

— ФАНТАСТИКА —
КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

ДЖ. Г. БАЛЛАРД

HOMO INCOGNITUS



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.111-312.9
ББК 84(4Вел)-44
Б20

Серия «Фантастика: классика и современность»

J. G. Ballard
CRASH
HIGH RISE
CONCRETE ISLAND

Перевод с английского

Серийное оформление *В. Половцева*

Художник *В. Половцев*

Печатается с разрешения J.G. Ballard Estate Ltd.
и литературного агентства The Wylie Agency (UK) Ltd.

Баллард, Дж. Г.

Б20 Номо Incognitus: Автокатастрофа. Высотка. Бетонный остров : [сборник ; перевод с английского] / Дж. Г. Баллард. — Москва : Издательство АСТ, 2018. — 480 с. — (Фантастика: классика и современность).

ISBN 978-5-17-107011-3

В 1975—1977 годах Баллард создает условную «трилогию городских катастроф», в которой демонстрирует, какая тончайшая грань отделяет современного, цивилизованного, уверенного в себе человека от падения в бездну голодных инстинктов, расщепляющих личность на примитивные составляющие.

«Автокатастрофа». Шокирующая история о любителях экстремального секса — метафора болезненного стремления к наслаждению, к обезличенной механизированной свободе.

«Бетонный остров». Робинзонада XX века, драма человека, оказавшегося в ловушке, в одиночестве среди миллионного города, среди равнодушных проезжающих мимо, — в месте, населенном призраками прошлого...

«Высотка». Тысячи квартир суперсовременного здания, заселенные преуспевающими специалистами, сливками среднего класса, постепенно превращаются в клановые убежища озлобленных дикарей.

УДК 821.111-312.9
ББК 84(4Вел)-44

© J.G. Ballard, 1973, 1975

Школа перевода В. Баканова, 2018

© Перевод. М. Кононов, 2018

© Издание на русском языке AST Publishers, 2018

Автокатастрофа

ВСТУПЛЕНИЕ

Союз разума и кошмара, доминировавший в XX столетии, дал жизнь двусмысленному как никогда миру. По коммуникационному ландшафту движутся призраки зловещих технологий и грез, которые можно купить за деньги. Термоядерное оружие и реклама газировки сосуществуют в ослепляющем пространстве, где правят срежиссированные новости, наука и порнография. Жизнью заправляют сямские близнецы: секс и паранойя.

Чем дальше, тем больше требуют пересмотра наши концепции прошлого, настоящего и будущего. По мере того как прошлое, в социальном и психологическом смысле, становится жертвой Хиросимы и атомного века, перестает существовать и будущее — его пожирает всеядное настоящее. Мы включили будущее в наше настоящее просто как одну из возможных альтернатив. Возможности плодятся бесконечно, и мы живем, как дети, в мире, где любой каприз, любое требование — по поводу образа жизни, путешествий, сексуальной роли и идентичности — немедленно исполняется.

Кроме того, за последние десятилетия значительно изменилось соотношение между фантазией и реальностью. Во многом они поменялись местами. Мы живем на страницах громадного романа. И писателю все меньше требуется придумывать содержание этого

романа. Вымысел уже здесь. Задача писателя — выдумать реальность.

В прошлом мы полагали, что мир вокруг нас представляет реальность, пускай путаную и смутную, а наш внутренний мир разума, снов, надежд, стремлений есть царство фантазии и воображения. Сейчас, на мой взгляд, все наоборот. Самый разумный и эффективный способ разобраться с внешним миром — полагать, что он целиком выдуман, и единственный крохотный узелок реальности остался у нас в голове. Классическое фрейдовское разделение между скрытым и явным содержанием сновидения, между кажущимся и реальностью теперь нужно применять к внешнему миру.

С какой главной задачей сталкивается писатель в условиях этих трансформаций? Может ли он использовать методы и перспективы традиционного романа XIX века — линейный сюжет, размеренная хронология, благородные персонажи, живущие яркой жизнью в привольных времени и пространстве? Должен ли писатель исследовать истоки характера и личности, таящиеся в далеком прошлом, неспешно изучать корни, проверять тончайшие нюансы социального поведения и личных отношений? Есть ли еще у писателя моральное право изобретать самодостаточный замкнутый мир, быть для персонажа экзаменатором, заранее знающим все ответы? Вправе ли писатель отбросить все, что не желает понимать, включая собственные мотивы, предубеждения и страхи?

Я сам ощущаю, как радикально поменялась роль писателя, его право на действие. Я понимаю, что писатель в каком-то смысле больше ничего не знает. У него нет нравственной позиции. Он предлагает читателю содержимое собственных мозгов, набор возможностей и воображаемых альтернатив. Он выступает в роли исследователя, на сафари или в лаборатории столкнувшегося с новой территорией или объектом.

Ему остается лишь выдвигать гипотезы и проверять их соответствие фактам.

«Автокатастрофа» — именно такая книга, экстремальная метафора экстремальной ситуации, набор отчаянных мер для отчаянного кризиса. Разумеется, в «Автокатастрофе» речь не просто об одной аварии, сколь угодно серьезной, а о вселенском катаклизме, который ежегодно убивает тысячи и калечит миллионы людей. Видим ли мы в автомобильной катастрофе зловещее предзнаменование кошмарного союза секса и технологии? Даст ли нам современная технология доселе невиданные средства справиться с нашими страхами? Станет ли обуздание нашей врожденной извращенности полезным для нас? Существует ли аномальная логика, более мощная, чем предлагаемая нам разумом?

В «Автокатастрофе» я использую автомобиль не только как сексуальный образ, но и в качестве общей метафоры жизни человека в сегодняшнем обществе. Таким образом, роман, помимо сексуального содержания, несет политическую нагрузку, однако мне по-прежнему приятно думать, что «Автокатастрофа» — первый порнографический роман, основанный на технологии. В каком-то смысле порнография — самая политическая форма беллетристики, она максимально открыто и жестоко показывает, как мы используем и эксплуатируем друг друга.

И вряд ли стоит напоминать, что главная цель «Автокатастрофы» — предупреждение, предостережение против грубого, эротического и ослепляющего царства, которое все настойчивей манит нас с окрестностей технологического пейзажа.

Дж. Г. Балларг
1995 г.

ГЛАВА 1

Вчера в своей последней автокатастрофе погиб Возн. На протяжении нашей дружбы он репетировал собственную смерть во многих авариях, но только эта катастрофа была настоящей. Идя навстречу лимузину киноактрисы, машина Возна проломила ограждение эстакады лондонского аэропорта и пробила крышу автобуса, полного авиапассажиров. Упакованные, как для солнечного жертвоприношения, раздавленные тела туристов еще лежали на виниловых сиденьях, когда час спустя я протиснулся сквозь толпу полицейских. Опираясь на руку шофера, киноактриса Элизабет Тейлор, умереть с которой Возн мечтал многие месяцы, стояла в одиночестве под мигалками «Скорой помощи». Когда я опустился на колени у тела Возна, актриса прижала ладонь в перчатке к своему горлу.

Видела ли она в позе Возна формулу смерти, которую он ей уготовил? Последние недели жизни мой приятель не думал ни о чем другом, кроме ее смерти — кульминации, которую он организовывал с тщательностью церемониймейстера. Стены его квартиры неподалеку от студии в Шеппертоне были увешаны фотографиями — Возн с помощью трансфокатора каждое утро снимал, как актриса покидает свой дом в Лондоне. Он снимал с пешеходных мостиков над западной автострадой и с крыши многоэтажной автостоянки на

студии. Крупные планы ее коленок и ладоней, внутренней стороны бедер и левого уголка рта я малодушно распечатывал для Возна на копировальном аппарате у себя на работе и передавал ему снимки, словно очередные смертные приговоры. Я видел, как он в своей квартире сопоставлял участки тела актрисы с фотографиями ужасных ран из учебника по пластической хирургии.

Картины автокатастрофы с участием Тейлор притягивали Возна многочисленными ранами и повреждениями. Ломающиеся фрагменты и агрегаты сталкивающихся лоб в лоб машин бесконечно прокручивались в замедленной съемке: осколки усеивали лицо актрисы, когда она являлась сквозь лобовое стекло рожденной в смерти Афродитой; сложные переломы таза возникали от ударов о рычаги ручного тормоза; и главное — повреждение гениталий: ее матка проткнута острием эмблемы автопроизводителя, его семя излилось на люминесцентные циферблаты, навеки запечатлевшие последние значения температуры и уровня топлива.

Только описывая мне идеальную катастрофу, Возн успокаивался. О ранах и столкновениях он говорил с эротической нежностью юноши, разлученного с любимой. Разглядывая фотографии на стенах квартиры, он стоял ко мне боком, чтобы благородность профиля тяжелого паха подчеркивал вид напряженного пениса. Возн знал, что пока он провоцирует меня — мимоходом, словно может бросить в любую секунду, — я его не покину.

Десять дней назад, угнав мою машину из гаража моего многоквартирного дома, Возн взлетел по бетонному скату, и уродливая машина выпрыгнула из ловушки. Вчера его тело лежало в свете полицейских фар у подножия эстакады, покрытое изящным кружевом из крови. Неестественное положение сломанных рук и ног, кровавая геометрия лица казались пародией на

фотографии жертв автокатастроф, которыми были увешаны стены квартиры Возна. Я в последний раз смотрел на его мощный пах, налитый кровью. Поодаль, в свете мигалок, стояла актриса, опираясь на руку шофера. Возн мечтал умереть в момент ее оргазма.

Возн успел принять участие во многих катастрофах. Думая о Возне, я представляю его в угнанных и разбитых машинах, в грудe ломаного металла и пластика. Два месяца назад я нашел приятеля под эстакадой аэропорта после первой репетиции смерти. Таксист помогал двум дрожащим стюардессам выбраться из автомобильчика, в который Возн врезался, выскочив со скрытой подъездной дороги. Подбегая, я видел Возна через треснувшее лобовое стекло белого кабриолета, украденного со стоянки Океанского терминала. Усталое, покрытое шрамами лицо освещалось ломаными радугами. Я сорвал с петель памятную пассажирскую дверцу. Возн сидел на усыпанном осколками сиденье, с самодовольным видом изучая собственное тело. Руки, повернутые ладонями вверх, были покрыты кровью из разбитых коленей. Лацканы кожаного пиджака были испачканы рвотными массами, на приборной доске красовались брызги спермы. Я попытался вытащить приятеля из машины, и его тугие ягодицы сжались, словно выдавливая последние капельки из семенных желез. На сиденье остались разорванные фото киноактрисы — я распечатал их для него утром в офисе: крупные планы губ и бровей, локтя и декольте.

Для Возна автокатастрофа и его собственная сексуальность слились в финальный союз. Я вспоминаю его ночи с нервными молодыми женщинами, на задних сиденьях брошенных автомобилей на кладбище машин, их неуклюжие позы на фотографиях половых актов. Вспышка «Полароида» освещала раздвинутые бедра и напряженные лица — как у ошалевших выживших в аварии подводной лодки. Эти честолюби-

вые шлюхи, которых Возн подбирал в ночных кафе и магазинах лондонского аэропорта, были родственницами пациентов с иллюстраций в учебниках по хирургии. Приударяя за женщинами, Возн балдел от вздутий из-за газовой гангрены, повреждений лица и ран гениталий.

Благодаря Возну я познал истинное значение автокатастрофы, иступленный восторг лобового столкновения. Мы вместе посетили Лабораторию дорожных исследований — в двадцати милях к западу от Лондона — и наблюдали, как специально подготовленные транспортные средства врезаются в бетонную мишень. Потом, у себя в квартире, Возн прокручивал в замедленном темпе эти испытательные столкновения, снятые на кинокамеру. Сидя в темноте на разбросанных по полу подушках, мы лицезрели мерцание беззвучных столкновений. Бесперывная последовательность разбивающихся автомобилей сначала успокаивала меня, а потом возбуждала. Летя по автостраде в желтом свете натриевых фонарей, я представлял себя за рулем этих бьющихся машин.

В последующие месяцы мы с Возном много часов ездили по скоростным дорогам к северу от аэропорта. В спокойные летние вечера эти скоростные проспекты становились зоной кошмарных столкновений. Слушая полицейские переговоры по радио Возна, мы двигались от одной катастрофы к другой. Часто мы останавливались в сиянии прожекторов, освещающих место крупной аварии, глядя, как пожарные и полицейские техники орудуют ацетиленовыми горелками и домкратами, чтобы освободить потерявшую сознание жену из-под тела мертвого мужа; или как оказавшийся на месте доктор ощупывает умирающего, придавленного перевернувшимся грузовиком. Иногда Возна оттесняли другие зрители, иногда медицинский персонал пытался отнять камеру. Возна особенно интересовали лобовые удары в бетонную опору эстакады.

Однажды мы первыми оказались у разбитой машины с раненой женщиной-водителем. Средних лет кассирша из аэропортовского магазина спиртных напитков сидела, накренившись, в разбитом салоне; осколки тонированного ветрового стекла усыпали ее лоб, словно драгоценные камни. Когда появилась полицейская машина, освещающая мигалкой эстакаду, Воэн побежал за камерой и вспышкой. Сняв с себя галстук, я беспомощно пытался найти ранения у женщины. Она молча глядела на меня, лежа на боку на сиденье. Кровь пропитала ее белую блузку. Воэн, сделав последний снимок, опустил в салоне на колени и, аккуратно обхватив лицо женщины ладонями, начал что-то шептать ей на ухо. Вместе мы помогли уложить ее на медицинскую каталку.

По дороге в квартиру Воэна он заметил аэропортовскую шлюху у придорожного ресторана; эта билетерша в кинотеатре постоянно беспокоилась насчет слухового аппарата маленького сына. Сидя с Воэном на заднем сиденье, она непрерывно жаловалась ему на мою нервную манеру вождения, но он только отвлеченно следил за ее движениями, заставляя шевелить руками и коленками. На пустынной крыше многоэтажной автостоянки в Нортхолте я ждал у перил. На заднем сиденье автомобиля Воэн укладывал женщину в позу умирающей кассирши. Его сильное тело в свете фар проезжающих машин периодически застывало в стилизованных позах.

Воэн поделился со мной всеми своими навязчивыми идеями по поводу таинственного эротизма ранений: извращенной логики пропитанных кровью приборных досок, измазанных экскрементами ремней безопасности, мозговой ткани на противосолнечных козырьках. Любая разбитая машина вызывала у Воэна волнительный трепет; его возбуждали неожиданные вариации разбитых решеток радиатора, неестественно нависающие над пахом водителя приборные доски,

словно задумавшие размеренный машинный минет. Личные время и пространство отдельного человека застывали навеки в паутине хромированных поверхностей и матового стекла.

Через неделю после похорон кассирши, когда ночью мы ехали вдоль западной границы аэропорта, Возн отклонился в сторону и сбил большую дворнягу. Удар тела, словно мягкого молота, и дождь осколков, сопровождавший собаку в полете поверх крыши автомобиля, убедили меня, что мы чуть не погибли в катастрофе. Возн и не подумал остановиться, лишь тупо давил на газ, почти уткнувшись лицом со шрамами в разбитое лобовое стекло. Его акты насилия стали уже так непредсказуемы, что я превратился в заложника-наблюдателя. Тем не менее на следующее утро на крыше аэропортовской автостоянки, где мы оставили машину, Возн спокойно показывал мне глубокие вмятины на капоте и крыше. Длинные борозды на машине образовались в момент смерти неизвестного существа, чья сущность загадочно исчезла в геометрии транспортного средства. Насколько более загадочной была бы гибель кого-то из нас? Кого-то знаменитого и наделенного властью?

Даже эта первая смерть казалась скромной по сравнению с остальными случаями, в которых принимал участие Возн, и с теми катастрофами, которые наполняли его мозг. Пытаясь истощить себя, мой приятель создал ужасающий альманах воображаемых автомобильных аварий и безумных ран: легкие старика пронзены дверной ручкой, грудь молодой женщины пробита рулевой колонкой, щека симпатичного юноши разодрана хромированным запором поворотной форточки... Для Возна эти ранения были ключом к новой сексуальности, возникающей из развращенной технологии. Картинки ранений висели в галерее его мозга, как выставка в музее бойни.

Думая сейчас о Возне, тонущем в собственной крови под лучами полицейских прожекторов, я вспоми-