



Дома без жильцов — страшный сон фантаста

Татьяна Маевская

Современные фантасты шутят, что первым российским автором, описавшим «светлое будущее», был Николай Чернышевский. Как бы то ни было, сны Веры Павловны пригодились фантастам советского времени.

Сильное впечатление на них произвело именно описание домов: огромных, похожих на дворцы и построенных почти целиком из стекла. Потом «сверкающие стеклянные здания» появились и у Ивана Ефремова, и у многих других. В антиутопии Евгения Замятина «Мы» дома строятся из стекла, потому что у людей в будущем не должно быть никаких тайн друг от друга. Стены в их жилищах сделаны из небьющегося стекла, прозрачного, хотя и слегка «дымчатого», чтобы соседи и прохожие с улицы могли видеть все, что делается в доме. Лишь для самых интимных моментов прозрачные стены можно было завесить шторами — но на ограниченное время и только по специальному разрешению.

Повседневная жизнь в «светлом будущем» должна быть максимально комфортной. Такой ее описывал Георгий Мартынов: *«В доме всегда было удивительно чисто. При постоянно открытых окнах — нигде ни пылинки. Время от времени Волгин замечал, что полы в доме выглядели только что вымытыми, но как и когда это делалось, он ни разу не видел. <...> Откуда брались блюда, куда исчезала грязная посуда, кто и как сервировал стол, а затем убирал его, Волгин не знал. <...> То же самое происходило и с уборкой комнат. Никак не удавалось увидеть упорно скрывающиеся машины. Постель приводилась в порядок в его отсутствие,*

а вечером Волгин заставлял ее приготовленной ко сну. Иногда верхняя одежда куда-то исчезала, и вместо нее появлялась новая, того же покроя. Мунций был здесь ни при чем — за одеждой и бельем следили опять-таки автоматы».

Итак, о домашних делах герой мог не заботиться. Он думал о другом: чтобы открыть или закрыть дверь, включить или выключить свет, а также чтобы сделать освещение более или менее ярким, необходимо сосредоточиться и послать мысленный приказ. (Интересно, что случится, если один обитатель такой квартиры подаст двери сигнал закрыться, а второй в то же самое время решить ее открыть?)

Неизвестно, кто из писателей первым придумал мягкую мебель будущего, которая может менять форму в зависимости от позы человека, который сидит или лежит на ней. Описание таких диванов, кроватей и кресел есть у очень многих фантастов, самые известные из которых — Кир Булычев и Станислав Лем. Не исключено, что Лем как раз и был изобретателем подобной мебели, потому что в его романах она устроена наиболее просто. Спинки лемовских кресел или мягких стульев сами откидываются назад, если человек захочет сидеть развалившись, и принимают вертикальное положение, если он решит сесть прямо. Потом эту конструкцию усовершенствовали — спинки и сиденья кресел и диванов стали принимать абсолютно любую форму.

При этом и Лем, и Булычев, и кое-кто из их последователей упоминают о том, что на практике эта не



Кресло неправильно поняло мои намерения...

имеющая собственной формы мебель может быть далеко не такой удобной. Спинки кресел, меняющие свое положение, сильно раздражали одного из героев лемовского «Возвращения со звезд». «Я наклонился, чтобы посмотреть, откуда она (надпись — Т.М.) взялась, и вздрогнул — спинка моего кресла последовала за мной и мягко обняла меня. <...> Я попробовал вернуться в прежнее положение, но, видимо, сделал это слишком энергично. Кресло неправильно поняло мои намерения и раскрылось, как кровать».

В одной из повестей братьев Стругацких менять свою форму может не просто диван или кресло, а целая комната. Понадобилось кому-то сесть — прямо из пола появляется стул, надоела старая люстра — ее абажур тут же становится другим. И так со всеми предметами. Впрочем, взаимопонимание с «умным» интерьером приходило не сразу. «И вошел я в свою комнату, будто домой вернулся. Я ее сразу, как приехал, для себя переоборудовал. Тоже, между прочим, намучился. Корней мне, конечно, все объяснил, но я, конечно, ничего толком не понял. Стою посреди комнаты и ору, как псих: «Стул! Хочу стул!» Только потом понемногу приспособился. Здесь, оказывается, орать не надо, а надо только тихонечко представить себе этот стул во всех подробностях». (А. и Б. Стругацкие, «Парень из преисподней»)

Что касается освещения, и в отечественной, и в западной фантастике описание привычной для нас люстры — большая редкость. Обычно комнату освещают стены, покрытые особым материалом, способным при необходимости светиться ярче или слабее. Именно так освещаются дома у Рэя Брэдбери, у того же Мартынова и еще у множества других писателей.

Фантасты также пытались представить себе строительство домов будущего. В частности, с помощью биотехники. В рассказах Владимира Васильева, например, в «Проснуться на Селестине», описаны целые растительные комплексы, состоящие из живых квартир и разных служебных помещений. Позднее, в романе «Волчья натура», Васильев развивает эту тему: «Новое здание вокзала, дороженное всего семь лет назад, поражало своей громадностью. Огромное, словно ракушка, с разинутой пастью центральной арки, оно было похоже на уснувшего вели-

кана. Впрочем, оно и было уснувшим великаном — измененным до неузнаваемости деревом. Последние два века генетическое проектирование совершило несколько прорывов в запретные ранее области, в частности — появилась возможность выращивать здания существенно больших размеров, чем раньше.

Шершавые дорожки рельсов тянулись вдоль каждого перрона и убежали вдаль, опутывая сложной цепью весь континент. По рельсам скользили поезда — полиморфные, отшлифованные годами селекции существа. Их уже трудно было назвать живыми — от изделий из камня и металла поезда отличались лишь тем, что их иногда приходилось кормить. Раз и навсегда жестко заданная форма, послушание и скорость — вот и все, что от них требовалось».

В сравнении с этой вакханалией биотехнологий способ Кира Булычева выглядит почти реалистично. В нескольких его рассказах дома строятся так: сначала из балок, традиционным способом, сооружается каркас здания, а потом на эти балки наносят слой быстрорастущих микроорганизмов. Они начинают размножаться и за считанные минуты заполняют собой все пространство между балками, образуя стены дома. Впрочем, и Булычев, и Стругацкие полагали, что пока такие дома растут, лучше не оставлять их без присмотра. А то, к примеру, вышедшая из-под контроля колония микробов разрастется так, что строители не смогут из нее выбраться...

В западной фантастике будущее часто рисовалось в мрачных тонах. Изображения жилищ в ней обычно соответствует этому общему настрою. Иногда авторы антиутопий поселяли своих героев в небоскребах, таких высоких, что по сравнению с ними теперешние нью-йоркские выглядели бы маленькими домиками. Находясь на верхних этажах небоскребов Роберта Хайнлайна, мы не смогли бы открыть окно: на такой высоте воздуха уже практически нет. То же можно найти у Станислава Лема. Из верхних окон небоскребов Лема открывался безрадостный вид: далеко внизу все затянато смогом, из которого торчат верхушки других небоскребов.

Если жилище будущего находилось в частной собственности, за его проектирование брался независимый архитектор. Тогда в жизнь

...появилась возможность выращивать здания существенно больших размеров

претворялись самые смелые идеи и концепции. «...я не смотрю на дом как на усовершенствованную пещеру. Я вижу в нем машину для жилья, нечто, находящееся в постоянном движении, живое и динамичное, меняющееся в зависимости от настроения обитателей, а не застывший гигантский гроб. Почему мы должны быть скованы застывшими представлениями предков? Любой дурак, понюхавший начертательной геометрии, может спроектировать обыкновенный дом. Разве статичная геометрия Евклида — единственная геометрия? Разве можем мы полностью игнорировать теорию Пикаро — Вессо? А как насчет модульных систем? Я не говорю уже о плодотворных идеях стереохимии. Есть или нет в архитектуре места для трансформации, для гомоморфологии, для активных конструкций?» — так рассуждал архитектор Квинтус Тил в одном из рассказов Хайнлайна. Он построил для своего приятеля дом в форме развернутого тессеракта — прямоугольного тела, имеющего четыре измерения, подобно тому, как куб имеет три измерения, а квадрат — два. Однако после очередного калифорнийского землетрясения тессеракт сложился, превратившись в устойчивую трехмерную фигуру. Внутри коттеджа все осталось в полном порядке. Даже мебель не пострадала. Но выйти из него теперь невозможно, потому что входная дверь больше не выходит на улицу. Теперь в окна можно увидеть что угодно — от инопланетного пейзажа до абсолютного ничто (место, где отсутствует пространство) — но не собственную лужайку или соседний дом.

Технологии будущего позволяют создать виллу, которая на самом деле не существует, и окружить ее несуществующими соснами. Для этого в определенную точку пространства передается «базисный образ» виллы в форме «импульсов переменного поляризованной материи». Согласно Фрицу Лейберу, в таком доме можно жить, пользуясь всеми удобствами: вилла управляется с одного пульта. Можно переключить гравитацию до уровня лунного притяжения и танцевать в воздухе. Можно заставить танцевать с собой и домашних роботов. Однако не следует отключать сам радио-дом, как сделала неосторожная Мариана, героиня одноименного рассказа.

...я не смотрю на дом как на усовершенствованную пещеру

Если вы захотите узнать, как устроены фантастические дома — и небоскребы, и коттеджи — внутри, то в первую очередь надо обращаться к Рэю Брэдбери. Больше всего в будущем Брэдбери приборов, служащих одной цели — развлекать. Телевизоров в нашем понимании там нет, потому что телевизионным экраном может стать каждая стена квартиры. Хочешь — включай одну или две стены, а хочешь — все четыре, и тогда ты в буквальном смысле окажешься в центре событий какого-нибудь фильма. А можно использовать стены-экраны для создания декораций в детской комнате: решат дети поиграть в путешественников — на стенах включается объемное, как в телевизоре, изображение джунглей или пещеры...

«Гладкие двухмерные стены. Но на глазах Джорджа и Лидии Хедли они, мягко жужжа, стали таять, словно уходя в прозрачную даль, и появился африканский вельд — трехмерный, в красках, как настоящий, вплоть до мельчайшего камешка и травинки. Потолок над ними превратился в далекое небо с жарким желтым солнцем. <...> В этот миг скрытые одорофоны, вступив в действие, направили волну запахов на двоих людей, стоящий среди опаленного солнцем вельда. Густой, сушащий ноздри запах жухлой травы, запах близкого водоема, едкий, резкий запах животных, запах пыли, которая клубилась в раскаленном воздухе облачком красного перца. А вот и звуки: далекий топот антилопных копыт по упругому дерну, шуршащая поступ крадущихся хищников». Иллюзорная реальность, создаваемая футурологическим вариантом «домашнего кинотеатра», завораживает, но... вы помните, чем закончился классический «Вельд» Рэя Брэдбери?

Приборы в рассказах Брэдбери работают так хорошо и бесперебойно, что жильцы этим домам вроде бы и не нужны. В результате в одних рассказах фантаста люди, живущие в таких домах, погибают случайно, в других дома сами избавляются от своих жильцов. Заканчивается большинство таких произведений совершенно безрадостно: стоит где-нибудь опустевший дом, в котором уже долгие годы никто не живет, но внутри продолжают работать механизмы, поддерживающие комнаты в идеальном порядке...