

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ДЖ. Г. БАЛЛАРДА



ИМПЕРИЯ СОЛНЦА

ДОБРОТА ЖЕНЩИН

ПОЛНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

РАССКАЗОВ



I голоса времени

II утонувший великан

III мифы близкого будущего

J. G. BALLARD

**THE COMPLETE
SHORT STORIES**

volume **II**



ДЖЕЙМС БАЛЛАРД

УТОНУВШИЙ ВЕЛИКАН

коллекция рассказов

FAN|ZON

МОСКВА

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Coe)-44
Б20

J. G. Ballard
THE COMPLETE SHORT STORIES
Volume 2

Copyright © 2001 by J. G. Ballard
All rights reserved

Дизайн и иллюстрация *Елены Куликовой*

Баллард, Джеймс.

Б20 Утонувший великан / Джеймс Баллард; [перевод с английского А.Б. Бурцев, Г.В. Соловьева, М.А. Пчелинцев, О. Макеева, Г.О. Шокин, А.В. Бушуев, Т.С. Бушуева, Е.Г. Трубецкая]. — Москва : Эксмо, 2026. — 704 с.

ISBN 978-5-04-229311-5

Второй том полной коллекции рассказов Джеймса Балларда с произведениями 1962–1969 годов. Научная фантастика, в которой исследуются изменчивая реальность и пределы человеческого восприятия, галерея вселенных, где время застывает, пространство искажается, а сознание оказывается под влиянием технологий и окружающей городской среды. Баллард погружает читателя туда, где внешний мир теряет устойчивость и превращается в отражение внутреннего опыта — тревожного, хрупкого и не поддающегося однозначному объяснению.

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Coe)-44

© Е. Трубецкая, перевод на русский язык, 2026
© Г. Шокин, перевод на русский язык, 2026
© Г. Соловьева, перевод на русский язык, 2026
© М. Пчелинцев, перевод на русский язык, 2026
© А. Бурцев, перевод на русский язык, 2026
© О. Макеева, перевод на русский язык, 2026
© А. Бушуев, Т. Бушуева, перевод на русский язык, 2026
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2026

ISBN 978-5-04-229311-5

Содержание

Предисловие. Адам Тирлвэлл. <i>Перевод Е. Трубецкой</i>	7
Человек управляемый. <i>Перевод Г. Шокина</i>	17
Садок для рептилий. <i>Перевод Г. Шокина</i>	44
Проблема возврата. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	60
Могилы времени. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	96
Море волнуется раз. <i>Перевод Г. Шокина</i>	116
Охотники Венеры. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	130
Эндшпиль. <i>Перевод М. Пчелинцева</i>	168
Одним меньше. <i>Перевод А. Бурцева</i>	199
Внезапный полдень. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	216
Игра с ширмами. <i>Перевод О. Макеевой</i>	232
Время течения. <i>Перевод Г. Шокина</i>	263
Пленник кораллового рифа. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	280
Утраченный Леонардо. <i>Перевод Г. Шокина</i>	287
Последний берег. <i>Перевод А. Бурцева</i>	313
Просветленный. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	341
Дельта на закате. <i>Перевод М. Пчелинцева</i>	376
Утонувший великан. <i>Перевод Г. Шокина</i>	399
Джоконда в сумрачном полудне. <i>Перевод Г. Шокина</i>	413
Танцы на вулкане. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	426
Пляжные убийцы. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	433
День извечный. <i>Перевод Г. Шокина</i>	442
Человек невозможный. <i>Перевод Г. Шокина</i>	464

Плач надежды и фурии вопль. <i>Перевод О. Макеевой</i>	488
До завтра миллион лет. <i>Перевод А. Бушуева, Т. Бушуевой</i>	512
Птица Бурь против Бури Надежд. <i>Перевод Г. Шокина</i>	529
Признание. <i>Перевод О. Макеевой</i>	550
Облачные скульпторы Д-Коралла. <i>Перевод О. Макеевой</i>	564
Мертвый астронавт. <i>Перевод А. Бушуева, Т. Бушуевой</i>	589
Ангелы КОМСАТа. <i>Перевод А. Бушуева, Т. Бушуевой</i>	606
Зона поражения. <i>Перевод А. Бушуева, Т. Бушуевой</i>	627
Время и место умереть. <i>Перевод А. Бушуева, Т. Бушуевой</i>	639
Совокупность 80-х. <i>Перевод Г. Шокина</i>	651
Путешествие через кратер. <i>Перевод Г. Шокина</i>	657
Скажите ветру «прощай». <i>Перевод О. Макеевой</i>	673
Интервью с Дж. Г. Баллардом. <i>Перевод Е. Трубецкой</i>	696

ПРЕДИСЛОВИЕ

Адам Тирлвэлл

1

О сборнике рассказов Дж. Г. Балларда нельзя говорить как-то однозначно. Они настолько разные, что ни один читатель просто не в состоянии охватить их все. И поэтому, говоря об этом колоссальном произведении, стоит позаимствовать термины из геологии и других естественных наук. Слои или эпохи — вот наиболее уместные слова. Если же попытаться уместить в одном абзаце сжатую хронику этих эпох, получится примерно следующее...

Вначале была эпоха, которую для простоты изложения можно назвать научно-фантастической. Это было время, когда природа самой Природы претерпевала зловещие изменения, внезапно становясь техногенной. В соответствующих рассказах, где действие зачастую происходит в искаженной копии Палм-Спрингс, мы встречаем звуковые скульптуры, поющие цветы и много других диковинок. В следующей эпохе Баллард еще больше увлекается видоизменением естественных вещей. Теперь эти изменения затрагивают самые глобальные аспекты существования: время и пространство. С наступлением третьей эпохи воображение Балларда рисует все более и более апокалиптические картины, полнится образами экологической катастрофы. События всех трех эпох вылились в немалый, плотно загруженный объем: в первую часть полного собрания, занимающую 750 страниц, входит только период с 1956 по

1964 год. Вторая часть такого же объема включает большой временной промежуток — с 1964 по 1992 год¹. И наконец, где-то в конце шестидесятых возникла новая и последняя эпоха: теперь глобальные изменения затрагивали современные стихии жизни: автоматизированную бухгалтерию, террор и диктатуру, бездуховную порнографию. Яркая и неопрятная вереница мотелей, полетов в космос, попыток убийства — вот пейзажи баллардовских рассказов последней и самой долгой эпохи. Другими словами, эти рассказы образуют антологию, которой нет равных в британской литературе двадцатого века. Она уникальна.

2

В 1967 году в интервью Джорджу Макбету Баллард попытался объяснить, в чем отличие его прозы от творчества современников-фантастов. «Большая часть фантастики, которая сейчас пишется, — говорил он, — по сути своей обращена в прошлое. Она затрагивает опыт, поведение, развитие личности героя на протяжении огромного промежутка времени, рассматривает истоки всего этого. Она показывает события через призму прошлого, чаще всего при помощи линейного повествования. Они, таким образом, имеют более-менее четкий хронологический порядок, который здесь как раз уместен. Но если, — продолжал Баллард, — писатель обращается к настоящему — а я, собственно, надеюсь, что в этих рассказах сумел заново открыть его для себя, — то должен воспользоваться нелинейной техникой. Ведь наша нынешняя жизнь, в конце концов, не подчиняется линейным законам. Она многообразна и объемна, это цепь внезапных, случайных событий».

Эта баллардовская теория, конечно, поражает своим масштабом, но, на мой взгляд, не совсем верна. Точнее,

¹ Имеется в виду двухтомное собрание рассказов. (*Прим. ред.*)

она может быть верна, но лишь в рамках эксперимента. Вдумчивому читателю необходимо опираться и на традиционную историю литературы. Ибо рассказы Балларда отнюдь не следуют наиважнейшему из канонов этого жанра — традиции иронического реализма Чехова и Мопассана. Лучшие из рассказов, по мнению Балларда, «написаны Борхесом, Рэем Брэдбери и Эдгаром Алланом По». В собственных его произведениях вселенные точно так же вырываются за свои пределы. Но мало просто дать этой новой литературной традиции название. Итало Кальвино в своем эссе о фантастике вывел определение философии, что лежит в ее основе: «Загадка реальности, которая нас окружает, ее необычные аспекты, которые могут оказаться всего лишь порождениями больного разума, и самые обыкновенные детали, тривиальный облик которых подчас скрывает вторую сущность, более тревожную, таинственную и мрачную, — эта загадка и есть основа фантастической литературы. Ее мощное воздействие на разум кроется именно в балансе между двумя несовместимыми уровнями реальности».

Но как раз здесь прилежного читателя подстерегает проблема. Для произведений Эдгара Аллана По вышеприведенная теория, может быть, и верна. Но применительно к творениям Балларда она ничем не поможет. И вот в этот момент нашему идеальному читателю нужно сделать паузу, чтобы рассмотреть конкретный пример.

3

Один из самых примечательных рассказов Балларда называется «Голоса времени». Его стиль выбивается из привычного авангарда. На первых страницах происходит диалог, примечательный своей неестественной формальностью: «Над чем работаешь, Роберт? — спросил он. — Все еще

ездишь в лабораторию Уитби?» Судя по манере повествования, стиль можно охарактеризовать как классику эдакого «реализма разбитого поколения» («Улыбаясь через ожог, Андерсен немного подумал, что же ему сказать»). И все же читатель, предвкушая привычную историю и предысторию, скоро поймет: общепринятые литературные каноны здесь неуловимо искажены. Герои носят необычные имена — Калдрен, например, или Кома. А предыстория, изложенная намеками, полнится необъяснимым (излюбленная техника Балларда): мы видим мистические детали пейзажа, «брошенные восемьдесят лет назад золотодобывающие машины». Но видим также и невероятно четкое описание диכוвинных «наблюдательных пунктов» и «стеклянных плит куполов», видим затейливый лабиринт научных терминов, выходящих далеко за рамки общепринятых представлений о культурном коде среднего читателя. «Он доказал, что это произошло в результате выделения из протеиновых структур генов скопившейся в них энергии. Сходный процесс — колебание мембраны в резонанс звуку».

Будущее здесь может одновременно быть и настоящим. Все перемешано, а причина этого как раз и составляет смысл рассказа. На первый взгляд, основная идея сюжета — странные открытия, которые биолог Уитби сделал в сфере активации молчаливых генов. Его коллега Пауэрс медленно умирает, и за время, которое ему осталось, пытается проникнуть в суть экспериментов Уитби, в ходе которых потаенное будущее живого организма пробуждается к жизни. Разгадка же прячется в странном поступке Уитби летом незадолго до его самоубийства. «Позднее Пауэрс часто думал об Уитби и о странных углублениях, выдолбленных биологом на дне оставленного плавательного бассейна без видимой цели. Углубления эти, глубиной в дюйм и длиной в двадцать футов, складывались в какой-то сложный иероглиф, похожий на китайский». В конце концов, Пауэрс

решает воспроизвести это изображение в бетоне, поставить его посреди высохшего соленого озера. Когда он его заканчивает, это оказывается мандала — миниатюрная схема Вселенной. И Пауэрс входит в ее центр. «Над собой он слышал звезды, космические голоса, наполнявшие небо».

Главная тема этого рассказа — энтропия, разрушение. И как следствие, в будущем это не только смерть человеческого тела, но и гибель звезд, исчезновение планеты. Вот почему неколебимой основой сюжета становится таинственная мандала. Последнее, что Пауэрс видит умирая, — образы мандалы, «космические часы — неотрывно смотрящие ему в глаза».

4

Баллард ощущал, что выходит далеко за рамки привычного ретроспективного мышления — и неудивительно! Среди его любимых книг есть рассказы Хемингуэя, «Алиса в Стране чудес», «Гольф завтрак» — всем этим он явно вдохновлялся в своем творчестве. Но два пункта в этом списке стоят особняком благодаря своей экстравагантности: записи переговоров из кабин самолетов, извлеченные из черных ящиков, и лос-анджелесский телефонный справочник «Желтые страницы». Этот справочник, по признанию самого Балларда, — единственная книга, которую он в своей жизни украл. «“Желтые страницы”, — писал он, — уникальны тем, что иллюстрируют реальную жизнь Лос-Анджелеса, так непохожую на гламурный мирок кинопремьер, звезд и продюсеров. Психиатров там больше, чем водопроводчиков, брачных агентств больше, чем врачей, а салонов для стрижки собак больше, чем ветеринаров. Подобно тому, как объявления в газете характеризуют круг ее читателей, телефонный справочник любого города отлично показывает его истинное лицо. В лос-анджелесских “Желтых страницах”

собрано больше человеческих трагедий, чем во всех романах Бальзака».

Что характеризует натуру человека? Что им движет? Традиционные человеческие устремления присутствуют в рассказах Балларда, но лишь в форме воспоминаний: города на холмах и античные гермы на старинных картинах. Причина отказа от этих ценностей кроется в явлении, которое Баллард назвал «гибелью чувств». Двадцатый век породил не только страшные зверства вроде Хиросимы и холокоста, но и много другого зла: виртуальный мир компьютеров, олигархию и прочее. Среди этого всего уже не осталось места прежнему человеку. Можно, конечно, оспаривать такую теорию, но дело не в этом: именно она вдохновила Балларда на создание иной, принципиально новой литературы. В своих произведениях, парадоксально традиционных по форме, он описывает человеческую натуру в мире, где традиционные правила больше не действуют. И в основном не создает новые сюжеты, а использует повторяющиеся. «Голоса времени» не исключение — здесь читатель увидит переработанные версии образов и идей из предыдущих рассказов. Одержимость звуком и звуковыми волнами из «Шалости Венеры» и «Чистильщика звука», неизведанные планеты из «Угодья Ожидания», бессонницу из «Люка 69». Но в каждом рассказе такие образы тасуются по-разному, создавая новую канву. Эту систему можно назвать надуманной — но правда, на мой взгляд, гораздо более неожиданная. Сформулировать ее можно так: раньше в основе всей фантастики лежала отдельная человеческая личность во всем многообразии особенностей поведения и самоощущения. Баллард же в своей литературе выводит на первый план не человека, а гораздо более масштабную сущность: невыносимое давление со стороны общества, окружения, которое никто не принимает во внимание. А между тем оно, по мнению Балларда, определяет всю

жизнь современного человека, вынужденного быть частью толпы, частью стада. Вот почему не совсем верно сравнивать его с Борхесом, Кафкой или По. Его проза по своей структуре гораздо современнее, и эта нарочитая современность всегда несет в себе едва различимое зерно сатиры. Баллард постоянно утверждал, что пишет не о будущем, а о «выдуманном настоящем», и именно злободневность этого настоящего обуславливает тревожность, которую мы видим в его философских произведениях. Если Балларда и стоит с кем-то сравнивать, так это с великим фантазером Жюлем Верном. Оба они наделяют все современное и популярное — подводные лодки и космические корабли, рентгеновские лучи и теорию генов — смыслом гораздо более глубоким и мрачным.

Каждый писатель, рассказывая в своей книге о каком-то месте, реальном или не очень, придумывает его заново. «Когда-то у меня ушло около сорока лет на то, чтобы выдумать Россию и Западную Европу, — писал Набоков в послесловии к «Лолите», — а теперь мне следовало выдумать Америку». И Баллард в своих произведениях выдумывает места действия с величайшим мастерством. Он, всегда так яростно изобличавший тоталитаризм, как никто разбирался в тоталитарной сущности фантастической литературы, был знатоком ее способности играючи диктовать свои условия. Властно и легко он вводит в текст странные аббревиатуры, искажает слова. Эти приемы прослеживаются уже в первом рассказе сборника, «Прима Белладонна»: «До переезда в Алые Пески он служил куратором старой консерватории в Кью, где впервые вывели поющие растения».

Мастерство Балларда в измышлении разных мест поражает в основном потому, что, создавая их, он одновременно описывает и мир, в котором живет сам. На страницах своих произведений он выводит устремления социума, его дух, именно потому, что жизнь общества в двадцатом

веке постоянно менялась, вбирая в себя множество разных сфер. В русло общих законов природы, где жизнь текла прежде, теперь вливались новые струи: реклама, рынок ценных бумаг, виртуальная реальность. Баллард виртуозно описывает ландшафт нашей эпохи, абстрактные насыпи и просеки, из которых состоят бескрайние окрестности наших городов. Такие вот абстракции без всяких деталей Баллард и предпочитает использовать как место действия в своих рассказах, воплощая их то в виде бетонной набережной, усаженной пальмами, то неизведанной планеты, то лаборатории, где создаются технологии будущего.

И хотя мне кажется очень важным подчеркнуть, что действие в его рассказах происходит по всему миру, от «Апартаментос Калифорния» до Канн, на самом деле это везде Великобритания. Взять хотя бы «Голоса времени»: да, там показана энтропия космического масштаба — но это та же самая энтропия, которую Баллард увидел на задворках угасающей империи. Британия была самой современной страной в мире именно потому, что по энтропии ей тоже не было равных. А значит, и по озлобленности, враждебности, унынию, серому туману и бетону. Стоит только поглядеть на эстакады и многоуровневые парковки под дождем — сплошная антиутопия!

Позднее это необычное визионерство стало проявляться все сильнее и достигло высшей концентрации в поздних романах, по времени написания выходящих за рамки этого сборника. Это и финансовая гиперреальность, которую Баллард исследует в «Опьяняющих ночах» и «Суперканнах», и мракобесие буржуазии в «Людах Миллениума» и «Лучшем мире». И эти перемены носят технический характер. Интерес к изменению слов, отличавший его ранние рассказы, постепенно принимает другие масштабы, перетекает в интерес к глобальным лингвистическим изменениям в культуре. Баллард становится законодателем новых пра-

вил: рассказ теперь может быть очень простым по стилистике, как, например, хулиганский шедевр «Почему я хочу трахнуть Рональда Рейгана», написанный в 1968 году, когда Рейган только-только стал губернатором Калифорнии. И одновременно может отличаться настоящим буйством лексики — медицинской, психологической, социологической, выражающей самые что ни на есть крамольные фантазии. «Были созданы многодорожечные кинофильмы о “Рейгане”, совокупляющиеся во время (а) предвыборных выступлений, (b) столкновения автомобилей при наезде сзади, с участием машин одно- и трехлетней давности выпуска, (с) с приборами выхлопной системы, (d) с жертвами войны во Вьетнаме». При помощи этой «шоковой терапии» Баллард наделял жанр рассказа новыми возможностями, уводя его от чеховских канонов тонкого психологизма.

5

Вместо этого Баллард ставил во главу угла системы, материальные и умозрительные: огромные площади городов с их автострадами и бескрайние психоневротические пейзажи, скрытые в человеческом сознании. В своей фантазмагории о Рональде Рейгане он впервые улавливает близость между собой разных, казалось бы, забот и проблем современности. И даже их сопричастность: виртуальные миры кино, политики и психоанализа являют собой разные формы одного и того же насилия. Вот почему для его поздних работ характерна такая эквилибристика в части эмоциональной окраски: каждую отдельную систему он преподносит как вариант какой-то иной.

Один из своих последних рассказов, «Объект нападения», Баллард написал в 1984 году. Как всегда, не без налета жанровой литературы — события сменяют друг друга очень быстро. Но в этой истории о покушении на убийство