



ЛУЧШАЯ
СОВЕТСКАЯ
ФАНТАСТИКА

Владимир Обручев
«Плутония»
«Земля Санникова»

Алексей Толстой
«Аэлита»
«Гиперболоид инженера Гарина»
«Остров погибших кораблей»

Александр Беляев
«Голова профессора Доуэля»
«Человек-амфибия»

Иван Ефремов
«Туманность Андромеды»
«Час Быка»

Кир Булычев
«Последняя война»
«Поселок»

Кир
Булычев

ПОСЛЕДНЯЯ
ВОЙНА

ПОСЕЛОК



МОСКВА
2017

УДК 821.161.1-312.9
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Б90

Иллюстрации на шмуцтитулах *Ивана Иванова*

Булычев, Кир.

Б90 Последняя война ; Поселок : [сборник романов] / Кир Булычев. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 608 с. — (Лучшая советская фантастика).

ISBN 978-5-699-97998-1

Два самых знаменитых романа о приключениях космического врача доктора Павлыша!

Космический корабль «Сегежа», следующий обычным рейсом к Титану, получает приказ от Галактического центра принять на борт двух инопланетян и направиться с ними к далекой планете, на которой произошла глобальная катастрофа. Доктору Владиславу Павлышу предстоит принять участие в операции по спасению последних жителей Синей планеты...

Среди холодных лесов безымянной планеты затерялся маленький поселок. В нем не более двух десятков человек, включая маленьких детей, которые никогда не видели Земли. Все, что осталось от экипажа и пассажиров космического корабля «Полюс», потерпевшего крушение шестнадцать лет назад. Совершенно случайно доктор Павлыш оказывается в составе небольшой экспедиции, которой предстоит изучить эту планету. Он и не подозревает, что от него зависит судьба невольных робинзонов...

Романы Кира Булычева по праву считаются золотой классикой советской научной фантастики!

УДК 821.161.1-312.9
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

© А. Первушин, вступительная статья, 2017
© И. Иванов, иллюстрации, 2017
© К. Булычев, наследники, 2017

ISBN 978-5-699-97998-1 © Оформление. ООО «Издательство «Э», 2017

ПРЕДИСЛОВИЕ

Антон Первушин

ВЫБОР НАСТОЯЩЕГО ФАНТАСТА

Советская фантастика всегда была функциональной. Точнее говоря, ей всегда приписывали какие-то функции — морализаторские, популяризаторские, прогностические. Но одну функцию литературные идеологи (литературоведами их не назовешь) старательно игнорировали. Речь, конечно, идет о развлекательной функции, которая теоретически является неотъемлемой и в какой-то степени отличительной для жанровой (или «сюжетной») прозы.

В то же время фантасты прекрасно понимали, что их целевая аудитория прежде всего жаждет эффектных приключений, а оригинальные идеи, пафосные нравоучения и просветительские моменты принимает по остаточному принципу. Поскольку далеко не всякий сюжет мог пройти в печать, получив одобрение бдительных редакторов, советским фантастам приходилось идти на разнообразные ухищрения. Скажем, если в 1920-е годы зубодробительный триллер с убийствами, погонями, гениальными злодеями и сумасшедшими учеными еще можно было помещать в декорации советской действительности (как, например, поступили Алексей Толстой в «Гиперболоиде инженера Гарина» и Александр Беляев в «Продавце воздуха»), то в послевоенные годы как-то само собой подразумевалось, что «у нас это невозможно», посему триллеры обрели условно-западный антураж (тут достаточно вспомнить «Пылающий остров» Александра Казанцева и «Атавию Проксиму» Лазаря Лагина). При этом главной функцией условно-западного триллера называлось опять же не развлечение, а непримиримое обличение язв гнивающего буржуазного общества и преступлений крупного капитала. Любой отход от заданной схемы осуждался: к примеру, в свое время повесть «Хищные вещи века»

(1965) Аркадия и Бориса Стругацких была подвергнута жесткой критике за то, что описанные в ней реалии развитого капитализма получились «не столько хищными, сколько привлекательными» (Владимир Немцов «Для кого пишут фантасты?», 1966).

Находясь в режиме идеологического регулирования (как, впрочем, и вся советская литература), фантастика не справлялась толком даже с прогностикой и просветительством. В результате появилось огромное количество пустых текстов, в которых перебирались одни и те же шаблоны: чудачки-изобретатели чего-то там рационализируют, космонавты куда-то там летят, инопланетяне чему-то мудро улыбаются, снежный человек ходит, дельфины плавают, тунгусские метеориты падают. Что касается проблематики, то она сводилась к весьма ограниченному кругу тем: неизбежность победы коммунизма, неизбежность завоевания межпланетных пространств и океанских глубин, непримиримая борьба с мещанством, пацифизм, интернационализм, в качестве экзотической закуски — палеокосмическая и криптозоологическая гипотезы. Разумеется, и подобный «малый джентльменский набор» при условии неограниченной творческой свободы вполне способен породить достаточное количество качественных текстов с глубоким философским или драматическим содержанием, однако периоды «оттепели» в культурной политике всегда оказывались слишком кратковременными для того, чтобы обеспечить полноценный жанровый расцвет.

При этом, надо сказать, спрос на фантастику среди советских читателей неуклонно рос: как на интеллектуальную, так и на развлекательную. Урбанизация и всеобщая грамотность сделали свое дело: широкие массы научились отличать и признавать «игровую условность» фантастических текстов, а ускоряющийся научно-технический прогресс ставил необычные вопросы, на которые, казалось, имеются ответы только у фантастов. Рубежным для советского читателя стал роман Ивана Ефремова «Туманность Андромеды» (1957): он оказался более чем своевременным, соответствуя многим ожиданиям и устанавливая достаточно высокую планку для творческого поиска в жанровой литературе. Следующий шаг сделали братья Стругацкие, на собственном примере показавшие, что использование инструментария «мейнстрима» реали-

стической прозы в фантастике открывает принципиально новые возможности.

Однако ни Ефремов, ни Стругацкие, ни их последователи, отдавая должное занимательности, не стремились к тому, чтобы развлечь читателей. Скорее наоборот — они считали своим долгом создание текстов, требующих всё больше интеллектуальных усилий для адекватного восприятия. Хотя лозунг «Думать — не развлечение, а обязанность» братья Стругацкие сформулировали позднее, интуитивно они на первых же шагах в литературе присоединились к «воспитательному» направлению, что в конечном итоге привело их от «приключений тела» к «приключениям духа». Ниша коммерческой (условно говоря) фантастики в советской печати оставалась свободной вплоть до того момента, когда в жанр пришел молодой амбициозный автор, публиковавшийся под псевдонимом Кир Булычев.

Давно не секрет, что под этим псевдонимом работал востоковед Игорь Всеволодович Можейко. Он оставил мемуары, в которых в том числе рассказал историю своего прихода в фантастику. Например, Игорь Всеволодович сообщал («Как стать фантастом», 1999):

«Не помню уж кто — Леня [Седов] или я — отыскал рассказ писателя Артура Кларка «Пацифист» о роботе, который не хотел участвовать в гонке вооружений. <...> Рассказ мы отнесли в журнал «Знание — сила», и там его напечатали. Еще один шажок к фантастике случился через полтора года, когда я летел в Бирму. Самолет приземлился в Пекине. Мы ждали пересадки на Куньминь. На столике лежали китайские журналы, я принялся листать один из них и увидел вдруг иллюстрации из «Знания — силы». Я спросил кого-то из китайцев, кто знал русский, что иллюстрируют эти картинки. И тот сказал, что это перевод с русского, фантастический рассказ «Пацифист», который написали Игорь Можейко и Леонид Седов.

Так я формально стал писателем-фантастом. <...>

Я прожил в Бирме два года и постепенно накопил библиотеку фантастики. Я еще не подозревал, что сам стану писателем, ни строчки не написал в 1957–1959 годах, когда работал в Бирме, но я накапливал в себе

фантастику, как груз, как бремя, от которого следовало разрешиться.

Наверное, в конце пятидесятых годов я был самым или одним из самых начитанных в американской фантастике российских читателей. <...>

Вернувшись в Москву, я подал документы в аспирантуру Института востоковедения, в отдел Юго-Восточной Азии. К счастью, в тот, 1959 год никто, кроме меня, посвятить свою жизнь бирманистике не пожелал, и конкурентов у меня не было. <...>

В аспирантуре платили тысячу (потом это стало сотней) рублей, родилась Алиса, с деньгами было плохо, тем более что мы не умели их беречь. Мы оказались единственной семьей в Бирме, которая не возвратилась с машиной. Зато славно прожили, ездили на океан, я привез более тысячи книг, мы были одеты и обуты. <...>

И, главное, я начал печататься.

Разумеется, речи о фантастике пока не было. Но мамина приятельница, переводчица с английского, привела меня в журнал «Вокруг света», где мне предложили написать очерк о Бирме. <...>

С шестидесятого года я регулярно печатался в «Вокруг света», ездил в командировки и экспедиции от журнала и стал в редакции своим человеком. По моим расчетам, за годы работы в журнале я заполнил своими материалами более двух полных номеров.

С писателями моего поколения я познакомился уже в первой половине шестидесятых, когда занимался журналистикой и начал переводить для издательства «Мир», где чудесный человек Евгений Артурович Девис основал длинную и, можно сказать, революционную серию зарубежной фантастики. <...>

Я был в числе переводчиков и рецензентов, поскольку знал английский язык. Вот это была настоящая школа! <...>

Мой первый рассказ был напечатан в журнале «Вокруг света». Это было постыдное произведение — не только потому, что рассказ был плохо написан, но и потому, что он был склеен из кусков казенного патриотизма.

На строительстве советских «подарочных» объектов шофер Миша (Маун Джи) подвергается укусу злобной ядовитой змеи.

Советские люди успевают привезти его в Пастеровский институт. Вот, пожалуй, и всё.

Но какие люди!..

Когда же я впервые напечатал сугубо фантастический рассказ?

Это история не только давняя, но и длинная.

Дело происходило в середине шестидесятых годов, в «Искателе», приложении к «Вокруг света». <...>

Из типографии сообщили, что тиражом в 300 тысяч экземпляров напечатана цветная обложка для «Искателя». А цензура заявила, что из номера изымается переводной американский рассказ (честное слово, не помню, за что).

Обложка была иллюстрацией к запрещенному рассказу.

Фантастика нашей жизни, наша родная антиутопия подняла свою драконью голову и усмехнулась мне. И швырнула мне в лицо перчатку.

— Это ужасно, — сказал кто-то. — Мы остаемся без премии, тринадцатой зарплаты, а вдобавок подвергаемся идеологическим гонениям. Что делать?

Кто-то другой сказал, что придется вынуть из шкафа бутылки. Мы вынули и выпили, закусывая сухариками. И никак не могли ничего придумать. Но с последним глотком ко мне пришло озарение, изменившее мою жизнь. Я поднял перчатку, брошенную драконихой антиутопии.

— Давайте сделаем так, — сказал я. — Мы расходимся по домам и, пока не выветрился благодатный алкоголь, пишем по рассказу, который можно иллюстрировать несчастным рисунком на несчастной обложке.

Все закричали: «Ура!»

— А потом мы решим, чей рассказ лучше, и напечатаете.

Мы разошлись по домам.

Я сел за машинку, благо уже три года не знал другого способа материализовать свои мысли. И положил перед собой обложку.

На обложке был нарисован стул. На стуле банка. В банке динозавр.

На заднем плане, если не ошибаюсь, рыжая сопка.

Я написал рассказ о том, как в редакцию журнала приходит телеграмма от фотокорреспондента с Дальнего Востока: мол, динозавры не вымерли и один из них пойман.

В редакции начинается суматоха, достают железно-дорожную платформу, отправляют на Восток, но тут в редакцию входит фотокор с банкой в руке. В банке сидит динозавр. «Динозавры не вымерли, — говорит фотокор, — но сильно измельчали».

Когда я пришел на следующий день в редакцию, оказалось, что все мои коллеги проспали ночь без задних ног и никакого конкурса рассказов не получится. В редакции так удивились одному случайному сумасшедшему, что даже, по-моему, читать рассказ не стали и в тот же день загнали в набор. Все остались с премиями и тринадцатой зарплатой, а начальство предпочло не раздувать историю.

Рассказ назывался «Когда вымерли динозавры», а номер «Искателя» вышел в свет на рубеже 1967 года.

Теперь следовало родиться на свет Киру Бульчеву.

В нашем апокрифе говорится: как только стало известно, что рассказ «Когда вымерли динозавры?» был принят к печати, журналист и востоковед Можейко сильно закручинился. С одной стороны, хотелось прославиться, но опасения были велики.

Ну, выйдет фантастический рассказ. Прочтут его в институте. И выяснится, что младший научный сотрудник, лишь вчера защитившийся, про которого известно, что он сбежал из колхоза, прогулял овощную базу, не явился на профсоюзное собрание, отнесся не по-товарищески к известной красавице Ивановой, еще и пишет фантастику!

Гнать такого Можейку из института!

В общем, я испугался. И в одну минуту придумал себе псевдоним Кир — от имени жены, а Бульчев, как известно, фамилия мамы. Может, дай мне побольше времени, создал бы что-то более изысканное. Но времени не было.

Самое интересное, что в институте в течение многих лет никто о занятиях Бульчева не знал. Это было известно лишь самым близким друзьям. <...>

Апокриф о первом рассказе Бульчева подтвержден документально. И всё же он, как положено апокрифу, не совсем правдив.

К тому времени я уже напечатал несколько детских сказок в «Мире приключений» — первые истории о де-

вочке из XXI века. Более того, в письменном столе уже лежали другие фантастические опыты, которые для печати не предназначались».

На основании изложенного складывается следующая убедительная картина раннего этапа в творчестве Кира Булычева. Молодой специалист тяготел как читатель к жанровой литературе (а кто не тяготел?) и, оказавшись за границей, собрал большую библиотеку англоязычной фантастики. Со временем он рискнул и сам попробовать себя в качестве писателя, набрав литературный опыт на очерках для журнала «Вокруг света» и на переводах для издательства «Мир». Окончательное решение о переходе в цех фантастов созрело случайно — в редакции журнала «Искатель», когда потребовалось срочно написать рассказ на заданную тему. Но и до того у Кира Булычева были публикации — правда, не фантастических рассказов, а миниатюр, написанных в духе современных сказок, о девочке Алисе Селезнёвой, живущей в коммунистическом будущем. Псевдоним же был придуман скоропалительно и только для спокойствия институтского начальства, которое не должно было прознать о том, что пригрело на кафедре фантаста — «несерьезного человека» по определению.

Вроде бы всё складно? Однако сопоставление «показаний» Кира Булычева с его же библиографией дает нам повод усомниться в точности мемуаров.

Первой публикацией Игоря Всеволодовича Можейко действительно был перевод рассказа Артура Кларка «Пацифист», опубликованный в журнале «Знание — сила» (1957, №1). И действительно, начиная с 1960 года он активно печатался в журнале «Вокруг света» как специальный корреспондент с дипломом востоковеда; один за другим под его собственной фамилией выходили следующие очерки: «С заездом в рай» (1960, №8), «Боробудур» (1961, №11), «Тадж-Махал» (1962, №2), «Праздник тружеников» (1963, №5), «Аракан — рыбацкий берег» (1963, №11), «Паган» (1963, №12), «Дорога нам знакома» (1964, №6), «Племя, которого нет» (1964, №11), «Что видит Шведагон» (1964, №12), «Удивительное рядом» (1965, №2), «Шляпа деревянного герцога» (1965, №5), «Агатовый кубок» (1965, №7), «Застава над Пянджем» (1966, №7). Но рядом с очерками,

подписанными собственной фамилией, мы находим и такие, которые подписаны различными псевдонимами: скажем, псевдоним «Юрий Митин» использовался при публикации очерков «Один шанс Эрика Паулсена» (1965, №7), «Человек, стоивший трех генералов» (1966, №4), «Пять дней под килем шхуны» (1966, № 6). Удивительно — но среди прочих мы находим и псевдоним К. Булычев: впервые он встречается под очерком «Корабль, начиненный смертью» (1965, № 3). Вероятно, появлению псевдонимов способствовало всё-таки не желание утаить литературные опыты от институтского начальства, а большое количество публикаций молодого научного сотрудника (без соавторов!) в престижном массовом журнале, которое всегда вызывает вопросы само по себе.

Что касается литературных опытов, то и здесь мы видим расхождение библиографии с мемуарами. Первым опубликованным рассказом сам Можейко называл историю спасения бирманского экскаваторщика, напечатанную под заголовком «Маунг Джо будет жить» (1961, №4), хотя по степени художественности она мало чем отличается от его очерков. Но при этом почему-то отказывал в принадлежности к литературе таким приключенческим текстам, как «Повесть о помощнике препаратора с несколькими отступлениями, в прошлое и настоящее и путешествиями в дальние земли» (1965, №1) и «Королева кобр» (1966, №1), которые вышли под настоящей фамилией автора.

Фантастические рассказы тоже появились до Алисы Селезнёвой, правда Можейко публиковал их не под псевдонимом К. Булычев, а придумал для этой цели несуществующего «бирманского писателя» Мауна Сайна Джи. Один из них, «Долг гостеприимства», был напечатан в журнале «Азия и Африка сегодня» (1965, №7), второй, «Две встречи в долине Мрохаун», появился в упомянутом «Искателе» (1966, №4).

Впрочем, куда важнее другое — до появления рассказа о динозаврах («Искатель», 1967, №2), с которого Игорь Всеволодович вел отсчет своей карьеры фантаста, у него выходили книги! В престижнейшей серии «Жизнь замечательных людей» он выступил как автор биографии бирманского политического деятеля и борца за независимость Ауна Сана (1965). Затем издательство «Наука» выпускает мощную книгу «С крестом и мушкетом» (1966), в которой востоковеды Игорь Можейко, Леонид Седов

и Владимир Тюрин реконструировали историю колониального завоевания Восточной и Юго-Восточной Азии. Затем появляться еще одна большая авторская книга — «5000 храмов на берегу Иравади (Паганское царство)» (1967). Получается, что к тому моменту, когда, согласно «апокрифу», на свет появился фантаст Кирилл (пока еще не Кир) Булычев, носитель этого псевдонима был уже состоявшимся писателем — с множеством публикаций в массовых журналах, с авторскими книгами, с опытом переводов и, вероятно, самой большой личной библиотекой англоязычной фантастики в стране. Совсем иной образ возникает, не так ли?

Надо сказать, что и стартовал фантаст Булычев более чем успешно. Небольшой цикл симпатичных миниатюр «Девочка, с которой ничего не случится» (1965) вышел в ежегодном альманахе «Мир приключений» и был вскоре переиздан в 15-м томе «Библиотеки современной фантастики» (1968). Затем, в 1967 году, в том же альманахе появляются рассказы, представляющие собой переделки старых сказок под научно-фантастический антураж: «Гуси-лебеди», «Принцесса на горошине», «Репка», «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка», «Синяя борода», «Теремок». Параллельно в журналах выходят рассказы «Когда вымерли динозавры» и «Мир странный, но добрый». В 1968 году издательство «Детская литература» выпускает тиражом 75 000 экземпляров первую книгу «нового» автора Кирилла Всеволодовича Булычева — приключенческую повесть «Меч генерала Бандулы». И, вероятно, именно с этого момента можно всерьез говорить о начале карьеры одного из самых известных советских фантастов.

Ниша развлекательной фантастики оказалась свободна, и Кир Булычев быстро занял ее, развивая сразу несколько направлений в творчестве: современная сказка, подростковая повесть, антуражная приключенческая фантастика, юмористическая и сатирическая фантастика, мистификация. При этом он нашел свою собственную манеру изложения материала, которая сближала его с авторами «золотого века» англоязычной фантастики, но при этом делала особенным на фоне советской жанровой литературы. В чем же сходство и отличие?

Напомню, что основным приемом художественной литературы является *остранение* (не путать с отстране-

нием!). Термин ввел в употребление российский литературовед Виктор Борисович Шкловский в 1916 году. Он полагал, что многое в нашей жизни, включая новую информацию, мы воспринимаем бессознательно-автоматически, поэтому задачей настоящего искусства является представление людей, предметов, событий как чего-то необычного, воспринимаемого *впервые*. И чем дольше будет длиться процесс узнавания («освежения впечатлений»), тем выше мастерство творца. Самый простой способ добиться *остранения* — ввести в повествование чужака, дикаря, иностранца, инопланетянина или даже говорящее животное. Шкловский приводил соответствующий пример из «Холстомера» (1886) Льва Николаевича Толстого. Вот как рассуждающий мерин описывает право собственности: *«Многие из тех людей, которые меня, например, называли своей лошадью, не ездили на мне, но ездили на мне совершенно другие. Кормили меня тоже не они, а совершенно другие. Делали мне добро опять-таки не те, которые называли меня своей лошадью, а кучера, коновалы и вообще сторонние люди. Впоследствии, расширив круг своих наблюдений, я убедился, что не только относительно нас, лошадей, понятие м о е не имеет никакого другого основания, кроме низкого и животного людского инстинкта, называемого ими чувством или правом собственности. Человек говорит: «мой дом», и никогда не живет в нем, а только заботится о постройке и поддержании дома. Купец говорит: «моя лавка», «моя лавка сукон», например, и не имеет одежды из лучшего сукна, которое есть в его лавке».*

Проблема фантастики в том, что она зачастую описывает предметы и явления, с которыми мы не сталкиваемся в повседневности, то есть *остранение* в ее случае не может быть сведено к «выводу вещи из автоматизма восприятия», как требовал Шкловский. Всякий фантаст решает эту проблему по-своему, и советские фантасты в большинстве выбирали конфликт между «повседневностью» и «чудом». Кир Булычев использовал подход, более характерный для англоязычной фантастики 1940–1950-х годов, которая изображала «чудо» неотъемлемой частью «повседневности», изучая возможные последствия их соединения. В историях о девочке Алисе Селезнёвой такой подход еще не выглядел чем-то оригинальным, ведь речь

там шла о будущем, причем весьма отдаленном, где повседневность должна быть «чудесной» за счет высоких технологий — оригинальность впервые по-настоящему проявилась в рассказе «Мир странный, но добрый», опубликованный в журнале «Знание — сила» (1967, №9), позднее неоднократно переиздававшийся под названием «Как начинаются наводнения». В нем описан вроде бы обычный человеческий мир, в котором люди могут управлять течением времени, просто переводя часы. Понятно, что к научной или футурологической фантастике подобный текст отнести невозможно — получается своего рода современная сказка с некоей моралью.

Наиболее полно потенциал предложенного Булычевым подхода к использованию остранения в фантастическом тексте раскрылся в романе «Последняя война» (1970). Историю его появления сам автор описывал так:

«В 1967 году я отправился в командировку от журнала «Вокруг света» по Северному морскому пути. Я рассчитывал добраться от Мурманска до Тикси, где должен был встретиться с магаданским писателем Олегом Куваевым, страшно талантливым прозаиком, автором широко известных в шестидесятые годы повестей «Берег принцессы Люськи» и «Территория». <...>

На сухогрузе «Сегежа» меня устроили в пустующей каюте первого помощника. Была такая должность специально для загранийсов — чекист-политрук. А так как «Сегежа» шла Северным морским путем, как бы во внутренних водах, то каюта чекиста пустовала. Я делил каюту с художником, не помню уж, какого журнала, но тоже командированным. На «Сегеже» я подружился с доктором Павлышом, капитаном Загребиным и другими членами команды. Всё было бы хорошо, но в Карском море мы попали в неожиданные тогда льды и сломали винт. Кое-как «Сегежа» доплелась до Диксона и там застряла надолго, потому что пришлось менять лопасти. Так что в Тикси Олега уже не было, а меня поджимала следующая командировка — в Швецию. <...>

Я придумал для себя космический корабль, который должен быть обыкновенным, как «Сегежа», и люди там должны быть обыкновенными, как на «Сегеже». Я поду-