешествий во времени и никаких головоломных парадоксов, которые хотелось разгадать. Не помню, чтобы я мечтал изучать прошлое своего мира или отправиться в будущее.

Я хотел попасть в мир «Машины времени», в сад морлоков. Викторианский кошмар Уэллса стал для меня страной грез. Ведь он существовал далеко-далеко в будущем, вне истории — а история, когда о ней знаешь, быстро становится кошмаром, от которого не убежишь.

В начале шестидесятых я понял, что история никогда не прекращается.

Познакомившись со Второй мировой войной и научной фантастикой, я невольно стал впитывать историю как губка. Американская фантастика сороковых — пятидесятых годов, которую я читал, уже стала своего рода историей, для которой нужен фильтр анахронизмов. Я изучил хронику «Истории будущего», которая печаталась во всех книгах Роберта Хайнлайна, отмечая, как она расходится с той историей, что я понемногу узнавал. Я переваривал старую фантастику, выплевывая несъедобные хрящи анахронизмов, и реконструировал модель реального прошлого, понемногу разбираясь, где автор ошибся.

Первую мировую я отыскал в другом сундуке — уже на нашем чердаке. Мне досталось настоящее сокровище: свитки с именами погибших на войне жителей городка и чуть заржавевший, но все равно восхитительный «кольт» модели 1911.

Воскресными вечерами я смотрел по каналу «Си-би-эс» документальный сериал «Двадцатый век». Мне нравился подчеркнуто спокойный голос уроженца Среднего Запада, которым Уолтер Кронкайт пересказывал все хитросплетения

сложнейшей исторической реальности, в которой я, оказывается, жил. Я узнал про высадку в Нормандии и концлагеря; а еще про атомную бомбу и холодную войну — и здесь сдержанный монолог Кронкайта наложился на мой тайный страх, что история и наука (или история в преломлении научной фантастики?) обязательно заведут нас не туда.

Теперь, проходя по пути в школу мимо дома, где впервые столкнулся с историей, я видел на здании почты желто-черные металлические знаки гражданской обороны — ими обозначали радиационные убежища. Постоянно проверяли сирены и еще какую-то штуку, которая называлась «система», а на шкале моего первого транзисторного приемника стояло два таких же значка — зарезервированные частоты.

Уэллс и его последователи отпустили меня бродить взад-вперед по оси времени, и вот мое воображение наткнулось на Третью мировую войну и гибель нашей цивилизации.

Уэллс видел ее задолго до меня. Многие полагали, что его всю жизнь преследовало видение глобального катаклизма и коллапса, порожденного инфантильностью человечества и знаменующего конец истории и технического

прогресса — как минимум на какое-то время. Уэллс ждал его каждую минуту на протяжении обеих мировых войн. Уже перед смертью этот призрак наверняка являлся ему снова, когда военные освоили энергию атома.

В 1905 году он ждал конца, когда авиация стала бомбить гражданские объекты, однако пережил и цеппелины над Лондоном, и бомбардировки Второй мировой, и немецкие ракеты. В «Машине времени» войны остались в далеком прошлом, уступив место более безопасным и рациональным формам общественного поведения.

Впрочем, меня это едва ли волновало. Сжавшись от ужаса, я видел, как разгоралась холодная война, и каждую минуту ждал воя сирены, готовясь прятаться в подвале почты. Мою судьбу определила экранизация популярной книжки Пэта Фрэнка «Горе тебе, Вавилон», действие которой происходит после ядерной войны в небольшом городке во Флориде. Я ощущал, совсем как в афоризме Сартра, что «ад — это другие», а среди моих тайных страхов твердо укоренилось убеждение, что в кромешной темноте радиационного убежища соседи окажутся для меня хуже морлоков.

«Машина времени» помогала мне бежать от ре-

альности. Я мечтал об Уэллсе с его многоточиями, когда мчишься вперед так, что «ночи сменялись днями, подобно взмахам крыльев»[35]. Я мечтал оказаться по ту сторону страшной и неизбежной истории, которая вот-вот настанет. Я словно наяву видел, как замерли на лужайке у здания суда гаубицы Второй мировой, на их стволах оседает пыль погибшего Чикаго, а небо сияет особой, смертоносной, чистотой.

Я не понимал, что сам Уэллс в «Машине времени» предрек человечеству куда более однозначный конец, чем мое воображение уготовило Америке. Странновато-притягательная меланхолия, наполняющая сады элоев, берется не из тайных подземелий морлоков и не из их жуткого симбиоза с бывшими хозяевами. Она — следствие окончательного и целенаправленного *разрушения мира,* которое задумал для нас Уэллс. Многие писатели до и после него не отказывали себе в безрассудном удовольствии низвергнуть в воображаемую пыль великие памятники своей эпохи, однако мало кому покорился элегантный символизм и убедительный, обреченный реа-

[35] Примечания: 35

«*...когда ночи сменялись днями, подобно взмахам крыльев*» — здесь и далее цитаты из «Машины времени» Г. Уэллса даны в переводе К. Морозовой.

лизм Зеленого Фарфорового Дворца.

Именно там, на месте Кенсингтона, где Уэллс познакомился с наукой и где было средоточие его юношеских надежд, положен конец всем ценностям Викторианской эпохи — и виной тому не война, а деградация человечества, не сумевшего распознать грядущую катастрофу. Отвергая панацею социализма, Уэллс понимал, что его противники неминуемо приведут мир к гибели: «Много веков назад, за тысячи и тысячи поколений, человек лишил своего ближнего счастья и солнечного света. А теперь этот ближний стал совершенно неузнаваем!»

Дворец оказывается музеем. Путешественник уходит из этого музея людей с жалкой коробкой безопасных спичек, сохранившейся в герметичной витрине. Последний дар технологии — свет и разрушение в упаковке размером с ладонь. Спички, камфора и тяжелый рычаг от какой-то машины — дубина и лом одновременно.

Итак, он покидает музей с огнем и дубиной — орудиями своих далеких предков.

У меня тоже было старинное орудие уничтожения. Ютясь в укромных уголках, я научился разбирать свое невероятное и страшное тайное оружие. Я смазал все детали, завернул в тряпки

и спрятал по отдельности. В Виргинии начала шестидесятых годов раздобыть коробку патронов оказалось несложно. Тяжелые гильзы будоражили воображение, а пули сияли, как новенький медный пенни.

Мне казалось, что пистолет для меня — это те же спички и дубинка Путешественника, хотя я действовал куда менее осмысленно. Выходя из Зеленого Дворца, он имел четкий план, а у меня плана не было — был один лишь всеобъемлющий, бессловесный страх перед ядерной войной и концом человечества, а еще потребность ощущать, что я хоть как-то управляю ситуацией.

Через три года после моего знакомства с историей было объявлено, что Советский Союз разместил баллистические ракеты на Кубе. Я не сомневался, что это знакомство вот-вот завершится — а с ним, скорее всего, придет конец и моему биологическому виду.

В 1921 году в предисловии к роману «Война в воздухе» Уэллс писал о Первой мировой (которую тогда еще называли просто Великой войной): «Катастрофа надвигалась на нас при дневном свете. Но каждый считал, что кто-то другой должен остановить ее, прежде чем она разразится.

За этой катастрофой последовали другие»[36]. В предисловии к изданию 1941 года он добавил: «И снова я прошу читателя обратить внимание на предостережения, написанные мной двадцать лет назад. Что стоит добавить к этому вступлению? Разве что мою эпитафию. Когда придет мой час, она должна звучать так: «Говорил же я вам. Дураки вы *набитые*». (Курсив мой)».

Курсив и правда его. До крайности раздраженный пророк, технически подкованный продукт Викторианской эпохи, заставший приход двадцатого века со всеми его удивительными переменами и поверивший в благоразумие людей, управлявших британскими железными дорогами. Это курсив постоянно недовольного и отчего-то безгранично наивного предсказателя, увидевшего крах своей модели в руках людей менее развитых и талантливых. И этот курсив до сих пор с нами, хотя я уже давно стараюсь не читать фантастов, которые им пользуются.

Я не верю курсиву с 1962 года, когда конец света все же не наступил. Не помню, чем закончилась история с ракетами на Кубе. Страх, в котором жил как я, так и весь остальной мир, тогда достиг

---

[36] Примечания: 36
Перевод Р. Померанцевой.

каких-то запредельных высот. А потом он пошел на спад, история потекла дальше, и я временами ловлю себя на мысли, что мир моего детства теперь так же далек, как и детство Герберта Уэллса. Слишком многое изменилось с тех пор.

Пожалуй, тогда же я перестал верить научной фантастике — или, скорее, стал верить по-другому, поскольку моя любовь к ней пошла на убыль. Я открыл для себя Генри Миллера, Уильяма Берроуза, Джека Керуака и прочих. Новые голоса. Поэтому и фантастику я читал созвучную с этими голосами, ведущую в том же направлении, что и они.

А еще примерно тогда же я стал понимать, что история — даже когда она в древнем сундуке и большого калибра — это тоже разновидность фантастики, в которой есть место разным интерпретациям и новым открытиям.

Это куда более автобиографический материал, чем я обычно пишу, продукт неудавшегося проекта. Мне заказали написать предисловие к новому изданию «Машины времени» Уэллса, и я так и не сумел справиться с задачей. Предисловие должно было быть об Уэллсе, а не обо мне, однако личное постоянно оттесняло мои жалкие попытки вещать тоном авторитетного историка

научно-фантастический литературы (наверное, потому что я определенно им не являюсь).

Встроят ли людям в головы компьютерные чипы?
«Тайм»
19 июня 2000

Может быть.

Но всего пару раз, да и то, скорее всего, ненадолго.

Крутые парни из фантастики в жанре «киберпанк» в стильных черных костюмах и с имплантированными кремниевыми чипами уже ушли в романтическое прошлое. Пираты информационных морей — двоюродные братья бандитов «стимпанка», — рискуя жизнью, осваивали новую технологию и оказались в самом ее авангарде. Они впитали эту технологию, слились с ней.

Обратите внимание, мы ведь тоже впитываем технологию, так что выбора нет: мы должны с ней слиться.

Если подумать, самые яркие образы научной фантастики обычно куда теснее связаны с нашими прошлыми тревогами (для автора они были в настоящем), чем с реализующимися един-

ственными сценариями, которые определяют жизнь нашего вида — его реальное настоящее и будущее.

Даже сегодня — в особенности сегодня! — многие уже ощущают у себя в мозгу кремниевый чип. Кое-кто, очевидно, не слишком этим доволен. Некоторые мечтают, чтобы вездесущие компьютеры исчезли, оставили нас в покое — однако вероятность такого события неуклонно снижается.

Однако я не считаю, что человечество когда-либо станет рабом микросхемы — хотя бы потому, что ее вот-вот постигнет судьба электронной лампы и логарифмической линейки.

С точки зрения биоинженерии кремниевый чип — это большой и довольно сложный осколок стекла. Внедрять столь громоздкий объект в человеческий мозг — попросту неэлегантно. Ничуть не элегантнее, чем встроить туда паровую машину. Технически такая операция возможна, но кому придет в голову за нее браться?

Мне кажется, резоны могут найтись у врачей и военных, и в случае с медициной это могло бы даже помочь кому-то в борьбе с болезнью или травмой. Потеряв зрение, я бы охотно согласился на операцию, которая обеспечит передачу изоб-

ражения на зрительный нерв (заодно можно встроить кабельное телевидение и веб-браузер, чтобы два раза не бегать). Военным такая технология, наверное, помогла бы разобраться с постепенно отмирающей профессией «летчик-истребитель» или с какими-то другими нюансами боевых систем, контролируемых операторами. В конце концов, встроить в голову боевой осколок стекла — в этом есть какой-то брутальный шик. И не такие глупости делались раньше во имя Отечества.

Впрочем, случись такое в реальности, продлится это совсем недолго, поскольку уже активно развиваются биологические и наномолекулярные компьютеры. Чем втыкать в мозг кусок железа, куда элегантнее положить немного серого вещества в чашку Петри и добавить туда различные виды «математического желе». Потом загнать все это обратно в череп — и пусть работает на растворенном в крови сахаре, как и положено человеческому мозгу. Выбираешь нужные функции — и никаких тебе громоздких штуковин в духе двадцатого века. Чтобы перемножать числа, не нужно хитроумных стекляшек, а «математическое желе» наверняка не так уж и сложно разработать. Другое дело — как преобразовывать

данные, чтобы их воспринимали клетки мозга. Если бы мы научили их понимать компьютерные меню, то о каких тайнах человеческого мозга может еще идти речь? Впрочем, мы даже сейчас знаем о нем ужасающе много.

Компьютеры станут похожи на нас куда быстрее, чем мы превратимся в компьютеры. Они развиваются чуть ли не со скоростью света — мы же появляемся на свет по большей части за счет неквалифицированного труда.

Кстати, есть еще один довод против имплантации компьютеров — будь то желе или микросхема. Довод настолько простой, что его сложно понять. Он связан с той архаической границей, что мы провели между компьютерами и «миром». Между, если угодно, реальностью и виртуальностью.

Уверен, наши внуки уже не будут видеть разницы между компьютерным и некомпьютерным. Иными словами, для них «компьютерный» не будет какой-то особой категорией объекта или функции. По-моему, такой «сетевой мир» логически вытекает из всепроникающей компьютеризации. Мир станет одним большим интерфейсом. Сама мысль о таком устройстве, как «просто компьютер», будет казаться странной, если холо-

дильник или зубная щетка не уступают «умом» любому другому объекту, включая вас. Мир разумных предметов, которые постоянно общаются друг с другом и с вами. В нем не будет нужды физически расширять возможности человеческого мозга — ведь абсолютно все, самые колоссальные возможности уже будут достигнуты за счет расширения внегеографического, за счет распределенных вычислений.

Не нужно будет никакого «умного желе» — ведь ваш холодильник и зубная щетка и так невероятно умны, и они всегда под рукой.

Поэтому я не думаю, что компьютеры расползутся как тараканы по сокровеннейшим уголкам нашей реальности. Скорее это люди расползутся как тараканы по светлым и темным углам реальности, которую создадут — которую мы создаем сейчас и которая, как мне кажется, уже сама создает нас.

Это попытка как можно буквальнее и вдумчивее ответить на вопрос, который мне задавали много, много раз.

Я рад, что мы по-прежнему остаемся, по большей части, продуктами неквалифицированного труда.

Беспленочный фестиваль Уильяма Гибсона
Wired
Октябрь 1999

Отель «Шато Мармон» построен в конце 20-х годов, когда расцветали первые киностудии, и в сонме населяющих его призраков вся голливудская психогеография как на ладони. Едва ли в мире найдется хоть что-то, чем еще не занимались в этих бунгало, но мы все же попытаемся. Ведь мы проводим свой собственный фестиваль цифрового видео, то есть смотрим киноленты, снятые без всякой ленты.

Начнем с «Королевы дансхолла», которую будем смотреть вместе со Сьюзан Фенн, отвечавшей за сценарий и монтаж этой ямайской картины.

В 1970–1971 годах Сьюзан входила в созданную Жаном-Люком Годаром творческую группу «Дзига Вертов» и была там истинным воплощением свободной женщины. Она училась у великого режиссера-документалиста Йориса Ивенса, монтировала «Врата небес» Эррола Морриса, все работы Майкла Толкина, а также фильмы Перси

Адлона, Луи Маля и других режиссеров.

«Королева дансхолла» снята в трущобах Стендпайпа на цифровую аппаратуру. Виной всему попытка Криса Блеквелла выстроить на Ямайке передовую киноиндустрию, опираясь на цифровую съемку и монтаж, которые упрощают производство фильма. Расходы снижаются до такого уровня, при котором уже можно делать кино не массовым — именно так возникает по-настоящему самобытный кинематограф. Именно так выглядит в странах третьего мира то, что в Америке называют «партизанским кино». Тот же технический арсенал: уличная съемка на ходу, актеры-любители и так далее.

Со слов Сюзанны и после просмотра фильма очевидно: иначе его сделать и не вышло бы. Привычное оборудование и большая съемочная группа немыслимы в толпе сквоттеров. Там ведь нет чиновников, поэтому даже взятку дать некому! Цифровая же технология открывает режиссеру новый мир: ходи и снимай. При всех ее европейских заслугах, Сьюзан не из тех, кто станет тосковать по устаревшей платформе, так что в «Королеве дансхолла» новая технология работает на полную катушку, обрушивая на зрителя буйство красок, гипнотическую энер-

гию и убийственную нищету трущобных клубов Стендпайпа.

Фильм закончился, и я замечаю, что моя шестнадцатилетняя дочь Клэр тоже потрясена — а ведь герои говорят на таком английском, что в американском прокате было бы не обойтись без субтитров.

Сьюзан рассказывает, что ее следующий фильм — тоже цифровой и тоже на Ямайке — называется «Полицейский третьего мира». Я сообщаю ей, что это лучшее название года, и мы переходим к «Книге жизни» Хэла Хартли. Этот фильм с певицей Пи-Джей Харви в роли личной секретарши Христа снят по заказу французского телевидения на Манхэттене за сущие гроши.

В последний день 1999 года Иисус в отглаженном костюме и Сатана в духе Чарльза Буковски пытаются перехитрить друг друга в дешевых барах и неприветливых адвокатских конторах. Объект сделки — «Макбук» Христа, в котором хранится библейская Седьмая печать. Достаточно расшифровать файл, и запустится программа Судного дня, а мир покатится в тартарары. Вдобавок Иисусу вдруг приходится в донкихотском порыве спасать праведную официантку, не устоявшую перед хитроумными речами Сатаны.

Залихватская работа с камерой подчеркивает нерв фильма, а Хартли, похоже, превосходно чувствует себя в весьма условных границах цифрового кино. Кадры текут, плывут, дрожат, гнутся и расползаются на точки. Его странная логика убедительна, а фильм вышел смешной, нежный и вообще сногсшибательный.

Снова смотрю на Клэр. Она для меня как канарейка, которая предупреждала шахтеров о ядовитых газах. Если Клэр уснет, значит, ключевая аудитория потеряна. Неужели столь аскетичный продукт заинтересует подростка, выросшего на студийном кино?

Кажется, Хартли захватил ее целиком и полностью, поэтому дальше нас ждет «Торжество» датского режиссера Томаса Винтерберга — цифровой фильм, получивший специальный приз жюри прошлогоднего Каннского кинофестиваля.

Винтерберг с гордостью объявил «Торжество» воплощением принципов манифеста «Догма 95»: естественный звук, натуральный свет и прочие нововведения цифрового кино. Фильм снят в большом живописном шато и исследует глубинную психологическую подоплеку ежегодной встречи всех членов одной огромной и крайне нездоровой семьи. И еще он очень длинный.

Через двадцать минут этой датской тоски я оборачиваюсь и вижу, что наша канарейка уже еле держится. Клэр мечтает о какой-нибудь песенке с «Эм-ти-ви» на сон грядущий.

Я и сам сказал бы про «Торжество» пару ласковых — впрочем, наверное, три сеанса подряд для меня перебор. А может быть, дело в том, что все сто пять минут — это сплошной «артхаус» (как любят писать в «Вэрайети»), полный инцеста и травмирующих детских воспоминаний. В Голливуде таким не интересуются.

Я от этого фильма не в большом восторге, но все равно рад, что он есть. Наверное, именно такое — большое — кино и хотел снять Винтерберг, а технологии, благодаря которым возможен этот глубоко личный процесс, пойдут только на пользу.

Итак, Клэр отправляется спать, Сьюзан и мой друг Роберт уезжают, а я выхожу в патио насладиться ароматом эвкалиптов и поразмыслить о мечтах и технологиях, о влиянии технологий на мечты и наоборот.

Я вдруг понимаю, что цифровое видео — это новая технология в языковой и мифологической обертке от старой. Она будто хочет казаться старше — примерно как мобильные телефоны,

которые мы считаем роднёй проводным аппаратам. Мы ведь по-прежнему «звоним» друг другу и смотрим «киноленты», хотя лентам уже приходит конец. Сегодня все фильмы в каком-то смысле цифровые, поскольку монтируются на компьютере.

Но Голливуд манит по-прежнему, и я знаю точно: в машинах, проносящихся прямо сейчас по бульвару Сансет, найдутся люди, отчаянно мечтающие снимать кино. Засыпая, я вспоминаю Кубрика-самоучку и размышляю: а ему бы понравились наши сегодняшние фильмы? Едва ли.

Кубрик-самоучка (имени я ему так и не дал) — это персонаж, который остался на периферии моего последнего романа. В набросках ему отводилась главная роль, которую потом нещадно «порезали при монтаже». Когда я узнал о смерти Стенли Кубрика, то быстро понял: этот герой не желает появляться в моей книге. Кстати, он не списан с самого Кубрика, а возник на основе теории о его творческих методах, которую выстроил один работавший с Кубриком молодой британский режиссер и по совместительству мой друг. Кубрика, по его словам, вообще не волновало, сколько у него есть времени. Он предпочел бы работать с виртуальными декорациями и акте-

рами, которых можно создать по собственной схеме. Это хорошо согласуется с теорией, которую я запомнил из курса истории кино в колледже: истинный режиссер — это «автор» фильма, совсем как писатель — автор книги.

Так ли это — вопрос спорный, однако я точно знаю, что в мире полно будущих режиссеров-самоучек, и мое воображение легко выстроило образ такого упорного и зацикленного на цели героя.

Впервые про Кубрика-самоучку я подумал, когда попал на фестиваль «Сандэнс» и увидел там молодых режиссеров. Привлекая внимание публики, они, как и полагается начинающим режиссерам, бродили густой толпой леммингов туда-сюда по центральной улице Парк-сити и со смертельно озабоченным видом разговаривали сразу по двум сотовым телефонам каждый. А ведь судя по моему опыту, быть режиссером не только для публики (то есть заключить контракт) — еще тяжелее. Возможно, им это так и не удастся.

Мне было жаль этих ребят — ведь от сотовых телефонов и до опухоли недалеко. Я им сочувствовал, и мое воображение продолжало рисовать Кубрика-самоучку.

Ему лет четырнадцать-пятнадцать, и он —

первый или последний (смотря как считать) истинный режиссер на планете.

Кубрик-самоучка ненавидит то, что делает с людьми «Сандэнс» и уж тем более Голливуд. «Слэмдэнс», «Сламдэнс»[37] и все прочие его тоже не привлекают.

Кубрик-самоучка — истинный режиссер до мозга костей, юный Орсон Уэллс ближайшего будущего, приникший к какому-то невероятному (но при этом недорогому) аппарату в гараже у родителей. Он в одиночку создает кино, какую-то грандиозную драму с применением анимации — а может быть, и без нее. В ней играют живые актеры — а может быть, они только кажутся живыми.

Кубрик-самоучка желает держать под контролем абсолютно всё, и нужные для этого технологии появились совсем недавно. Он делает фильм буквально в одиночку, он действительно его автор — именно об этом, по-моему, и должен мечтать истинный режиссер.

Поэтому он никогда не выйдет из гаража. Родители сначала переживали, а теперь просто

---

[37] Примечания: 37

«*Слэмдэнс*» и «*Сламдэнс*» — американские фестивали малобюджетного независимого кино, ежегодно проводящиеся в Парк-сити параллельно с основным фестивалем «Сандэнс».

молчат. А он делает свой фильм. «Делает» именно так, как, по мнению моего друга, делал бы их Стенли Кубрик, будь у него подходящие технические средства.

Если подумать, именно поэтому Кубрик-самоучка так и не попал в мою книгу. Я не понимал, как он может оторваться от своего акта творения, чтобы взаимодействовать с другими персонажами. Однако такие невезучие герои часто преследуют своих создателей, и вот теперь, засыпая в номере «Шато Мармон», я понимаю: он вернулся. Теперь мне предстоит определить место ему и его технологиям; предстоят понять, можем ли и хотим ли мы двигаться к той реальности, в которой я его придумал.

С утра у нас блинчики с черникой и пара сборников цифровых короткометражек и анимации в разных стилях. Мне они напоминают демонстрационные ролики, которые показывают на SIGGRAPH[38]. Наверное, для Кубрика-самоучки они будут структурными единицами языка, на котором он хочет петь оперные арии.

Тут-то и проявляются потребности Клэр во вполне реальных технологиях — цифровых, но

[38] Примечания: 38

SIGGRAPH — ежегодная конференция по компьютерной графике, проводящаяся с 1974 года.

не фильмах. Ее интересуют японские игры для «Плэйстейшн» и всё связанное с Final Fantasy. Мы отправляемся в Монровию, где Клэр приметила магазинчик веб-сайта GameCave. Магазин оказался стильным и современным — не какой-нибудь отсек с дисками и комиксами, который я себе представлял. Пока Клэр делает покупки, я понимаю, что именно в такое, не связанное напрямую с кино место и мог бы заглянуть Кубрик-самоучка.

Возможно, эти люди сформируют целую субкультуру, ведь строить цифровой мир с нуля для многих окажется слишком сложно. Быть может, они будут предлагать что-то вроде шаблонов: американский городишко, супермаркет, погоня на автомобиле — а покупатели-энтузиасты уже смогут настраивать их для своих нужд. Кое-кто наверняка поймет ценность своих цифровых декораций, которые можно сдавать в аренду, а потом редактировать, накладывать друг на друга, копировать и вставлять.

Тут я почесал в затылке: ведь у нынешнего Голливуда та же модель — «индустрия» в глобальной Сети.

Кубрик-самоучка что-то бормочет, вытирает потные руки о грязные штаны и идет обратно в

гараж. Не за этим он шел. Он — Автор.

Вернувшись в гостиницу, мы смотрим «Двадцать свиданий» Майлса Берковитца.

«Смотри, мы же тут покупали зубы как у Остина Пауэрса!» — радостно замечает Клэр.

Фильм снимали в этом самом районе, так что мы испытываем легкое дежавю. Получается этакое «синема верите» наоборот. На экране мелькают знакомые окрестности, навевая приятное ощущение нереальности.

Бюджет «Двадцати свиданий» — около шестидесяти пяти тысяч долларов. Фильм снят как будто скрытой камерой, а картинка сильнее всего напоминает телевизионную, но при этом она как-то аутентичнее. На наших глазах режиссер в поисках настоящей любви встречается с двадцатью разными женщинами. Любовь он все же находит (во всяком случае, по его словам), так что история сильно напоминает голливудскую, чего создатели старались избежать. И все же Майлс снял кино, у него есть зрители, и цифровая технология получает еще очко.

Кубрик-самоучка, наверное, делал такое в пятом классе, когда на уроке задали снять фильм о своем районе, о его жителях или о девчонках. Сделал, скрежеща зубами. Он-то точно знал, к

чему стремится. Захватывающий сюжет, первоклассные декорации, незабываемые персонажи — плоды его воображения должны обрести пиксельную плоть. Он мечтал скрыться в творческом полумраке гаража, отыскать в нем ту невообразимую точку, где сходятся все пути.

После обеда приходит очередь документальной черно-белой картины «Круиз» Беннетта Миллера, снятой в Нью-Йорке и хорошо принятой зрителями. Канарейка отправляется в бассейн, я же ныряю в мир Тимоти Левича по кличке «Спид» — он работает экскурсоводом в компании «Грей лайн», похож на покойного Джона Леннона и раздражает почти как Майлс Берковитц. Это весьма специфический фильм про специфического парня в городе, который тоже, несмотря ни на что, остается весьма специфическим. Я их обожаю, и если бы нашелся канал, где такое кино крутят весь день (я сейчас пишу книгу, в которой он есть и называется «Реальность»), я бы только его и смотрел. «Круиз», как часто пишут в фестивальных брошюрах, — «очень личное кино», а под очень личное кино очень сложно найти финансирование. Если бы не цифровая технология с ее низкой себестоимостью и умеренными техническими требованиями, его никто так и снял бы.

Что общего у всех этих фильмов? Технология, которая облегчает съемку и монтаж. Благодаря ей кинопроизводство теперь доступно любому, кто мечтает попробовать. Впрочем, это очевидное наблюдение — примерно так же можно утверждать, что, освоив «Майкрософт Ворд», можно написать книгу — и эта книга будет совсем как настоящая.

«Для кино цифра — это дешево», — объявляет мой друг Роджер. Мы смотрим кассету с фестиваля «уандотзиро», который недавно проходил в лондонском Институте современного искусства. «А для граффити в клубах — очень дорого».

Мы специально поехали к Роджеру, у которого есть мультиформатный видеомагнитофон, потому что кассета в английском формате PAL, но с пленкой или магнитофоном что-то не так. Ролики, временами напоминающие клипарт, все черно-белые, хотя должны быть цветные.

Я смотрю и чувствую себя виноватым. Это несправедливо по отношению к режиссерам, однако хорошо иллюстрирует основную мысль: все эти произведения должны либо служить фоном для клубных вечеринок, либо каким-то точно рассчитанным образом дополнять действие неврологических препаратов. А может быть, и то и другое. Нет, если бы у нас был экран во всю стену

и хороший звук, то ролики, наверное, брали бы за живое. В монохромном же виде да на обычном экране это абстрактное видео больше напоминает экзерсисы в дизайне.

Канарейка не спит, но и не смотрит. Она сорвала с дерева перед домом три больших лимона и учится жонглировать.

Мне не спится. Кубрик-самоучка что-то бормочет, не дает уснуть. Он хоть кому-то нужен? Найдется ли ему место в нашем мире?

Я вспоминаю, как люди жалуются на текстуру цифровых изображений и беспленочного кино: что им не хватает яркости и глубины. Ровно то же самое говорили про лазерные диски. Мне как-то рассказывали, что Марк Твен первым прислал в издательство рукопись, отпечатанную на машинке, — и тогда тоже говорили, что ей не хватает яркости и глубины.

Впрочем, я немного американец и совершенно уверен, что вещи (в отличие от людей) со временем становятся лучше. Если на раннем этапе развития технологии она в чем-то нас ограничивает, то со временем это уйдет, либо же проблему снимет новая технология, выросшая из первой.

Мой Кубрик-самоучка жаждет бесконечной красоты фракталов. Он хочет управлять каждой

текстурой своей мечты в наилучшем разрешении и вплоть до мельчайшей точки. Он хочет вырастить своих персонажей с нуля. Для него это не актеры, а объекты съемки. Его среда абсолютно пластична — раньше таких возможностей не было. Нет их и сейчас, напоминаю себе я.

Когда-нибудь они появятся. Я думаю, этот день наступит.

Цифровое кино может сорвать с киноиндустрии покров тайны, открыть ее для всех, развеять мифы и показать нам недоступные прежде уголки мира. Оно станет «глазами» той распределенной нервной системы, которую наш вид строит последнюю сотню лет.

Его не стоит рассматривать как развлечение и даже как искусство. Мы делаем помнящие зеркала — они бродят повсюду и не забывают ничего, что в них отразилось. Это простейшая магия.

Но есть другая магия — она еще проще и древнее. Это рисунки на стенах пещеры. В ней глаз художника — то же зеркало, и не важно, что исходный объект иногда искажен, как в «комнате смеха». Пещера — это мой личный гараж Кубрика-самоучки, а то, что ему захочется там создать, станет еще одной человеческой мечтой. Загадка в другом: почему мы создаем? Почему нам этого

хочется?

Кому-то цифровое кино поможет изучить все уголки, увидеть всех людей в этом мире, который мы только начали исследовать. И если после этого в мире не останется всех этих «невидимых» Стендпайпов, существующих по принципу «с глаз долой, из сердца вон», — значит, все было не зря.

А кто-то, как мой Кубрик-самоучка, еще глубже, еще упорнее и отважнее погрузится в вечную тайну собственной личности. «Шато Мармон» переживет кинопленку и голливудские студии, давшие ему жизнь. Засыпая, я представляю, что кто-то создал цифровой «Шато Мармон», в одном из бунгало которого сейчас засыпает герой…

Когда я это писал, «Распознавание образов» как раз вызревало, неведомо для меня, и «Кубрик-самоучка» превращался из протагониста (или антагониста, или просто агониста) в детективную пружину сюжета. «Распознавание образов» успело появиться на свет чуть раньше Ютьуба — очень удачно, учитывая некоторые моменты повествования.

В мире, где есть Ютьуб, довольно трудно выпросить у журнала командировку на просмотр цифрового кино, так что и в этом смысле все тоже сошлось удачно.

В следующее десятилетие цифровой кинематограф развивался примерно так, как я и предполагал, хотя осталась одна парадоксальная проблема: отсутствие широкого проката по-прежнему означает, что фильма как бы и нет. Это неравномерное распределение будущего, исполинский пережиток прежней медийной платформы. Думаю, настоящие Кубрики занимаются своим делом, не оглядываясь на эту проблему.

Джонни. Заметки о процессе
Wired
Июль 1995

Ясное холодное утро в Торонто, февраль 1994 года, понедельник. Я в огромном тускло освещенном цеху кирпичной викторианской фабрики на Лендсдаун-авеню. До того как здание перешло «Дженерал Электрик», здесь, возможно, делали паровые машины. Цех разделен на отдельные помещения перегородками, не доходящими до потолка, свет льется сверху. Это люкс пекинской гостиницы начала XXI века, воспроизведенный с величайшей аккуратностью (хотя поддельные кресла Филиппа Старка изрешетили разрывными пулями, так что пух от набивки летает по восхитительно безобразному ковру). Вот бар «Дром» с трубами в сальной копоти — похлеще «Бразилии» Гиллиама. А вот в полиэтиленовом гермопакете реквизитора нечто среднее между украшениями фетиш-фотомодели и устройством для прочистки канализационных труб — оружие, не существовавшее нигде в человеческой вселенной. Кроме как у меня в голове. Вот ради чего

мы ездили в Сенчери-Сити[39] в арендованном автомобиле с открытыми окнами и включенным кондиционером, как будто пытались обманом получить от системы нечто так незаметно, так легко, так упорно от нас ускользающее…

Я стал завсегдатаем гостиниц на Сансет-стрип»[40]. За эти четыре года я перебирался из «Бель-аж» в «Ле Рев», «Сент-Джеймс» и, наконец, в «Шато Мармон», историческое здание, где призраки Джима Моррисона и Грэма Парсонса (которые здесь не умерли, хотя свой срок, безусловно, отбыли) сидят по ночам у бассейна с призраком Джона Белуши (который умер именно здесь). Я научился снимать в «Мармоне» номера, оканчивающиеся на девятку: 39, 49, 59, 69. У них балконы, которые тянутся вдоль всего здания и выходят на Сансет-стрип, а комнат больше, чем можно обозреть за один визит. Как и в больших голливудских квартирах двадцатых годов, обстановка здесь осталась странно неизменной. Огромные белые газовые плиты, отключенные мини-лифты для

[39] Примечания: 39

Сенчери-Сити — очень дорогой район Лос-Анджелеса, выстроенный на земле, принадлежащей студии «XX век — Фокс». В этом районе располагаются «Студии Фокс».

[40] Примечания: 40

Сансет-стрип — часть бульвара Сансет, проходящая через Западный Голливуд.

подачи заказов в номер, кедровые встроенные шкафы с выдвижными гладильными досками. Здесь всюду загадки. Загадки и ошарашенные европейские туристы, которые стоят у стойки регистрации и возмущаются, что у их жен что-то непонятное с мобильной связью. Жалуются на голоса, разговаривающие с ними из колодца времен. На безумца в карманной «мотороле» фрау Икс, который бормочет, что отрезанная фаланга пальца некой давно забытой актрисы пятидесятых годов и сейчас лежит в запертом ящике старого коричневого комода, в холле номера шестьдесят-какого-то — но точное местоположение расслышать не удается, оно тонет в хрипе русской речи из динамиков такси на Сансет-стрит, где таксисты в первый мой приезд (четыре года назад? пять?) были в основном вьетнамцы, а сейчас преимущественно из Владивостока.

Хотя, конечно, в «Мармоне» мне стало гораздо лучше. Это был мой дом на чужбине. Без примеси гламура. Терпеливый донельзя. Отель, гордящийся своим богемным прошлым.

Здесь можно сидеть ночью, перечитывая последнюю версию сценария, загадочно неотличимую от предыдущей, и гадать: что же такое надо сделать, чтобы эта загадочная штука, фильм,

все-таки получилась? А они определенно у кого-то получаются, потому что в окне, за пальмами и тенью Ковбоя Мальборо, видны щиты с рекламой новых картин. Да, но фильм совершенно невозможно снять. Это не в человеческих силах. И все же… все же… В итоге жизнь, по крайней мере ее часть, связанная с попытками сделать фильм, превращается в кафкианский порочный круг, только это не книга Кафки, а ее экранизация. Вы все бросаете. Возвращаетесь домой. В мир. А затем фильм выдергивает вас снова, словно эластичный шнур аттракциона «Тарзан», сделанный из оплаченных авиабилетов первого класса. И что-то шевелится глубоко внутри, какая-то неодолимая тяга… да, и даже мания… Кафкианский порочный круг вроде бы разорван. То, что поначалу звучало как «да, но… нет-нет-нет и еще раз нет», превращается в «да, конечно, но нет-нет-нет» и «ну, да… только разумеется мы имели в виду нет».

И вот уже практически остались одни «да», вы находите на проект несколько миллионов долларов (и тут же обнаруживаете, что проку от них почти ноль, и ни цента из них вам не достанется, даже если фильм когда-нибудь будет снят), и только последнее «нет» остается

неколебимым, а пока оно не устранится, некая загадочная сущность из измерения Z — будь то безликая банкирша с Багамских островов, она же двоюродная сестра парижского адвоката по налоговым делам, бухгалтер с Аляски или герр Вирек из своего дизайнерского ракового резервуара в Нео-Цюрихе (и поверьте мне, вы никогда не узнаете, кто именно), — не подпишет чек, нужный для приглашения звездных актеров, без которых фильм снять нельзя. И так далее в том же духе.

В итоге вы пролетаете через последнюю преграду, даже не успев ничего сообразить. Вам в каком-то странном смысле все равно — и ваше счастье, что это так. Все очень странно. Вы начинаете говорить с жесткостью суровых, но обаятельных персонажей Уильяма Гибсона. Та ваша часть, которая ближе других к человеческой, переселяется в программу под названием «Скриптор». Все происходящее воспринимается в терминах меню «Скриптора». Вы входите в комнату и мгновение в тревоге думаете: это идет под заголовком «сцена» или «действие»? Решить невозможно, поэтому вы говорите что попало первому встречному — это определенно будет под заголовком «диалог». Уже два месяца вы работаете по четырнадцать часов в день,

шесть дней в неделю. Ваши близкие при встречах смотрят на вас как-то не так. Вы мечтаете нанять секретаря. Кого-нибудь, кто взял бы на себя мелочи: разговаривал с вашими детьми, чистил за вас зубы. Периодически наступает страшное просветление, когда вы осознаете, как глубоко и как комично вляпались. Тем временем ваш друг, который хочет быть режиссером, перебрался в Торонто, где предполагается снимать «фильм» (о котором вы думаете в кавычках). Он привез с собой беременную жену и двух детей от первого брака в самую зверскую зиму за всю историю Канады. И он уже потратил миллионы чьих-то чужих долларов… на что-то. На что именно, вы толком не знаете. А чек так до сих пор и не подписан. Не совсем подписан. Нет.

Потом чек подписывают. И режиссер — теперь он уже действительно режиссер — начинает снимать. Все происходит с совершенно фантастической скоростью — из-за неумолимой логики, требующей втолкнуть сто пятьдесят неожиданно сложных страниц в пятьдесят шесть съемочных дней. Тем временем договоры со звездами тоже подписаны. Прибывают актеры и вселяются в ваших персонажей. Очень странно. Невероятно странно. Люди с рациями. Автомобили, шоферы.

Фургоны-буфеты. Актриса на главную роль в декорациях пекинского отеля учится метать дротики ниндзя в пенопласт. Операторы дым-машин закачивают дым в бар «Дром». Дело пошло!

Актер, играющий телохранителя-транссексуала Йомамму, спрашивает, есть ли у него пенис. Вы честно отвечаете, что этого не знает никто, кроме Притти, его подружки. В конце концов, кто еще отважился бы спросить? Ответ его вроде устраивает.

Вне съемочной площадки вы слишком много о ней рассказываете, доканывая друзей и родных своей однообразной одержимостью. Вы показываете фотографии, сделанные на съемках. Друзья и родные пожимают плечами. Вы пытаетесь вести себя нормально. Не получается. Вы не знаете, чем себя занять, и едете в Торонто посмотреть на номер люкс пекинской гостиницы, а его уже нет. Разобрали. И бар «Дром» тоже.

Вы обнаруживаете все, что осталось от пекинского люкса — грязный кусок ковра и раскуроченные поддельные кресла Филиппа Старка — в еще более огромном здании бывшей трансформаторной фабрики за чертой города, на Индастри-стрит. Здесь режиссер и художник-постановщик решили создать величайшую в

мире свалку, исполинскую «гоми», вроде секции моста в «Виртуальном свете», безумный, до слез лирический трехмерный коллаж из грузовых и мусорных контейнеров, жилого автофургона, катера и школьного автобуса. Забираетесь наверх, внутрь — такое чувство, будто все странные ветра искусства, времени и возможности дуют сквозь вас. Вспоминаете, как в четырнадцать лет первый раз читали про Интерзону в «Голом завтраке». И это оно. Вы не плачете, но вполне готовы расплакаться…

И внезапно все резко сдает назад, поворачивается. Вы снова в реальном мире и понимаете, что больше такого у вас не будет, а впрочем, и ладно. Вы побывали здесь, пусть на долю секунды, а теперь можно возвращаться к нормальной жизни, разговаривать со своими детьми и, может быть, даже чистить зубы.

Вам больше не придется ничем таким заниматься.

(Правда, есть еще какой-то «окончательный монтаж», и вам толком не объяснили, в чем он заключается.)

В ту пору, когда это писалось, я пребывал в блаженном неведении не только о том, что такое окончательный монтаж, но и о многом другом.

Впрочем, я все равно очень рад, что написал этот материал — сегодня он напоминает мне, что у процесса были очень своеобразные приятные стороны.

Погуглите киборга
Беседы в Ванкуверском институте
Февраль 2008

Впервые я подумал о киборгах, глядя на роботов из вышедшего в 1940 году сериала «Таинственный доктор Сатана». В 1936 году эти роботы появились в «Подводном королевстве», а в 1952-м вернулись на экраны под роскошным названием «Зомби из стратосферы». Пишу об этом не потому, что я такой уж знаток сериалов студии «Репаблик пикчерз» или просто научной фантастики. Просто у меня в закладках есть Гугл. Впрочем, о Гугле потом.

«Таинственный доктор Сатана» — едва ли не первый мой телезрительский опыт. Кажется, я смотрел его в 1952 году, причем по телевизору с корпусом из настоящего дерева — сегодня это кажется мне совершенной фантастикой. Изначально его показывали в кинотеатрах по одной серии за раз, а в пятидесятые годы переделали в телевизионный формат и передавали днем, когда все возвращались из школы, сразу после полу-

часового выпуска черно-белых голливудских мультфильмов.

Роботы доктора Сатаны наводили на меня ужас. У них были массивные цилиндрические корпуса и конечности вроде гибких труб, а лишенные плеч руки напоминали гигантские пассатижи. Эту странную конструкцию придумали еще в 1936 году, о чем я в детстве даже не догадывался. Я в жизни не видал большей жути, и когда эти чудища надвигались на героя или его подружку, всегда норовил отвернуться от экрана.

Что же я тогда знал о роботах? Что это «механические люди» и что их называют «роботами». Что эти роботы служат Доктору Сатане. Действовали ли они сами или под управлением злодея? Скорее второе, ведь в сценах со злобными роботами из старых сериалов всегда есть намек на чье-то незримое присутствие — а значит, и на дистанционное управление. На экране злобный робот, и тут же показывают злодея-ученого. Он следит за роботом по телевизору из своей лаборатории. Дергает огромный рубильник, и робот тут же делает что-нибудь совсем уж злобное…

Я смотрел этот сериал в начале пятидесятых, а значит, вскоре должен был впервые услышать про «электронный мозг». Наряду с «космическим

кораблем» его появления тогда ждали в самом ближайшем будущем. Вообще-то он был создан еще в годы войны, просто об этом мало кто знал. Теперь понятно, как же сильно ошибались фантасты послевоенной эпохи: все ждали космический корабль, и почти никто — электронный мозг. Теперь-то мы знаем, что оказалось важнее.

Электронный мозг. К чему бы его можно приспособить? В сороковом году наверняка его воткнули бы в какой-нибудь механизм. Нет, не в роботов, доставшихся Доктору Сатане из сериала про Атлантиду. Нашли бы что-нибудь попрактичней. Скажем, в машину для сварки рессор на тракторном заводе в Милуоки.

У фантастов этот эффект называется «Эпохой паровых машин». С того самого дня, как на кастрюле с кипящим супом впервые задребезжала крышка, стало понятно, что пар в замкнутом пространстве можно использовать как движущую силу. Еще древние греки вращали с помощью парового двигателя медный шарик, однако паровоз будет построен только в Эпоху паровых машин.

В 1940 году никому в голову не пришло бы запихнуть электронный мозг в стол и подключить его к печатающей машинке, а заодно к телевизору — их как раз показывали на Всемирной

выставке 1939 года в Нью-Йорке. Ведь тогда получился бы… Нет-нет, до Эпохи паровых машин о таком и подумать-то нельзя — если, конечно, вас зовут не Ванневар Буш. Впрочем, к Ванневару Бушу мы еще вернемся. Этот человек по просьбе Франклина Рузвельта в одиночку придумал то, что мы называем «военно-промышленный комплекс». Однако прославился Буш не этим…

После Доктора Сатаны роботы меня уже не слишком пугали. Они входили в типовой репертуар фантастов, однако для меня оставались объектом скорее нейтральным. Роботы бывали плохие и хорошие — в зависимости от того, кому подчинялись в конкретном произведении. Айзек Азимов разработал для разумных роботов моральный кодекс и посвятил им целую серию книг, но меня они как-то не увлекли. К началу шестидесятых меня в фантастике интересовали не разумные жестянки и не космические корабли. Задумайся я тогда, что же делает роботов Азимова разумными, — вот это было бы интересно.

И вот вновь пришла Эпоха паровых машин. В фантастике шестидесятых меня особенно интересовали рассуждения о стратегиях восприятия. Сейчас я понимаю, что многие из них развивались тогда именно как представления о всевозмож-

ных киборгах. Рассказы о разумных космических кораблях и людях, которые вступают с ними в контакт; или о людях, вынужденных работать неэлектронным мозгом самого обычного робота. Это была своего рода проекция, попытка нащупать границу возможного. А между тем приход киборга близился. Возможно, он даже начался.

Речь не о киборге в научно-фантастическом понимании: обыкновенном гибриде человека и машины. Свойственный нашей цивилизации буквализм часто проявляется и в фантастике: гораздо проще показать физическое единство человека и машины да поподробнее описать нейрошунт, чем уловить нечто, что надвигается на нас незаметно, с каждым днем.

Настоящий киборг, кибернетический организм в широком смысле слова, рождался, когда я смотрел «Доктора Сатану» по деревянному телевизору. Глядя в экран, я становился частью чего-то нового. И не только я, и не только тогда. Уже в те времена человечество выращивало себе общую нервную систему, которая давала неслыханные доселе возможности: видеть на огромном расстоянии, смотреть в прошлое и слышать, что говорят мертвые. Незыблемые границы эмпирически познаваемого мира вдруг совершенно

изменились и в буквальном смысле раздвинулись. Мало того — они продолжают раздвигаться. Мы же, что самое поразительное, не видим тут ничего необычного.

Для фантастов киборг был натуральной химерой из плоти и металла. Настоящим же киборгом оказалась распределенная нервная система человечества: кино, радио, телевидение и связанный с ними перелом в восприятии — столь резкий, что мы его пока толком не осознали. Смотря телевизор, мы становимся ипостасью электронного мозга. Этот мозг нас дополняет. В восьмидесятые было много разговоров о виртуальной реальности, которую нам показывало… телевидение! Когда смотришь что-то очень увлекательное, чтобы отключиться от внешнего мира, не нужно специального шлема. Он появится сам. Ты и так в нем. Когда смотришь что-то очень интересное, ничего другого не видишь.

Физический союз человека и машины, который давно предрекали и которого так опасались, возник много лет назад, просто мы его не замечаем. Не замечаем потому, что сами в нем участвуем; потому что остаемся в плену ньютоновских парадигм, по которым «физическое» — это то, что можно увидеть или потрогать. Разумеется,

это не так. Электроны, что летят с экрана деревянного телевизора в глаза мальчугану, вполне физическое явление, так же как и нейроны, из которых состоят его зрительные нервы. Так же как структуры и химические взаимодействия в человеческом мозгу. Все мы здесь, внутри обширной физической сети искусственно состыкованных нервных систем. Эта сеть невидима. Ее нельзя потрогать.

Мы — это она. Мы и есть киборг. Чтобы осознать это, нам нужен подходящий миф.

И вновь пришла Эпоха паровых машин. Конец семидесятых, гаражи в Калифорнии. Электронный мозг на письменном столе. Прощайте, высокоморальные роботы доктора Азимова. Руки и ноги, если они зачем-то понадобятся, это всего лишь периферия. Сегодня любой ребенок понимает: робот — это компьютер, который движется с помощью периферийных устройств. Думаю, именно поэтому так плохо продаются современные модели человекоподобных роботов: они нас почему-то раздражают. У компании «Сони» с собачкой Айбо дела идут чуть получше. Разве не предпочтем мы сегодня более мощный компьютер и быстрый доступ к Интернету? Вот где настоящая жизнь! Вот где дополнение реаль-

ности! Это дополнение пользователей, то есть нас с вами.

Возврат к человекоподобным роботам меня расстроил. Я-то думал, все уже поняли: человекоподобность не нужна, она не работает. Это просто меньше пользы за большие деньги. Мне кажется, сегодня эффективный робот — это беспилотник «Предатор» с ракетами «Хеллфайр» или его аналог размером с муху, который разработали в Пентагоне (возможно, он уже есть и у военных). На самом деле это киборги — вернее, ипостаси киборга, поскольку они могут действовать и сами, и в режиме дистанционного управления. Когда оператор садится за пульт, они с «Предатором» превращаются в киборга.

Лет десть назад один мой друг написал рассказ про беспилотники Советского Союза. Только там были настоящие киборги — маленькие истребители со вживленным человеческим мозгом, фактически лишенным тела. Сегодня в таком подходе нет смысла — разве что дать насладиться полетом тому, кто лишен такой возможности (на мой взгляд, достойная цель). С военной же точки зрения беспилотные самолеты могут выполнять маневры на скоростях, которые живому человеку не выдержать. Поэтому, а также по ряду других

тактических соображений, уже следующее поколение истребителей ВВС США наверняка будет беспилотным.

Жизнь по марсианскому времени. Именно к ней привыкают ребята, которые управляют игрушечными машинками из удобного кресла на авиабазе в Калифорнии. Операторы марсоходов — первые люди, страдающие из-за жизни по марсианскому времени. Первые люди на Красной планете, чьи имена, по-моему, должны быть известны каждому. Все тот же застарелый буквализм лишил их заслуженной славы.

Научная фантастика исторически неспособна предсказывать такого рода явления, а если даже предскажет — не умеет их описывать.

Уже упомянутый мной Ванневар Буш не был фантастом. В годы Второй мировой он работал у Франклина Рузвельта главным советником по науке и возглавлял Управление научных исследований и разработок, лично отвечая за работы, приведшие к созданию атомной бомбы. Он фактически изобрел то, что мы сейчас называем «военно-промышленным комплексом». В 1945 году Буш опубликовал в «Атлантик мансли» статью «Как мы могли бы мыслить», в которой описал систему под названием «Мемекс» — сокращение

от «memory extender» — «расширитель памяти». Более пророческого текста я не встречал ни в обычной прозе, ни в фантастике, ни в прочей литературе первой половины двадцатого века.

Сегодня эту статью чаще всего вспоминают как первое описание концепции «гиперссылок», которые связывают разнородные, но концептуально близкие данные. Я же всегда понимал ее иначе. Мне кажется, Ванневар Буш предсказал появление киборга в том самом смысле этого слова, который представляется мне наиболее важным.

Стоит отметить, что в системе Буша электронике не отводилось сколь-нибудь значимой роли. В начале статьи он описывает инженера, у которого на лбу закреплена фотокамера «размером с грецкий орех», а в руке — пульт управления этой камерой. Роль видоискателя выполняют очки со специальными метками. Он фотографирует все, что видит.

Этот предшественник «Поляроида» работает на микропленке, а технологию сам Буш называет «сухой фотографией». Его инженер снимает объекты, чертежи и документы по мере необходимости.

Далее он описывает сам «Мемекс» — стол (при-

чем именно «дубовый», что сразу напоминает мне про тот телевизор из пятьдесят второго года) с матовыми экранами, на которые пользователь выводит изображения со своей камеры-ореха. В том же столе хранятся на готовых к просмотру микрофишах все его записи и деловые бумаги, а также целые научные библиотеки.

Почетное место в истории компьютерной техники Бушу обеспечила идея о «следах» просмотра данных, то есть о навигации с возможностью воспроизвести ход мысли. Идея гиперссылки.

Мне же инженер Буш с его орехом-«Полароидом» и матовыми экранами на дубовой столешнице видится именно киборгом. Киборгом в обоих смыслах слова. Существо не из виртуальной, а скорее из дополненной реальности. Он — это мы! Никто в сорок пятом году (да и в шестьдесят пятом тоже) не подобрался к современному человеку так близко! Буш не знал технологий, которые будут скрыты под столешницей, — в остальном же он описывает персональный компьютер. Мне до сих пор немного не по себе от того, как точно он предсказал наш подход к работе с компьютером: дополненная память пользователя подключается к борхесовской «Вавилонской библиотеке» с возможностью поиска. Гугл — это

тот же «Мемекс». Достаточно ввести запрос.

Но только в нашем будущем, где дубовые столы соединятся друг с другом. Где возникнет сеть. Буш не предвидел, что мы объединим «Мемексы» и создадим общие библиотеки. Опять Эпоха паровых машин. Он не смог этого понять, хотя был ближе к истине, чем все его современники.

Для меня кибернетический организм — это Интернет. Если не считать «физическими объектами» лишь те, что можно потрогать, то Интернет — крупнейший рукотворный объект на Земле. Ну, или скоро будет крупнейшим: он вот-вот опередит — вернее, поглотит — телефонную сеть. Мы вовлечены в это, и мы часть этого. Мы превращаемся в киборга.

Что же касается киборгов из плоти и металла, то я считаю их роль сугубо исторической. Примерно так же роботы Доктора Сатаны исторически восходят к плодам размышлений одного чешского сатирика об эксплуатации чужого труда. Куда важнее то, с чем мы сталкиваемся ежедневно, с чем мы уже срослись и слились.

Недавно ученые объявили, что мы больше не эволюционируем в биологическом смысле слова. Не буду спорить. Технология затормозила нас — она же вовлечет нас в новую эволюцию, которая

даже не снилась Ванневару Бушу, да и мне тоже.

Интерфейсы стремятся к полной прозрачности. Лучшие из них вообще не требуют сознательных усилий — именно они побеждают в эволюционной борьбе. Верно это и для интерфейсов оборудования, так что нейрошунты, мозговые имплантаты, разъемы на шее и прочая атрибутика «классических» киборгов даже сегодня выглядит глуповато.

Наш всепланетный кибернетический организм столь восхитительно всеобъемлющ, что эти аксессуары попахивают Средневековьем. Кого-то они завораживают, совсем как пыточные инструменты; кому-то обещают эротические удовольствия, кого-то манят, как манит сцена или чистый холст, но большинству из нас это едва ли интересно. Настоящий кибернетический организм будет глубже и тоньше, он будет возникать уже на уровне мельчайших частиц, и тогда недополненную реальность нам будет уже трудно даже представить — как сегодня трудно представить мир без электронных СМИ.

Это была серия вечерних лекций в Университете Британской Колумбии. Я рассудил, что слушатели не обязательно знакомы с моими книгами, и постарался объяснить, не говоря этого прямо,

что именно мои книги говорят о технологии.

Такого рода вопросы любят задавать журналисты. По моему убеждению, на них невозможно ответить честно и вдумчиво. Все же хорошо иногда иметь предлог потерпеть и дождаться, как будут развиваться события.