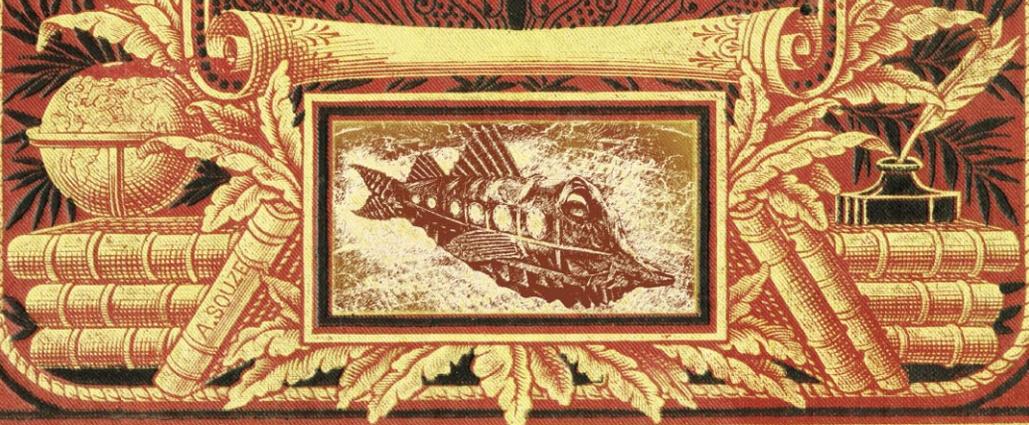
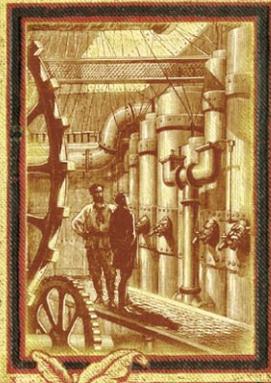
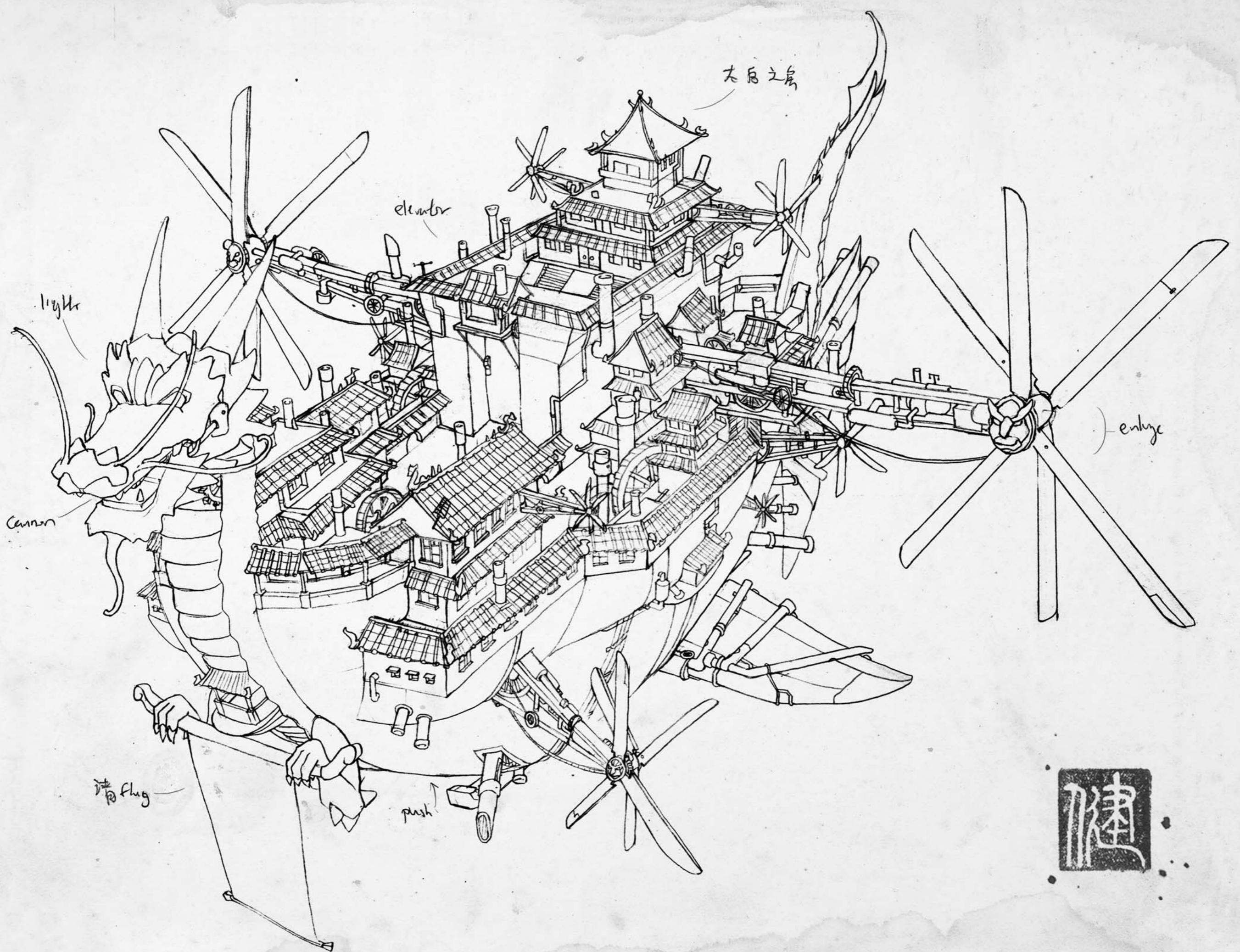


БИБЛИЯ СТИМПАНА

ДЖЕФФ ВАНДЕРМЕЕР

Иллюстрированный гид
по мирам дирижаблей
и безумных ученых
в викторианском стиле





太白之层

climber

lighter

Cannon

entrage

plug

push



БИБЛИЯ СТИМПАНКА

ДЖЕФФ ВАНДЕРМЕЕР, С. ДЖ. ЧЕМБЕРС

БИБЛИЯ СТИМПАНКА

УДК 75+82-311.9
ББК 85.14
Б59

© 2011 Jeff VanderMeer
First published in the English language in 2011 by Abrams Image, an imprint of ABRAMS, New York.
ORIGINAL ENGLISH TITLE: The Steampunk Bible
(All rights reserved in all countries by Harry N. Abrams, Inc)

ВандерМеер, Джефф.

Б59 Библия стимпанка / Джефф ВандерМеер, С. Дж. Чемберс ; [перевод с английского М. Скоморохова]. — Москва : Эксмо, 2023. — 224 с. : ил.

Огромные дирижабли, безумные ученые, викторианский антураж — все это стимпанк, один из самых оригинальных поджанров научной фантастики, который нашел свое отражение в книгах, фильмах и видеоиграх. «Библия Стимпанка» — первая полноценная попытка осмыслить этот жанр на русском языке. Узнайте, почему стимпанк так популярен, как появился и чем цепляет миллионов фанатов фантастики по всему миру. Эта энциклопедия несомненно станет вашим универсальным путеводителем по невероятному миру пара и механизмов!

УДК 75+82-311.9
ББК 85.14

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга

Джефф ВандерМеер, С. Дж. Чемберс

БИБЛИЯ СТИМПАНКА

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*
Руководитель направления *З. Сабанова*
Ответственный редактор *П. Ясиньски*
Литературный редактор *А. Айрапетян*
Младший редактор *А. Серяпова*
Художественный редактор *Е. Гузьякова*

Страна происхождения: Российская Федерация
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Россия, город Москва, улица Зорге, дом 1, строение 1, этаж 20, каб. 2013.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Өндiрушi: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы,
123308, Ресей, қала Мәскеу, Зорге көшесi, 1 үй, 1 ғимарат, 20 қабат, офис 2013 ж.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Тәуар белгiсi: «Эксмо»

Интернет-магазин: www.book24.ru

Интернет-магазин: www.book24.kz

Интернет-дүкен: www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибутор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибутор және өнім бойынша арыз-талаптарды
қарындаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің қарындаулық мерзiмi шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайты: www.eksmo.ru/certification
Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»
www.eksmo.ru/certification
Өндiрген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Дата изготовления / Подписано в печать 04.09.2023.
Формат 80x120^{1/16}. Печать офсетная. Усл. печ. л. 24,89.
Тираж 2000 экз. Заказ

ISBN 978-5-04-112428-1



9 785041 112428 1 >

БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг.
Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать
мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

bomбора.ru bomбораbooks bomбора



Хочешь стать
автором «Эксмо»?



eksmo.ru

Официальный
интернет-магазин
издательства «Эксмо»

ISBN 978-5-04-112428-1

© Скоморохов М., перевод на русский язык, 2022
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023





СОДЕРЖАНИЕ



Это заводная вселенная, Виктория!

Измеряем критическую массу стимпанка

~ 6 ~

Воображаемое путешествие в прошлое

Как стимпанк вырос из Верна, Уэллса и промышленной революции?

~ 16 ~

Пязгающие люди, вычурные дирижабли и механические миры

Стимпанк-фантастика, стимпанк-иллюстрации и главный сюжет, лежащий в их основе

~ 46 ~

От «Форевертрона» до «Бластерной ракеты» и дальше

«Поделки», искусство, ремесло и оправдание стимпанк-эстетики

~ 90 ~

Прически, очки-гогглы, корсеты, заводные гитары и воображаемые воздушные корабли

Мода, аксессуары, музыка: стимпанк как субкультура

~ 130 ~

Волшебные фонари, армии роботов, гигантские камертоны и ходячие замки

Фильмы и сериалы в жанре стимпанк

~ 176 ~

Будущее стимпанка

Достаточно ли нам заводных устройств, механических корсетов и дирижаблей?

~ 200 ~

Об авторах ~ 220

Благодарности ~ 221

Именной указатель ~ 222





ЭТО

**ЗАВОДНАЯ
ВСЕЛЕННАЯ,
ВИКТОРИЯ!**



Измеряем
критическую массу
СТИМПАНКА



«Ослепленный софитами, я смотрел со сцены в зрительный зал. Сколько людей здесь было? Тысяча? Пять тысяч? Я не мог сказать наверняка. Я знал одно – это были мои ребята. Стимпанки. Некоторые явились в полных, исторически достоверных костюмах Викторианской эпохи. Но еще больше зрителей сочетали моду тех времен со стилем панков и готов и с вещами, которые обычно встречаются во второсортных приключенческих фильмах. Корсеты, жилеты, юбки, килты, рубашки для сафари, цилиндры, очки-гоглы – в зале было все перечисленное, и носилось оно без какой-либо привязки к гендеру. Это было уже чересчур, я почувствовал себя не в своей тарелке. Но я был не одинок: рядом со мной на сцене стояла стимпанк-группа Abney Park. Я повернулся к их фронтмену, капитану Роберту, и осторожно спросил: “Пора?” Капитан, согнувшись в три погибели, распутывал провода на полу. Он обернулся, сверкнул улыбкой и произнес: “Решать тебе!”».

Джейк фон Слатт, калифорнийский стимпанк-конвент, Сан-Хосе, октябрь 2008 года

К ТОМУ ВРЕМЕНИ КАК ОСНОВАТЕЛЬ STEAMPUNK WORKSHOP ДЖЕЙК ФОН СЛАТТ вышел на сцену, стимпанк как раз набрал «критическую массу» после публикации статьи Рут Ла Ферла «Стимпанк шагает между двух миров» (Steampunk moves between two worlds) в разделе моды и стиля New York Times от 8 мая 2008 года. В статье всего лишь описывалось любопытное движение ретрофутуристов, восхищающихся Викторианской эпохой и книгами Жюль Верна, но именно эта заметка рассказала о стимпанке широкой аудитории и в какой-то мере легитимизировала субкультуру. Внезапно проекты типа «Стимпанк-дома на дереве» Шона Орландо (на предыдущей странице) стали образцами эстетики, привлекающей не только узкий круг ценителей. Мастера же вроде фон Слатта стали пользоваться популярностью рок-звезд.

Стимпанк неоднократно грозил взорваться и перерасти во всеобщий интерес к механизмам с тех самых пор, как этот термин был придуман писателем К. У. Джетером в 1987 году. Но лишь спустя тридцать лет проб и ошибок он смог по-настоящему выстрелить.

В некотором смысле стимпанк приобрел подлинную популярность, только оторвавшись от книг-первоисточников и став частью более широкого культурного контекста. Более того, многие из тех, кто называет себя стимпанками сегодня,

вообще не читали упомянутую литературу. Вместо этого они вдохновлялись историей, кино, комиксами или модниками, которые и пробудили к жизни эту субкультуру в 1990-е годы.

Что такое стимпанк? Вся книга посвящена ответу на этот вопрос. Но одна из версий — это уравнение, которое я когда-то придумал для блокнотной обложки, нарисованной британским дизайнером Джоном Култхартом:

СТИМПАНК = Безумный Ученый [изобретение (пар * летучий корабль или автоматон / обилие деталей) * псевдовикторианский мир] + прогрессивное или реакционистское общество * приключенческий сюжет.

Я признаю, что это ироничное и даже упрощающее определение, однако в нем отражено все очарование стимпанка, свойственное и его литературе, и порожденному ею движению. Во-первых, по своей природе он одновременно «ретро» и «футуристический». Во-вторых, он пробуждает тягу к приключениям и открытиям. В-третьих, он использует образы различных устаревших изобретений для разговоров о будущем.

За последние пятнадцать лет стимпанк прошел путь от литературного жанра до стиля жизни и узнаваемой сферы массовой культуры. Его эстетика сейчас пронизывает фильмы, комиксы, моду, искусство и музыку. Она значительно повлияла на атмосферу таких известных мероприятий, как «Ярмарка мастеров» (Maker Faire) и фестиваль Burning Man.

Стимпанк связывают с викторианством, но в наше время сам термин «викторианский» стал настолько размытым, что потерял связь с историческим периодом правления королевы Виктории (1837–1901). В случае стимпанка он может охватывать последующую Эдвардианскую эпоху (1901–1910) или служить собирательным термином для всех событий промышленной революции. В конечном смысле термин может описывать все «викторианские» идеи, популяризованные в фильмах, но при этом не имеющие под собой никакого исторического основания.

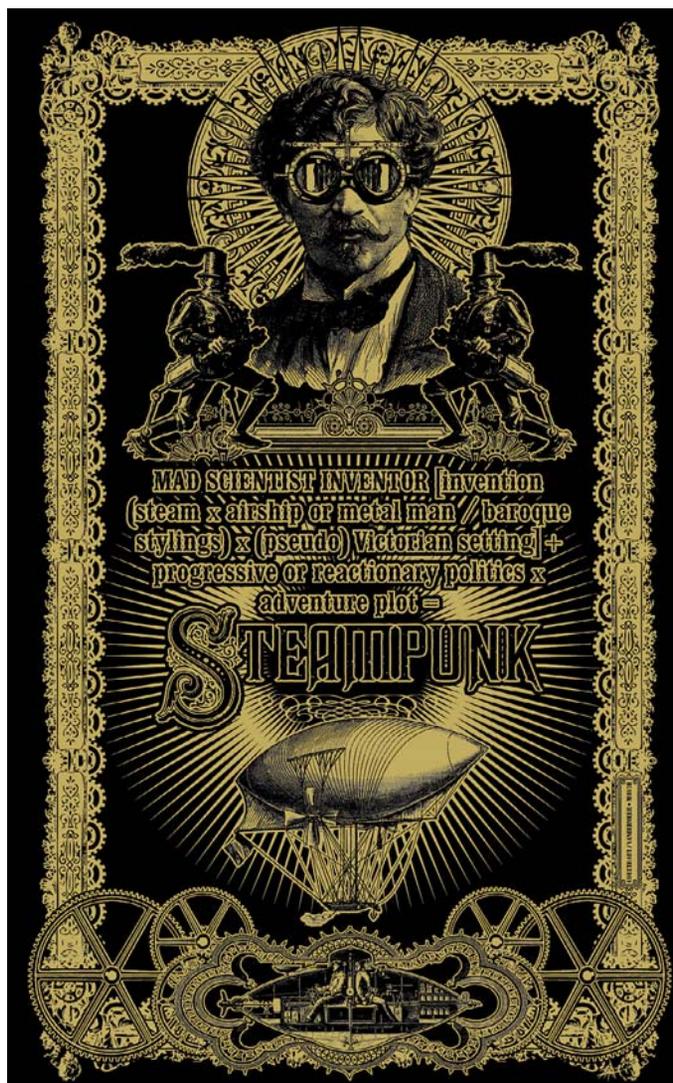
Иногда стимпанк-творец попадает под влияние множества иных тем в дополнение к викторианской. Например, Джон Сарриугарт и Кирстен Мэйт, создавшие машину-улитку «Золотое Сечение», вдохновлялись французскими марионетками, сценами из книг о докторе Дулиттле и концепцией золотого сечения. — известного с эпохи

Предыдущий разворот, слева

«Стимпанк-дом на дереве», созданный Шоном Орландо и сфотографированный Заком Вассерманом на фестивале Burning Man

Внизу

Обложка блокнота с главным уравнением стимпанка, созданная Джоном Култхартом



Возрождения математического правила, которое позволяет рассчитать наиболее приятные для глаза пропорции предмета.

Мне представляется, что вдохновение не всегда приходит из авторской литературы, потому что стимпанки и сами успешно создают собственные жизнеспособные сюжеты. Для фанатов обычным делом является придумывание собственной стимпанк-личности с соответствующей историей. Сейчас это заимствование из культуры ролевых игр является необходимым условием для ношения костюма или посещения конвента. Я далек от того, чтобы считать таких людей бесплодными фантазерами, — их истории меня цепляют. Каждая из них вносит маленький вклад в субкультуру стимпанка. А некоторым они помогают еще и обрести необходимое для творчества состояние.

Не так давно популярность стимпанка вышла за пределы массовой культуры и сообщества мастеров, проникнув в сферу рукоделия и крафта самодельных устройств. Частично этому поспособствовал журнал *SteamPunk Magazine*¹. Через него движение привлекает людей разных политических взглядов, классов и национальностей.

Каждая из этих статей освещала отдельную сторону жизни стимпанк-сообщества. Например, упомянутый раздел моды и стиля в *Times* был в первую очередь посвящен моде стимпанка. Технические журналы рассказывали о тех, кто воссоздает или модифицирует вещи в викторианском стиле, а журнал *Nature* связал стимпанк с наукой и образованием: «Стимпанк для науки — то же, что реконструкция Гражданской войны для истории... Его приверженцы, многие из которых являются учеными и инженерами, исследуют историю прогресса. Ради этого они воссоздают старинные технологии, превращают электрические лампы

Внизу

«Золотое Сечение» Джона Сарриугарте и Кирстен Мэйт



¹ Журнал перестал выходить в 2016 году. — Прим. ред.

в керосиновые или заставляют телеграф передавать последние обновления из Интернета. Их вовлеченность становится глубоко личной, почти осязаемой и приносящей истинное удовольствие» (5 марта 2008 года).

В лучших своих проявлениях стимпанк беззастенчиво оптимистичен и открыт новым весяниям. Он побуждает нас оставаться одновременно практичными и креативными при создании искусства и решении прикладных задач. Некоторые стимпанки уходят в эскапизм² — используют викторианский антураж, но не упоминают свойственные той эпохе империализм и социальное неравенство. Но многие из них все же стараются показать лучшие черты того времени и вместе с тем исправить худшие.

В настоящее время стимпанк-сообщества существуют по всему миру, делая эту субкультуру поистине международной. Какая же сила вовлекает в стимпанк столько людей? Может быть, это сила веры в то, что стимпанк — нечто большее, чем стиль в одежде, литературе или творчестве? Пришедшие послушать выступление Abney Park и речь фон Слатта люди могли попасть в стимпанк через музыку или моду, однако остались они, по мнению фон Слатта, «из-за потребности делать что-то своими руками в мире, где даже сломанную машину ты не можешь починить сам».

Эта потребность, остается ли она в сердце или выливается в активные действия, объединяет обширную социальную группу, много большую, чем художники, музыканты и признанные прессой авторы. Анархисты, придающие экономике дарения осязаемый стимпанковый оттенок. Хитроумные изобретатели, стремящиеся к достижению стимпанк-будущего. Ремесленники, получающие дополнительный заработок от продажи авторских изделий в Интернете. Механики, зарабатывающие себе на хлеб, собирая замысловатые, полностью функциональные устройства для состоятельных заказчиков. Всех их породил стимпанк. Стимпанки — увлеченные люди, и они скорее создают вещи, чем говорят или мечтают о них. Именно это отличает жизнеспособную субкультуру от исчезающей.

Мы с моей женой Энн опубликовали короткую антологию рассказов «Стимпанк³» (Steampunk) в 2008 году. Будучи выходцами из мира литературы, мы обладали весьма скромными знаниями о глобальном стимпанк-движении. В книгу вошли труды таких маститых авторов, как Джеймс Блейлок, Майкл Муркок и Нил Стивенсон.

Прошлое — это всего лишь будущее, которое уже однажды произошло.



Вверху
Свадебный торт в стиле
стимпанк

² Бегство от реальности. — Прим. ред.

³ Здесь и далее в скобках указано название произведений на языке оригинала, которые ранее не были переведены. Перевод на русский язык выполнен научным редактором Марией Лебедево. — Прим. ред.

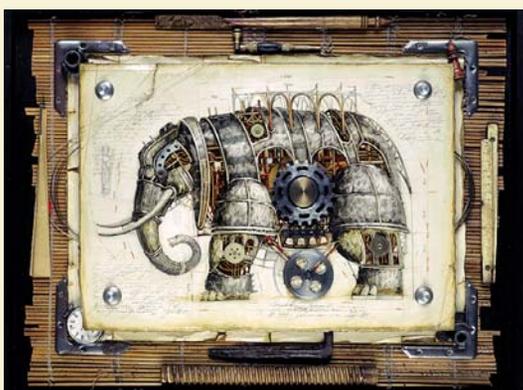


РУКОВОДСТВО ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ СТИМПАНКА

Брюс Стерлинг

Брюс Стерлинг, написавший совместно с Уильямом Гибсоном один из первых и основополагающих для стимпанка романов «Машина разлитий», является еще и родоначальником киберпанка⁴. Его книга «Острова в Сети» и редактурa классической антологии «Зеркальные отклики» произвели революцию в научной фантастике и массовой культуре. Приведенный ниже отрывок «Руководства...» описывает его особые отношения со стимпанк-эстетикой.

Существует две весомые причины любить стимпанк. Во-первых, это



Вверху
Механический слон
в представлении
русского художника
Владимира Гвоздева

прекрасная возможность примерить на себя клевый и странный наряд, отпугивающий цивиллов. Во-вторых, стимпанк-вещицы выглядят просто невероятно. Индустриальная революция ушла в прошлое, и те машины, которые казались романтикам XIX века порождением зла, сейчас сами выглядят романтично.

Если вы любите ролевые игры, вам повезло. Скорее всего, вы молоды, и поэтому у вас есть некоторые проблемы с идентичностью. Пока вы притворяетесь пожарным, доктором, адвокатом или юристом (или кем там вас хотят видеть ваши родители?), вам наверняка хочется

примерить какой-нибудь совершенно небывалый образ. Здесь-то вам и пригодится стимпанк, ведь вы абсолютно точно никогда не родитесь обывателем XIX века. Зато непременно встретите ровесников, разделяющих свойственное вам смутное недовольство современностью. Прижмите их крепче к обтянутой бархатом груди, потому что они научат вас куда большему, чем любой преподаватель. Гибкость в самоопределении поможет вам позднее, когда придется стать тем, кого ваши родители и представить себе не могли. А ведь это вам вполне может грозить! Ваши мать и отец родились в прошлом столетии. Скоро мир XX века будет казаться еще более дремучим и отсталым, чем мир предыдущего столетия. Весь XIX век люди были грубыми, ограниченными и неряшливыми; XX же век оказался катастрофически изменчив. Я бы посоветовал вам смотреть на свои игрушки, инструменты и одежду как на причудливые диковины, которым предстоит отправиться в мусорное ведро. Вообразите, что вы начнете все заново, в совершенно других материальных условиях. Привыкайте к этой мысли...

Подобные ролевые игры и субкультурные развлечения вполне удовлетворяют девяносто процентов увлеченных стимпанком людей.

Но, может быть, вы входите в те самые проблемные десять процентов? В те, которые не просто находятся на сцене, а задают тон всему представлению? Честно говоря, самые

крутые парни в стимпанк-движении вообще не слишком вовлечены в разнообразное «стим». Вместо этого они выбирают «панк», а именно его творческую, созидательную сторону. Их объединяет типично панковское стремление отобрать средства производства у огромных, монструозных корпораций, жаждущих захватить любой культурный продукт в термоупаковку и выставить на полку в магазине.

Стимпанки – это современные ремесленники, которые с энтузиазмом используют и продвигают архаичные методы производства. Если вы встретили стимпанк-умельца, который не горит желанием немедленно рассказать вам, как именно он сделал свою экипировку, то это просто позер. Обходите его за версту. Найдите настоящего мастера, который захочет вам помочь и не оставит вас опустошенным, разочарованным и преданным. Такие люди существуют. Возможно, вы один из них.

Главные уроки стимпанка – не о прошлом. Они о нестабильности и стремительном устаревании нашей эпохи. Ничто из того, чем мы пользуемся каждый день, не вечно. Стоит времени этих вещей пройти, и они будут выглядеть так же нелепо и старомодно, как цилиндры, кринолины, волшебные фонари, заводные игрушки, абсент, трости для ходьбы и механические пианино.

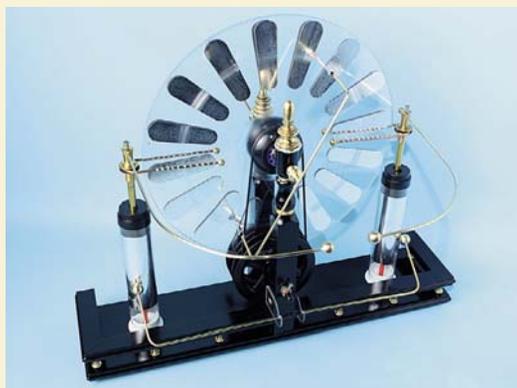
Наше общество живет техническим прогрессом. Когда мы с лукавой улыбкой могильщика забавляемся со старинными и ныне исчезнувшими устройствами, мы втайне готовим себя к смерти нашей собственной техники. Стимпанк стал так популярен потому, что люди неосознанно догадываются – их образ жизни уже уходит в прошлое. Мы спим наяву. Нами правят алчные, узколобые, вооруженные до зубов нефтяные магнаты. Они обирают нас и заставляют влачить жалкое существование, подобное смерти наяву. Стимпанк – прекрасный способ справиться с этой правдой.

Главный герой похорон всегда мертв. Он понятия не имеет о том, что происходит. Похороны – всего лишь театр для живых.

Стимпанк – это и есть погребальный театр. Это шоу. Шоу, которое вдыхает немного жизни в осколки прошлого, еще способные нас восхитить. В осколки вроде стилизованных костюмов аристократии, замысловатых бронзовых устройств, довольно неуклюжих правил этикета и вычурного (и немного развратного) нижнего белья. Шоу всегда игнорирует другие осколки – темные, мрачные, глупые, уродливые, ужасающие и достойные стыда. Вот только когда ты оживляешь мертвеца, он всегда встает из могилы целиком и полностью.

Мы мало что можем сделать с прошлым, но нам никогда не стоит о нем жалеть. Как мудро заметил однажды Чеслав Милош, смысл прошлого определяется тем, что мы делаем сейчас. У прошлого есть разные способы остаться с нами, или остаться вокруг нас, или просто остаться. Даже если мы закутаемся в прошлое, как в снежный шар, чтобы спрятаться от проблем нашего собственного времени, этот крайне волевой и взрослый поступок изменит наше будущее. Мы знаем это, потому что уже пытались так сделать, и пытались не раз. Вглядитесь пристально, постарайтесь не моргать, и вы увидите: история сохранила следы этих попыток. Не насмехайтесь над теми, кто жил в прошедшие времена, пока не наберетесь смелости противостоять иллюзиям современности.

Внизу
Электростатический
генератор Джейка фон
Слатта, известный как
машина Уимхёрета



По мере нашего знакомства с тематическими мероприятиями для стимпанков мы вдруг стали замечать любопытное перекрестное опыление. Стимпанки, которые пришли в движение через моду или кино и никогда не слышали об упомянутых авторах, захотели узнать больше об их книгах. Мы же в это время начали погружаться в субкультуру, встречаясь и общаясь с ключевыми фигурами вроде Джейка фон Слатта. (Этим, кстати, мы тоже обязаны майской статье в *New York Times* – наша антология случайно вышла в том же месяце и, как следствие, получила больше внимания.)

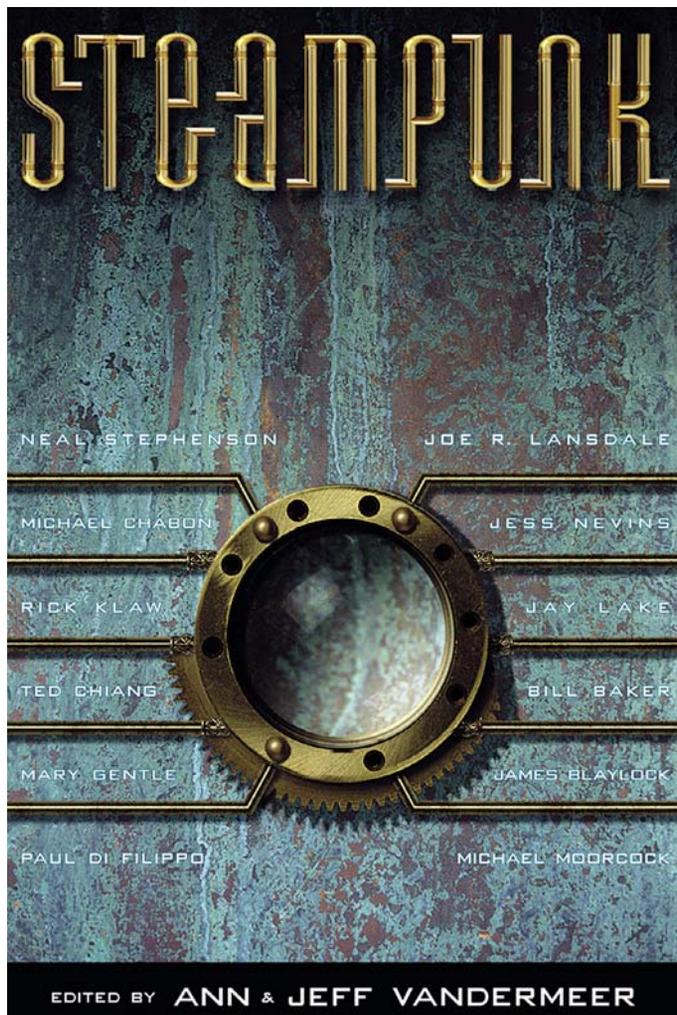
Пропустили ли мы самое веселье? Ничуть. Правда заключается в том, что большинство стимпанков участвуют в движении менее десяти или даже пяти лет. В любой субкультуре твоя подлинность, аутентичность – это производная от фантазии, которую ты вкладываешь в свои начинания, и энергии, которой ты через них делишься. И неважно, делаешь ты одежду или ювелирку, создаешь механизмы или «всего лишь» придумываешь истории о своем персонаже. Может быть, в этом и заключается истинная сила стимпанка: он допускает и эскапизм, и практичность, вдохновляя последователей одновременно мечтать и создавать.

Сейчас поток творчества и изобретений, создаваемых стимпанк-сообществом, стал невероятно интенсивным. Возможно, это играет нам на руку. В таких условиях самое большее, что можно сделать в одной книге, – это показать прошлое, настоящее и будущее субкультуры как бы при помощи стоп-кадров. Моя соучастница в этой авантюре С. Дж. Чамберс и я надеемся, что эта книга вдохновит вас и доставит вам

удовольствие. Мы хотим верить, что вы не только используете ее как отправную точку для знакомства со стимпанком, но и позволите себе увлечься им – в той форме, которая подходит именно вам.

Может быть, солнце и садится за «Стимпанк-дом на дереве», но день стимпанка только начинается.

Джефф Вандермеер, Таллахасси, Флорида, 2010 год



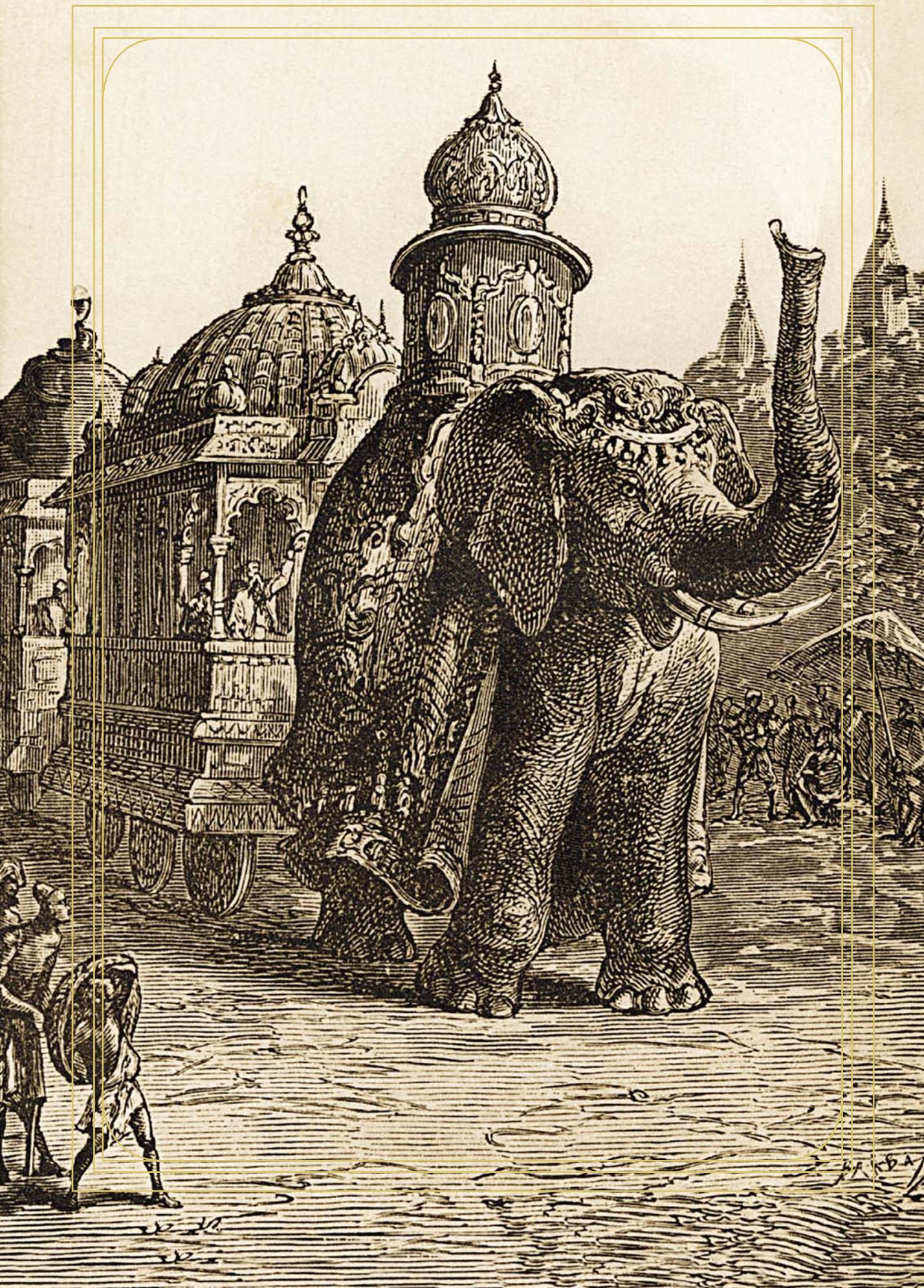
Вверху

«Стимпанк», антология рассказов (Tachyon Publications, 2008)

Напротив

Ночной вид на «Стимпанк-дом на дереве» на фестивале Burning Man. Фотография Ника Винтерхалтера







ВООБРАЖАЕМОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

В

ПРОШЛОЕ



Как стимпанк вырос
из Верна, Уэллса
и промышленной
революции?





Механический слон, центральный экспонат выставки «Машины острова Нант» во Франции, – это физическое воплощение одного из самых известных образов протостимпанковой литературы. Экипаж слона буквально забирался в него сквозь отверстие под хвостом. Это чудное огромное создание сошло со страниц романа Жюль Верна «Паровой дом» 1880 года, в котором трое британцев и француз путешествуют по Индии на подобном механическом звере.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВЕРНОМ ПОДОБНЫХ ИЗОБРЕТЕНИЙ В СВОИХ КНИГАХ, включая знаменитый «Наутилус» в «Двадцати тысячах лье под водой», серьезно повлияло на стимпанк-творцов XX века. Верн первым позволил себе некоторую вольность в описании технологий, смешивая в них красоту и функциональность. Тем самым он ввел то допущение, которое так восторгает современных стимпанков. Далекое не все из них обращают внимание на его же предостережения о побочных эффектах любого прогресса.

К тому времени как Жюль Верн (1828–1905) опубликовал «Паровой дом», молодой английский писатель Герберт Уэллс (1866–1946) только начинал публиковаться. С определенной точки зрения это делает его прямым наследником Верна. К середине своей карьеры убежденный социалист Уэллс публиковал мейнстримные рассказы, посвященные проблемам небогатого среднего класса и воспевающие движение за женские права. Но его первые работы, включая «Войну миров» (1898), «Машину времени» (1895) и «Человека-невидимку» (1897), прославили его как одного из отцов-основателей жанра научной фантастики. Наиболее сложная из них, «Война миров», часто интерпретируется как размышление на тему британского империализма, викторианской морали и теории эволюции. Как и большинство произведений Уэллса (и Верна), в те времена книгу определили как «научный роман». Этот термин действительно описывает порядочную долю современных стимпанк-книг. Уэллс, однако, включил в свой роман и серьезные мотивы, предвосхитив идею богооставленной вселенной. Эта идея позже была предложена Лавкрафтом в его книгах ужасов и озвучена в знаменитом отрывке из «Войны миров»: «А между тем через бездну пространства на Землю смотрели глазами, полными зависти, существа с высокоразвитым, холодным, бесчувственным интеллектом, превосходящие нас настолько, насколько мы превосходим вымерших животных, и медленно, но верно вырабатывали свои враждебные нам планы».

Как и Верн, Уэллс с осторожностью относился к общепринятой идее о пользе технического прогресса. Но, в отличие от Верна, Уэллс еще и стремился критиковать сложившийся порядок вещей. Особое внимание в своих книгах он обращал на классовую борьбу. Верн описывал ученых-изгоев, индивидуалистов, чьи высокомерие, самонадеянность и воображение доводили их до сумасшествия.



Предыдущий разворот, слева
Внутренняя иллюстрация из
«Парового дома» Жюль Верна,
1880
Вверху
«Слон Султана» на выставке
«Машины острова Нант» в
Нанте, Франция

У Уэллса же подобные высокомерные изгои всегда черпали свою силу у государства и общества, столь же яро верующих в научный прогресс.

Труды этой протостимпанковской литературной парочки повлияли не только на других стимпанк-авторов вроде Майкла Муркока, Тима Пауэrsa, Нила Стивенсона и Джетера, но и на науку и культуру в целом. Как же эти невероятные выдумщики пришли к своему творчеству? Как американская эдисонада³ превратилась в ранний стимпанк? И что случилось после?

Ответы, как хорошо знает любой стимпанк, находятся в прошлом. Все, что вам нужно, — это машина времени и надежные гоглы...

The Contes Philosophiques

ПИСАТЕЛЯМ ВРОДЕ УЭЛЛСА И ВЕРНА, ПРИДУМАВШИМ НАУЧНУЮ ФАНТАСТИКУ, ГОРАЗДО БОЛЬШЕ НРАВИЛОСЬ РАЗМЫШЛЯТЬ О НАУЧНЫХ ТЕОРИЯХ И ФАКТАХ, ЧЕМ О ЛИТЕРАТУРНОМ КАЧЕСТВЕ СВОИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ПОЧЕМУ? Потому что одним из самых влиятельных образцов для них служила вековая традиция философского романа *contes philosophiques*. Она прослеживается еще в работах Фрэнсиса Бэкона (1561–1626), который четко описал и распространил научный метод. Иоганн Кеплер (1571–1630) в свою очередь использовал фантастические образы, чтобы объяснить читателям астрономическую модель Коперника. Философский роман обычно принимал одну из двух форм, ставших в стимпанк-литературе

Внизу
Итальянская литография
неизвестного художника, точно
передающая испытываемое
широкой публикой
чувство к чудесам науки и
воздухоплавания, 1881

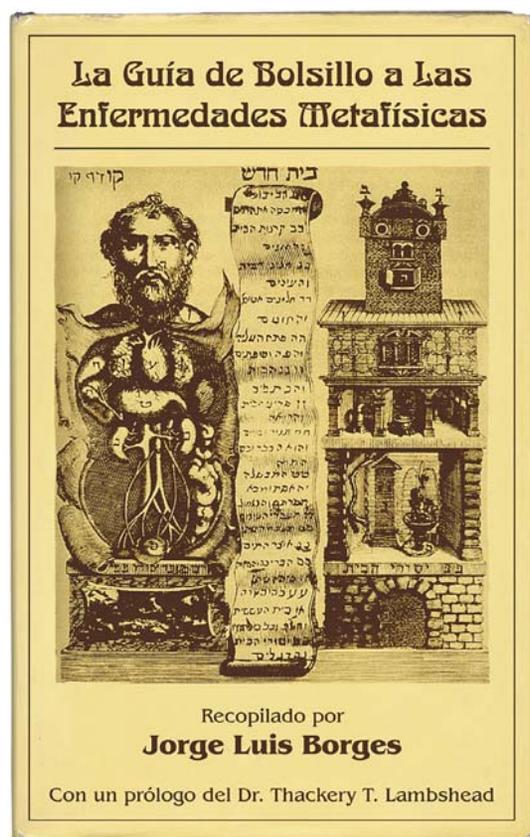


³ Жанр литературных произведений, повествующих о выдающихся юных изобретателях и их изобретениях. — Прим. ред.

классическими: воображаемое путешествие и история-сновидение. Часто обе эти формы смешивались в одном сюжете, чтобы объяснить невозможные в других условиях путешествия сквозь Солнечную систему или к центру Земли.

Хотя истории-сновидения полезны для включения сложных (или даже еретических) идей в широкий контекст, у них имеются свои жанровые издержки. Внимательный читатель быстро догадывался, что все эти истории заканчиваются пробуждением рассказчика, и любое чудо окажется не более чем сонной грезой. Кроме того, выдумка в них чаще всего затмевала науку. Философскому роману была нужна более правдоподобная форма, чтобы эти истории «сработали» и не надоедали. Недостающим звеном между *contes philosophiques* и Уэллсом и Верном стал Эдгар Аллан По (1809–1849). Брайан Стэблфорд в историческом разделе «Кембриджского руководства по научной фантастике» (*The Cambridge Companion to Science Fiction*, 2003) называет его первым автором, решившим проблему историй-сновидений.

Ко времени, в котором жил и творил Эдгар По, ранние научные работы уже приобрели свои литературные особенности. Они переняли у философского романа многочисленные метафоры и аллегории, но отошли от структуры рассказа о сне. Это смешение факта и вымысла часто запутывало публику, как отмечает Лаура Отис в антологии «Литература и наука в девятнадцатом веке» (*Literature and Science in the Nineteenth Century: An Anthology*, 2009) на примере невролога по имени Митчелл. Тот «публиковал записи о фантомных болях своих пациентов и решил написать коротенький рассказ, иллюстрирующий его теорию о связи тела и идентичности человека. Однако повесть Митчелла показалась читателям настолько правдоподобной, что они приняли ее за описание клинического случая». [Этот подход к медицине, кстати, дожил до наших дней и практически повторился во вдохновленном стимпанком «Карманном руководстве Тэкери Т. Ламбшеда по причудливым и недооцененным заболеваниям» (*The Thackery T. Lamshead Pocket Guide to Eccentric & Discredited Diseases*, 2003). Хотя книга была опубликована в 2003 году и разоблачать ее уже поздно, она до сих пор гордо украшает полки многих медицинских библиотек.]



Вверху
Обложка вымышленного
«Карманного руководства по
метафизическим болезням»
Хорхе Луиса Борхеса,
предложенная Джоном
Култхартом для аргентинского
испаноязычного издания и
использованная в «Карманном
руководстве Тэкери Т.
Ламбшеда по причудливым и
недооцененным заболеваниям»
(Nightshade Books, 2003)

Как редактор нескольких передовых по тем временам журналов типа *The Southern Literary Messenger* и *Graham's Magazine* По знал, что пресса часто публикует технические научные заметки бок о бок с литературой и поэзией. Это навело его на мысль проверить одну теорию: смешение факта и вымысла может породить новую реальность. Чем более абсурдной была история, тем больше По старался сделать ее реалистичной. Он работал в так называемом «правдоподобном» стиле, когда текст снабжался множеством мелких подробностей, заставляющих поверить в подлинность произошедшего. По провернул несколько удачных мистификаций, доказывая, что во времена бурного научного прогресса для обывателя факты и вымысел часто неотличимы друг от друга. В наши дни авторам стимпанка также приходится изображать невероятные изобретения правдоподобными, оживляя прошлое подобно писателям исторических рассказов.



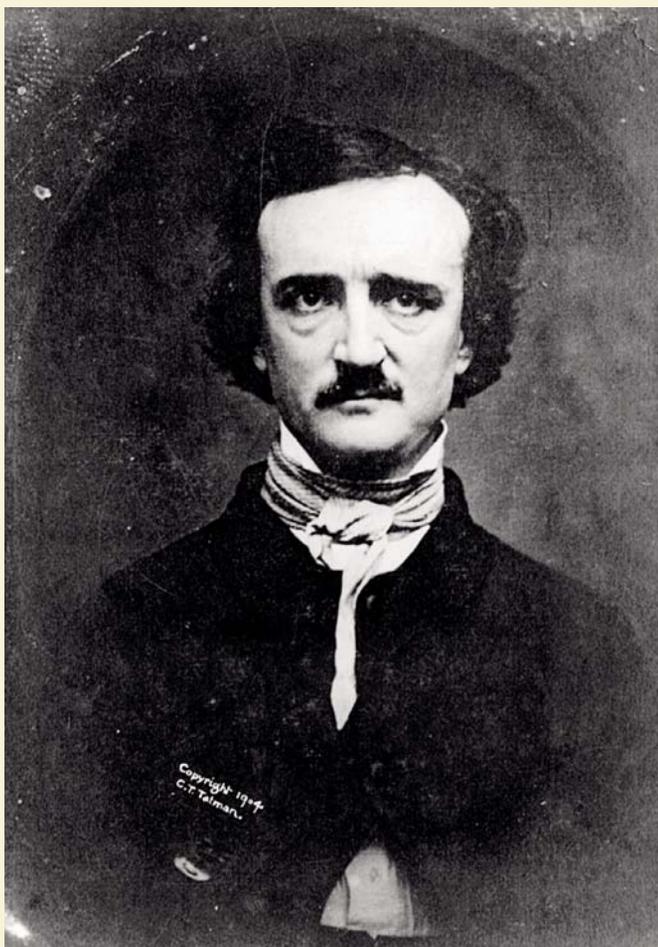
Эдгар Аллан По: автор первой симпанк- мистификации?

С. Дж. Чамберс

Эдгар Аллан По в массовой культуре изображается как человек мрачный и изможденный. Однако в своей серии газетных мистификаций и розыгрышей он проявил скорее озорство и изощренное чувство юмора. Хотя По написал в своем «правдоподобном» стиле несколько историй, лучшей и самой известной стала «История с воздушным шаром». Опубликованный в *New York Sun* в виде реальной новостной заметки 13 апреля 1844 года, этот рассказ описывал невероятный по тем временам семидесятипятчасовой перелет на воздушном шаре через Атлантику.

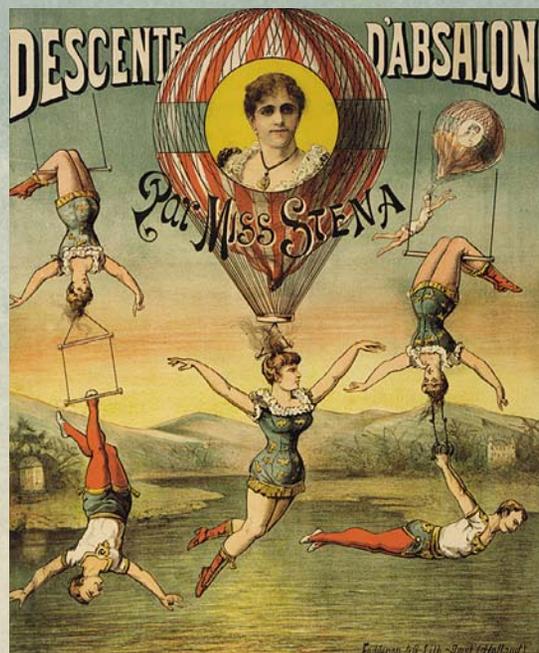
Мистификацию опубликовали в самый разгар интереса к воздухоплаванию, начавшегося в июне 1783 года в Париже. Тогда братья Монгольфье запустили в городе наполненный горячим воздухом шар. Год спустя Жан-Пьер Бланшар пролетел на заполненном водородом шаре более пяти километров. Затем в январе 1785-го он пересек Ла-Манш вместе с американцем доктором Джоном Джеффрисом. Этим джентльменам на воздушных шарах удалось завоевать внимание всего мира. К концу XVIII – началу XIX века аэронавты вроде Бланшара и Анри Лашамбра стали героями и захватили умы и сердца всей планеты. Воздушный шар настолько прочно вошел в массовую культуру, что стал мелькать в сюжетах дешевых водевилей и даже использовался как транспорт для арктической экспедиции.

Тем не менее трансатлантические перелеты на нем все еще были невозможны. И когда публика увидела заголовки в *The Sun*, за свежим номером ринулись все,

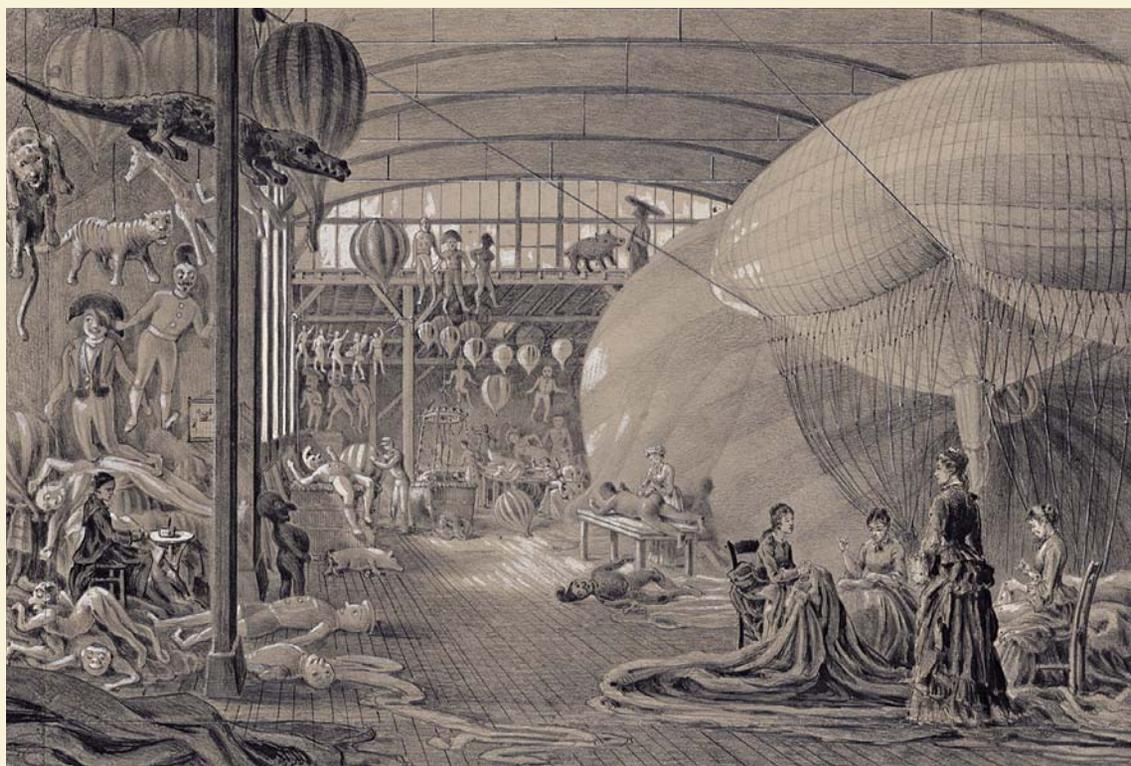


Вверху
Эдгар Аллан По, 1848

На развороте
Хромо-литография Шарля
Ледока, на которой изображено
спасение аэронавта Жюль
Дюроуфа и его жены из
Северного моря, 1874
На вставке справа
«Сошествие Абсалона и
мисс Стэны», голландская
хромо-литография, неизвестный
художник, 1880

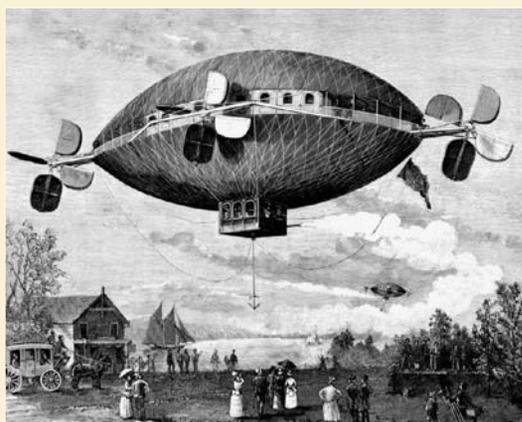






Вверху
«Мастерская г-на Лашамбра,
производителя воздушных
шаров, аэростатов и т. д.»,
рисунок Альбера Тиссандье,
1883

Внизу
Рисунок гипотетического
дирижабля, который так
никогда и не был построен,
1800-е



расхватав дневной тираж, а после и около пятидесяти тысяч копий специального издания. Рассказ привлек на тридцать тысяч читателей больше, чем прошлая мистификация *The Sun*, «Большое лунное надувательство» Ричарда А. Локка в 1835 году.

Чтобы добиться правдоподобия, По назвал персонажей именами реальных воздухоплавателей. Протагонист рассказа, Монк Мейсон, был списан с Томаса Монка Мейсона, который до этого публиковал несколько книг о своих полетах из Англии в Германию. По представил большую часть истории в виде отрывков из дневника Мейсона, датированных неделей перед публикацией в *The Sun*. На страницах дневника вымысел был так аккуратно вписан в реальность, что «первый подлинный трансатлантический перелет на воздушном шаре, случившийся чуть более чем на век позже, потребовал лишь вдвое больше времени и включал в себя многие из происшествий, описанных в записках м-ра Монка Мейсона», отмечает «Научная фантастика Эдгара Аллана По» (*The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, 1976) под редакцией Гарольда Бивера.

Выдуманный Мейсон и его товарищи включили в свой дневник погодные наблюдения и географические зарисовки. Репортер обещал еще больше информации для читателей *New York Sun*, как только воздухоплаватели оправятся от приземления в форте Моултри. В конце концов ни По, ни редакторы газеты не смогли поддерживать мистификацию, и *New York Sun* раскрыла розыгрыш 15 апреля.

Позже По использовал тот же прием, чтобы описать будущее, полное круизных воздушных шаров, в рассказе *Mellonta Tauta*⁶. В нем он объединил научный метод Бэкона и поэтику

художественного текста, предвосхищая теорию относительности Эйнштейна в своей поэме «Эврика».

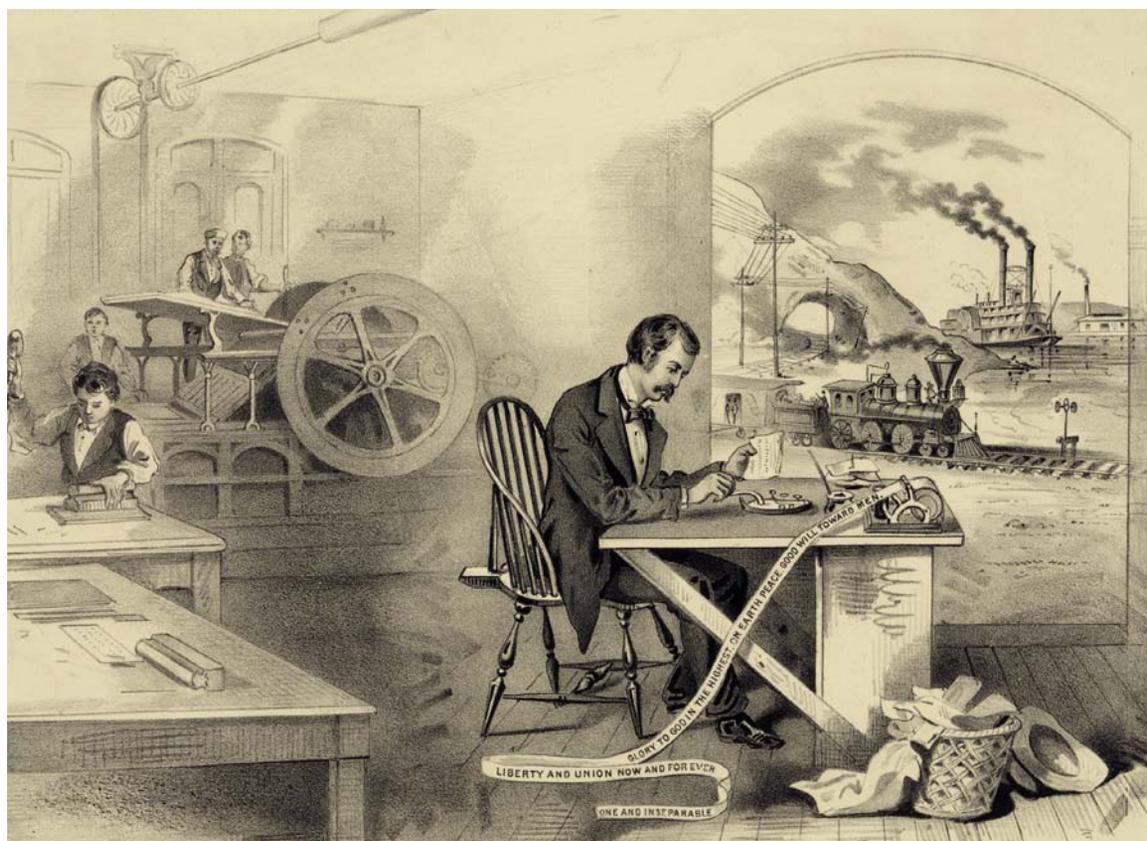
⁶ «То в будущем» (греч.). — Прим. ред.

Тем не менее, какое бы удовольствие сам По ни испытывал от своих научных фокусов, главной его заслугой стало развитие идеи философского романа. Она заключалась в отходе от историй-сновидений и популяризации сюжетов о вымышленных путешествиях, использующих для большей достоверности соседние публикации в качестве контекста. Эта эволюция, произошедшая благодаря работам По, вдохновила отцов-основателей стимпанка, Герберта Уэллса и Жюль Верна.

Дэвид Стендиш в книге «Полая Земля: долгая и прелюбопытнейшая история вымышленных стран, фантастических созданий, развитых цивилизаций и невероятных машин в земных глубинах» (*Hollow Earth: The Long and Curious History of Imagining Strange Lands, Fantastical Creatures, Advanced Civilizations, and Marvelous Machines Below the Earth's Surface*, 2007) отмечает, что Жюль Верн читал работы По в переводе Бодлера в различных газетах и журналах. Он пишет: «Верн в первую очередь ценил то, как искусно Эдгар По подавал свои странные истории при помощи “упаковки” из свежих научных открытий и умозаключений». Позже Уэллс скажет, что «базовым принципам построения сюжета, лежащим в основе рассказов По... обязан следовать любой, кто использует в своих рассказах науку».

И все же, несмотря на сильное влияние интереса к технологиям По на Верна и Уэллса, в творчестве По отсутствует та самая протостимпанковая искорка. Возможно, причина в том, что сам автор не дожил до конца индустриальной революции. Для По власть машин должна была выглядеть как неоспоримое благо. В 1769 году Джеймс Уатт (1736–1819) запатентовал паровую машину, и с этого момента повседневная жизнь в Англии, а затем в США и остальном мире резко изменилась. Ранее привязанные к источникам ресурсов фабрики теперь могли работать везде, где было достаточно воды и дерева. Кроме того, поезда и пароходы совершили переворот в логистике.

Внизу
Литография Currier & Ives.
«Прогрессе века — скоростной
паровой прессе, электрический
телеграф, локомотив и
пароход», 1876



CHICAGO & ALTON RR



THE GREAT
PALACE RECLINING-CHAIR ROUTE
 Between
CHICAGO AND KANSAS CITY
CHICAGO AND ST. LOUIS AND
ST. LOUIS AND KANSAS CITY
 FREE OF EXTRA CHARGE AND WITHOUT CHANGE

PALACE
DINING
CARS

PULLMAN
PALACE
Buffer
Sleeping
CARS

J.C. McMULLIN,
 VICE PRESIDENT, CHICAGO.

C.H. CHAPPELL,
 GENERAL MANAGER, CHICAGO.

JAMES CHARLTON,
 GENERAL PASSENGER & TOURIST AGENT, CHICAGO.

GEO. J. CHARLTON,
 AGENT, SPRINGFIELD, ST. LOUIS & KANSAS CITY.

Между тем некоторые аспекты воображаемого путешествия как жанра философского романа становились не такими уж и воображаемыми. Успех паровозов привел к снижению стоимости перевозок и продлению торговых маршрутов, сократилось время в пути и появилось множество новых рабочих мест. Мир «схлопнулся» точно так же, как он это сделал в XXI веке под влиянием социальных сетей.

С ускоренным транспортом и новыми способами коммуникации вроде телеграфа современники По обнаружили, что могут путешествовать и обмениваться информацией с невероятной быстротой. Ранний викторианский мир, который По оставил в 1849 году, был наполнен невинным оптимизмом и полным доверием к прогрессу. Сам писатель не успел увидеть разрушительную мощь индустриализации во время войны – например, Гражданской войны в США (1861–1865). Историк Том Чаффин писал в «Ханли»: тайная надежда Конфедерации» (The H.L. Hunley: The Secret Hope of the Confederacy, 2010): «[война] привела к тысячам технологических достижений. Изобретения возникали и на фронте, и в тылу – от оружия до медицины, от логистики до средств связи».

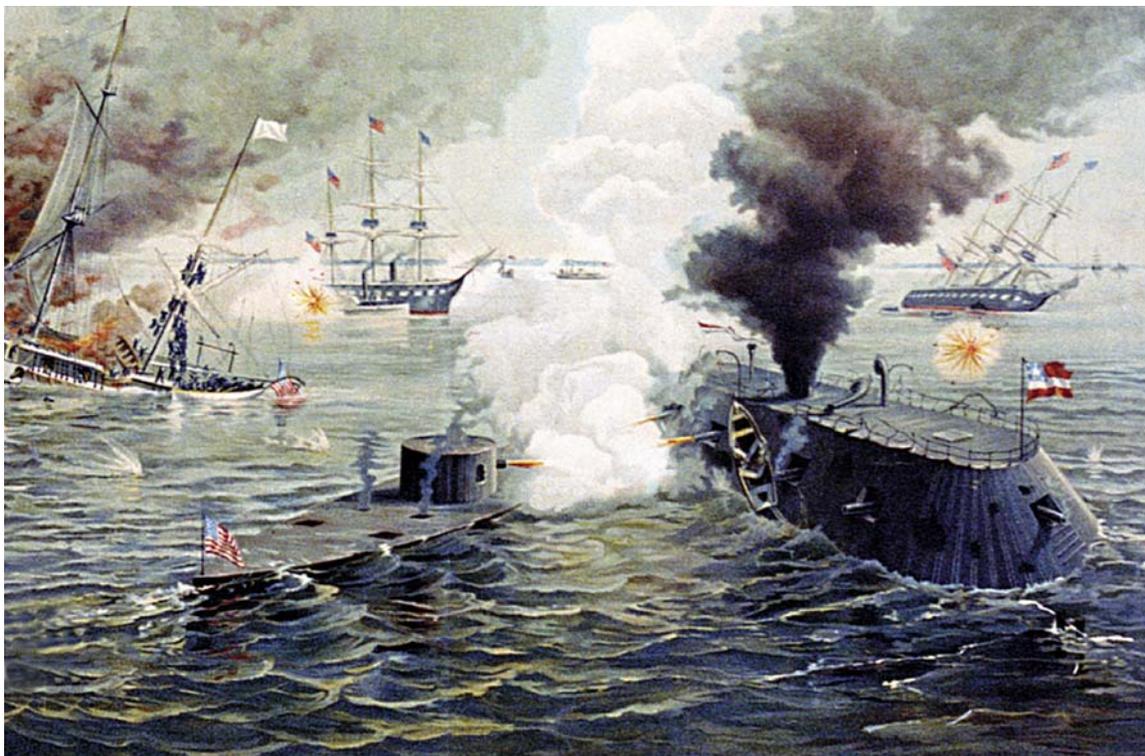
Те же достижения прогресса, которые принесли столько полезных изобретений, создали и чудовищ вроде броненосных кораблей. До появления паровых броненосцев военный флот состоял из деревянных судов, уязвимых для таранов и торпедных атак, но благодаря размаху сражений у участников Гражданской войны появился стимул показать превосходство броненосцев в бою. Так, записным примером упрямства и твердолобости стала история битвы «Вирджинии» (ранее «Мерримак») и «Монитора» в легендарном сражении 9 марта 1862 года. Две громадины раз за разом таранили и бомбили друг друга, но оставались невредимы, пока вокруг них тонули деревянные корабли.



Напротив
Железнодорожная компания
Chicago & Alton Railroad —
«Поездка по-королевски
в откидном кресле...»,
литография Ballin & Lieber,
1880

Вверху
Чертеж парового двигателя,
возможно, из рассказа какого-то
литературного произведения
Внизу
«Gen. J.C. Robinson и другие
локомотивы Военных железных
дорог США» — мокро-
коллоидная фотография,
сделанная в Сиги-Пойнт,
Вирджиния, между 1860 и
1865





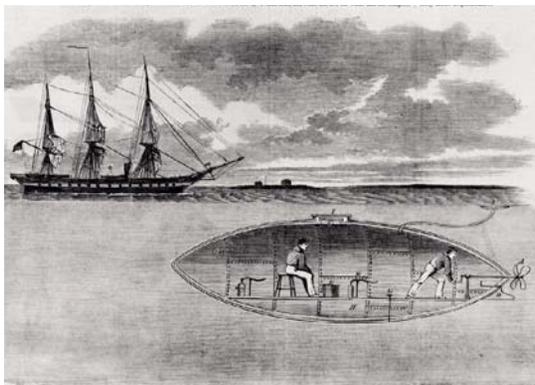
Вверху
«Ужасающее сражение между «Монитором» и «Мерримаком». Ньюпорт-Ньюс, Вирджиния, 9 марта 1862 года, литография The Calvert Lithograph Co, 1891

Внизу
«Субмарина («адская машина») готовится уничтожить «Миннесоту», ксилография из Harper's Weekly от 2 ноября 1861 года

Другим связанным с идеями Уэллса и Верна революционным изобретением стала подводная лодка, созданная для скрытных атак и потопления вражеских кораблей. Хотя оригинальный дизайн Роберта Фултона 1800 года и был значительно улучшен, большинство субмарин тонули, не успев уничтожить противника. Все изменилось 17 февраля 1864 года: «Ханли» вышел в море из Чарльстона и потопил «Хаусатоник», пробив днище корабля шестовой миной.

Новые технологии с необычайной легкостью встали на службу ужасов войны. Однако безжалостная мясорубка не могла не повлиять на литераторов того времени. Именно поэтому термин «научный роман» кажется порой столь неподходящим для работ Герберта Уэллса и Жюль Верна. Возможно, в нашу эпоху стелс-бомбардировщиков и беспилотников нам сложно оценить, насколько те войны потрясли воображение современников, но мы можем уловить это чувство в их книгах.

Верн и Уэллс были воспитаны по-разному, они родились и творили в двух непохожих культурах и эпохах. Потому-то и изображение дивного нового мира у каждого из них получилось своеобразным.



Два взгляда на прогресс

ЖЮЛЬ ВЕРН РОДИЛСЯ ВО ФРАНЦИИ, В ГОРОДЕ НАНТЕ, где в память о фантасте и сейчас действуют известнейшая выставка механических животных и полный диковин музей его имени. Его самостоятельная жизнь началась во время учебы на юриста. Узнав, что сын до сих пор пишет какие-то пьески, отец Верна лишил его финансовой поддержки. В 1850 году нуждающийся в деньгах Верн устроился секретарем в Лирический театр Парижа. Позже он стал биржевым брокером на Парижской фондовой бирже, где и работал вплоть до публикации своего первого романа «Пять недель на воздушном шаре». Верн вдохновился недавней мистификацией По и его же «Необыкновенным приключением некоего Ганса Пфааля». Книга имела оглушительный успех, и теперь Верн мог позволить себе посвятить остаток жизни писательству.

Верн был влюблен в путешествия задолго до того, как опубликовал свой первый роман. Согласно одной из легенд, он пробрался на корабль, идущий в Индию. Когда отец нашел его до отплытия судна и всыпал ему по первое число, Верн заявил: «Отныне и впредь я буду путешествовать только в своем воображении». И он путешествовал — все шестьдесят восемь книг цикла «Необыкновенные путешествия». Он отправлял читателей на Луну («Из пушки на Луну», 1865), к ядру планеты («Путешествие к центру Земли», 1864) и в морские глубины («Двадцать тысяч лье под водой», 1869–1870) при помощи теоретически возможных, но еще не существующих в то время изобретений.

В полную противоположность Жюлю Верну, Герберт Джордж Уэллс родился в Великобритании, в графстве Кент, в семье лавочника. Он был крайне любопытным ребенком и поступил в лондонскую Педагогическую школу наук, где начал заниматься биологией. Там же он узнал о политических и социальных проблемах, к которым позже обращался в своих книгах. Хотя Уэллс преуспевал по всем предметам, он провалил экзамен по геологии и завершил научную карьеру. Сводя концы с концами за счет работы учителем, он ушел на вольные писательские хлеба.

Первый успех пришел к Уэллсу с романом «Машина времени» (1895), обеспечившим ему внимание публики и финансовую стабильность. Его следующие работы — «Человек-невидимка» (1897), «Война миров» (1898) и «Остров доктора Моро» (1896) — считаются основополагающими для современной научной фантастики. Все эти произведения опирались на достоверные научные факты и включали в себя описания несуществующих технологий. Но посвящены они были конкретным социально-политическим идеям, что сильно отличало их от творчества Жюля Верна. Фактически, Уэллс достаточно быстро перестал писать научную фантастику и впоследствии переключился на социологический и исторический нон-фикшн.

Внизу
Иллюстрация к роману
«Двадцать тысяч лье под
водой» Жюля Верна. Альфонс
де Невильль и Эдуард Риу. 1871



Жюль Верн: разумное изобретение, безумный изобретатель

Верн соединил литературную традицию «воображаемого путешествия» и «правдоподобный стиль» Эдгара Аллана По. Он всегда проверял любую технику в своих книгах на достоверность и гипотетическую возможность существования в реальности. Верн был настолько дотошен в этом вопросе, что часто критиковал писателей-современников вроде Уэллса за беспечность и безразличие к инженерии и механике. Приведенный ниже отрывок — длинноватый, но оттого не менее замечательный — был впервые опубликован в интервью для *Temple Bar* в 1904 году. Этот отрывок прекрасно иллюстрирует, чем в первую очередь, по мнению Верна, он отличается от других фантастов:

Я признаю великую силу его [Уэллса] воображения и считаю, что он достоин всяческой похвалы. Однако наши методы ничуть не похожи. В своих романах я всегда стараюсь основывать «изобретения» на реальных научных фактах. Описывая новые устройства и материалы, я все-таки придерживаюсь реальных возможностей современного машиностроения.

Возьмем, например, «Наутилус». Если присмотреться, это не более чем подводная лодка, в которой нет ничего экстраординарного или, по крайней мере, выходящего за пределы современного научного знания. Она погружается и всплывает, используя хорошо известные процессы. Принципы ее навигации и движения доступны для человеческого рассудка. Даже движущая ее сила широко известна. Единственное, в чем я прибегаю к воображению, — это область приложения этой силы. И здесь я намеренно оставил некоторый технический пробел, который легко может заполнить любой читатель, обладающий тренированным и практичным умом.

Творения же мистера Уэллса находятся далеко за пределами современного научного знания (хотя я и не готов заявить, что они абсолютно невозможны). Он выводит исключительно из собственного воображения не только эти конструкции, но и материалы, из которых они построены.

Давайте вспомним «Первых людей на Луне», в которых Уэллс описывает несуществующий антигравитационный материал. На секрет его изготовления и химическую формулу не дается даже намек, не говоря уже о ссылках на современное научное знание, которое помогло бы нам предсказать способ получения такого вещества! В «Войне миров» — повторюсь, книге, которая, по моему мнению, заслуживает всяческого признания — читатель остается без малейшего представления о том, что из себя на самом деле представляют марсиане или как именно они испускают столь разрушительные для их противников тепловые лучи.

Бедняга Верн! Он мог выдумать откровенно абсурдного парового слона, но допущения Уэллса казались ему дикими и несовершенными! Одержимость Верна точными и реалистичными деталями приводила к тому, что в его книгах содержались чуть ли не словесные чертежи, оправдывающие присутствие той или иной технологии. Такая дотошность вгоняет многих современных читателей в скуку, но она же (по удачному стечению обстоятельств) как будто создана специально для стимпанк-умельцев и художников. Стремление к правдоподобию в устройстве несуществующих изобретений — ключевой элемент эстетики стимпанка, пусть современная жанровая литература от него и отходит. Ирония же здесь кроется

Напротив
Карикатура на Жюль Верна
в журнале L'Algerie, 1884.
Надпись вокруг картинка
гласит: «Месяц Жюль Верн
получает информацию о
подводном мире из самых
достоверных источников»

ABONNEMENT
3 MOIS
2 F^r
ADMINISTRATION
& REDACTION
PLACE de la RÉPUBLIQUE
(Palais Consulaire)
ORAN

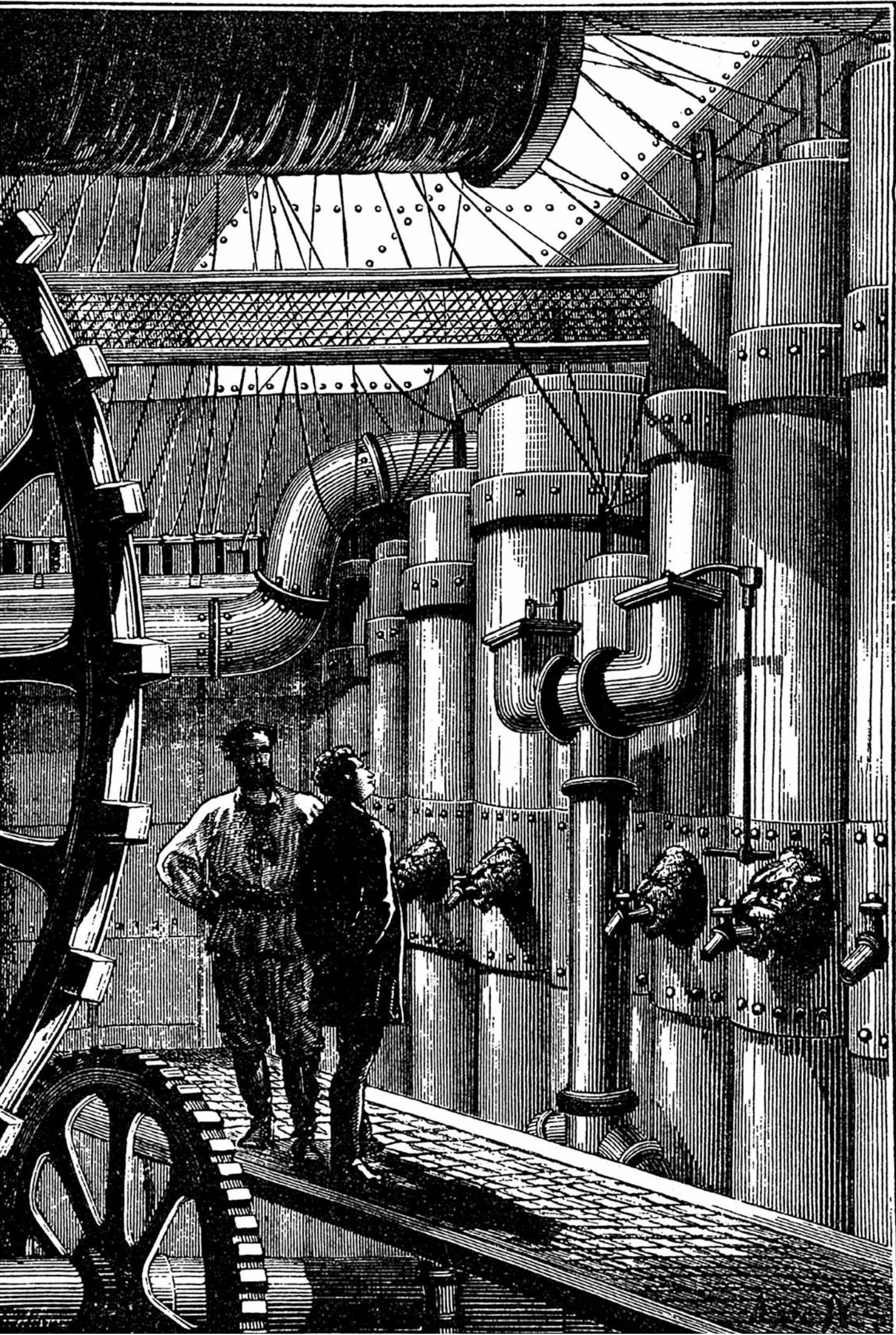
L'ALGERIE

COMIQUE & PITTORESQUE

INSERTIONS
S'ADRESSER AU
BUREAU DU JOURNAL
PLACE de la RÉPUBLIQUE
(Palais Consulaire)
BUREAU
DU PETIT FANAL
ORAN

M. JULES VERNE





в том, что визуально (в комиксах и на большом экране) изобретения Уэллса выглядят реалистичнее изобретений Верна. В некоторых случаях внимание Верна к мелочам сделало устаревание его изобретений неизбежным. Образы же Уэллса оставляли больше места для фантазии читателя и в итоге оказывались куда ближе к современным технологиям по внешнему виду и замыслу. Идеи из произведений Уэллса не всегда были бесплодными, так же как не всегда были практичными идеи из произведений Верна.

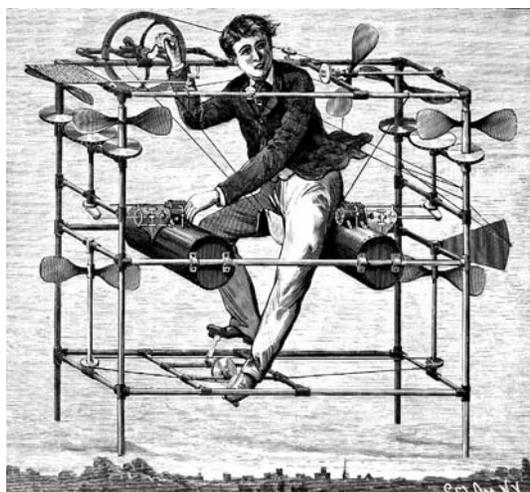
Если что и делает книги Жюль Верна такими уникальными и вдохновляющими для стимпанка, то это его традиция закручивать сюжет вокруг правдоподобно описанного изобретения. Верну пришлось немало помучиться, чтобы его технологии выглядели интересными. Вот почему технические чудеса из его книг запоминаются едва ли не лучше персонажей. Яркий пример — автономная подводная лодка «Наутилус» из «Двадцати тысяч лье под водой». Имеющий отдаленное сходство с нарвалом «Наутилус» наводил страх на моря и океаны, а его капитан-романтик жил внутри и чувствовал себя королем. Хотя «Наутилус» был назван в честь первой субмарины Роберта Фултона 1800 года, скорее всего, Верн подсмотрел его дизайн у «Ханли». На это указывает сделанное Чаффином описание:

С кормы... это творение походило на кита... гораздо больше, чем любой другой военный корабль. Любому, кто бросил бы взгляд с возвышения у гребного винта вдоль четырехметрового корпуса, это судно — элегантное, прекрасно обтекаемое — скорее напомнило бы некое китообразное, чем механический объект. Очевидно, что создатели «Ханли» [Джеймс МакКлинток, Хорас Л. Ханли и Бакстер Уотсон] хотели, чтобы их лодка выглядела и двигалась как водоплавающее животное...

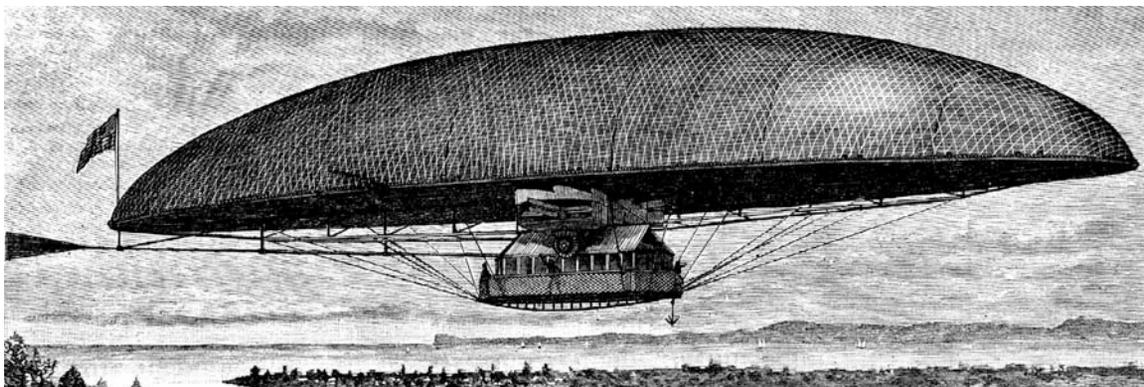
Верн позаимствовал концепцию «Ханли» и развил заложенные в нее природные мотивы. Заостренное, обтекаемое тело «Наутилуса» позволяет ему при погружении нырять вертикально вниз. Капитан Немо обновляет кислород в баках, выныривая на поверхность, сбрасывая отработанный воздух и забирая свежий. Даже обеспечивающий плавучесть судна водозаборный аппарат придает ему сходство с китом, так как лишняя вода сбрасывается из его баков мощной вертикальной струей.

Но «Наутилус» подается не просто как «умная китообразная машина». Верн приводит его кропотливо разработанный чертеж: «Это очень длинный цилиндр с коническими концами; по форме он очень похож на сигару. Эта форма уже принята в Лондоне для многих построек подобного рода. Длина судна от одного конца до другого составляет семьдесят метров, а наибольшая ширина — восемь метров». (Чтобы уберечь современных читателей от погружения в историю-сновидение, от которой можно и не проснуться, последующие несколько сотен слов описания здесь не приводятся; любопытствующие могут ознакомиться с размышлениями Верна в публичном доступе онлайн.)

Энтузиазм Жюль Верна в смешении механического и природного не закончился на каком-то ките. Он снова использовал этот прием в «Паровом доме». Паровый дом — это целый механический слон, закованный в сталь, как броненосец. Он везет за собой через всю Индию два крупных здания, выдавая скорость от пятнадцати до



Напротив
Внутренности «Наутилуса»
из «Двадцати тысяч лье под
водой». Альфонс де Невиль и
Эдуард Риу, 1871
Вверху
Элегантный летучий велосипед
— одна из многих идей
летающих машин будущего



тридцати миль в час. Хотя сюжет «Парового дома» забыть несложно, сам паровой дом не забывается никогда.

То ли из-за общего человеческого восхищения толстокожими животными, то ли действительно благодаря Верну в современном стимпанке механические слоны остаются популярными. Они встречаются в творчестве любого рода, от картин российских художников до тематических противогазов.

Однако все изобретения Жюль Верна должны были иметь на себе предупреждающий знак: «Не подходить! Этой детально описанной хитроумной машиной может управлять безумец!» Описывая одержимого авиатора из «Робура-Завоевателя» (1886) в своей «Энциклопедии викторианской фантастики», Джесс Невинс объясняет, как в этом случае промышленная революция повлияла на общественное мнение:

Вверху
Рисунок дирижабля
Внизу
Rachydertmos, маска от Тома
Банвелла, 2009

Инженер/изобретатель как опасный и могущественный творец — это вариация образа безумного ученого. Однако образ этот сильно отличается от фаустянского. Фаустянский безумный ученый, ярче всего представленный Виктором Франкенштейном в романе Мэри Шелли, несет угрозу из-за неспособности совладать с обретенным им знанием... Это типичное опасение для людей ранней Викторианской эпохи. К середине века отношение к науке начинает меняться, и опасным становится не само знание, а то, что с его помощью можно сделать. Во второй половине XIX века изобретателя уже рисуют либо героическим искателем приключений, либо одержимым собственным величием маньяком.



Было бы слишком лукаво предполагать, что современного стимпанк-ремесленника также отличает либо героизм, либо мания величия. Но в книгах Верна все персонажи, насколько бы они ни были разрушительны или, наоборот, беззлобны, определенно относятся ко второму типу. Робур — изобретатель, который считает свой гений стоящим целого



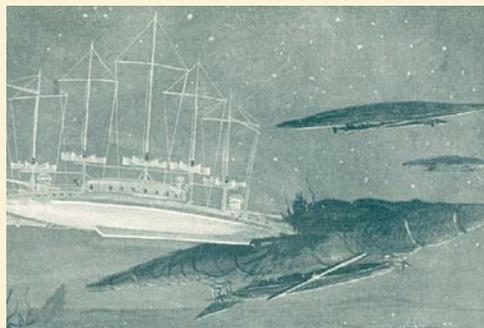
МОРСКИЕ БРАТЬЯ: ОСИКАВА СЮНРО И ВЛИЯНИЕ ЖЮЛЯ ВЕРНА В ЯПОНИИ

Джесс Невинс

*Рассказы Верна не только оказали влияние на последующие поколения британских и американских авторов, но и завоевали сердца некоторых японских научных фантастов. Наиболее известным из них стал Осикава Сюнро. В его повести *Kaitai Gunkan*⁷ (1900) смешались фантастическая традиция Верна и типичный для поздней Викторианской эпохи военный роман. Популярные авторы подобных книг, вроде Джорджа Гриффита или Дугласа Фосетта, описывали войны будущего с армадами цеппелинов и легионами подводных лодок. В отрывке из «Энциклопедии викторианской фантастики» (*The Encyclopedia of Fantastic Victoriana*, 2005) исследователь Джесс Невинс рассказывает, как Осикава объединил тотальную войну и изящные машины, управляемые неким весьма похожим на Немо одиноким капитаном Сакураги.*

Капитан Сакураги был придуман Осикавой Сюнро (1876–1914) и впервые появился в *Kaitai Gunkan*, а затем и в пяти романах-продолжениях. Осикаву называют «отцом японской научной фантастики», хотя свои произведения он писал скорее для детей, чем для взрослых.

Капитан Сакураги — офицер флота, с юности разочарованный в неспособности японского правительства противостоять западному империализму в Японии и Азии в целом. Белые люди тайно совершают в Японии различные злодеяния и унижают другие азиатские страны. Но хуже всего, по мнению Сакураги, то, что Запад не даст Японии расширять свое влияние в Азии в той же манере, в какой он сам захватывает Китай. Наконец, Сакураги видит неспособность и нежелание японского правительства готовиться к неизбежной войне с западным миром. Ему ничего не остается, кроме как покинуть флот и отправиться на отдаленный остров на побережье Сикоку. Там он строит для себя *Denko Tei* — подводный корабль, вооруженный футуристичными орудиями типа торпед и мощных бомб и способный действовать под водой, на поверхности океана и даже в воздухе. Сакураги набирает команду преданных Япония матросов и отправляется сражаться за Японию в дальних морях. В *Kaitai Gunkan* корабль *Denko Tei* расправляется с группой белых пиратов, нападающих на



Вверху
Иллюстрация к «Ангелу
революции» Джорджа
Гриффита, 1893

⁷ «Подводный военный корабль» (яп.). — Прим. ред.

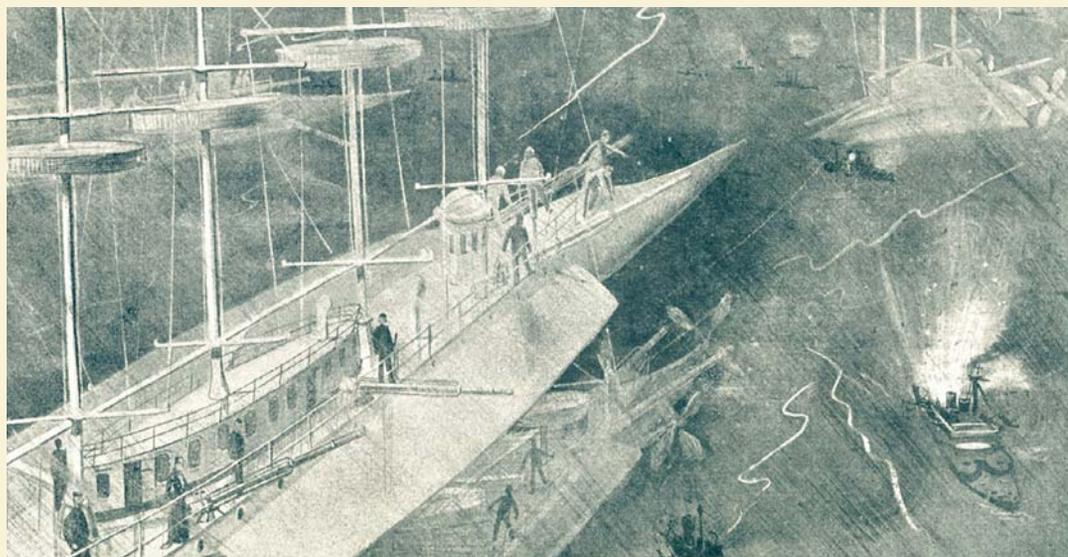
японские рыболовные суда. В более поздних новеллах Denko Tei нападет на флоты России, Англии и Франции и уничтожает их.

Японская традиция литературы с фантастическими элементами, как и китайская, насчитывает не одну сотню лет. Китайские wūxia⁸, такие как «Все люди – братья», были популярны в Японии во вторую половину периода Эдо (1603–1868). Wasobei Ikoку Monogatari⁹, рассказ наподобие «Путешествий Гулливера», был опубликован в Японии в 1774 году. Вскоре после Первой опиумной войны (1839–1842) японский ученый Минета Фуко написал Kaigai Shinwa¹⁰ (1849) – рассказ о военных событиях, раскрывающий злодейские намерения англичан относительно Китая. Kaigai Shinwa вдохновил целый жанр вымышленных и полувывмышленных пересказов событий Опиумных войн и Тайпинского восстания. Один из этих рассказов даже описывал будущее, в котором даймё Токугава Нариаки вводит японскую армию в Китай, чтобы победить британские колониальные войска.

Но современная научная фантастика пришла в Японию в 1879 году вместе с переводом «Двадцати тысяч лье под водой» Жюль Верна. Она очень впечатлила японских писателей, и в течение нескольких лет у Верна и «Двадцати тысяч лье под водой» появилось множество подражателей. В 1890 году Яно Рюкэй опубликовал Ukishiro Monogatari¹¹. Автор взял сюжет «Двадцати тысяч лье...» и заменил романтического мизантропа капитана Немо стойким японским патриотом. Тот при помощи команды японских флотских офицеров сражался и уничтожал «западных» пиратов (национальность их, правда, не указывалась).

Осикава зашел куда дальше Яно. Он не просто добавил в роман летучие механизмы и прочие свойственные Верну чудеса техники, но и поместил в книгу политический подтекст. Романы Осикавы описывают коварные планы западных стран (он включает в них и Россию) насчет Японии и всей Азии. Они вызывают к японскому народу с требованием начать строить собственную империю по западному образцу. Работы Осикавы с их техно-футуризмом в духе Верна, упрямым патриотизмом и критикой западных государств стали весьма популярны. Особенно популярность возросла с началом предсказанной им годом ранее русско-японской войны 1904–1905 года. Осикава оказал значительное влияние на писателей-современников, и только в 1930-х годах японские научные фантасты смогли от этого влияния избавиться.

Внизу
Иллюстрация к «Ангелу
революции» Джорджа
Гриффита, 1893



⁸ Приключенческий жанр китайского фэнтези, в котором делается упор на демонстрацию восточных единоборств. — Прим. ред.

⁹ «Странные рассказы о чужих землях» (яп.). — Прим. ред.

¹⁰ «Новые истории из-за границы» (яп.). — Прим. ред.

¹¹ «Тайна плавучей крепости» (яп.). — Прим. ред.

мира и ставит себя над законом, включая запрет на похищение людей. Однако по сравнению с капитаном Немо он не более чем салага. То ли мученик, то ли убийца, Немо – архетипичный ученый-злодей. В своем глубоководном обиталище он старается спрятаться от мрачного прошлого и пересоздать мир по своему собственному вкусу. Немо – ценитель искусства и литературы (что демонстрируют его роскошная библиотека и переполненный музей), и для него важна каждая деталь его причудливого жилища. Он умеет быть настолько очаровательным, что даже его узникам сложно его ненавидеть. Романтичный настрой придает ему шарм и позволяет забыть о том, что Немо ведет кровавую и горделивую вендетту против всего мира.

УЭЛЛС И ВЕРОЯТНОСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Подобно По и Верну, Уэллс старательно вкладывался в правдоподобие своих романов. Описывая изобретения, он использовал научные термины и отдельные научные факты, чтобы его рассказ звучал более аутентично. Тем не менее Уэллсу скорее было важно добиться от читателя веры в происходящее, чем создать детализованную и реалистичную картинку. Конечно, энтузиасты могут попытаться воссоздать внешнее и внутреннее устройство «Наутилуса», если внимательно вчитаются в текст Верна, но образы машины времени или марсианских треножников с их тепловыми лучами смерти даны слишком абстрактно, чтобы их можно было воспроизвести в реальном мире. (Стоит заметить, что, несмотря на наличие детализованных описаний, ни одно из изобретений Жюль Верна в реальности тоже, скорее всего, не работало бы.)

Уэллс считал свои истории откровенной фантастикой, а свои изобретения – художественным вымыслом, а не инженерными идеями. В этом он предвосхитил современных стимпанков, размывающих грань между ремеслом и искусством. В 1934 году в своем предисловии к новому изданию «Семи знаменитых романов» Уэллс наконец-то смог ответить к тому моменту уже почившему Верну:

В его [Верна] произведениях речь почти всегда идет о вполне осуществимых изобретениях и открытиях, и в некоторых случаях он замечательно предвосхитил действительность. Его романы вызвали практический интерес: он верил, что описанное им будет изобретено. Он помогал своему читателю освоиться с будущим изобретением и понять, какие оно будет иметь последствия – забавные, волнующие или вредные. <...> Но мои повести <...> не претендуют на достоверность; это фантазии совсем другого толка <...>. Они ровно настолько же убедительны, насколько убедителен хороший, захватывающий сон. Они завладевают нами благодаря художественной иллюзии, а не доказательной аргументации, и стоит закрыть книгу и трезво поразмыслить, как понимаешь, что все это никогда не случится.

Уэллс и в самом деле мог считать свои изобретения лишь плодами фантазии. Однако исследователь Брайан Стэблфорд смотрит на них как на необходимое обновление жанра, которое позволило научной фантастике развиваться и в новом, XX веке. Перестраивая традиционные фантастические сюжеты, изобретения Уэллса, которые Стэблфорд называет «вспомогательными деталями», позволили историям-сновидениям и предсказаниям о будущем выглядеть более достоверно.

Предсказание будущего, возможно, было для Уэллса самой важной функцией научной фантастики. Хотя он и прославился своими механизмами, горизонты науки и техники всегда интересовали его куда меньше социально-политических перспектив человечества. В «Войне миров» марсианские разрушительные технологии — не более чем антропологическая метафора. Сравнивая марсиан с империями XIX века, Уэллс смог написать притчу, а проницательные современные авторы вроде Яна Эджинтона и художника Д'Израэли в комиксах «Алые следы» (Scarlet Traces, 2002) и «Алые следы: Большая игра» (Scarlet Traces: The Great Game, 2006) развили эту тему. «Машина времени», в свою очередь, стала комментарием на тему классовой борьбы, и это было вполне в духе того времени. Вне жанра фантастики американские писатели вроде Теодора Драйзера точно так же использовали литературу, чтобы говорить о неравенстве в обществе. И именно с этой целью они создавали столь прекрасные, тщательно выписанные психологические портреты героев. Исследователь У. Уоррен Вагар в книге «Г. Д. Уэллс: Пересекая время» (HG Wells: Traversing Time, 2004) пишет:

Внизу
Иллюстрация к «Войне
миров», опубликованной по
частям в
Pearson's Magazine. Уорвик
Гобл, 1897



Сегодня всем, кто хоть немного знаком с происходившими в Европе и Америке конца XIX века событиями, очевидно, о чем писал Уэллс. «Машина времени» — это метафора классовой борьбы. Биологи тех времен предупреждали общество о риске вырождения, но само упоминание «рабочего вопроса» — нарастающего конфликта между рабочим классом и предпринимателями — уже предполагало, вырождение кого случится с наибольшей вероятностью.

В некотором смысле современная стимпанк-культура — от «новых зеленых» до анархистов, руководящих SteamPunk Magazine, — подпитывается именно уэллсовским увлечением проблемами общества, а вовсе не его идеями внеземных технологий. Общественная сознательность — одно из важнейших понятий в словаре самых ярких фанатов стимпанка, которые всегда помнили о наименее приятных сторонах XIX века. Параллельно с великими достижениями в науке и искусстве на политической арене тогда процветали колониализм, империализм и расизм (первые две проблемы особенно волновали Уэллса). Хотя сам Уэллс не был лишен некоторой викторианской ограниченности в вопросах рас и экспансии наций, самые известные его романы посвящены проблемам социальной справедливости

и устойчивости. Его главным талантом было определено умение использовать элементы научной фантастики для увлекательного разговора о сложных вещах. Что самое забавное, Уэллс оказался неспособен доносить свои идеи столь же увлекательно, не используя фантастические детали. Поэтому большую часть его реалистической прозы читать в наши дни совершенно невозможно.

Оба писателя, каждый по-своему, черпали вдохновение в противоречиях научного прогресса и использовали методы По для создания иных миров, одновременно прекрасных и ужасных. Они оказали настолько широкое влияние на стимпанк-культуру с конца XX века и до наших дней, что она до сих пор стоит на распутье: писать о социальных проблемах в современном контексте или взять у Уэллса и Верна только их викторианские мотивы и примитивное восхищение странными изобретениями и безумными учеными.

Накал спора между прошлым и будущим становится очевидным, если попытаться представить себе, что Верн и Уэллс сказали бы о шедеврах современного стимпанка – стилизованных под старину механизмах из *Steampunk Workshop* Джейка фон Слатта, ярких фотографиях Либби Буллофф в стиле *Graham's Magazine*, безумных ученых из фильма «Город потерянных детей», механических композициях Владимира Гвоздева и постройке «Форевертрон» Доктора Эвермора. Со времен ар-нуво или даже сюрреализма ни одна другая идея так целостно не определяла связанную с ней культуру и не зависела от двух столь непохожих и своеобразных предшественников.

READ "NAT WOODS' CAPTURE OF KENO CLARK," IN No. 54 OF THIS LIBRARY.



NEW YORK FIVE CENT LIBRARY

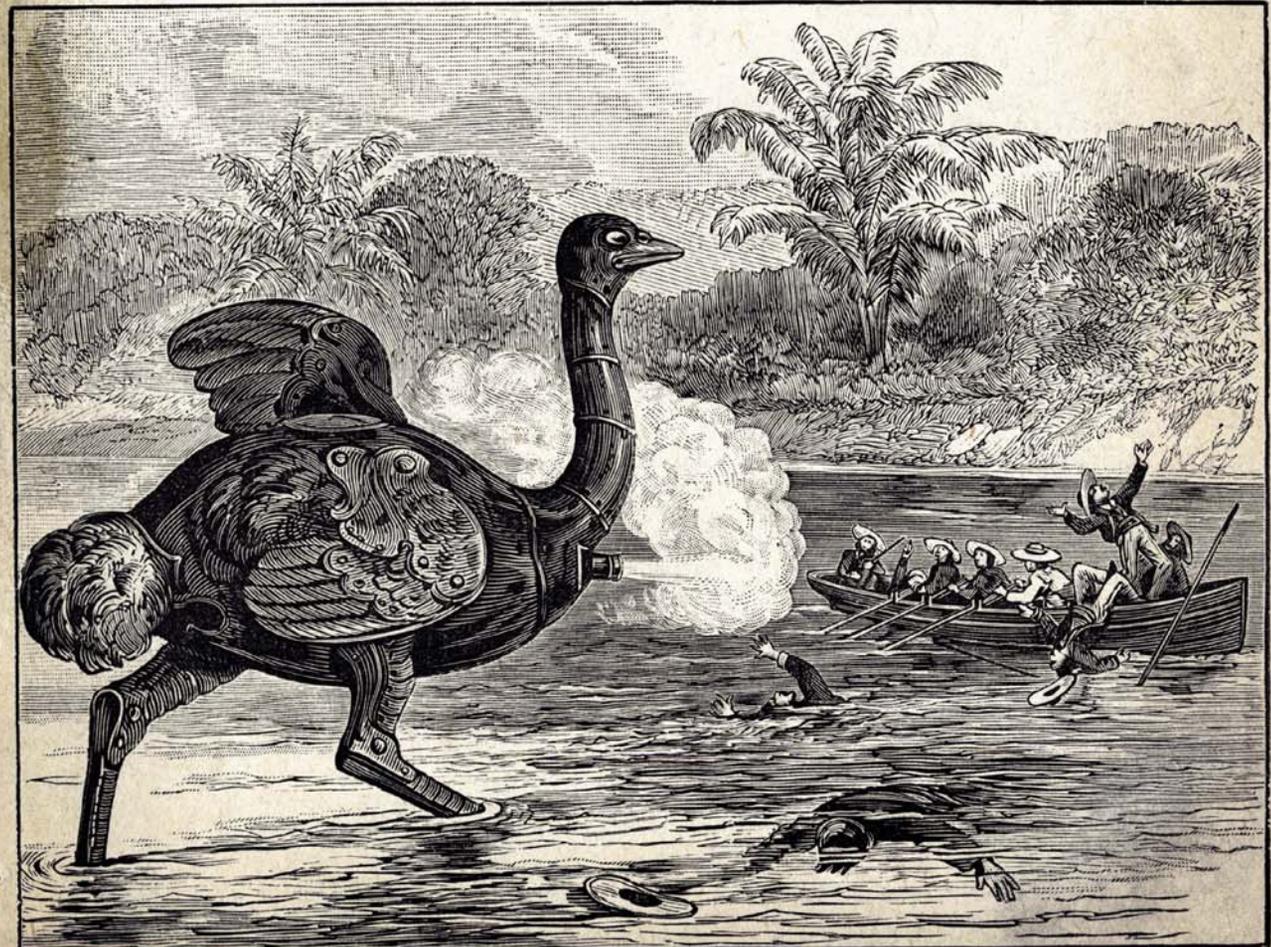


Entered According to Act of Congress, in the Year 1892, by Street & Smith, in the Office of the Librarian of Congress, Washington, D. C.
Entered as Second-class Matter in the New York, N. Y., Post Office, August 26, 1893. Issued Weekly. Subscription Price, \$2.50 per Year. August 26, 1893.

No. 55. STREET & SMITH, Publishers. NEW YORK. 31 Rose St., N. Y. P. O. Box 2734. 5 Cents.

Electric Bob's Big Black Ostrich; Or, LOST ON THE DESERT.

By the Author of "ELECTRIC BOB."



BANG! BANG! BANG! EVERY REPORT FROM ELECTRIC BOB'S MACHINE GUN WAS FOLLOWED BY A YELL OR A SPLASH FROM THE ENEMY.

Забывтый предок стимпанка: Паровой фронтир

ПОКА ВЕРН ИССЛЕДОВАЛ ГЛУБИНЫ ФАНТАЗИИ ВО ФРАНЦИИ, а Уэллс подключился к социально-политическому обсуждению британского империализма, в Соединенных Штатах возник любопытный представитель жанра «воображаемое путешествие». И, если мы не ошибаемся, ему оказалось под силу подать историю безумного изобретателя в оптимистическом ключе с легкой примесью эскапизма. На современный стимпанк это оказало небольшое, но весьма определенное влияние. Существовавшие в то время в Америке бульварные романы (возможно, наиболее известные по творчеству Хорейшо Эджера) часто служили провозвестниками «американской мечты»: их герои поднимались из грязи в князи. Эдисонада – это научно-фантастический подвид такого бульварного романа. В нем юный мальчишка-изобретатель сбегает из скучного городка и, чаще всего из патриотических побуждений, направляется на Запад на самодельном паровом транспорте.

Первая эдисонада, «Паровой человек в прериях» Эдварда С. Эллиса, была опубликована в августе 1868 года в сорок пятом выпуске Irwin P. Beadle's American Novels. Главный герой книги – горбатый карлик Джонни Брейнерд, который создаст Парового человека. Тот, подобно механическому слону Верна, тащит своего создателя и его друга по имени Бритый Бикнел на Запад. Там они встречают Громадного охотника, добывают золото, убивают индейцев и в конце концов возвращаются в родной город героями.

«Паровой человек» был переиздан в 1876 году, и его коммерческий успех привел к появлению сотен подражателей. Среди наиболее популярных были «Фрэнк Рид и его Паровой человек с равнин» (Frank Reade and the Steam Man of the Plains, 1876) Гарри Энтона и связанная с ним серия спин-оффов «Фрэнк Рид-младший и его паровое чудо» (Frank Reade, Jr., and his steam Wonder, 1892) от Луиса Сенаренса, насчитывающая 178 выпусков. Хотя эдисонады были популярны около двадцати лет, их сюжеты так и не ушли далеко от «Парового охотника». От книги к книге менялись только машины, а издательства пытались переосмыслить друг друга изобретениями в духе Жюль Верна. Например, «Большой черный страус Электрического Боба» (Electric Bob's Big Black Ostrich, 1892) Роберта Тумбса был недавно спародирован писателем под псевдонимом Механический Страус, автором рассказа «Тайная история стимпанка» из антологии «Стимпанк 2: Перезагрузка» (Steampunk 2: Steampunk Reloaded) 2010 года.

Эдисонада предложила альтернативу «джентльменам-исследователям» Уэллса и Верна (свихнувшимся богатым гениям), и эта альтернатива для людей рабочего класса выглядела еще более фантастической. Мальчишки-гении из этих книг были богаты исключительно интеллектом, но этого оказывалось достаточно для успеха в жизни. Это лишний раз убеждало белых мужчин в том, что они могут добиться всего самостоятельно.

Но, несмотря на странные картинки на обложке, содержание этой бульварной фантастики вполне бы устроило многих современных читателей, исполненных упрямого расизма и ура-патриотизма. Согласно статье Джесса Невинса в антологии «Стимпанк», лучше всего эдисонада послужила жанру в качестве примера того, как не надо писать:

Напротив
Оригинальная обложка повести
«Большой черный страус
Электрического Боба» Роберта
Тумбса, 1893

[Возможно] неосознанно, но первое поколение писателей в жанре стимпанк говорило через него о совершенно противоположных адисонаде вещах. Без особой натяжки эту инверсию можно сравнить с тем, что Клод Леви-Стросс описывал в «Сыром и приготовленном» (1964) как центральную ось человеческой культуры, идущую от «сырого» – продукта природы – к «приготовленному» – продукту труда человека. Готовка, исключительно человеческое занятие, берет нечто простое и превращает это в блюдо. Таким образом, цивилизация формируется в процессе готовки или, если говорить абстрактнее, через очищение, удаление нездорового, дикого и жестокого.

Эта идея возвращает нас к общественной сознательности и призывам Уэллса, напоминая, что некоторую часть стимпанк-сообщества отличает нечто большее, чем узнаваемый внешний вид. Стимпанк обращается к Викторианской эпохе не только ради эстетики или технологий, но и потому что он различает в ней те же проблемы, с которыми общество сталкивается в XXI веке. Невинс пишет:

Стимпанк – это жанр, знающий, что он лишен невинности. Его герои могут оставаться наивными в рамках своих вымышленных миров, но каждый стимпанк-писатель прекрасно представляет себе те реалии века, о которых авторы адисонад не знали или предпочли умолчать. <...> Эта потеря невинности сопровождается гневом и восстанием против того, о чем [так настойчиво] твердили адисонады.

Этот гнев ярче всего проявился в литературном кроссовере¹³ Джо Р. Лансдэйла «Паровой человек в прериях сходит с Черным Всадником: Бульварный роман» (*The Steam Man of the Prairie and the Dark Rider Get Down*, 2000). В нем автор использует элементы из книг Уэллса, чтобы деконструировать адисонаду в умышленно извращенной манере. Быстрый сюжетный темп, сосредоточенность на инновациях как средстве достижения успеха и амбиции уровня главного героя адисонады можно увидеть в «Костотрясе» Чери Прист, даже если она и не вдохновлялась ими в первую очередь. Главные герои Прист рождаются в бедности и, как Брейнерд, используют свою смекалку, чтобы выживать и добиваться успеха. Описанный ею альтернативный Сиэтл позволяет ей показать Запад из адисонад, но с совершенно другой, женской, прогрессивной точки зрения. Книги вроде «Парового солдата Boilerplate» Пола Гинана и Анины Беннет, в свою очередь, имитируют жанр адисонады, чтобы рассказывать в прогрессивном ключе о реальных исторических событиях.

Напротив
Современный рисунок в стиле обложки адисонады из книги «Паровой солдат Boilerplate: Механическое чудо в истории» (Boilerplate: History's Mechanical Marvel (Abrams Image, 2009))

¹³ Художественное произведение, в котором смешиваются элементы и (или) герои нескольких независимых вымышленных вселенных. — *Прим. ред.*

BOILER PLATE



WEEKLY MAGAZINE,

Containing Stories of Adventures on Land, Sea & in the Air.

Issued Weekly—By Subscription \$2.50 per year. Application made for Second-Class Entry at Post-Office.

No. 13.

JANUARY 23, 1903.

Price 5 Cents.

FROM ZONE TO ZONE; OR, THE WONDERFUL TRIP OF CAMPION, JR., WITH HIS LATEST AIR-SHIP BY "NONAME".



Clambering over the deck of the Dart were a number of fur-clad forms.

At first the explorers thought them human beings;
but a closer glance showed that they were huge white bears.



Все формы стимпанка – живопись, литература, скульптура, мода, кино, комиксы, музыка и крафт – могут нести в себе дух наивного любопытства, свойственный ранним научным фантастам вроде По. Но реальный мир, который унаследовала субкультура, – это технологический кошмар, предсказанный Верном и Уэллсом в наиболее циничных из их произведений (и это касается не только войн, но и, например, экологии и устойчивого развития). Используя дар фантазии Жюль Верна и социологический подход Герберта Уэллса, стимпанк в своем стремлении изменить этот мир перекраивает чертежи, собирает паровые машины и переизобретает жанр «научного романа». Все это позволяет создать новый мир – вполне понимающий, чем он является, красивый, местами ностальгирующий и все-таки напоминающий антиутопию.

Внизу
Рисунок из утопического
блокнота для путешествий
Les mondes inventés
(«Воображаемые миры»)
Стефан Манганер, 2008

Любопытно, что сочетание всех этих элементов (независимо от того, черпались ли они из адисонад или, что бывало чаще, из произведений Верна и Уэллса) далеко не сразу породило отдельный жанр или субкультуру. Вместо этого стимпанк-мотивы



десятилетиями вдохновляли передовых писателей-фантастов на смелые идеи и гипотезы, в результате подарив нам жанр научной фантастики в его современном виде. Только в 1970-х годах стимпанк оформился в литературное направление, сделав возможным появление и расцвет одноименной субкультуры в 1990–2000-е годы.

Невинс утверждает, что «...научная фантастика до этого времени никогда не оглядывалась назад. Да, раньше существовали альтернативная история и историческая фантастика, но фокус на прошлом в технологическом (паровые машины) и в социальном (викторианский Лондон) смысле никто из авторов фэнтези и фантастики еще не делал. <...> Идеи Уэллса, Верна, адисонад влияли на культуру десятилетиями, но их никогда не воспринимали как части некоего целого, хотя бы отдаленно напоминавшего стимпанк».

Когда этот жанр научной фантастики наконец осознал себя, обнаружилось, что многие из поднятых им в свое время проблем никуда от человечества не делись. Вот только контекст, в котором они теперь существовали, был совершенно другим.







ПЯЗГАЮЩИЕ
ЛЮДИ,
ВЫЧУРНЫЕ
ДИРИЖАБЛИ
И
МЕХАНИЧЕСКИЕ
МИРЫ



Стимпанк-фантастика,
стимпанк-иллюстрации
и главный сюжет,
лежащий в их основе





«Лично мне кажется, что такие фантазии на викторианскую тему станут следующей “большой волной”, особенно если мы... сможем разработать подходящий собирательный термин для них. Что-нибудь на тему свойственных той эпохе технологий... Там, “Стимпанк”, например».

К. У. Джетер, Locus Magazine, письмо в редакцию, апрель 1987 года



Заходят три стимпанка в бар...

ВЫ НЕ СОВРЕТЕ, ЕСЛИ СКАЖЕТЕ, ЧТО ВСЕ РАДОСТИ И ПРОТИВОРЕЧИЯ СОВРЕМЕННОГО СТИМПАКА зародились в баре O’Hara’s в городе Ориндже, штат Калифорния. На дворе стояла середина восьмидесятых, со времен Верна и адисонад прошло целое столетие. И вот однажды три писателя, теснее всего связанные с появлением стимпанка в современном виде, встретились, чтобы пропустить по кружечке и обменяться мыслями.

Тогда, в свои двадцать с небольшим, Тим Пауэрс, К. У. Джетер и Джеймс Блейлок жили в десяти минутах друг от друга и проходили викторианскую и эдвардианскую литературу в колледже. Пауэрс вспоминает, что они читали и нещадно критиковали рукописи друг друга. По словам Блейлока, они и не подозревали, что создают целый жанр литературы.

«Мы беспощадно отбрасывали идею за идеей и предлагали друг другу новые, — вспоминает Пауэрс. — Джетер преуспел в этом больше всех и часто предлагал мне повороты сюжета, которые, без преувеличения, спасали очередной рассказ».

Блейлок не помнит, чтобы они вообще использовали термин «стимпанк», но упоминает «писательские исследования». Он пишет: «Джетер пренебрежительно отозвался о моих научных познаниях и заявил, что я не буду долго раздумывать, если мои персонажи решат заткнуть дырку в космосе подходящих размеров пробкой. Я спросил, претендует ли он на эту идею, а потом пришел домой и написал рассказ “Космическая дыра”».

«Именно Джетер рассказал мне и Блейлоку об основополагающем (по крайней мере, если вам нужны мрачные краски уличной жизни) исследовании по викторианскому Лондону — книге “Лондонские рабочие и лондонские бедняки” (London Labour and the London Poor, 1851) Генри Мэйхью», — подтверждает Пауэрс.

Предыдущий разворот, слева

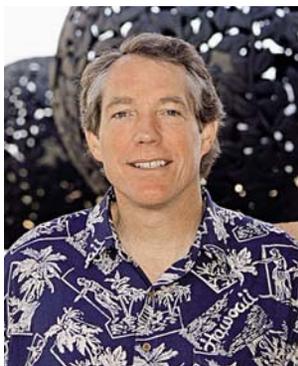
Обложка Дж. К. Поттера для «Машины лорда Кельвина» Джеймса Блейлока (Arkham House, 1992), использованная позднее как обложка для его же «Приключений Лэнгдона Сент-Ива» (Subterranean Press, 2008)

Внизу слева

Тим Пауэрс, 1997 год

Внизу справа

Джеймс Блейлок, 1996 год



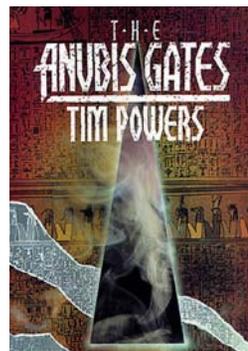
Вот что Блейлок говорит о том времени: «Ни Тим, ни я никогда не считали себя частью какого-либо литературного движения... а позже я и вовсе забыл, что термин [стимпанк] придумал Джетер. Некоторое время я вообще грешил в этом вопросе на редактора и писателя Гарднера Дозуа».

Произведения, которые создало это трио, сейчас относят к стимпанку. Список включает в себя «Врата Анубиса» Пауэрса (The Anubis Gates, 1983), «Ночь Морлоков» (Morlock Night, 1979), «Инфернальные устройства» (Infernal Devices, 1987) Джетера и «Машину лорда Кельвина» (Lord Kelvin's Machine, 1992) Блейлока. Все они, каждый в своей форме и своем стиле, описывали альтернативную историю Викторианской эпохи. Так, «Врата Анубиса» соединяли уэлловские путешествия во времени с древними мифами и историей британского правления в Египте. «Инфернальные устройства» добавили в стимпанк заводные машины и автоматов¹⁴. «Машина лорда Кельвина», первая версия которого сначала появилась в журнале Asimov's SF Magazine в 1985 году, рассказывала о реально существовавшем лорде Кельвине — британском физике и инженере, известном своими работами в области термодинамики. Немало места в сюжете отводилось и дирижаблям. Писатели-романтики даже включали в книги свои камео — например, вымышленного поэта Уильяма Эшблеса, срисованного одновременно с Тима и Джеймса.

В своих книгах Блейлок, Джетер и Пауэрс описали немало восхитительных приключений и загадочных историй с акцентом на паровые и заводные устройства. Иногда в их работах отслеживалась социальная проблематика и было очевидно внимание авторов к наследию Уэллса и Верна. В целом это был американский оммаж британской литературе, сосредоточенный на проблемах классового общества и комментирующий их в духе Диккенса.

Так почему именно викторианское фэнтези?

Блейлок: «Меня всегда в первую очередь привлекали игрушки: все эти аэропланы, подлодки, паровые и заводные механизмы. Я абсолютно уверен, что



Вверху

«Врата Анубиса» Тима Пауэрса (Ziesing Books, 1989)

Внизу

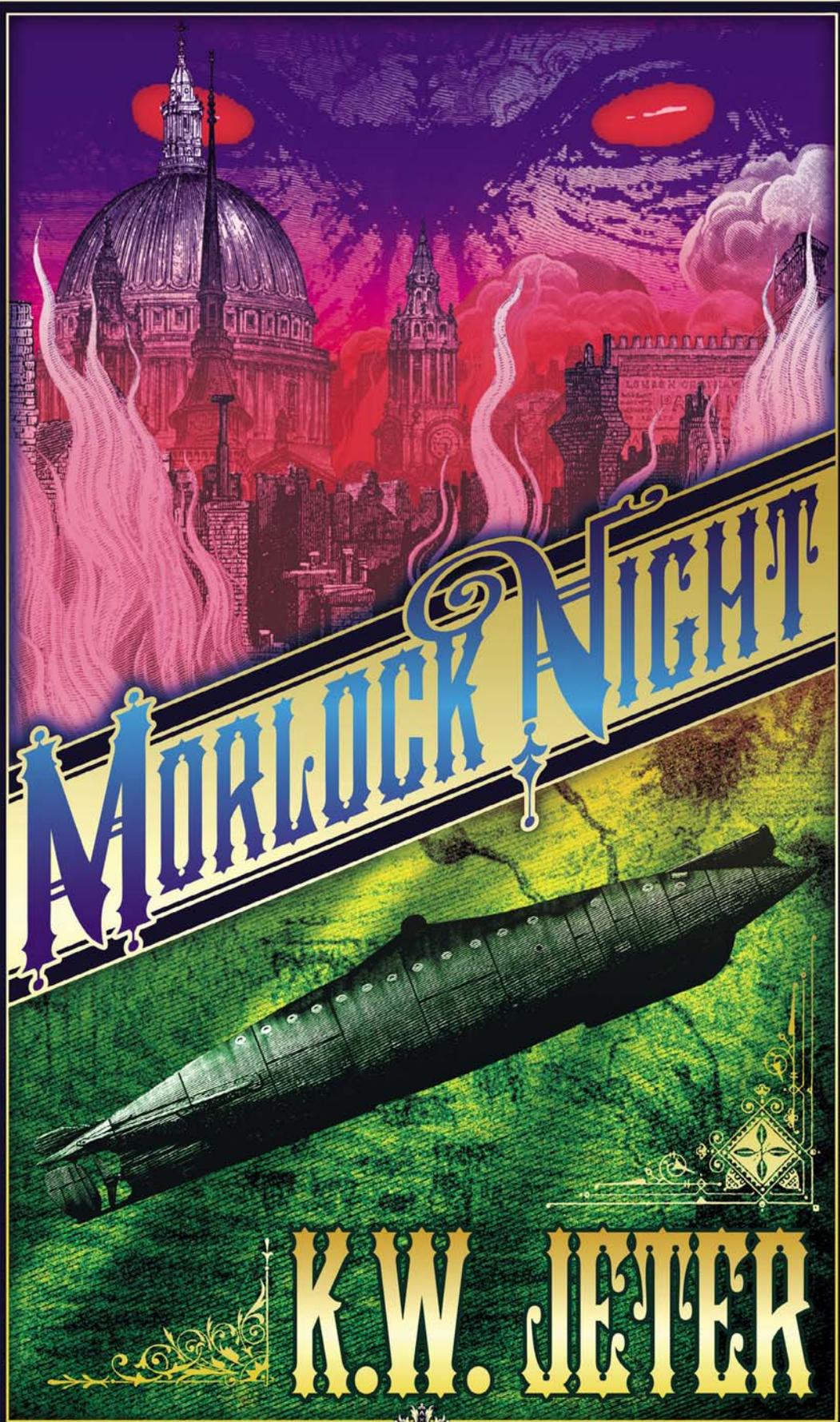
Субмарина доктора Игнасио Нарбондо, появившаяся во «Времени отлива» Джеймса Блейлока (Subterranean Press, 2009)



¹⁴ Букла с механическим приводом, выполняющая действия по заданной программе. — Прим. ред.







MORLOCK NIGHT

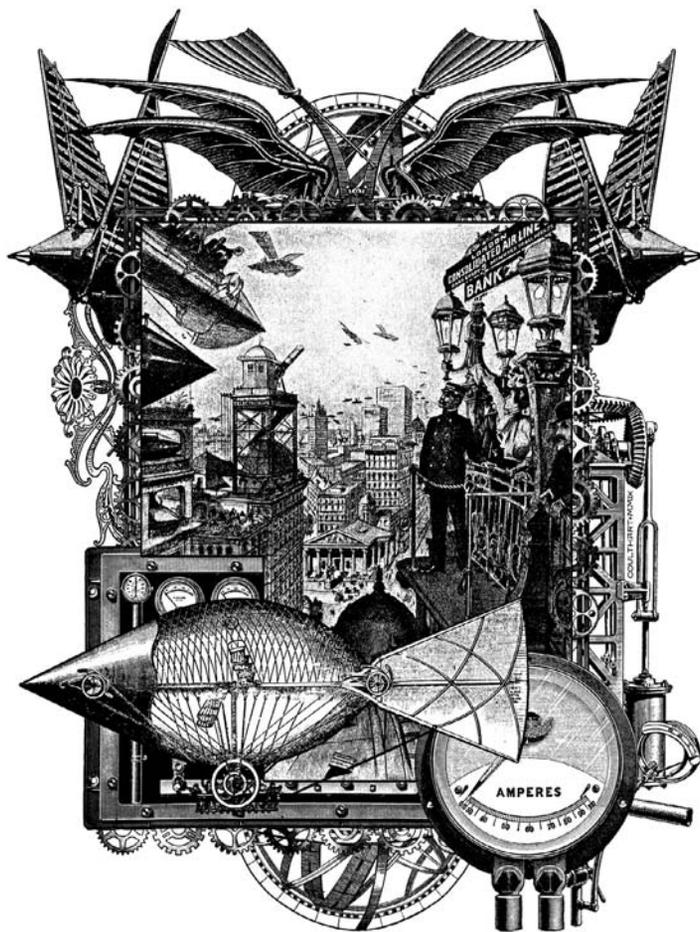
K.W. JETER

большинство людей в детстве с упоением развинчивали какие-нибудь старые часы, просто чтобы посмотреть, что находится внутри. Конечно, мне нравится напрягать голову, чтобы объяснить читателю все эти технологии. Но стильные костюмы, гоглы с шестеренками и паровое оружие — это просто-напросто круто».

Джетер говорил, что весомую долю своего вдохновения на написание «Инфернальных устройств» он «получил после поездки в Лондон, где [возле Ковент-Гарден] обнаружил магазинчик, продающий старинные научные приборы... Ты понимаешь, что их создали ходившие по этой земле реальные люди и что они не штампованы из пластика где-нибудь в глухой китайской дыре». Затем вдохновение нашлось и ближе к дому: «Преимущество человека, чье детство прошло в Южной Калифорнии в 1950–1960-е годы, — это остатки рукотворных машин из прошлого. Например, ныне исчезнувший фуникулер “Полет Ангела”¹⁵, похожее на корабль здание “Пан-Пасифик Аудиториум” эпохи модерна (также канувшее в лету), домики в стиле крафтсман в старых районах Пасадены и Глендейла и пр. Я бы сказал, что эпоха викторианских умельцев была похожа на прекрасную волну, которая однажды накрыла мир и схлынула, оставив после себя несколько великолепных осколков в самых неожиданных местах».

С самого зарождения жанра, независимо от наличия в произведении политических или социальных проблем, «викторианские» технологии всегда оставались в фокусе внимания писателей. Непрерывающаяся любовь стимпанка к устаревшему и вычурному всегда служила напоминанием о том причудливом пути, который прошли «большие открытия» вроде авиации или роботов. К 1987 году некоторые более чем реальные варианты научного прогресса, к добру или худу предсказанные Верном и Эдисонадами, успели исчерпать себя. Так, например, катастрофа «Гинденбурга»¹⁶ привела к победе самолета над дирижаблем — его вполне жизнеспособным конкурентом. Стимпанк тех лет постоянно балансировал на грани абсурда из-за своей одержимости машинами прошлого. Противостояние реального и фантастического порождало не только сюжеты, наполненные иронией и чувством утраты, но и ностальгические истории. Также появлялись романы, в которых нужный эффект достигался просто за счет стимпанковой картинки, никак не связанной с реальностью.

Дальнейшая эволюция жанра была призвана все это исправить.



Предыдущий разворот
Иллюстрация Дж. К. Поттера для обложки «Времени отлива» Джеймса Блейлока (Subterranean Press, 2009)

Напротив
Иллюстрация Джона Култхарта для обложки «Ночи Морлоков» К. У. Джетера (Angry Robot, 2011)

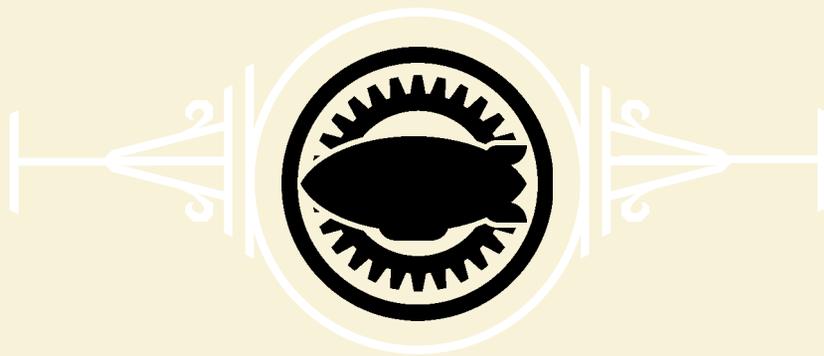
Вверху
«Стимпанк: жизнь в нашем новом веке!», коллаж Джона Култхарта, 2009

¹⁵ Который сейчас снова работает. — Прим. ред.

¹⁶ Имеется в виду крушение дирижабля «Гинденбург» в 1937 году, ставшее началом конца эры дирижаблей. — Прим. ред.



Руководство по поджанрам юного стимпанка



Стимпанк-литература стала настолько популярным жанром, что для обозначения его ответвлений появились собственные термины. Действительно ли это поджанры стимпанка? Может быть, и нет. Не кажутся ли нам некоторые описания размытыми? Вероятно, да. Видимо, нам стоило придумать еще более узкие и специализированные термины в дополнение к имеющимся. Так наверняка было бы гораздо лучше.



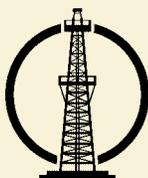
БОЙЛЕРПАНК

Пролетарский ответ аристократическому стимпанку. Он пропитан переживаниями и невзгодами рабочих, которые буквально вкальвают как кочегары, чтобы высшие классы общества пользовались паровой энергией. Виват революция! *«Эймсли швырнул горящие угли прямо в паровую защитную маску бригадира; тот даже не поморщился, привычный к таким выходкам пролетариата».*



КЛОКПАНК

Часовые (заводные) технологии заменили или вытеснили традиционную энергию пара. *«Палеу немедленно застрял в шестеренках, и Эймсли вскрикнул, понимая, что его промашка вот-вот собьет с хода весь Лондон».*



ДИЗЕЛЬПАНК

Являющееся объектом дискуссий направление, в котором дизельное топливо или атомная энергия заменили пар в альтернативной версии истории. В этом поджанре часто присутствуют политические мотивы. *«Эймсли ударил по*

фигурной кнопке “ВЫКЛ”, но дизельное топливо продолжало поступать в генератор. Последствия у этого были самые разрушительные».

РОМАНТИЗМ ГАЗОВЫХ ФОНАРЕЙ



Преимущественно британский термин для повестей, описывающих альтернативную историю викторианской Англии в романтическом ключе. Некоторые англичане сказали бы, что весь американский стимпанк и есть обыкновенная газовая романтика. *«Эймсли нацепил монокль и, миновав дверь в котельную и работающих там бугаев, вышел на корму лепугега корабля, чтобы насладиться бутербродом с огурцом и креветками, увенчанным золотым листочком, пока слуги смывают с пола кровь погибших в последней стычке врагов Империи...»*

МАННЕРПАНК



Литература, которую можно считать или не считать стимпанком. В ней используются запутанные социальные иерархии (и существующие в них конфликты) как двигатель сюжета. Декорацией обычно становятся бесконечные балы. На приемах. В особняках, конечно же. *«Эймсли взял леди Боррегард под руку и повел через весь зал, подальше от этого хама Беннингтона и его проклятых паровых ботинок, всегда попадающих в ритм танца. “Дорогая, — произнес он, — те слухи, которые ходят о графине Автоматон и ее разбойничьего вида родственниках в котельной... вы не находите их возмутительными?»*

БЛАСТЕРНАЯ ГОТИКА



Не являясь в строгом смысле слова поджанром, этот вид ретрофутуризма¹⁷ связан с ар-деко и прямолинейной стилистикой эпохи модерна. Он был множество раз использован в научной фантастике, в основном в кино. Придуманый же Уильямом Гибсоном термин оказался более полезным в стимпанке, когда подобная эстетика стала вдохновлять все больше мастеров и художников. *«Эймсли наглухо запаял дверь в котельную, надеясь на гас-другой задержать революцию. Пришлось использовать свой новенький ПГС (Пистолет Готического Солдата), который он прихватывал с собой только на задания, порученные лично королевой».*

СТИТЧПАНК



Жанр, вдохновленный рукоделием и ремесленной стороной стимпанка. Самый известный пример — мультфильм «Девять». В нем милые ожившие куклы, сшитые из лоскутков мешковины, пытаются спасти мир. В более широком смысле ститчпанк подчеркивает роль портных, жестянщиков и штопальщиков в стимпанк-движении. *«Вскоре Эймсли приблизился к бездомным ткагам-лудильщикам, обитавшим в темном углу котельной. “Только ткацкий станок сделает тебя свободным, товарищ”, — любили поговаривать эти ребята».*

¹⁷ Жанр фантастики, описывающий мир будущего, базирующийся на технологиях прошлого или настоящего, которые в реальном мире, как правило, вышли или выйдут из употребления. Иначе говоря, представления о будущем из прошлого. — Прим. ред.

Крытыка імперыі

ИСТОРИЯ СТИМПАНК-ЛИТЕРАТУРЫ НАСЧИТЫВАЕТ НЕМАЛО ПАУЗ И ПЕРЕЗАПУСКОВ. Некоторые из произведений не оказали прямого влияния на последующих авторов, даже если прямо предшествовали их работам. Пока Блейлок, Джетер и Пауэрс переживали восхитительные воображаемые приключения в 1980-х годах, другой отпрыск протостимпанка существовал вот уже десять лет в виде трилогии Майкла Муркока «Кочевники времени» (1971–1981).

Согласно критику и эксперту по стимпанку Джессу Невинсу, «[эти книги] имели все базовые признаки жанра, но их нельзя отнести к нему в полной мере – не в последнюю очередь потому, что я не уверен, можно ли написать стимпанк раньше, чем жанр сам себя так назовет. По той же логике я называю мистические и детективные истории, созданные до повестей По, “протомистическими”».

Летающие корабли в «Кочевниках времени» не всегда используют силу пара. Но если проигнорировать эту деталь, то Муркок точно может считаться одним из современных прародителей стимпанка. В его трилогии есть яростные сражения между флотами дирижаблей и вместе с тем сложные военно-политические интриги. Романы, говорил Муркок, «были задуманы как вызов, брошенный, если хотите, определенным эдвардианским взглядам на империю. Они должны были показать, что такой вещи, как “благая империя”, не существует. И даже если она кажется благой, это не так. Эти истории предназначались как для расцветающей американской империи, так и для уходящей британской. Я был шокирован, когда узнал, что использованные [в “Кочевниках

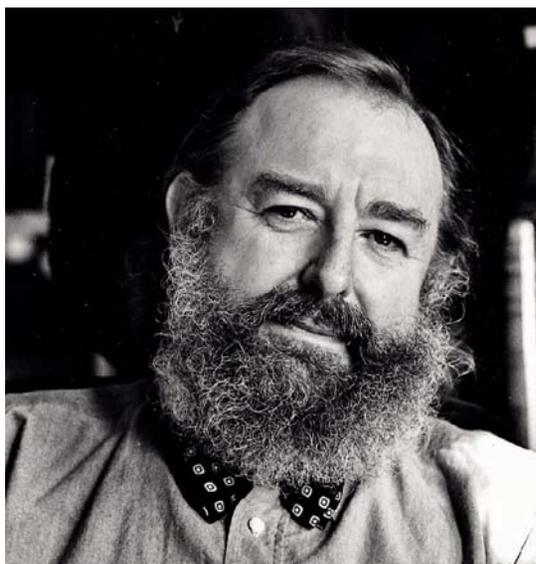
времени”] художественные приемы подхвачены другими писателями. Как мне кажется, цель такого заимствования – плодить приключенческие романы, в которых воздушные корабли бороздят просторы небес и палят друг по другу из пушек и всего такого. И все это происходит в мире, где, скажем, все еще длится Вторая мировая или что-то наподобие нее. Та ностальгия по империи, с которой я боролся, теперь повсюду превозносилась!»

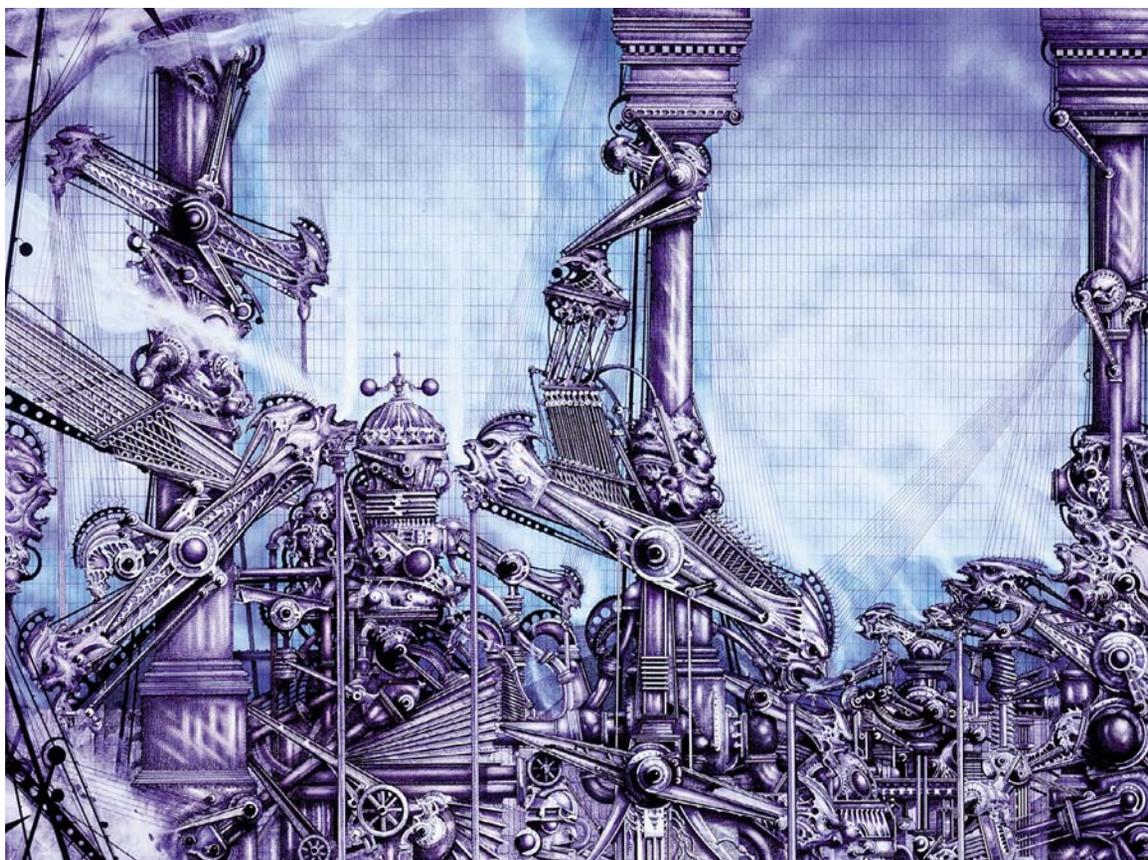
Книги Муркока отвергали образ лихого и славного изобретателя из адисонад, как и любое восхищение современными технологиями. В них постулировалось, что такие технологии всегда будут использованы правительствами как средства угнетения. Это позволяет утверждать, что книги Муркока мало повлияли на калифорнийское трио. Они скорее стоят в одном ряду с основополагающим романом первой волны стимпанка, также отказавшимся от ностальгии по прошлому, – «Машины различий» Уильяма Гибсона и Брюса Стерлинга. Опубликованная в 1990 году «Машина

различий» была номинирована на премию «Небыюла», мемориальную премию Джона Кэмпбелла и премию «Аврора». Именно эту книгу чаще всего цитируют участники стимпанк-движения, плохо знакомые с жанровой литературой. И это даже несмотря на то, что романы Блейлока, Джетера и Пауэрса появились раньше.

«Машина различий» вошла в канон стимпанка как вариация «исторического киберпанка». Большая часть киберпанка – это мрачные технологичные истории, происходящие в ближайшем будущем. Но действие «Машины различий» развивается в

Внизу
Майкл Муркок, 1990-е





антиутопической альтернативной реальности 1855 года, в которой Чарльз Бэббидж сумел построить механический компьютер и запустил информационную эру посреди промышленной революции. Лорд Байрон возглавляет Партию промышленных радикалов, бунты против технологий жестоко подавляются, а Британская империя вот-вот станет сверхдержавой. В то же время Соединенные Штаты расколоты на несколько государств, включая Калифорнийскую Республику и Коммуну острова Манхэттен. В том мире Британия поощряет научные достижения, присудив, среди прочих, рыцарское звание Чарльзу Дарвину.

«Стимпанк-вкусоустей» в романе много: это и летающие на угольной пыли реактивные дирижабли, и громадный и немного неуклюжий механический ИИ [искусственный интеллект], размещенный в фасаде египетской пирамиды, занимающий несколько кварталов Лондона и обслуживаемый монахами в белых робах с масленками. В книге отдается дань уважения и адисонадам: один из персонажей, Лоренс Олифант, «контрабандой» поставляет кронпринцу Британии фантастические бульварные романы из США. Мне помнится, один из них назывался «Велосипедисты царя», – рассказывает Стерлинг.

Если закрыть глаза на эти штрихи, то Стерлинга и Гибсона (как и Муркока) больше всего беспокоило, что происходит с растущей империей при столкновении с информационной/промышленной революцией. Они с энтузиазмом исследовали порочные последствия такой, казалось бы, прекрасной вещи, как технический прогресс.

Оказали ли произведения Блейлока, Джетера и Пауэrsa какое-либо влияние на «Машину различий»? Только в самых общих чертах, как признается Стерлинг: «Я полагаю, что самое большое впечатление на нас произвела нахальная готовность этих троих фантастов из Калифорнии претендовать на звание экспертов по Британии

Вверху

Оригинальная обложка Яна Миллера для первого английского издания «Машины различий» Уильяма Гибсона и Брюса Стерлинга (Gollancz, 1990)

XIX века. Для этого нужно иметь крепкие нервы. Это, да и еще прекрасный совет почитать Генри Мейхью».

Образы киберпанка, придуманные Стерлингом и Гибсоном, глубоко проникли в литературу, кино и массовую культуру. Как следствие, и «Машина различий» оказала на стимпанк-литературу гораздо большее влияние, чем любые предшествующие ей романы. Есть великое искушение признать, что калифорнийское трио было для стимпанка тем же, чем Джон Фитч был для пароходов. Фитч первым создал рабочее паровое судно, но только Роберт Фултон (то есть Стерлинг и Гибсон) смог сделать пароходы коммерчески успешными. Правда заключается в том, что влияние и популярность стимпанк-романов 1980-х годов закончились к концу нулевых. Стимпанк как движение возник всерьез лишь в 1990-х, а без поддержки субкультуры и «топлива» в виде надежной фанатской базы литературный жанр развивался урывками.

Междущарствие и перерождение

ПЕРИОД С 1991 ПО 2007 ГОД можно назвать междущарствием жанра. Тогда выходившие романы приписывались либо к научной фантастике, либо к научному фэнтези, либо к альтернативной истории. Настолько же прекрасного и чистого стимпанка, как «Машина различий», еще не было создано ни Гибсоном и Стерлингом, ни кем-то другим. Вместо этого на почве уже рассказанных историй выросло несколько романов и повестей, добавивших в жанр некоторые из его наиболее узнаваемых теперь деталей. Эти книги и сформировали жизнь стимпанка между его зарождением силами небольшой группы авторов в 1980-х годах и современным взрывом жанровых произведений от самых разных писателей.

В частности, в 1995 году вышли три книги, в которых любопытным образом использовался наработанный стимпанком материал: «Трилогия стимпанка» Пола ди Филиппо, «Алмазный век, или Букварь для благородных девиц» Нила Стивенсона и «Северное сияние» Филипа Пулмана. (Позже благодаря паре интервью на MTV к стимпанку причислили и романы Нила Геймана. Однако его проза – это все-таки прекрасное британское фэнтези, которое касается основных тем стимпанка достаточно редко и поверхностно.)

«Трилогия стимпанка» – это серия из трех не связанных сюжетов, от бессовестного подшучивания на тему замены королевы Англии гигантской ящерицей до причудливой истории отношений между Эмили Дикинсон и Уолтом Уитменом. Эксцентричный юмор ди Филиппо в полной мере проявился в том духе, который он привнес в стимпанк, вдохновляясь книгами Блейлока и Муркока.

«Алмазный век...» же – посткиберпанковый роман, активно играющий с неовикторианскими элементами, да еще и смешивающий их с нанотехнологиями. Если «Машину различий» называли «историческим киберпанком», то «Алмазный век...» – это, скорее, «футуристический стимпанк». Отважная девушка-протагонист в «Северном сиянии» Пулмана странствует по альтернативной реальности, близкой к викторианской. Однако дирижабли в этом сюжете явно отходят на второй план перед этическими и религиозными проблемами. А вот разумные медведи в причудливой броне из книг Пулмана выглядят куда более «стимпанково», чем любые его летательные аппараты.

Напротив
Иллюстрация Брюса Дженсена
для обложки «Алмазного
века...» Нила Стивенсона
(Bantam Books, 1995)



© JENSEN 1994



Выдувая пар

Кэтрин М. Валенте

Переживаете ли вы за количество паровых машин в вашем стимпанке? Передаем слово лауреату многочисленных литературных конкурсов Кэтрин М. Валенте. Ее увлекательные произведения вроде «Палимпсеста» или дилогии «Сказки сироты» сочетают в себе современный сторителлинг с традиционными сюжетами. А короткая история «Поваренная книга анахрониста» (The Anachronist's Cookbook, 2009) без прикрас показывает реалии Викторианской эпохи. Ниже Валенте напоминает нам об одной важной для стимпанка и тем не менее часто выпадающей детали — паровых машинах.

В жизни каждой молодой писательницы наступает время, когда она вдруг понимает, что дирижабли — это реально круто. Готтлы, корсеты и стильная, использующая клевые штуквины наука начинают выглядывать из-за каждого угла. Они распахивают полы пиджака и демонстрируют созревшему взгляду все те книги, которые девушка может написать о Викторианской эпохе и паровых ракетных кораблях.

Родители! Поговорите со своими детьми о стимпанке!

Он ведь заполнил всю планету, не так ли? Аниме, «Доктор Кто», один напичканный механизмами и дирижаблями роман за другим. Ради всего святого, молодые девушки кишмя кишат вокруг этой темы! В наши дни детям проще простого добыть контрафактный стимпанк, не имеющий в себе панковской части должного качества.

Я заявляю это раз и навсегда, ради безопасности наших малышей: то, что не имеет в себе пара, не может называться стимпанком.

Большинство из того, что сегодня продается на улице, стоило бы назвать клопанком или технопанком. Хотя золотой век часовых механизмов случился лет за сто до «викторианства» — размытого ярлыка, который мы клеим на весь период от эпохи Просвещения до «прекрасной эпохи»¹⁸. Там есть корсеты и бесправные слуги? Ради бога, конечно же, это викторианство! Энергия пара сама по себе становится для жанра досадной помехой, которую успешно отодвигают в сторону грузные воздушные шары и псевдодиккенсовские диалоги.

В понимании бедного и отставшего от жизни ребенка, которым я себя считаю, стимпанк в первую очередь связан с киберпанком. Ключевой для предыдущего поколения жанр литературы, киберпанк старался передать чувство тревоги (отсюда панк, словечко не менее истрепанное, если вообще не потерявшее свой смысл в наше время). Эта колоссальная тревога сопровождала развитие технологий: тогда компьютерных, в стимпанке — паровых. Однако пока что на моей памяти ничего из обозначенного как «стимпанк» (кроме невероятно адекватного фильма «Стимбой») не придавало силе пара какого-либо значения и вызывало у зрителя максимум легкое беспокойство. Дело в том, что мы, живущие в до боли похожее на викторианское время, думаем: «Ну, раз эти старинные устройства такие крутые, то люди Викторианской эпохи, наверное, тоже считали их клевыми, правда же?»

¹⁸ Belle Époque — условное обозначение периода европейской (в первую очередь французской и бельгийской) истории между семидесятью годами XIX века и 1914 годом. — *Прим. ред.*

Потрудитесь рассказать вашим маленьким бездельникам, что стимпанк – это не красивые манеры и запонки. Паровые машины вызывали ужасные увечья (часто смертельные), страшные взрывы и одновременно утробный ужас и необъяснимый восторг. Что именно – во многом зависело от того, работаете ли вы на фабрике или владеете ею. Расскажите своим детишкам о мире, который менялся так быстро, что разрушал сам себя в стремлении проложить лишнюю милю железной дороги.

Здесь я возвращаюсь к серьезности как необходимому дополнению к фэнтези. Если вы рветесь в Викторианскую эпоху, если вы хотите использовать ее мир, все те возможности, все те ужасные и равнодушные к смертным людям великолепные технологии, берите их целиком и полностью. Сделайте их настоящими, будьте честны и безжалостны, рассказывая о них. Иначе вы будете похожи на безумца, который приклеил шестеренки к пальцам и доказывает всем вокруг, что он «паровозик чух-чух-чух». Пишите панк или сидите дома и хотя бы на секунду задумайтесь, что значит слово «панк» (а значит оно и ярость, и борьбу с авторитетами, и отчаяние, и нигилизм, и жесткий экстаз панк-рока). Приставку «панк» использует буквально каждый, кого я знаю, но мы должны жить согласно словам, которые произносим.

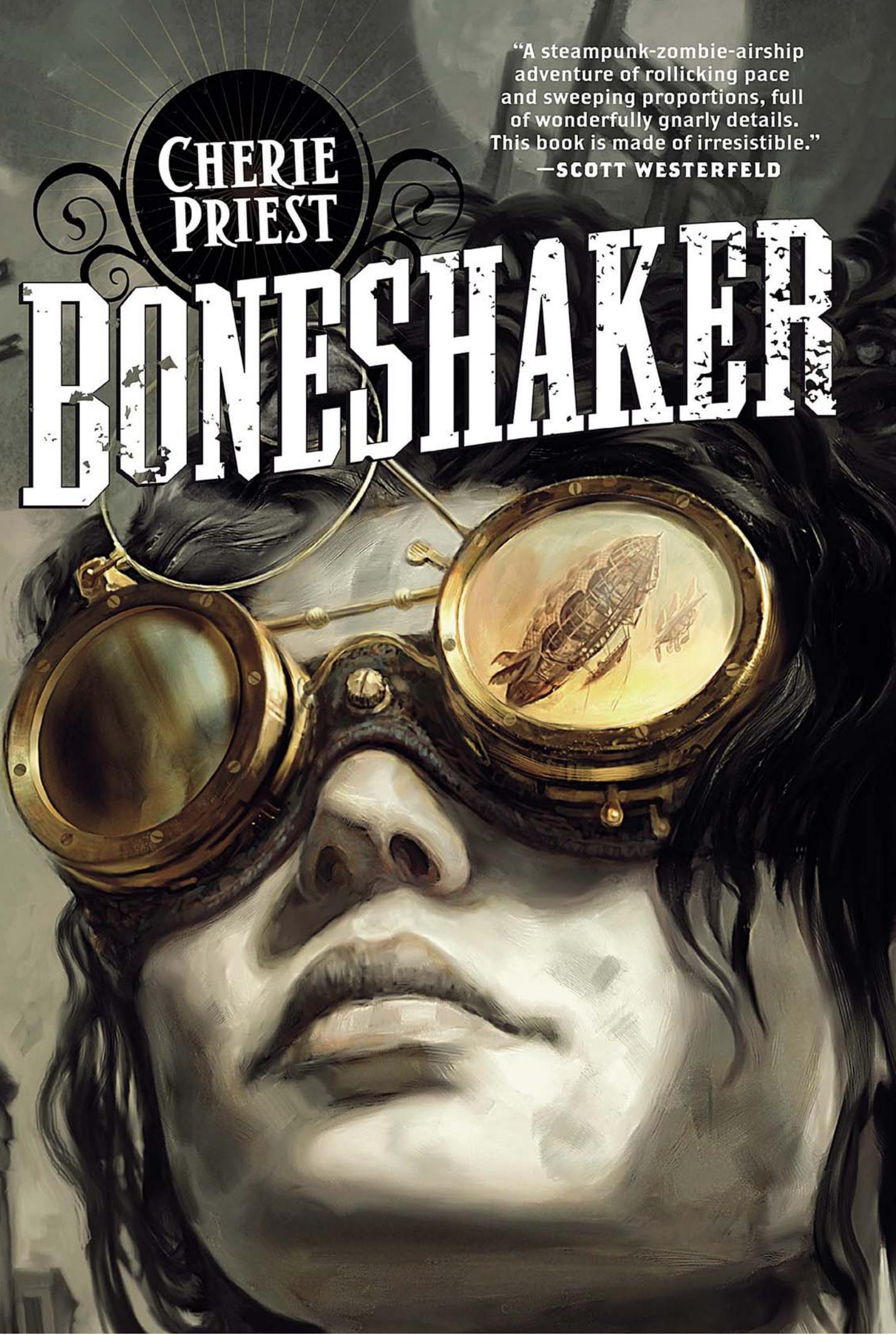
Если вы вот-вот кинетесь искать в ночи злодеев в высоких цилиндрах, ищите чистое зло, настоящую, грязную, мерзкую, вызывающую эйфорию жижу на донце ложки. Потому что именно это и есть Викторианская эпоха, это и есть паровые машины, это и есть мир, содрогающийся в агонии на игле индустриальной революции и ждущий, что лет через сто придет прекрасный принц и разбудит его. Никто не хочет опозориться, когда борцы с наркотиками схватят его с пакетиком «Крота» для чистки труб или сделанным спустя рукава писательским исследованием.

Но... шестеренки – это ведь так мило. Так просто. Смотри, тебе ведь даже не нужно разбираться в науке! Просто добавь в книгу механизмы и любуйся! Ну мам, это же всего один заводной автоматон, пожалуйста! Не будь занудой!

Пожалуйста, пожалуйста. Они могут говорить как С-ЗРО, могут питаться на завтрак механомяслами и охлаждать чай бронзовым льдом. И все это будет прекрасно, но вы не имете права называть это стимпанком.



Вверху
Кэтрин М. Валенте
(справа) и С. Дж.
Такер, 2009



CHERIE
PRIEST

"A steampunk-zombie-airship
adventure of rollicking pace
and sweeping proportions, full
of wonderfully gnarly details.
This book is made of irresistible."

—SCOTT WESTERFELD

BONESHAKER

Подлинный ренессанс жанра случился в поздние нулевые. Искра для него пришла из фанатского сообщества, которое к тому моменту существовало уже около десяти лет. Новая волна писателей называла стимпанком скорее набор художественных приемов или определенную эстетику, чем неожиданно возглавленное ими литературное движение.

Три наиболее обласканных критиками и гонорами стимпанк-автора современности – Чери Прист, Гейл Кэрригер и Екатерина Седиа – привнесли в жанр собственную специфику.

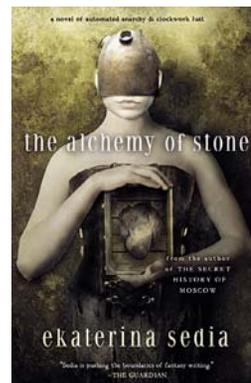
В случае Прист она заключалась в переосмыслении американского «лихого» стимпанка адисонад. В романе «Костотряс» (номинарован на премию «Хьюго» 2010 года) были добавлены зомби, тема материнства и переписанная с нуля история города Сиэтл. Кэрригер внесла в стимпанк сверхъестественных существ и детали в стиле П. Г. Вудхауза. Страницы книжной серии «С зонтом наперевес» – обманчиво легких, но ни разу не глупых романов – просто пестрят ими. Седиа же, в свою очередь, исследовала «паровые технологии (в контексте социальных перемен, обычно сопровождающих любые инновации), этнические конфликты и собственно алхимию» в романе «Алхимия камня» (The Alchemy of Stone, 2008).

Седиа признается в любви к Уэлсу и Верну, хотя и куда более холодна к их современным подражателям. Ее в целом не впечатляют те, для кого даром прошел последний век литературы и общественной мысли, но ей очень нравятся Блэйлок и Пауэрс. Именно Пауэрс оказал на нее прямое влияние в вопросах тайных обществ и альтернативной истории.

Она определила стимпанк как «колониальную и империалистскую литературу плюс паровые машины». В ответ я предположил, что могу отправиться в Babcock¹⁹ и обсудить с ними крайнюю необходимость перехода на паровые компьютеры. Может быть, когда-нибудь я так и сделаю. В конце концов, на что были бы похожи вычисления, если бы компьютеры существовали в XVIII–XIX веке? Сложные математические проблемы решались бы абсолютно нелепыми методами, и значительной части вычислительной математики просто бы не существовало.

В «Алхимии камня» разумный автоматон (женского пола) Мэгги обнаруживает себя втянутой в конфликт между гаргульями, Механиками и Алхимиками.

Как отмечает Аннали Ньюиц (один из редакторов io9 – блога о поп-культуре, где часто пишут о стимпанке), подход Седиа уникален. «Большая часть стимпанк-авторов пишет о “заводных девчонках”, и это подчеркнута женственные персонажи-автоматоны. Но Седиа показывает, что жизнь такой девчонки – сущий ад. Привязанная к своему создателю и неспособная жить без его ключа, “заводная девчонка” не может позволить себе малейшее неповиновение. Ей приходится зарабатывать себе на жизнь и выживать».



Напротив
«Костотряс» Чери Прист (Tor Books, 2009)
Вверху
«Алхимия камня» Екатерины Седиа (Prime Books, 2008)
Внизу
Чери Прист, 2010



¹⁹ Babcock International — крупнейшая и тесно связанная с правительством британская корпорация, занимающаяся аэрокосмической, оборонной и ядерной промышленностью. Расквартирована в Лондоне. — *Прим. ред.*

**Вверху**

«Неизменная», вторая книга серии «С зонгом наперевес» Гейл Кэрригер (Orbit Books, 2010)

Напротив

«Двигатель безнравственности» (The Immortality Engine, 2010), часть серии Джорджа Манна про Ньюбера и Гоббе

первой волны стимпанка 1980-х годов. «Задолго до того, как я открыла для себя Муркока, — когда я еще думала, что Жюль Верн обречен на вечное упокоевание в седьмых 1800-х, — я носила стимпанк. Я гордо сверкала своими викторианскими шелковыми блузами и короткими твидовыми галифе. Я даже не знала, что стимпанк можно читать; только то, что его можно носить». Как и многие другие современные стимпанки, Кэрригер пришла к литературе через моду и творчество, но у нее был еще и солидный бэкграунд в исследованиях Викторианской эпохи. Это закономерно: редкий автор, пишущий в этом жанре, может позволить себе оставаться красивым, но бессодержательным.

Редактор романов Прист, Лиз Горински, отвечала за выпуск многих современных стимпанк-новелл. Она также работала с Джорджем Манном и Львом Розеном. «Я одна из тех, кто готов подписаться под словами: не я нахожу стимпанк — он находит меня», — говорит Лиз. Как и многие приверженцы стимпанка, она видит в нем нечто большее, чем просто вид литературы. «Очень многое в этом жанре нравилось мне давно — мода, механика, высокопарный слог, добавляющий произведению красоты даже ценой экшена... Меня восхищало то, насколько эти книги и это сообщество происторичны, доброжелательны к науке и внимательны к материальной стороне прогресса».

«Костотряса» Прист — возможно, самого популярного стимпанк-романа последних лет — Ньюиц находит не таким злободневным, как книгу Седиа, но все равно неплохим. «“Костотряс” льет воду на мельницу мейнстримного стимпанка. Хотя мне нравится, что его можно прочесть и как альтернативную историю Гражданской войны. Есть ли в нем фансервис и “продающие” тропы? Конечно да. Но стимпанк всегда ориентировался на рынок — это вообще история любого “панка”. Вспомнить хотя бы Малкольма Макларена, продвигавшего Sex Pistols как бренд».

Прист руководствовалась стилем не только Уэллса и Верна, но еще и Мэри Шелли и «популярными работами о XIX веке». Оттуда она почерпнула информацию о движении спиритуалистов и промышленной революции. Стимпанк середины-конца нулевых казался Прист «беззубым и прилизанным». «В ту пору мне впервые начали попадаться целые сообщества стимпанк-косплееров и писателей. Эти люди прекрасно проводили время, играя в своем маленьком странном мирке. Я схватила то, что увидела у них, и была такова».

Косплей и мода повлияли и на Кэрригер, причем гораздо сильнее

THE

IMMORALITY ENGINE



"Mann is leading the charge" The Guardian

A
NEWBURY &
HOBBS
INVESTIGATION

GEORGE MANN



SNOWBOOKS
LTD



Скотт Вестерфельд о Левиафане

Необычайно популярный роман подросткового автора Скотта Вестерфельда «Левиафан» (2009) сталкивает «жестянщиков» и «дарвинистов» в захватывающем аналоге Первой мировой войны. «Жестянщики» используют механическое оружие, а «дарвинисты» используют в качестве солдат невероятных живых существ. В приключениях сына эрцгерцога Франца Фердинанда и шотландской девочки, мечтающей служить в Воздушном флоте, отразились все характерные для стимпанк элементы.

Как бы вы сами определили, что такое стимпанк?

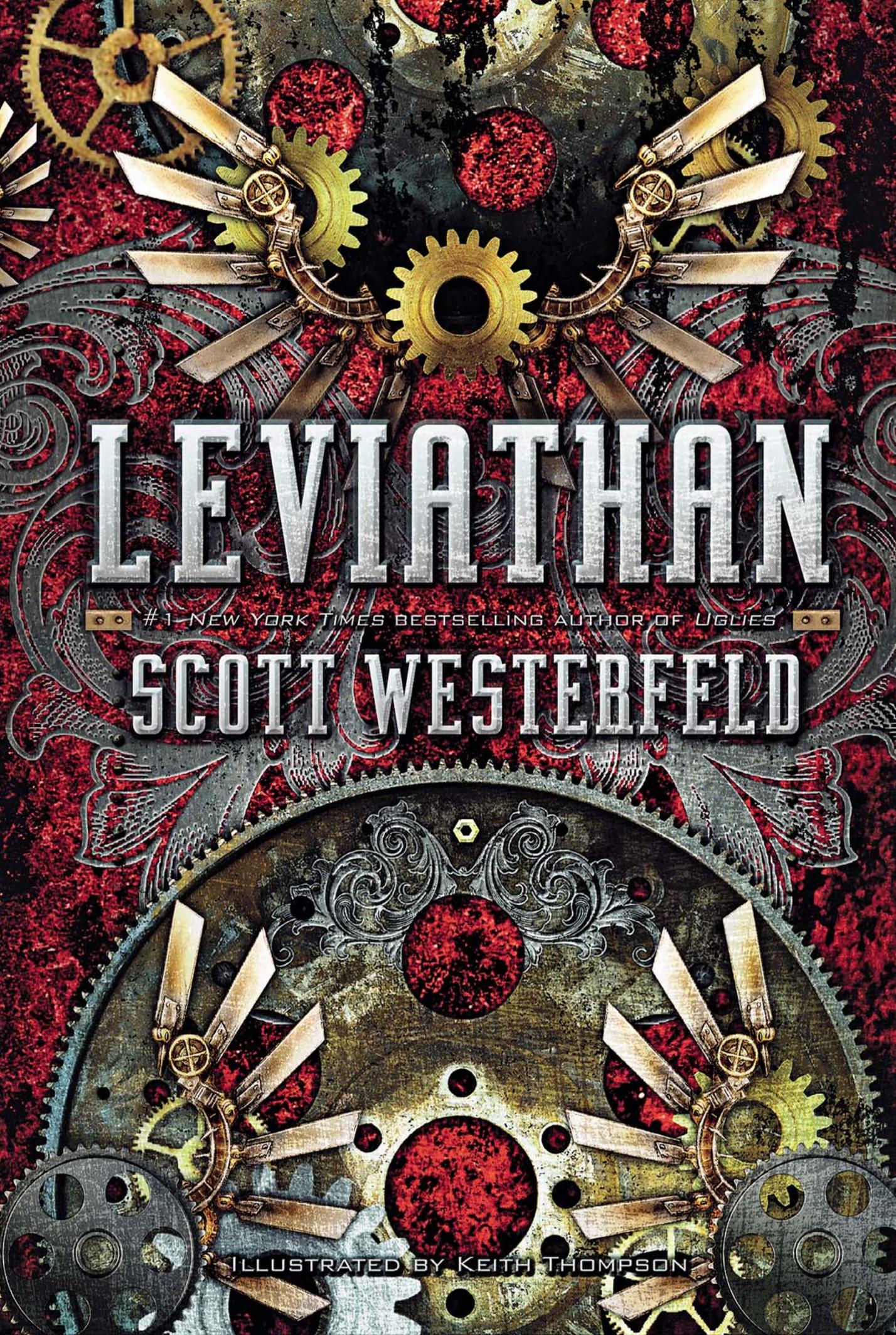
Отчасти это ностальгия по рукотворным, соразмерным нам технологиям, по вычурному дизайну и утонченным костюмам и этикету. Она смешивается с чисто юношеским удовольствием от наведения пороха в этом ханжеском периоде истории человечества, визита на чайную церемонию с огнеметом, если можно так выразиться. И этот огнемет — он не только про технологии, но еще и про социально-политические отношения. Ведь стимпанк создает новую викторианскую историю, в которой наконец есть место для колонизированных и иными способами угнетенных групп (девчонок-гениев, например).

Как долго вы сами увлекаетесь стимпанком?

Самым первым, на что я наткнулся, был роман «Машина различий» Брюса Стерлинга и Уильяма Гибсона. Я всегда питал слабость к альтернативной истории, но у них была какая-то совершенно восхитительная энергетика. Вместо того чтобы осторожно распутывать последствия одного случившегося «не так» исторического события, Гибсон и Стерлинг ныряют в омут с головой. Они переписывают всю историю и наполняют ее собственной страстью к технологиям и прогрессу.

Но, возможно, не меньшее впечатление, чем любая литература, произвела на меня диснеевская адаптация «Двадцати тысяч лье под водой». Я считаю ее просто невероятным культурным феноменом. Это детский фильм, основанный на романе 1869 года, но рассказывающий об атомной подлодке, созданной в разгар холодной войны в 1954 году. Это любовная демонстрация технологии, которая была футуристичной во времена Верна, но стала совершенно обыденной к моменту экранизации, учитывая примитивные (по меркам 1970-х, когда я ее увидел) спецэффекты. В итоге фильм породил смесь чувства прекрасного и тревоги (атомная подлодка с органом на борту!), а еще странное ощущение от несовпадения технологий на экране и в мире вокруг. Словом, диснеевский фильм зажег во мне ту же искру, что позднее зажгли более осознанные стимпанк-произведения. К тому же в десять лет меня отвезли в «Диснейленд», и это было прекрасно.

Напротив
«Левиафан» Скотта
Вестерфельда (Simon Pulse,
2009)



LEVIATHAN

#1 NEW YORK TIMES BESTSELLING AUTHOR OF UGLIES

SCOTT WESTERFELD

ILLUSTRATED BY KEITH THOMPSON



Есть ли разница между тем, что вы видели в жанре раньше и что в нем есть сейчас?

Когда я узнал о стимпанке, он оставался преимущественно литературным жанром. Но с тех пор он освоил многие новые области – украшения, моду, музыку. Он постоянно становится все острее в материальном и социальном смысле. Для меня это самый интересный вопрос – как из литературного направления так быстро выросли материальная культура и социальное движение. Для сравнения, большая часть «материальной» научной фантастики исходит из фильмов и сериалов, которые можно пересчитать по пальцам.

Есть в стимпанке какая-то особенная привязанность к жанру. В других движениях никто не носит костюм, заявляя: «я – рядовой космический путешественник» или «я – обычный персонаж обычной манги». Однако многие люди счастливо щеголяют в костюмах викторианских киборгов или воздушных пиратов без какой-либо привязки к конкретному источнику.

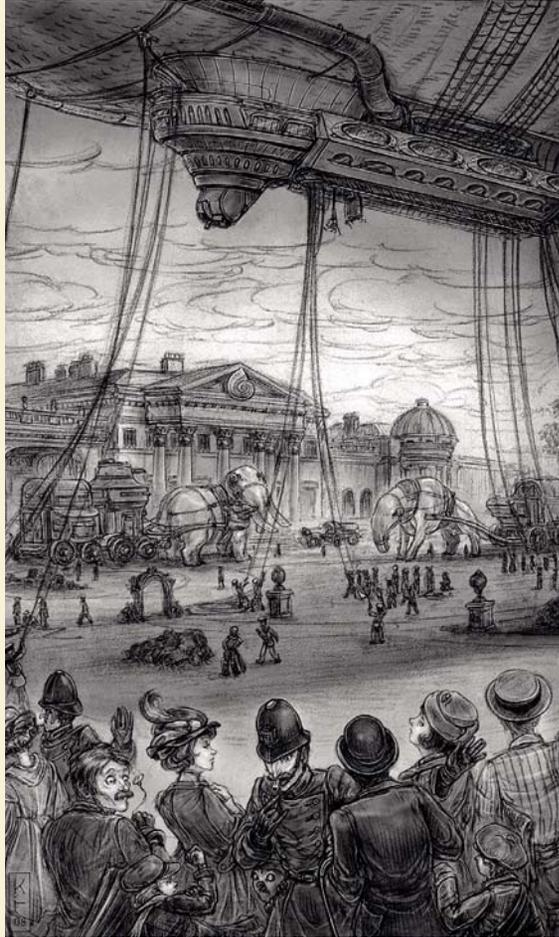
Какие стимпанк-романы повлияли на вашего «Левифана»?

Странным образом наибольшее влияние на текст оказали иллюстрации Кита [Томпсона] в самой книге. Поскольку в книге их около полусотни, мы отказались от привычной тактики иллюстрирования книги после написания. Он работал параллельно со мной, отставая всего на пару глав (и однажды даже опередив меня!). А когда я застревал на каком-либо моменте сюжета, мне помогали его рисунки. Это было очень полезно, потому что персонажи, существа и предметы, которые выглядели круто, получали больше места в книге. И это, в свою очередь, требовало для них новых иллюстраций.

Чем, по-вашему, подростковая ветвь стимпанка отличается от взрослой? Что делает ее привлекательной для юных читателей? Не за ней ли будущее стимпанка?

Скорее всего, разница между подростковым и детским стимпанком та же, что и в любом жанре, – возраст главных героев, поиск себя как главная

тема и первостепенная важность сюжета. Но для некоторых подростков стимпанк обладает особым шармом. Подростки – естественные пользователи массовых технологий с современным, цветастым и округлым дизайном типа iPod, смартфонов и т. п. Против них отчасти и направлен стимпанк. Поэтому подростковое восприятие его эстетики скорее неностальгическое, абунтарское. Мои фанаты считают, что общая идея «огнемета на чайной церемонии» привлекает подростков не меньше. Взрослым хватает полузабытого знания о том, что викторианские нравы были «душноваты». А дети вынуждены торчать на смертельно скучных уроках истории прямо сейчас. Неудивительно, что тот, кто дерзко переписывает историю, привлекает и восхищает их куда сильнее.



Вверху
«Причал в Ридженте-парке»,
иллюстрация к «Левифану»
от Кита Томпсона

Джордж Манн, аўтар «Двигателя безнравственности» і «Моста близости» (The Affinity Bridge, 2008), лічыць, што «рэверанс фізічным изобретениям стаў у стімпанк-літэратуры чым-то вродэ фетиша. Гэта як калі б сэттынг стімпанка дазваляў аўтару ўставіць у кнігу ўсе класныя іграшкі, якія мы хацелі бачыць у падручніках гісторыі. Як будо павінен быў знайсці хто-то дастаткова безумны, каб іх изобрести. Для мяне падлінная прэсьць стімпанка заключаецца ў тым, каб ён іграе з гісторыяй, ствараючы выдуманьны свет з нашага мінулага. Наўчная фантастыка ў самым чыстым фармаце — гэта прывідчэскі жанр, які пагаіаецца на акуратнае абраіценне с фактамі, тэорыямі і логікай. Стімпанк жа астаўляе горадо большы прастор для безумнай фантазіі, страннастэй і эскапізма».

Пастаянны рэдактар стімпанка Лу Андерс сагласен с Маннам насчет эскапізма. «Прычына, якой часта абьяснюаў савременнае стімпанк-сумасшествіе, — тое, што ён вавраіааецца нас ў благасловеннаю эпоху, кога кождый мог изобрести что-то на свой вкус. Веды савременны пользаватель iPhone попросту не можа поняты существуающие тэхналогіі, не гаворя ўже аб изобретении чего-то новаго. Я убежден, что это чепуха. Я точно так же не знаю, как построить с нуля локомотив или вычислительную машину Бэббиджа, как не представляю устройство iPhone или ЖК-телевизора. Привлекательность стімпанка — оправдание, которое используют взрослые люди, чтобы читать приключенческие романы, ранее считавшиеся исключительно подростковой литературой».

Ньюіц выказываецца іначэ: «Стімпанк-літэратура так папулярна потому, что людзі хаця ўхватаць тот энтузіазм наўчнаго пругресса, который был свойственен промышленной революции. Другая прычына ў тым, што стімпанк — гэта крайні метажанр: гэта эскапістычныя гісторыі, аснованыя на эскапістычных гісторыях мінулага века. І — да здравства эскапізм! Ён наужен нам для выжывання, такжа как издательства и промоутеры нужны для существования глубокомысленной, побуждающей к критическому мышлению литературы».

Стімпанк-коміксы. Дзікі свет меха-горіл і дэвоуек-геніев

МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬСЯ АВТОРОМ СТИМПА НК-КОМИКСОВ, еслі ты нарисовал воздушный корабль или робота? Вопрос не праздный: стімпанк-коміксы часта крайне слаба звязаны с эстетикай і сэнсмі жанра, на прыналежнасть к котарому претэндуаў. Художнікі коміксов, ў цэлом счытааюащихся стімпанкавымі, цапляюаь за ааьдэльныя абразы механізмав і тэхнікі. Ілі нырпаў ў сваі вавспомінааия о кнігах Уэллса, Верна і бульварных коміксах ааьределенных лет. Реальные коміксы коаца Викторианской эпохи или золотого века дирижаблей — США 1900-х годов — можно назвать протостімпанком или просто искусством, документально запечатлевшим свое время.

І все-такі точка ааьсчета савременной эры стімпанк-коміксов есть: гэта серпа Браіана Талбота о Лютере Аркрайте, савзанная ў коаце 1970-х годов. Неабаходимую звязь с жанром ааьеспечивает то, что Талбот вавдохнавлялся Майклом Муркоком, придумавшим «Кочевников времени» и анархистского героя Джерри Корнелиуса. При помощи стильного секретного агента Корнелиуса Муркок



Вверху
«Прыключенія Лютера
Аркрайта» Браіана Талбота
(Dark Horse, 1990)



Вверху

Императрица Всего Мира из ограниченной серии комиксов Талбота «Сердце Империи: наследие Лютера Аркрайта» (Heart of Empire, or the Legacy of Luther Arkwright; Dark Horse, 1999)

беседовал с читателями о социальном и политическом неравенстве, часто (по крайней мере, изначально) в декорациях Англии 1970-х. Кроме этого, герой появлялся в эпическом волшебном фэнтези Муркока. Это был намек на то, что Корнелиус мог быть современной инкарнацией знаменитого Элрика, Вечного Воителя.

В авторитетном научно-фантастическом журнале New Worlds Талбот вычитал, что Муркок создал Джерри Корнелиуса как шаблон, который волен использовать любой писатель. Он спонтанно добавил этого персонажа в восьмистраничную авантюру под названием «Дело папистов» (The Papist Affair, 1978). Этот достаточно скандальный комикс имел лишь отдаленное сходство с последующими историями про Аркрайта. Талбот описывает его как «легкомысленную шутку, происходящую в охваченной религиозными войнами альтернативной Англии и включающую такие нелепые образы, как вооруженные пулеметами монашки с сигаретами в зубах и в черных чулках с подвязками, реликвии Святого Адольфа Нюрнбергского и кунг-фу поединки со злодеем-архиепископом».

Только потом Талбот понизил градус абсурда, чтобы углубить

вселенную Аркрайта. Он создал параллельный мир, вдохновленный идеей Муркока о бесконечной мультивселенной.

«Я увидел большую серьезную историю, более хитросплетенную и, что более важно, мою собственную. Это была целая атеистическая темпоральная альтернатива, живущая в мире с самой собой, управляемая наукой и логикой и напряженно поддерживающая равновесие в мультивселенной, пораженной и испорченной Нарушителями. Сама по себе история была изящной интерпретацией второго закона термодинамики».

Талбот смотрит на переизобретенного им протагониста как на «часть литературной традиции, которая выглядит примерно как Шерлок Холмс – Филип Марлоу – Джеймс Бонд – Джерри Корнелиус – Лютер Аркрайт». Он упоминает прообразы в виде поэта и визионера Уильяма Блейка, писателя Роберта Антона Уилсона и легендарного режиссера Николааса Роуга.

Не каждый стимпанкообразный комикс может похвастаться такими глубокими литературными корнями, но в этом пласте культуры определенно есть на что посмотреть – от меха-горилл до бластеров, от девчонок-гениев до механических Верселей. Вот несколько примеров.

«Амулет» Казу Кибуиши

Созданный редактором антологии фэнтези-комиксов «Полет» (Flight, 2004–2011), «Амулет» — это стимпанк-комиксы, нарисованные специально для детей. После смерти отца Эмили и Невин с матерью пересезжают в полученный по наследству дом, в котором есть дверь в другое измерение. Когда в ней исчезает их мать, дети отправляются на ее поиски. Они встречают самых разнообразных удивительных существ, от эльфов и роботов до огромных грибов, используемых как парашюты, и кочующих стад огромных клещеобразных созданий. Фанатам стимпанка придется по вкусу летающие корабли и бродячий дом. В интервью Кибуиши называл источниками вдохновения «Боун» Джеффа Смита и мультфильмы Хаяо Миядзаки. Если это так, то автор хорошо поработал с материалом — серия «Амулет» не кажется пастишем²⁰ или подражанием чему-либо.

«Невероятные приключения Павлеис и Бэббиджа» Сидни Падуа

Начавшаяся в 2009 году как веб-комикс, это произведение бросает вызов традиционным взглядам на жизнь и труды Чарльза Бэббиджа и Ады Лавлейс. «Больше всего, — отмечает Падуа, — я вдохновлялась этими людьми и духом эпохи. Я изучила множество подлинных научных чертежей викторианских времен. И мне очень повезло жить в промышленном районе Ист-Энда в Лондоне, где до сих пор сохранилась индустриальная застройка, а волонтеры восстановили железную дорогу и запускают по ней настоящие паровозы».

Комикс был создан в результате «случайного происшествия», когда Падуа нарисовала короткий биографический стрип ко Дню Ады Лавлейс — празднику, посвященному женщинам, которые занимаются наукой. «Думаю, я смутно подозревала, что в научной фантастике существует поджанр альтернативной истории, так что я использовала ее как своего рода панчлайн²¹. С той поры он полностью занял мои мысли».

По мнению Падуа, стимпанк играет с идеей науки и модерна, быстрых перемен и порождаемой ими ностальгии. «Мне особенно нравится, что то, что мы принимаем как должное, в свое время выглядело как “хорошая идея, может быть, это сработает”». Я отношусь к этому всему достаточно игриво и называю себя скорее паро-иронистом, чем полновесным стимпанком».



Вверху
Внутренняя иллюстрация из комикса «Амулет. Проклятие камня» Казу Кибуиши (GRAPHIX, 2009)

²⁰ Вторичное художественное произведение, являющееся имитацией стиля работ одного или нескольких авторов. — Прим. ред.

²¹ Развязка шутки, неожиданный поворот, который и вызывает комический эффект. — Прим. ред.



«Исчезнувший контрапулпатронический каталог доктора Грордборта» (Doctor Grordbort's Contrapulpatronic Dinégus Directory, 2008) Грег Бродмора

Шедевры ретрофутуристической эстетики (с разнообразием бластеров, конечно же), книги Бродмора затрагивают идеи колониализма и империализма. «Источники вдохновения, — говорит Бродмор, — крайне широки. Я поместил вселенную Грордборта в 1920-е годы или около того, но черпал идеи в дешевых комиксах 1940-х и 1950-х годов, а также в ранней фантастике вроде Уэлса и Верна». Он также признает: «Большое влияние на меня оказало визуальное искусство по их мотивам».

Считается ли то, что он рисует, стимпанком? «Это достаточно подходящий ярлык, но, по моему скромному мнению, я просто беру классическую научную фантастику и интерпретирую ее иначе. Ее наивность стала для меня открытием, и она привлекательна — в первую очередь для меня самого».

В комиксе приводятся изумительные чертежи самого разного оружия, которое реально производится скульпторами из Weta Workshop. «Когда “Доктор Грордборт” разросся в сторону коллекционных фигурок, комиксов, выставок, мультфильмов, кино и игр, запросы арт-директора и менеджмента также выросли. Но я всегда возвращался к рисованию, живописи, искусству. Это то, что я люблю. Реальные модели на основании моих рисунков исполнены мастерами Weta Workshop, например Дэвидом Тремонттом, который собрал большинство придуманных мной бластеров. А Джейми Бесварик создал некоторые из коллекционных фигурок». Бродмор работал как дизайнер и скульптор и над многими фильмами, включая трилогию «Властелин колец», «Кинг Конг» и «Район № 9».

Напротив

Отрывок из комикса «Лавлейс и Бэббидж устраивают Всемирную Выставку Имени Себя!» (Lovelace and Babbage make a Great Exhibition of themselves!) Сидни Падуа, созданного для Оксфордской выставки стимпанка, 2009

Внизу

Открытка, нарисованная для «Исчезнувшего контрапулпатронического каталога доктора Грордборта» Грега Бродмора (Dark Horse, 2008)

Следующий разворот, слева

«Мастерская доктора Грордборта». Дэвид Тремонтт работает над одной из зарисовок Грега Бродмора.

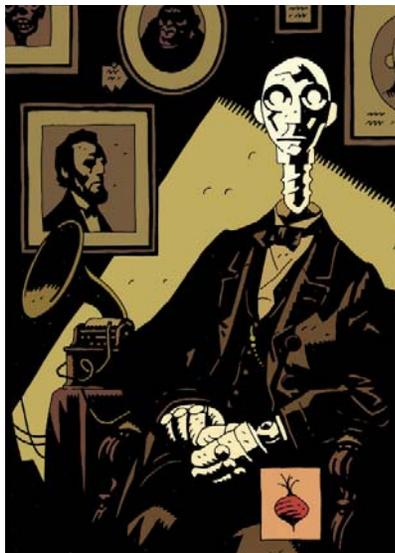
Следующий разворот, справа

Коллекция бластеров, созданных Грегом Бродмором и









Напротив, сверху
«Удивительный Голова-Винт»™
©2010, Майк Миньола (Dark
Horse, 2002)
Внизу, слева и справа
Отрывки из «Хеллбой», книга
5: «Червь-Победитель» Майка
Миньолы (Dark Horse, 2002),
«Хеллбой»™ ©2010, Майк
Миньола

«Удивительный Голова-Винт и другие любопытные объекты» и «Хеллбой» Майка Миньолы

Мрачная и плоская рисовка Майка Миньолы, о которой Алан Мур говорил «немецкий экспрессионизм встречает Джека Кирби», приобретает свою мощь и очарование за счет использования теней для разбивки пространства в каждом кадре. Прорываясь сквозь различные оттенки темноты, цвет достигает читателя как бы со дна колодца. Контраст, создаваемый тенью, делает цвета неожиданно глубокими и сильными. То, что должно быть прозрачным, вдруг начинает сиять. Этот достаточно сложный стиль прекрасно ложится на истории о «сумасшедших замыслах» — так их называет Миньола. В них «ребята пытаются сделать нечто безумное, доводя себя до неистовства, чтобы добиться успеха... Мне нравятся парни, которые воспринимают себя всерьез, — даже если они лишь голова в банке, которая разезжает в груди своего собственного роботизированного тела». Миньола также очень любит рисовать всякие «штуковины», спаянные вместе из осколков и кусочков старых викторианских механизмов — паровых двигателей, фермерских орудий и фонографов.

На Миньолу повлияли и Уэлс, и Верн, хотя он так и не смог дочитать «Двадцать тысяч лье под водой». «Диснеевский фильм также сильно меня впечатлил, особенно дизайн подводной лодки, — я почти уверен, что моя любовь к стимпанк-механизмам тянется отсюда». Его знаменитый комикс «Хеллбой» посвящен одноименному герою (возможному ребенку Сатаны), который сражается за добро — в том числе своей каменной рукой. Ему приходится биться с воскрешенными нацистскими учеными и бесчисленными биомеханическими существами. Действие другого проекта, «Удивительный Голова-Винт», происходит в 1800-х годах. В нем одноименный герой тайно помогает Аврааму Линкольну справляться с разнообразными проблемами мистического характера.

Миньола признается: «Да я просто люблю соединять человеческие части тела с механическими. Может быть, со мной что-то не так. По крайней мере, я никогда не делал такого в реальности — вот это было бы уже нехорошо».





«Девушка-гений» Фила и Кайи Фоглио

«Девушка-гений» (Girl Genius, 2001 – по наст. вр.) Фоглио – «Приключения, Романтика, БЕЗУМНАЯ НАУКА!» – это один из редких образцов стимпанк-комиксов с сильным главным женским персонажем. Фил Фоглио объясняет, что вместо стимпанка «мы целились в дух старых романов, из которых тот же стимпанк и вырос, вроде работ Г. Райдера Хаггарда и Жюль Верна. Это то, что Кайя называет “фэнтези с газовыми фонарями”». Кайя Фоглио рассказывала в подкасте The Biblio File: «Я просматривала старые работы Фила, паковала его старые наброски. Перед моим взором мелькали странные воздушные корабли, коты в цилиндрах с тростями и прочие прекрасные образы в стиле викторианской научной фантастики. У меня мелькнула мысль вроде: “О, это же все то, что мне так нравится!”»

После нескольких лет проработки концепта в 2001 году из-под пера супругов вышел первый выпуск «Девушки-гения», доступный онлайн и в виде печатной книги. Сама серия описывает войну между учеными с «паранормальными силами» во времена промышленной революции. Упомянутая в названии девушка-гений – Агата Гетеродин, студентка Трансильванского Полигностического Университета, которая постепенно открывает в себе невероятные способности.

Чета Фоглио охотно влилась в стимпанк-субкультуру и занимает свой столик почти на каждом конвенте. «Мне нравится это движение, – признается Фил. – Вовлеченные в него люди полны энергии [и] постоянно заняты созданием все новых прекрасных вещей».



Слева
Агата Гетеродин из «Девушки-гения» Фила и Кайи Фоглио
Напротив
Одна из страниц «Девушки-гения» Фила и Кайи Фоглио



SOON—

RIGHT. LET'S SEE WHAT'S WRONG.

LIGHT.



...



DID—DID YOU KNOW THIS IS A VAN RIJN?



I DID. I'M IMPRESSED THAT YOU DO.

MY OLD MASTER USED TO TALK ABOUT THEM ENDLESSLY.

BEAUTIFUL. YOU'D NEVER KNOW SHE WAS OVER 200 YEARS OLD.

THERE ARE STILL SOME THINGS WE JUST CAN'T DUPLICATE.

...ACTUALLY, I'M NOT SURE HOW MUCH I CAN DO FOR HER.

I COULDN'T SEE ANYTHING OBVIOUSLY WRONG.

OF COURSE. IT'S TINKA.



WHAT?

WE USED TO HAVE ANOTHER CLANK LIKE MOXANA.



"A DANCER."

"HER NAME WAS TINKA."

«Кукольшчыкі» (*The Puppet Makers*, 2011) Моллі Крабапл

Моллі Крабапл і выкарыстоўвае нетрадыцыйны падыход да мастацтва, які змушае яе звольвацца ў самыя розныя праекты – ад стварэння абложак для андэграўндных журналов да ілюстравання артыкулаў у *New York Times*, *Wall Street Journal*, *Weird Tales* і т. д. Яе апошні комікс – «Кукольшчыкі» для Zuda, дэджітал-аддзела DC Comics. Дзякуючы сааўтарству з Джонам Лівіттам комікс нават атрымаў саўндтрэк. «Кукольшчыкі», са шрыфтамі ад Крыса Лоўрэнса, адносяцца да альтэрнатыўнай гісторыі ў Версале і выкарыстоўваюць мноства элементаў стымпанка ваплоть да заводных кіборгов.

У інтэрв'ю для Эннелі Ньюіц з сайта io9 Крабапл утвэрджала, што ідэя сюжэта родзілася ў яе яшчэ ў каледжы. «Я чытала расказы аб каралеўскім двары і дошла да гісторыі аб несчаснай куртызанцы з сярэдняга класа. Яна пагінула ад інфаркта, дэлаю дзюжыну паклонаў каралеўе. І я падумала, што са ўсімі гэтымі парікамі, корсэтамі і цэрэмоніялам прыдворная жыццё горадзю лепш падойшла б я роботам, чым жывым людзям».

Кіборгі «Кукольшчыкаў» – дыстанцыйна кіраваныя маскі ці абалочкі для арыстакратаў, якія маюць некаторыя баявыя функцыі. Гэта прыдае астроты ізуміцельна прыгожым сцэнам пакаранняў у коміксе. У ліку крыніц натхнення Крабапл згадвае ілюстрацыі Кевіна О'Ніла да «Ліг выдзяючыхся джэнтльменаў» і кнігу «Барокко: стыль велічэснай эпохі» (*Baroque: Style in the Age of Magnificence*, 2009). Сайту io9 яна тлумачыць: «Гэты толсты зборнік дэкаратывнага і прыкладнага мастацтва эпохі барокко – вільок,





обоев, театральных декораций, церковного убранства. Это искусство требует столько напряженных и умелых усилий, что его хочется назвать неэтичным. Стоит вам увидеть эти украшенные нимфами и покрытые золотом и яичной скорлупой детские люльки — и задуматься о том, сколько человеко-часов было потрачено на эту игрушку, — как вы поймете, почему случилась Французская революция».

Крабаплл верит, что стимпанк — это прекрасная линза для исследования прошлого, в частности его несправедливости и ошибок, которые только усугубляет прогресс. Она также признает, что в вырисовывании всех этих розочек на механизмах есть что-то от инкрустированной черепахи²².

«Лига выдающихся джентльменов» Алана Мура и Кевина О'Нилла

Заново открывая для читателя Викторианскую эпоху, классический роман Алана Мура переписывает историю капитана Немо, Человека-невидимки, доктора Джекилла и многих других знаменитых персонажей. Это фантастический комикс-попурри из Верна, Уэллса и авторов бульварных ужасиков. Насколько милосердно Мур обошелся с материалом первоисточников? Согласно исследователю викторианы и эксперту по «Лиге...» Джессу Невинсу, книга была задумана как пародия на викторианскую приключенческую фантастику для мальчиков. Но так как исходный материал был все-таки серьезным, произошло то, что он называет неспредамеренным повышением планки.

Напротив, визизу

Полосы из цифрового комикса «Кукольщики» Молли Крабаплл и Джона Ливитта, 2011

Визизу

«Лига выдающихся джентльменов: Часть 1. Чем люди живы? 1910» Алана Мура и Кевина О'Нилла (Knockabout Comics, 2009)

Следующий разворот

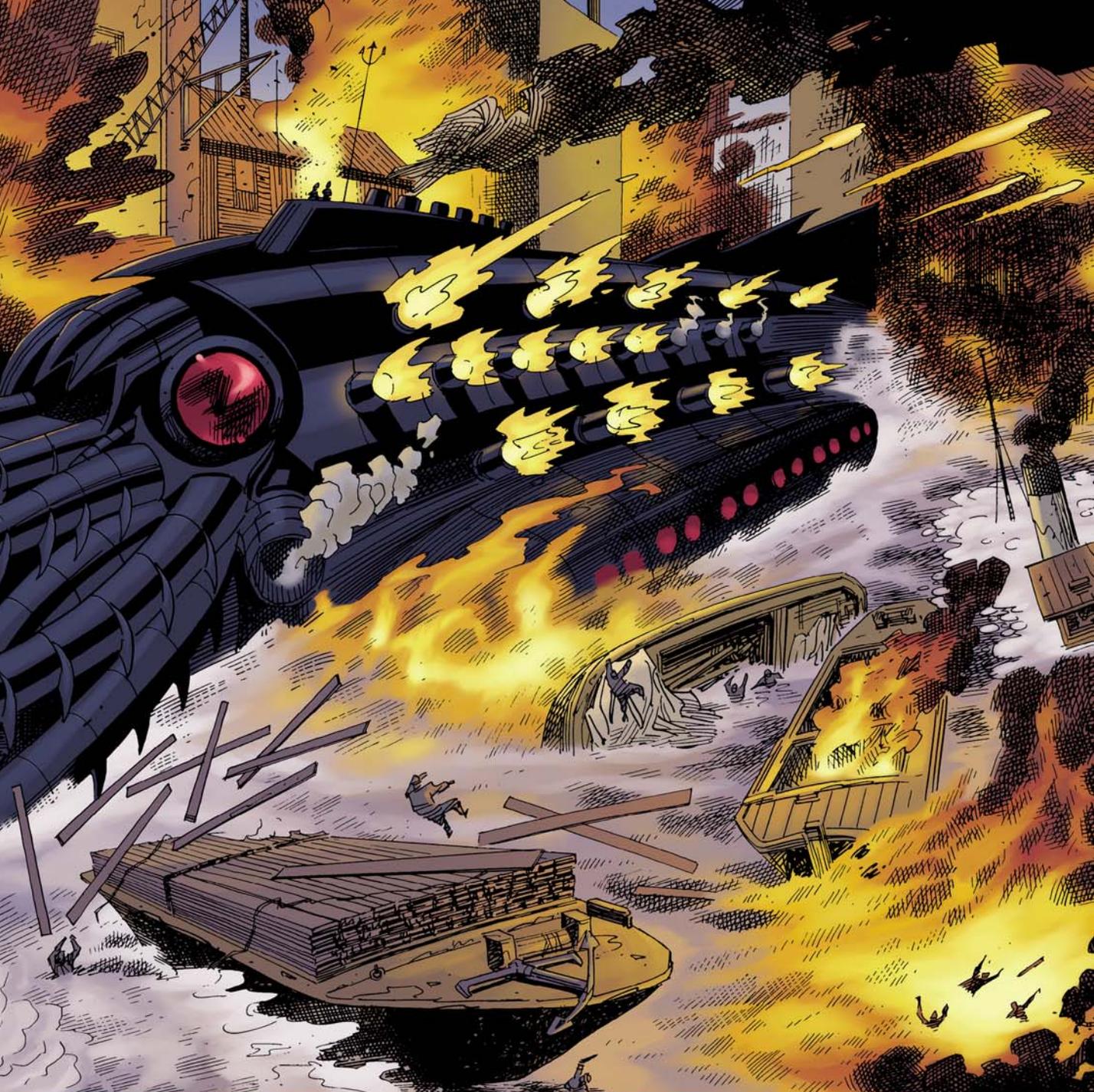
Одна из страниц «Лиги выдающихся джентльменов:

Часть 1. Чем люди живы? 1910»



²² Имеется в виду черепаха, инкрустированная самоцветами, — символ разращения и эстетики декаданса, описанный Ж. К. Гюисмансом в 1884 году. — *Прим. ред.*





«Я не думаю, что Алан и Кевин исходили из тех же соображений, что и прочие стимпанк-авторы. Викторианский сеттинг и персонажи использовались ими как художественный прием, но замысел был не столько в пародии, сколько в почтительном исследовании той литературной традиции». В этом смысле, как доказывает Невинс, у этой книги не очень много общего с той же «Машиной различий». Невинс считает, что главной заслугой «Лиги...» стало привлечение к Муру и О'Нилу должного внимания за пределами мира комиксов, а также дальнейшая популяризация современного стимпанка.

«Гранвиль» Брайана Талбота

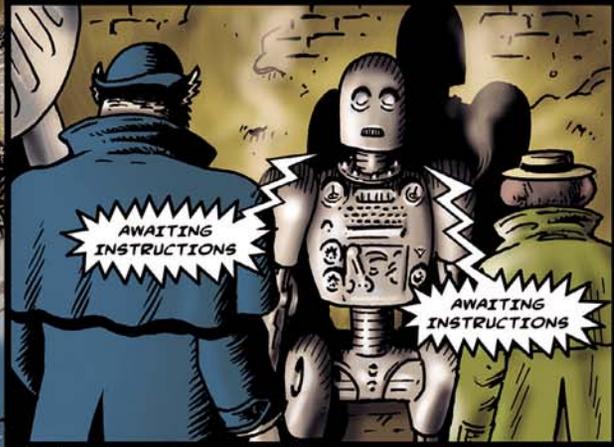
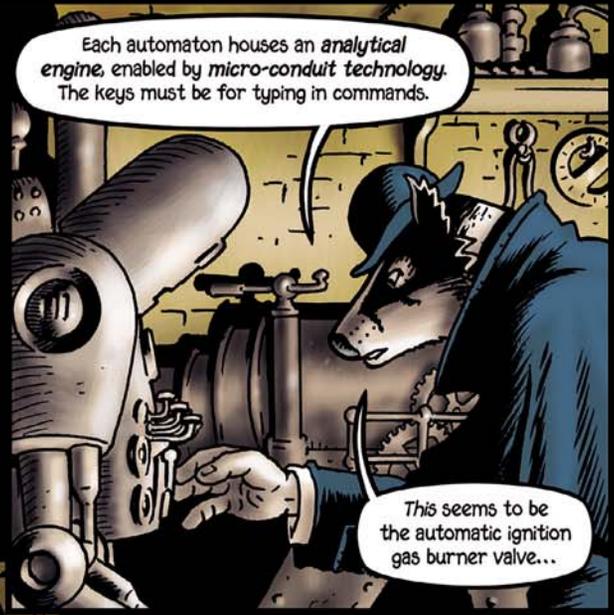
Вышедший через значительное время после книг об Аркрайте, «Гранвиль» (Grandville, 2009–2017) Талбота был открыто наименован «стимпанком», хотя автор и использовал антропоморфных животных. Вдохновением для них послужили работы илюстратора начала XIX века Жана Иньяса Исидора Гранвиля (Жерара), который рисовал зверей в современных ему костюмах. «Его подпись выглядела как “JJ Grandville”, и мне вдруг подумалось, что Гранвилем могли бы прозвать Париж в альтернативной вселенной, где он стал величайшим городом в мире... Протагонист, детектив-инспектор Ле Брок из Скотланд-Ярда, и сюжет возникли в моей голове

Внизу и напротив
Страницы из «Гранвиля»
Брайана Талбота (Dark Horse,
2009)



за следующие несколько дней, а сценарий я написал менее чем за неделю».

«Гранвиль» позволил Талботу признаться в своих юношеских увлечениях. «Я вырос в то время, когда все викторианское было в моде. По ТВ шли сериалы вроде “Шерлока Холмса” и “Адам Адамант жив!” – сериал про викторианского искателя приключений, попавшего в будущее в свингующие шестидесятые. Показывали и схожие фильмы – “Другой ящик”, “Машину времени”, “Дракулу” студии Hammer. Военная мода XIX века была на пике – сами The Beatles щеголяли психоделическими мундирами на обложке “Оркестра клуба одиноких сердец сержанта Пеппера”. В общем, лично мне викториана всегда казалась клевой. Паровозы с их невероятным шумом, свистками и выбросами дыма уж точно выглядят восхитительнее своих современных аналогов».



Жанр меняется

В ЧЕМ БЫ НИ БЫЛ СЕКРЕТ ПОПУЛЯРНОСТИ СТИМПАНКА, ясно одно — стимпанк мутирует в набор непохожих форм и стилей. В определенном смысле можно заявить: чтобы спасти стимпанк, авторам пришлось деконструировать жанр и поместить его в новый контекст. И не один.

Например, цикл Джея Лейка «Заводная вселенная» (The Clockwork Universe) — «Ходовая пружина» (Mainspring, 2007), «Побег» (Escapement, 2008) и «Шестерня» (Pinion, 2010) — происходит в огромном заводном мире. В этих декорациях ученик часовщика Хестор Жак отправляется в путешествие, чтобы найти главный ключ и заново завести центральную пружину, движущую весь механизм. Мир разделен надвое внушительной Экваториальной Стеной, что оказывает большое влияние на культуры и общества по разные ее стороны. Хотя Лейк вводит весь набор признаков стимпанка, от китайских подлодок до железных людей и невероятных дирижаблей, сильнее всего роман прославился популяризацией термина «клокпанк».

Лейк не верит, что стимпанк, в отличие от киберпанка, на самом деле имеет манифест или определенное социальное движение в своей основе. Скорее это чертовски классный “скин”, который можно набросить на кино, искусство, литературу, моду и музыку. Так что, на его взгляд, это просто большая песочница для разума.

Другой подход хорошо иллюстрируют романы вроде «Псов газового света» (The Gaslight Dogs, 2010) Карин Ловачи, где она использует мифы

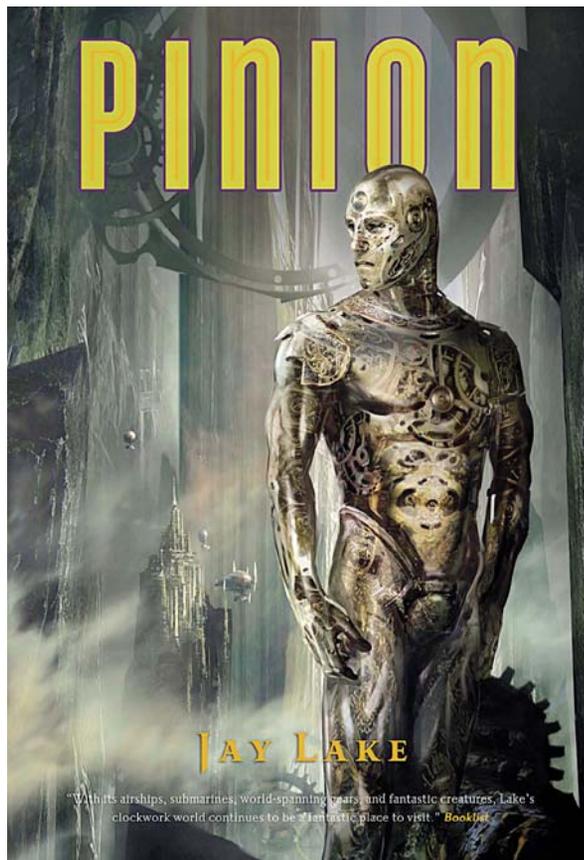
инуитов для рассуждения на тему империализма и столкновения культур. Еще один пример — «Мечта о вечном движении» (The Dream of Perpetual Motion, 2010) Декстера Палмера, оживляющего поджанр ретрофутуризма путем добавления хорошей дозы набоковской жестокости и извращенного воображения.

Роман Ловачи описывает борьбу двух могучих сил воли — капитана сиракузской армии и Сьеннонирка, сноходца из племени аниу. Технологии Викторианской эпохи создают четкую параллель с современным миром. На этом фоне Ловачи искусно описывает историю союза между захватчиками и местным населением, переходящего в вооруженное восстание. В «Псах газового света» нет ни капли эскапизма. Становясь на сторону завоеванных, Ловачи следует убеждению Екатерины Седиа: «Всегда существует образ золотого века — люди восторгаются 1950-ми, но игнорируют маккартизм. Или превозносят Викторианскую эпоху, когда все были утонченными и вежливыми, но забывают кошмары индустриализации или Опиумные войны».

«Литература, — заявляет Ловачи, — должна ломать ожидания, прорывать барьеры и заставлять

Внизу

«Шестерня» Джея Лейка (Tor Books, 2010)



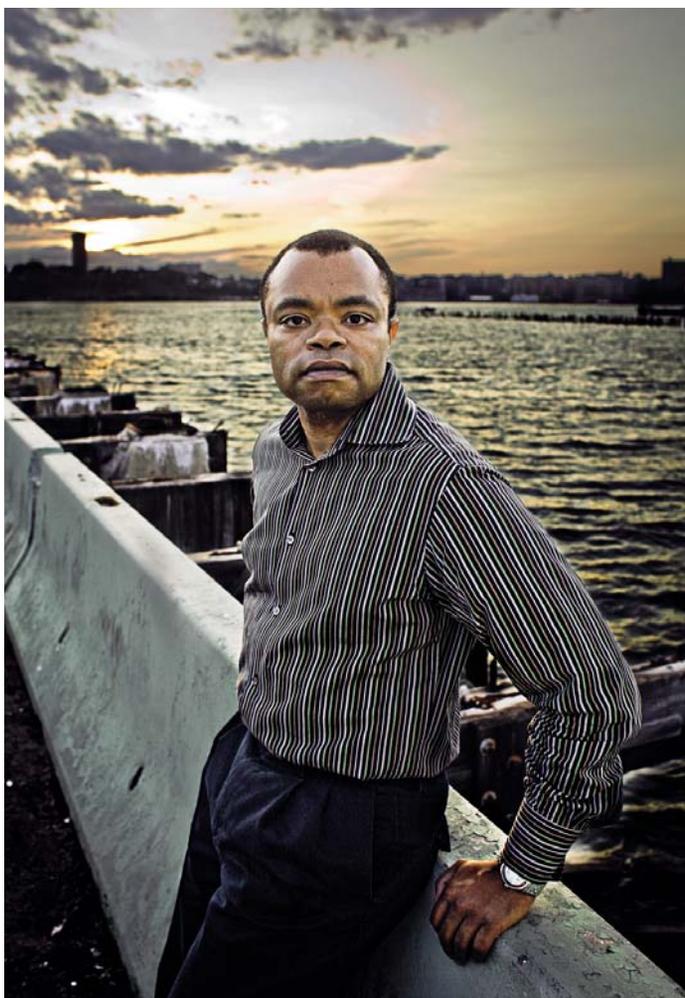
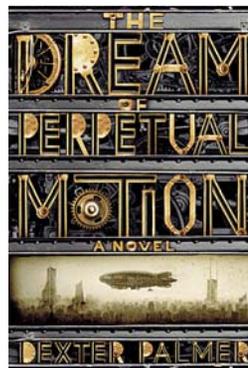
читателей исследовать. Причем исследовать не только эстетику, внешнюю мишуру и технологические идеи, но и общественную мораль, предрассудки, политические догматы и изменения в семейном укладе». Чего же она ожидает от стимпанка? Вероятно, эволюции и адаптации. Ловачи надеется, что в будущем у людей будет больше «внутренней свободы, как бы ее ни определяли люди, и способности принимать новые идеи».

Влияние, которое на стимпанк оказал Палмер и которое было по достоинству оценено критиками, происходит в большей или меньшей степени как и из-за пределов субкультуры стимпанка, так и из-за пределов жанра, если не считать романы Уэллса. «Мечта о вечном движении» сводит «зловещий стиль» ретрофутуризма с абсурдизмом, сюрреализмом и деконструкцией «Бури» Уильяма Шекспира. Палмер описывает альтернативную Америку прошлого века, наводненную машинами. Это и паровые устройства, и механические оркестры, и вездесущие слуги-автоматы. Вкальвают роботы – счастлив человек. На фоне всего этого «писатель-неудачник» Гарольд Уинслоу рассказывает историю своей жизни, будучи заключенным в камеру на воздушном корабле с вечным двигателем. Рядом с ним находятся труп когда-то могущественного изобретателя Просперо Талигента в криогенной заморозке да бестелесный голос Миранды – приемной дочери Просперо, насмехающейся над Уинслоу по громкой связи.

«Идея этого мира пришла ко мне во время подготовки статьи о творчестве Уэллса, которую я писал на выпускном курсе [Гарварда]. Я листал книгу, называвшуюся «Дни грядущего: как в девятнадцатом веке представляли 2000 год» (Futuredays: A Nineteenth-Century Vision of the Year 2000, 1986). В ней были репродукции французских сигаретных вкладышей, отрисованных Жан-Марком Коте в 1899 году, и иллюстрации его чудаковатых идей о том, как будет выглядеть жизнь через сто лет. Многие его фантазии оказались тупиковыми – например, картинка мужчины, который слушает последние новости через аудиосистему на голове. Но некоторые оказывались просто восхитительно ошибочными: на иллюстрации семья грелась у камина, в котором на маленькой подставочке покоился... кусок радия. Я подумал, что было бы забавно написать что-нибудь, происходящее в подобной вселенной. Конечно же, с альтернативной версией истории, в которой наука несколько раз свернула совершенно «не туда»».

Повествование от первого лица привело к тому, что множество любопытных исторических деталей не вошло в текст. Однако Палмер постарался, чтобы в его мире не работала ни одна из технологий, развившихся

Визу выше
«Мечта о вечном движении»
Декстера Палмера (St. Martin's
Press, 2010)
Визу ниже
Декстер Палмер, 2010





Вверху
Кэрин Ловачи, 2010
Внизу
«Псы газового света» Кэрин Ловачи (Orbit Books, 2010)

после 1900 года, в том числе пластик и транзисторы. Это привело к мощным сюжетным последствиям вроде нового ретрофутуристического облика Кони-Айленда, исторически возникшего как раз на границе веков, или печатных прессов, приводимых в действие механическими рабочими. Отвечающая машина из романа построена в основном на технологиях звукозаписи, уже известных к тому времени.

Стимпанк ли это в традиционном понимании термина? Возможно, нет. Но Палмер, Ловачи и многие другие авторы помогают жанру избежать застоя. «Здесь действует та самая старая идея: чем чаще вы произносите слово, тем меньше смысла в нем остается, — поясняет Ловачи. — Повторяйте что-нибудь достаточно долго, и оно потеряет всякую силу для слушателей. Я жду “Стимпанк: Продолжение”. И не тот ужасный коммерческий сиквел, который никто не хочет смотреть, а продолжение, которое вдохнет новую жизнь в оформившуюся и любимую многими традицию».

Седиа тоже ждет нового этапа развития стимпанк-литературы. Она не оставляет надежды, что «лагерь творцов и неформалов и лагерь писателей будут сближаться все сильнее и на конвентах, и онлайн. В своей сущности, у стимпанка есть потенциал стать подлинным движением равенства, в котором авторы — те же фанаты и потребители. Для книг это работает так же, как и для корсетов».

Горински отзывается на это заявление отчасти из-за резкого роста лишенных креативности и оригинальности «стимпанк-рассказов по номерам», порожденных внезапной популярностью жанра. «Я бы хотела, чтобы действие стимпанк-рассказов происходило где-то кроме Британии и Америки, чтобы главные герои имели разные расы, классы, возрасты, сексуальные ориентации и физические способности. Что касается движения в целом, я очень рада, что стимпанк-культура развивается вирусными темпами. Она распространяет убеждение, что самому создавать, изменять и чинить свою одежду, свою технику и свое окружение — это невероятно круто».

Дополняя это развитие жанра, в субкультуре начинают появляться гибриды вроде текстово-визуальных коллажей Рамоны Щерба. Например, ее «Тесла» не является ни комиксом, ни рассказом, но скорее тем, что она называет «плотными, насыщенными коллажами о происшествиях, которые никогда не случались с никогда не бывшими в несуществующих местах людьми, но которые просто обязаны были произойти».

«Тесла» — милая небылица с предысторией, предполагающей наличие у известного ученого старшего брата. Его «не менее семнадцати раз ударило молнией, прежде чем он (чудесным образом) достиг зрелости, что было менее вероятно, чем может вам показаться, учитывая, что его любимым занятием было торчать в голом поле с



железным штырем в руках в грозу». Этот Тесла тоже стал ученым, хотя его работы в лаборатории Загреба были «сокровенными и более чем непостижимыми для широких масс. И это он еще прошел через лабораторное оборудование вроде горелки Бунзена! Возможно, они не успели понять, как именно тестирование ракетных ранцев в дворе университета в грозу может продвинуть их академическую карьеру дальше морга».

Как и Горински, Щерба говорит, что ей хотелось бы увидеть «большее и лучшее развитие персонажей и их разнообразие, а еще усиление женских и феминистских мотивов. Я люблю технику. Но лучше, когда она все-таки занимает не много места в сюжете и на ней не заостряется внимание».

Что стимпанк-писатели старой школы думают обо всех этих нововведениях? Удивлены ли они новой волной популярности жанра?

«Это малость абсурдно, — отвечает Блейлок, — но если смотреть на вещи позитивно, то... Теперь мне приходят письма фанатов по моим текущим стимпанк-проектам, стимпанк-конвенты расцветают, и я снова полон желания писать о прошлом. О любых вещах можно сказать одно: мы особенно наслаждаемся ими, пока они свежие и новенькие. Забавно лишь, что стимпанку потребовалось двадцать пять лет, чтобы стать свежим и новеньким».

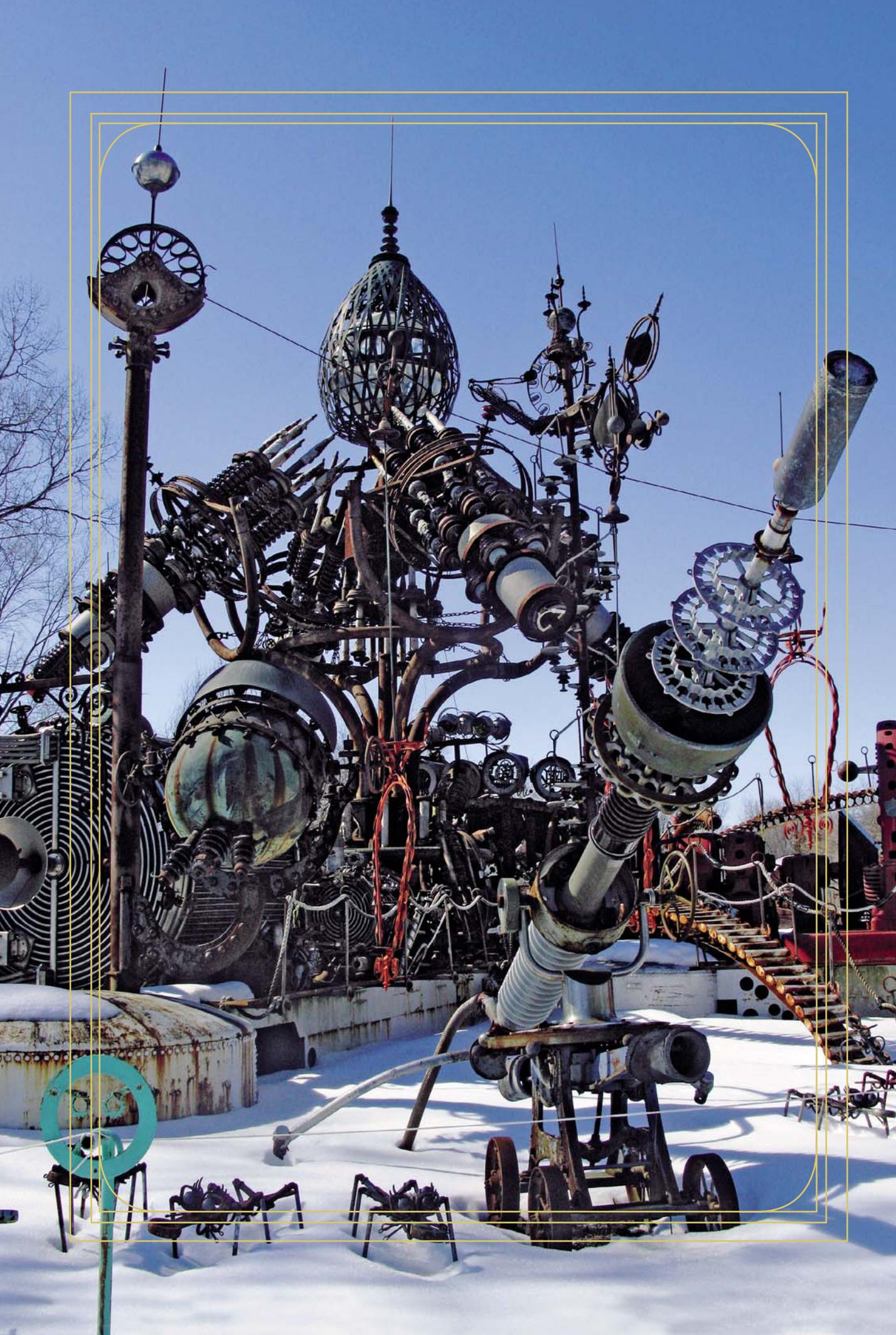
По мнению Пауэрс, все это очень мило: «Мы просто сидели, потягивали пиво и выделяли важные места у Мейхью, а потом писали все эти безумные истории про викторианский Лондон. А сейчас их читают люди, которые тогда, наверное, еще даже не родились».

Разумеется, как и подобает поджанру альтернативной истории, существует и противоположная версия событий. Джетер не только не считает себя частью современного стимпанк-движения, но и отрицает сам факт того, что он, Блейлок и Пауэрс когда-либо встречались в баре «O'Naga's» в Ориндже, штат Калифорния.

Стимпанк! Он переизобретает прошлое, и хорошие истории происхождения становятся еще лучше.



Вверху
«Тесла», коллаж Рамоны
Щерба, 2010





ОТ

«ФОРЕВЕРТРОНА»

ДО

«БЛАСТЕРНОЙ
РАКЕТЫ»

И ДАЛЬШЕ



«Подделки»,
искусство, ремесло
и оправдание
СТИМПАНК-ЭСТЕТИКИ



«Форевертрон» (Forevertron) около Прери-дю-Сак, штат Висконсин, действительно можно назвать стимпанк-инсталляцией с большой буквы. Замерев в его тени (36,5 метра в ширину, 18,2 метра в глубину и 15,2 – в высоту), начинаешь понимать все обаяние искусства, построек и скульптур, связанных со стимпанком. Созданный Томом Эвери, предпочитающим прозвище «Доктор Эвермор», «Форевертрон» воплощает ключевые для субкультуры принципы: принцип «сделай сам», использование и переработку отслужившей свое техники и то самое переживание «новой влюбленности» в устаревшие технологии. Из-за последнего многие современные стимпанки и предпочитают называть себя именно стимпанками, а не механиками, творцами, художниками или ремесленниками.

ВАЖНОЕ И КРАЙНЕ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОЕ СВОЙСТВО УСТАРЕВШИХ ТЕХНОЛОГИЙ – они не кажутся такими уж неспостижимыми. Можно увидеть принцип их работы, вплоть до шестеренок, труб и примочек. Это касается даже тех видов крафта, мастера которых создают декоративные вещи или украшают современную технику, а не строят что-то функциональное.

История Эвери сделала его кем-то вроде «крестного отца» для современного бума стимпанк-инсталляций. Он размывает грань между художником и ремесленником, используя некогда вымышленные образы в прикладных и архитектурных целях.

Бывший инженер с опытом работы в промышленной рекультивации, Эвери всю жизнь мучался проблемой сохранения техники прошлых эпох. Как он вспоминает в интервью для Wired.com в 1983 году, Доктор Эвермор приступил к созданию «Форевертрона» именно потому, что «я работал на промышленном демонтаже и меня поражали люди, готовые переплавить все эти прекрасные машины на металл просто ради его рыночной стоимости в долларах. Тогда я начал спасать эти вещи и за прошедшие двадцать лет спас уже несколько тысяч тонн “мусора”».

Среди прекрасного «мусора», который делает «Форевертрон» похожим на добродушное стимпанк-чудовище Франкенштейна, есть две электрические динамо-машины, созданные Томасом Эдисоном в 1882 году, а также камера дезинфекции, использованная при полете «Аполлона-11» на Луну. Сотни тонн металла с вековой историей придают «Форевертрон» особое значение: он не только развлекает посетителей, но и демонстрирует выброшенные за ненадобностью детали человеческого прогресса.

Столь свойственное стимпанк-движению сопряжение между создающей и созданной личностью, так называемой «стимсоной», характерно и для



«Форвертрон», причем в куда более экстравагантной форме. Как упоминалось в том же интервью для *Wired.com*, Эвери создал целый миф о своем Докторе Эверморе, и эта история помогает ему в творчестве:

Когда Доктор Эвермор был маленьким, он с отцом, пресвитерианским священником, наблюдал огромную грозоносную бурю. Когда он спросил отца, откуда берется молния, тот ответил, что такая невероятная сила может происходить только от Бога. С того дня Эвермор-младший посвятил свою жизнь созданию антигравитационного двигателя и звездолета, который унесет его из этого фальшивого мира к правде и силе мира будущего.

Доктор Эвермор верил: если у него получится соединить магнетизм и электричество, то он сможет пробуриться в небеса на исполненном силы молнии магнитном двигателе. Это тот самый стеклянный шарик в медном яйце внутри его корабля. Там также были установлены следующие элементы: антигравитатор, созданный из раннего рентгеновского аппарата; чайный домик для королевы Виктории и принца Альберта, чтобы они могли наблюдать за полетом; телескоп для случайных зрителей, чтобы и те могли посмотреть, как Эвермор улетит на встречу с Богом; и звукозаписывающая машина, которая должна была доставить на Землю ответ Эвермора после его достижения своей цели.

История Доктора Эвермора не только отражает общее для стимпанк-культуры смешение вымысла и ремесла. Его презрение к «стерильным, скучным продуктам мысли современных дизайнеров и инженеров» также показывает любопытную связь между стимпанк-творчеством и наследием промышленной революции.

Предыдущий разворот, слева

Парк «Форвертрон» и его «Пушка», Прери-дю-Сак, Висконсин

Вверху

«Реактивный жуук», парк «Форвертрон»



На развороте
Панорамный вид на парк
«Форвертрон» Тома Эвери
На вставке
Форвертронская птица-оркестр







СТИМПАНК-ХУДОЖНИК ИЛИ СТИМПАНК-РЕМЕСЛЕННИК?

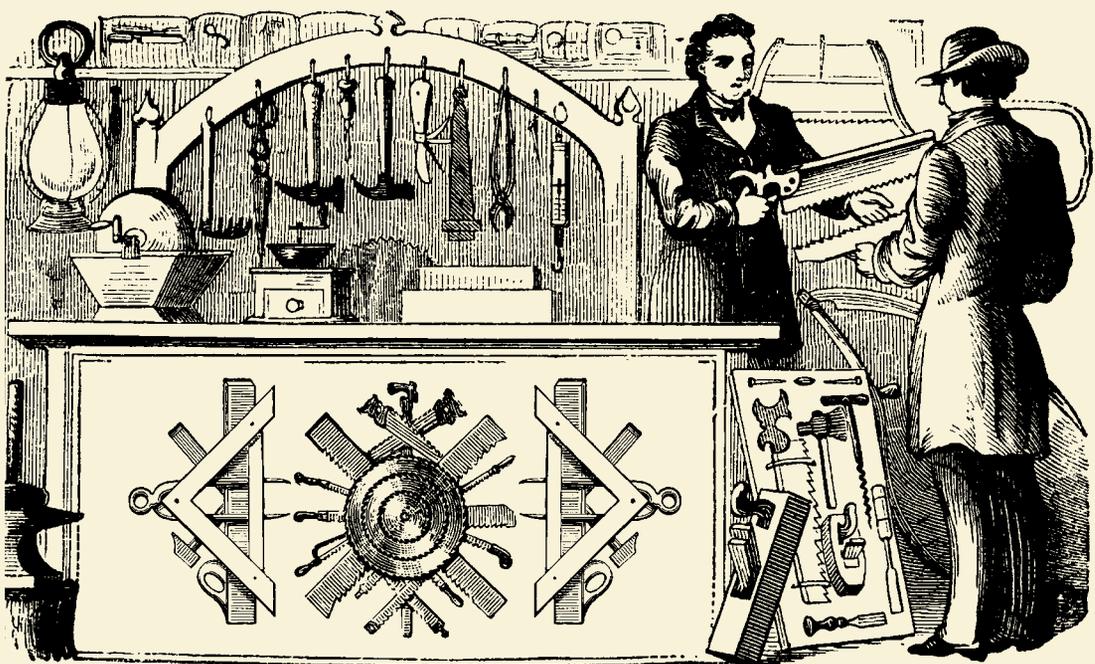
Несмотря на то что все стимпанк-творцы разделяют приверженность одной жанровой эстетике, сложно дать им точное определение. Некоторые называют себя художниками и склоняются к правилам и языку, существующим в арт-сообществе. Другие считают себя ремесленниками, что ставит их в диаметрально противоположную позицию и в один ряд с механиками, машинистами, плотниками и т. п.

Так чем же они различаются? Стимпанк-ремесленники обычно восстанавливают отжившие свое устройства и модифицируют современные. Стимпанк-художники создают инсталляции, скульптуры и прочие объекты, вдохновленные эстетикой стимпанка.

Однако как бы они себя ни идентифицировали, грань между творцами весьма тонка. Ремесленники иногда собирают объекты искусства или металлические скульптуры, которые если и обладают пользой, то только гипотетически. В то же время художники то и дело уходят в создание декоративных поделок, имеющих явное практическое применение. Никто не может гарантировать, что этот конкретный стимпанк вдруг не попадет под влияние «другой стороны» и не выдаст превосходное сочетание ремесла и искусства.

А что насчет моды? Это искусство, ремесло или что-то третье? Раздел стимпанк-моды настолько велик, что потребовал собственной главы. Однако перекрестное опыление существует между всеми частями субкультуры стимпанка, и оно часто приводит к настоящим чудесам.

Напротив
«Церковь-танк»,
скульптура в смешанной
технике от Криса Кукея,
2008







Вверху
Джон Рёскин, сэр Джон
Эверетт Милле, 1853–1854

Свежие образцы вроде «Церкви-танка» Криса Кукси выглядят как рабочие механизмы, но являются всего лишь скульптурами. В этом они ничем не отличаются от парка «Форвертрон» — конечно, если не учитывать их социально-политический посыл, более близкий к новейшим тезисам стимпанка. Создавая подобные объекты, Кукси бросается на общественные проблемы в лобовую, а не пытается перевоспитать мир исподтишка.

Если и существует разграничение между «художниками» и «ремесленниками» стимпанка, оно вызвано не самой субкультурой, а ее естественными истоками в искусстве и промышленности. Конец XIX века знает несколько таких попыток обречь декоративное творчество с прикладным, включая «Гильдию художественных работников» (1884 — по наст. вр.). Согласно ее основателю Уолтеру Крейну, гильдия была призвана продемонстрировать миру, что все искусство произошло именно из ремесла.

Многие стимпанки заявляют, что субкультура зародилась среди недовольных современным, беспшовным, стерильным промышленным дизайном. Так и движение «Искусств и ремесел» стало реакцией на массовую индустриализацию. Кроме ужасающих последствий для здоровья и экологии промышленная эпоха подарила нам новый, унифицированный подход к дизайну, разработанный ради эффективности производства. Конечно, эта унификация — фундамент современного изобилия дешевых потребительских товаров. Но она достигалась (и до сих пор достигается) за счет эксплуатации рабочих и примитивизации дизайна вещей, отныне лишенных индивидуальности.

Видный критик индустриализации писатель Джон Рескин (1819–1900) даже почувствовал, что она ставит под угрозу творческую и личную свободу. В знаменитом эссе «Природа готики» Рескин писал:

В сущности, вы поставлены перед отвратительным выбором. Вы вольны сделать из рабочего или инструмент, или человека. Вы не можете объединить их. Люди не созданы, чтобы работать с точностью машин, быть аккуратными и безошибочными во всех своих действиях. Если вы клещами вытянете из них эту точность, заставите их пальцы отмерять углы подобно шестеренкам, научите их руки словно по компасу следовать заданной траектории, вы дегуманизируете этих людей. Вся их внутренняя энергия будет потрачена на выполнение примитивных операций.

От этого богатого, но все еще далекого от читателя образного ряда Рескин возвращается в свою эпоху. Он призывает читающего «оглядеть свою собственную, самую обыкновенную комнату» и порицает четкие, совершенные формы находящихся в ней предметов как свидетельство каторжного труда рабочих. Рескин лукаво просит читателя припомнить «фронтон старого кафедрального собора, перед которым вы столько раз замирали, улыбаясь невежеству скульпторов древности. Рассмотрите еще раз этих уродливых гоблинов, бесформенных монстров и отвратительные статуи... но не насмехайтесь над ними, потому что в них заключена жизнь и свобода каждого, чье зубило ударяло камень».

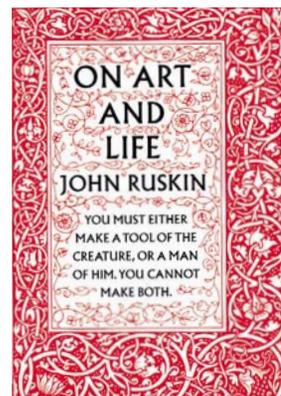
Можно провести и более очевидную параллель: стимпанк отвергает конформизм современного, бездушного, универсального промышленного дизайна и все, что с ним связано, чтобы воспеть изобретательность и оригинальность викторианских механиков. Он стремится залечить раны, нанесенные индустриализацией. Это не стремление оправдать расизм, классовое неравенство и эксплуатацию, свойственные той эпохе. Скорее это прогрессивный порыв восстановить ушедшее прошлое в более позитивной и подобающей человечеству форме. Точно таким же образом движение Рескина стремилось вернуться к свободе творчества, идеалом которой считалась средневековая мастерская. Но при этом отвергался куда более угнетающий и несправедливый (по сравнению с Викторианской эпохой) социально-политический строй Средневековья. В обоих случаях творческое переосмысление времени должно было вылиться в инновации.

Ярый фанат стимпанка и сооснователь блога Voing Кори Доктороу объясняет ту же мысль так: «Стимпанк превозносит машины, но презирует механизацию человеческой креативности».

Неудивительно, что кредо Тома Эвери отзывается в новом поколении стимпанк-творцов. Не стал исключением и Шон Орландо – видный участник движения, стоящий за такими классическими инсталляциями, как «Стимпанк-дом на дереве» и «Ракета бластерной готики» (The Raygun Gothic Rocketship):

Я думаю, что кругом полно людей, просто-напросто недовольных бросовым штампованным искусством и потребительским дизайном, который нам навязывают через неприкрытое копирование стилей и постоянную стимуляцию потребления. В качестве противовоядя мы обращаемся ко времени, когда забота, внимание и творческий подход применялись к повседневной реальности куда чаще. Современный дизайн очень холодный и прямолинейный, но так скрытно, что становится эстетически недосягаемой, бесшовной, гладкой формой тоталитаризма.

И вновь это эхом бьется в призыв Рескина, который в свою очередь привел к появлению в Англии ремесленных школ типа «Мануфактур искусств Феликса Саммерли». В них студентов учили делать прекрасными бытовые объекты вроде помазков для бритвы. Это полностью соответствовало позиции Эвери, утверждавшего, что в прошлом все инженеры были художниками, они создавали красивые удобные вещи со множеством украшений. В наследство от этого прошлого стимпанку и достались столь сложные отношения между технологией и творчеством.

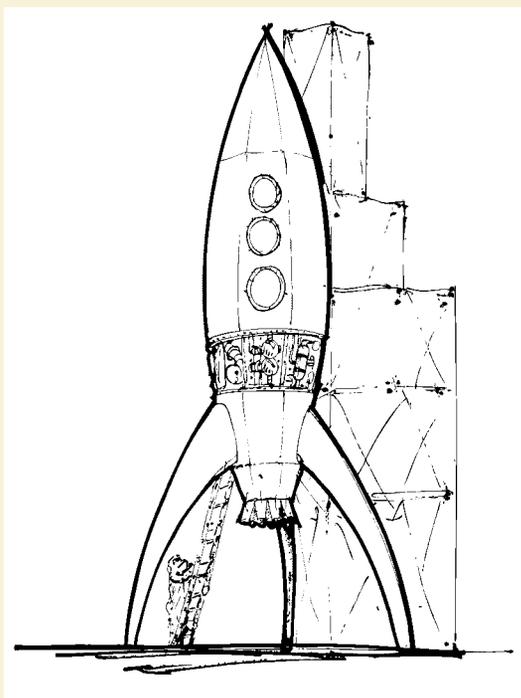


Вверху
«Об искусстве и жизни»
(On Art and Life)
Джона Рескина (Penguin,
2004)



Шон Орландо о создании «Ракеты бластерной готики»

Живущий в Сан-Франциско скульптор Шон Орландо — один из ведущих художников, отвечавших за разработку и воплощение двух наиболее



Вверху
Набросок «Ракеты бластерной готики»

известных и крупномасштабных стимпанк-инсталляций последних лет. Первая, «Стимпанк-дом на дереве», создавалась при участии Kinetic Steam Works (см. страницу 6). Вторая, «Ракета бластерной готики», была построена в партнерстве с Натаниэлем Тейлором, Дэвидом Шульманом и творческой группой «Пятиптонный кран» (Five Ton Crane). «Бластерная готика» — это термин, заимствованный из короткого рассказа Уильяма Гибсона «Континуум Гернсбека». Впервые рассказ был опубликован в антологии «Вселенная II» (Universe II) в 1981 году. В «Континууме Гернсбека» видный историк популярного искусства пишет книгу о бластерной готике под заголовком «Обтекаемый футурополис: завтра, которого никогда не было». Сейчас термин обозначает ветку стимпанк-эстетики, вдохновленную работами Фрица Ланга и представленную такими фильмами, как «Марс атакует!» Тима Бертона или «Небесный капитан и мир будущего». Ниже Орландо делится своими размышлениями о том,

как его амбициозный проект стал реальностью.

Кем ты хотел стать в детстве?

Это может звучать странно, но я всегда хотел быть художником... Или им, или космонавтом.

Помнишь ли ты, когда впервые прочитал книги Жюль Верна?

Мое первое знакомство с Верном произошло в очень юном возрасте, когда мои родители взяли меня в «Диснейленд» во Флориде. Там я впервые увидел «Наутилус» из одной из самых известных книг Верна «Двадцать тысяч лье под водой».

Как ты решаешь, над чем именно будешь работать, учитывая, что многое из реализованного тобой — довольно крупные проекты?

И «Дом на дереве», и «Ракета» были экспериментами. Они были созданы специально для того, чтобы мы с друзьями могли поработать вместе, не

соревнуясь друг с другом. В каждый из них вложились более шестидесяти художников, ученых, инженеров, программистов и учителей из области Залива.

Что касается «Ракеты», то я просто однажды утром проснулся с ее идеей в голове. Я немедленно написал моему другу Натаниэлю Тейлору и спросил его, не хочет ли он построить ракету вместе со мной. Он сказал: «Слушай, это очень странно, потому что я только что размышлял о подлодке...»

Через полчаса мы встретились и доработали идею «Ракеты» за чашкой кофе. Затем мы пригласили Дэвида Шульмана, который должен был взять на себя руководство проектом и собрать остальную команду, попытавшись продать им эту идею. Команда, естественно, была настроена скептически, но сама идея построить звездолет им понравилась.

Есть ли такой момент, в который абстрактная идея становится настолько реальной, что уже не может не осуществиться?

Первый момент — появление самой идеи. Второй (и, признаться, более ощутимый) — когда ты нашел спонсора и получил свой первый чек. Вот тогда пути назад больше нет!

Можешь ли ты описать процесс начинания проекта — от искры вдохновения до точки, после которой начинается реальная стройка?

Чертежи, наброски, веб-сайт, список email, сбор команды, поиск материалов, продвижение, лого, маркетинг, мерч на продажу, фандрайзинг, инженерия, таймлайны, бюджет, расчистка строительной площадки, встречи, встречи, встречи... сплошные встречи. И для «Дома на дереве», и для «Ракеты» мы потратили от трех до четырех месяцев на логистику, инженерные расчеты и чертеж. Ровно столько же времени ушло на реальное производство и строительство.

Как ты примиряешь планы в своем воображении с ограничениями суровой реальности? Твои самые крупные проекты определенно несут отпечаток вдохновенного гения. Многие бы отговорили себя даже от попытки такое построить.

Существует довольно мало ограничений, которые нельзя преодолеть, приложив достаточно смекалки и фантазии. И «Дом на дереве», и «Ракета» остались бы на бумаге, если бы не поддержка и вовлеченность одной из самых талантливых творческих команд, с которой мне когда-либо выпадала честь работать. Помогло и то, что в области Залива полно складских площадок, которые могут вместить такой крупный проект и которые управляются лояльными к творчеству людьми. Конечно, были и болезненные уроки — ограничения при транспортировке, структурная инженерия, доступность тяжелого оборудования и т. д., <...> но большинство «ограничений» в конечном счете служат на благо и помогают уточнить твой замысел так, чтобы его реализация была более эффективной.

Внизу

Сборка «Ракеты бластерной готики»





Опиши, каково это — быть в самой гуще работ по проекту типа «Ракеты» или «Дома на дереве». С чем бы ты это сравнил? Передовая? Кинопроизводство?

Я долго работал ивент-продюсером, так что для меня это похоже на организацию очень большого мероприятия. Нужно очень много координации и терпения. Ты следишь за сотнями процессов, в каждый из которых вовлечены самые разные люди с самыми разными характерами. Ты должен поддерживать мотивацию каждого сотрудника, его заинтересованность в том, что он делает; дать ему почувствовать себя важным винтиком в машине. Большинство ребят работают как волонтеры, впервые выполняющие то, за что они взялись. Очень важно быть хорошим переговорщиком и внимательным слушателем.

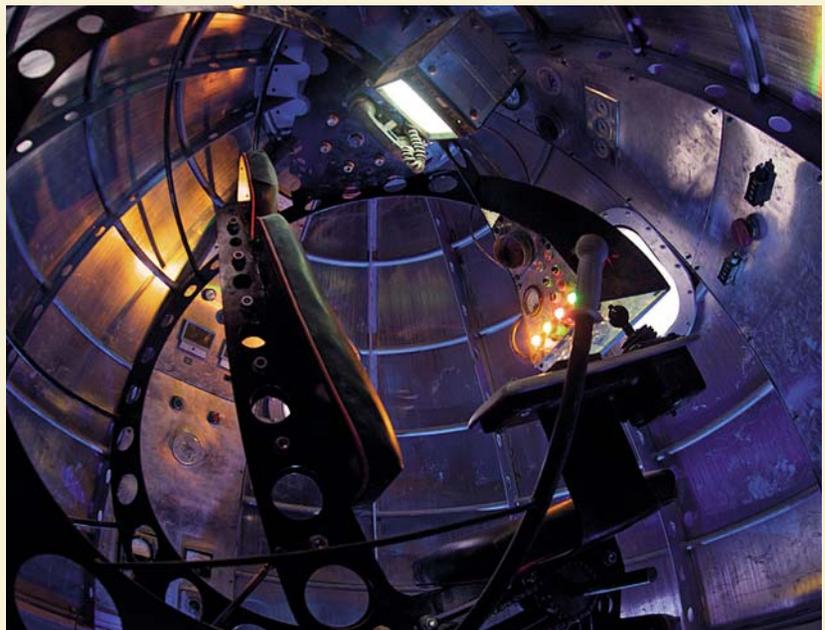
Как ты справляешься с тем, что продукт твоей личной фантазии вдруг становится общественной собственностью — не только в смысле производства силами целой команды, но и в смысле реакции публики на то, что у тебя получилось?

Мы ведь собираем нечто большее, чем материальный объект для выставки. Мы создаем опыт сотворчества, который работает, только если буква “Г” отправляется в конец алфавита. Одна из наиболее важных предпосылок для успешного проведения группового проекта — стараться держать свое эго от него подальше. Идея может быть твоей. Но когда речь идет о крупных проектах, она никогда не может быть реализована без командных усилий. Оба крупномасштабных проекта, в которых я участвовал, стали чем-то большим, чем я мог бы себе представить. Это произошло именно благодаря творческому вкладу и коллективному гению всей команды. Я понимаю, что сделал свою работу хорошо, когда слышу, как какой-нибудь участник говорит «это моя “Ракета”» или «это мой “Дом на дереве”».

Что тебе больше всего нравится в твоём ремесле?

Предчувствие очередной грандиозной идеи на горизонте.

Внизу
Внутри «Ракеты бластерной
готики»
Напротив
Завершенная «Ракета
бластерной готики»





Пот, пар и модификации: создатели стимпанка

В НАШИ ДНИ ОСНОВНОЙ ПРИНЦИП БРИТАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ «ИСКУССТВ И РЕМЕСЕЛ» — это «простота плюс высококачественные материалы». Он в полной мере выражен в стимпанк-предметах, созданных Джейком фон Слаттом, мастером Datamancer, Kinetic Steam Works и многими другими талантливыми творцами.

Steampunk Workshop Джейка фон Слатта

Живущий в Бостоне Джейк фон Слатт стремится вернуть ретро-эстетику вполне рабочим устройствам (или хотя бы придать им новые функции). Это отличает его от Тома Эвери, чьи работы все-таки представляют собой скульптуры, когда-то бывшие механизмами. Фон Слатт использует преимущественно «ничейные» материалы

и девайсы. Во-первых, это экономит деньги. А во-вторых, когда он попытался проделать то же самое с новенькой техникой, «результат оказался далеко не звездным». В какой-то момент фон Слатт осознал, что главный его талант не столько в концептуализации, сколько в умении «видеть вещи, которые созданы друг для друга».

Некоторые из наиболее известных творений фон Слатта можно увидеть на сайте его мастерской: стилизованная клавиатура, моноблок в том же стиле, гитара Stratocaster для группы Abney Park, рабочий старенький генератор Уимсхерста²³. Для проектов типа моноблока было недостаточно только внешнее оформление: фон Слатту пришлось пересобрать весь компьютер, чтобы добиться подлинной эстетики стимпанка.

Хотя сам фон Слатт причисляет себя к стимпанкам от силы несколько лет, процесс «становления стимпанком» в его случае был самым обыкновенным. Как и многие другие стимпанки, он заявил: «Да я всегда был таким. Просто не знал,



Вверху
Викторианская версия моноблока от Джейка фон Слатта
Напротив
«Электромеханический аналоговый мозг Бассингтона и Смита» (не завершен), созданный Джейком фон Слаттом для «Кабинета редкостей Тэжери Т. Ламбедда» (The Thackeray T.

как именно это называется».

Фон Слатт настолько же «панк», насколько «стим»: «Для меня это абсолютно естественная спайка: я вырос в эпоху панка и я всегда был фанатом рукоделия, мастерения, ремесла».

Чувство потока он называет главной причиной, по которой созидание приносит ему такое удовольствие. «Поток — это когда мой мозг думает на два шага быстрее моих рук, и в результате детали предмета соединяются словно бы сами собой».

Однако, несмотря на глубокое личное отношение фон Слатта к его работе, идея о служении аудитории остается для него ключевой. Это одна из причин, по которой он основал Steampunk Workshop, действующий как справочно-информационный центр по стимпанку. «Сообщество само по себе необходимо для счастья. Это

²³ Электрическая машина для генерирования высокого напряжения. — *Прим. ред.*



твои друзья, это люди, которыми ты себя окружашь, это диалоги, которые у вас случаются, но не только устные, нет, еще и такие, когда вы делитесь картинками, музыкой, культурой. Когда я стал писать заметки в Сети, мое мнение об аудитории сильно изменилось; она стала для меня важнее благодаря людям, с которыми я теперь был связан. Современная жизнь одинока. У нас просто не хватает времени на то, чем мы по-настоящему горим. Когда что-нибудь типа стимпанка разбивает эту скорлупу одиночества, это великий подарок судьбы».



Вверху
Стимпанк Stratocaster Джейкы
фон Слатта, 2007

Datamancer's Mods

Доктор Эвермор и фон Слатт не единственные, кто долго искал имя для своей внутренней энергии, прежде чем узнал о стимпанке. Мастер Ричард «Док» Наги использует прозвище Datamancer и называет себя стимпанк-механиком, технохудожником и пройдохой-на-все-руки. Datamancer модифицирует привычные предметы не первый год: он даже консультировал создателей телешоу «Хранилище 13» на телеканале

Syfy. Его лучшие работы — стимпанк-ноутбук и готический ПК «Архиепископ». История его образа лучше всего описывается подзаголовком на его личном сайте: «Мошенническая Дагамантия и Парафренический Технофетишизм».

Для Datamancer стимпанк — это сорт эстетики, «идеальная комбинация исторической романтики, элегантного ремесла, антикварного стиля и нарочитой функциональности». Он верит, что стимпанк возвращает людям утраченное искусство созидания и изобретательности, защищая их от тяги к безудержному потреблению.

Datamancer пришел к стимпанку через электронику и компьютеры, потому что современные ПК казались ему «тупыми и утилитарными». Но определенную роль сыграла и его торгующая антиквариатом тетушка. «Ее дом был похож на небольшой музей. Когда я бывал там ребенком, всегда поражался, как маленькие вещи служат свидетельствами прошлого, точно запечатлевая моменты ушедшего времени».

Datamancer занялся «модифицированием по ситуации», когда «было, может быть, всего четыре результата в выдаче Гугла по запросу «стимпанк». В поисках вдохновения Datamancer потратил бесчисленные часы, скачивая из Интернета картинки, находя тайные ключевые слова и собирая целые фотогалереи винтажных устройств, чтобы изучить их на досуге. «В фанатском сообществе получаешь обилие взаимного вдохновения. Ваши идеи дополняют друг друга и притом повторяются или крадутся на удивление редко».

Чтобы создать предмет, Datamancer собирает его в воображении «двадцать раз или около того», пока «в один прекрасный день все само не стыкуется в готовый чертеж, и я не исполню его, учитывая все те ограничения и нюансы, которые я так тщательно проработал в чертогах разума». Сама идея в его сознании скорее концептуальна, чем реальна, вроде набора тем или образов, которые он хотел бы воплотить в жизнь.

Подобная «дизайн-психология» для Datamancer очень важна. «Меня все должно устраивать, визуально, функционально и эргономически. Создавать викторианские устройства очень интересно, потому что используемые тогда технологии все еще плохо изучены. И с точки зрения маркетинга выгоднее показать мистические ряды



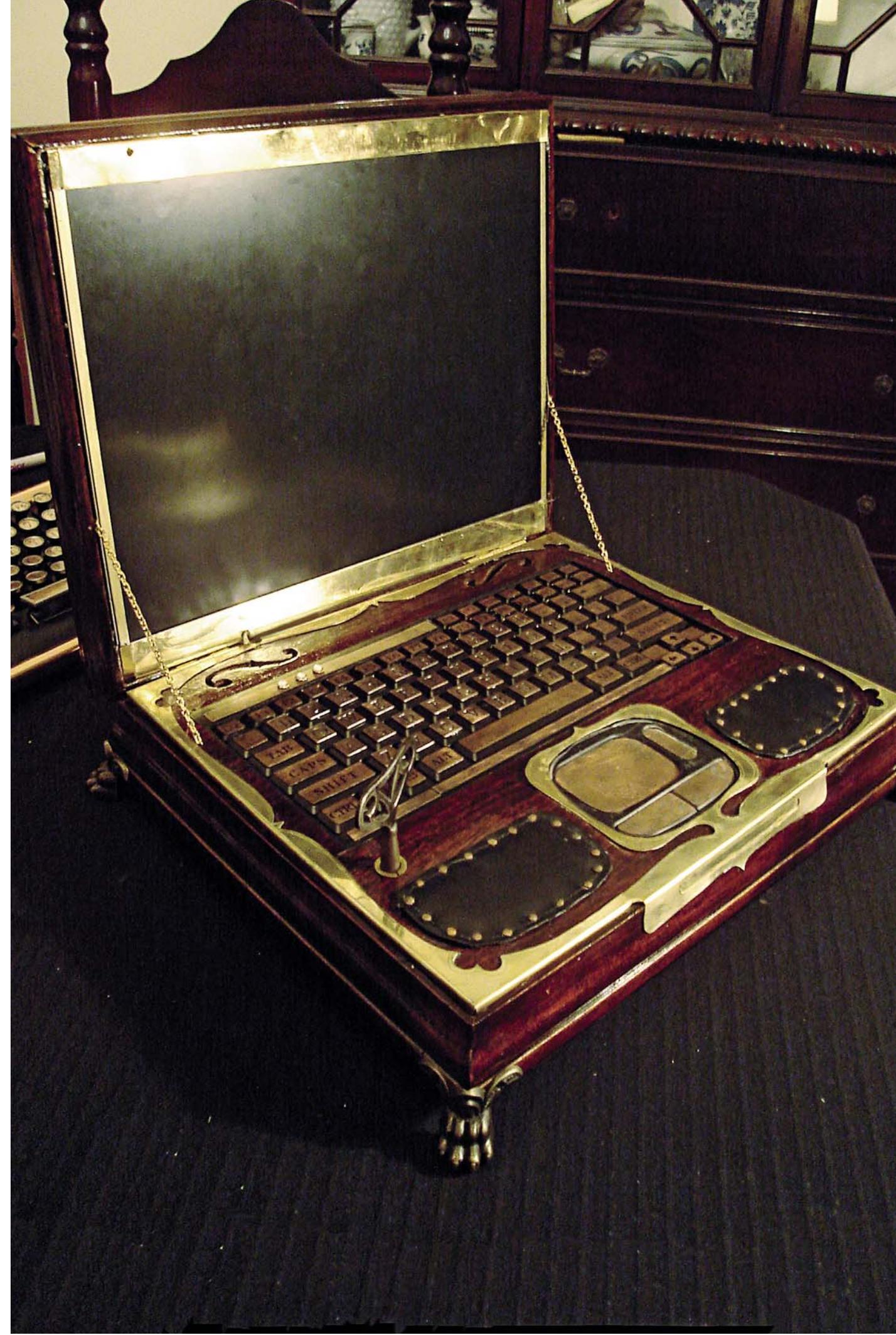
шестеренок, чем спрятать их за корпусом, как мы делаем это в наши дни. Кроме того, нужно тонко выстраивать композицию: шестеренки притягивают взгляд к одним вещам и уводят его от других».

Такое переосмысление технологий прошлого с уважением к их изначальному предназначению выражает не только взгляды Datamancer на творчество. Оно также позволяет показать, как дизайн влияет на наше отношение к будущему.

Иногда мне кажется, что мы застряли в будущем и слишком сильно его ждем. В восьмидесятые мы поклонялись будущему с электронной музыкой, стилизованными угловатыми автомобилями и безумной модой. В девяностые мы поклонялись ему же, но с гранжевой эстетикой киберпанка, потом [в нулевые] все вокруг было похоже на биомеханические космояйца. И вот наступает [новое десятилетие], и я думаю, что мы выросли из будущего. Мы живем в прекрасном веке, носим в карманах настоящие компьютеры, пока роботы производят для нас все необходимое. Мы взламываем и перешиваем генетический код, посылаем роботов на другие планеты, шьем пуленепробиваемую одежду. Иными словами, мы делаем много всего такого, что раньше происходило только в научной фантастике.

Datamancer полагает, что мы можем подсмотреть решение у эпохи промышленной революции, к которой людям в свое время тоже пришлось привыкать. «Мы так долго ждали будущего, что когда оно наступило, мы понятия не имеем, что с ним делать. Неудивительно, что мы рыскаем в прошлом в поисках аналогов и метафор, которые помогут нам адаптироваться к настоящему».

Сверху
Деталь стимпанк-ноутбука.
Datamancer, 2007



Kinetic Steam Work

Должно быть, самые безбашенные стимпанк-художники и мастера принадлежат к основанной в 2005 году и обитающей в Сан-Франциско²⁵ группе Kinetic Steam Works, которая придумывает и собирает настоящие паровые двигатели. Какова их миссия в двух словах? «Сила пара, кинетическое искусство, индустриальное искусство и образование в едином творческом котле!»

Самопровозглашенный основатель KSW – индустриальный художник Закари Ракстела, долго работавший волонтером на корабле «Иеремия О’Брайен» типа «Либерти». Он также стал одним из создателей «Ла Контессы» (La Contessa) – песчаного галеона, бороздившего пески пустыни Блэк-Рок на протяжении нескольких лет.

Согласно Ракстеле, члены KSW предпочитают называть себя стим-ботанами, так как считают термин «стимпанк» слишком узким.

«Мой друг рассказывал, что, когда наш корабль ходил в море, мы вроде бы несколько раз оставили стимпанк за бортом», – рассуждает Ракстела. Он определенно различает тех, кто делает дело, и тех, кто не делает. Ракстела считает стимпанк слишком театральным, в то время как в KSW все-таки больше делают акцент на механику.

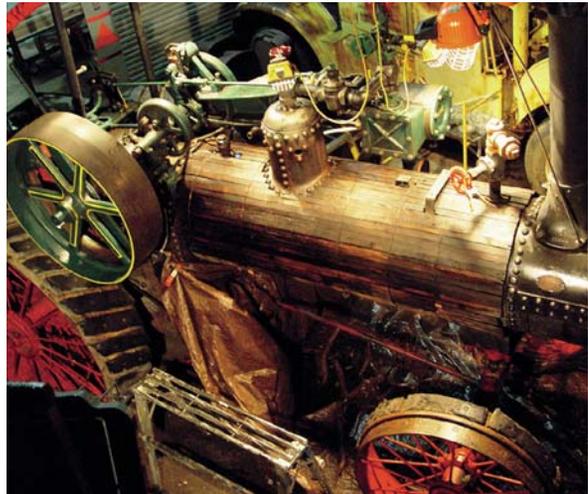
Члены KSW имеют почти наркотическую зависимость от паровых двигателей: они настоящие паровые гики, с головы до ног. «Изначальный замысел создания KSW был в том, чтобы объединить две реальности – позволить людям прикоснуться к настоящим паровым двигателям и в то же время найти пару место в современности».

Среди их проектов – паровой тягач «Гортензия», паровая лодка «Вильгельмина» и массивный агрегат, известный как «Штуковина». Последний был собран из остатков немецкого металлургического станка 1930-х годов и обладал способностью быстро и качественно разрушать вещи.

Обычные фанаты пара направляют всю свою любовь и обожание на старомодные поезда, но KSW было важно отстраниться от подобных любителей старины. Команда решила, что справится с задачей привлечения новых паровых гиков в движение через создание оригинального кинетического и индустриального искусства. Ракстела гордится тем, что к ним ходят множество людей, «которые раньше никогда не имели дела с паром, но сейчас готовы участвовать в винтажных паровых шоу».

Ракстела не имеет ни малейших сомнений в истинной причине, по которой KSW так любят пар. И эта причина им куда ближе, чем идея бунта против стерильных современных технологий. Он поясняет: «Пар придает инженерному делу элегантность». Но кроме того, «все кругом горячее и мокрое – и это невероятно сексуально: поршни двигаются, погружаются внутрь, стонут. Это нечто органическое».

В то же время пар позволяет взглянуть на технологии под новым углом, который весьма нравится команде KSW. «Он невероятно силен и при этом беззвучен. Корабль, на котором я работал, “Иеремия О’Брайен”, использовался для съемок паровых котелен в “Титанике”. Двигатель имеет высоту в два этажа, а ты можешь



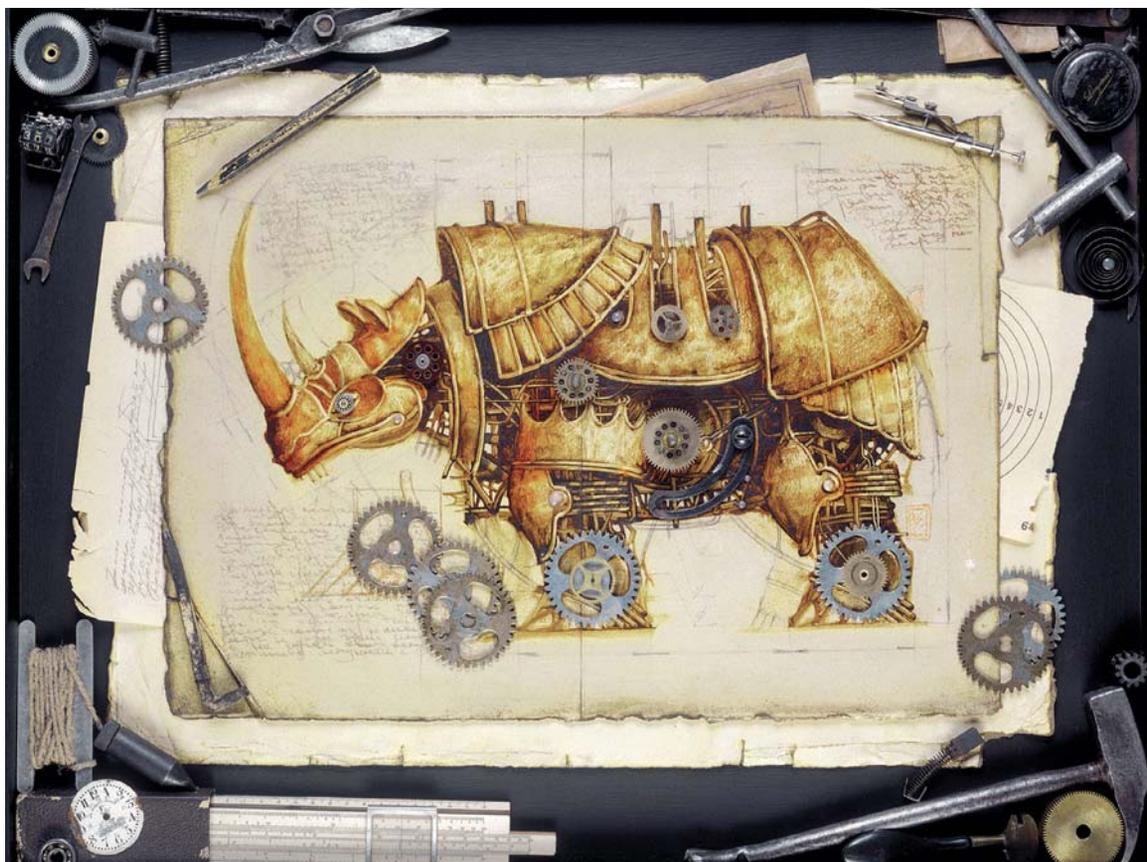
Напротив
«Стимпанк-ноутбук». Data-mancer, 2007

Сверху
Под кожухом парового котла «Гортензия», Kinetic Steam Works, 2008

²⁵ На данный момент она находится в соседнем Окленде. — Прим. ред.







Предыдущий разворот
«Гортезия», Kinetic Steam
Works, 2006 год
Вверху
Механосорог Владимира
Гвоздева

стоять рядом и говорить, не повышая голоса. Никаких взрывов топлива, только редкие струи пара».

Для Ракстелы и его товарищей интерес к пару — это вирус, «паровой жучок», как его называют ребята постарше. «Подцепил жучка» — будь готов разбираться с последствиями, а не просто хвастаться симптомами.

«Если относиться к пару без должного уважения, он может быть смертельно опасен, — наконец добавляет Ракстела. — “Стим” в стимпанке происходит из бойлера, а плохо управляемый бойлер мало чем отличается от бомбы».

Меха-органические мотивы в стимпанк-искусстве

СТРЕМЛЕНИЕ К ГУМАНИЗАЦИИ И ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ ТЕХНОЛОГИЙ, свойственное проектам знаменитых стимпанк-ремесленников, обнаруживается и в стимпанк-искусстве. Оно не пытается переизобрести или заново вообразить работающие старинные устройства или викторианскую стилистику. Однако оно часто смешивает органическое с механическим, как будто пытаясь примирить два противоположных порыва.

Возьмем, например, российского художника Владимира Гвоздева. Он играет с образами промышленной революции в достаточно неожиданной манере — создает рисунки механических или паровых животных. В картинах вроде приведенной ниже мехажабы есть даже намек на типично викторианское стремление посмотреть

что-нибудь в разрезе, чтобы понять, как оно работает. Его утонченные мехаслон и механосорог, в свою очередь, снова напоминают нам о непрекращающемся влиянии Жюль Верна на жанр стимпанка.

Гвоздева всегда привлекала эстетика чертежей и рисунков живой природы. Но в своей «животной» серии работ он опирался еще и на невероятную историю прямоком из 1918 года:

Когда-то мне рассказывали о немецком механике, жившем в России в начале XX века. Когда Германия проиграла Первую мировую войну, механик сошел с ума и был помещен в психиатрическую клинику. Там он начал создавать *vergeltungswaffe* — это немецкий термин для «оружия возмездия». Я никогда не видел этих чертежей. Но сама история так меня впечатлила, что я попытался в серии собственных набросков создать портрет самого изобретателя — маленький музей вышедшего из ума немецкого механика.

С помощью друга Гвоздева Джузеппе были созданы трехмерные воплощения рисунков, позволившие посмотреть на механизмы с новой стороны за счет использования грубых текстур. С ними фигуры обрели твердую, земную плотность, из строгих чертежей превратившись в настоящие скульптуры.

Похожим образом скреждает органику и механику расположенная в Бостоне студия Insect Lab Майка Либби, создающая прекрасных трехмерных механических насекомых. Из рук Либби выходят подчеркнуто непрактичные, но утонченные механизмы.

«Я хочу воспеть, почтить и воплотить хрупкие, недолговечные, прекрасные части, формы, текстуры и цвета каждого вида насекомых, — поясняет Либби. — Я не хочу, чтобы они выглядели грубыми, “франкенштейноподобными” монстрами, отбросами природы. Наоборот — чтобы они рождали чувство прихотливости и роскоши, как будто сошли со страниц знаменитого научно-фантастического романа».

Процесс создания таких насекомых сложен и требует полной самоотдачи. Но Майк признает, что на каком-то уровне это выглядит так же просто, как и звучит: мертвые жуки и детали сломанных часов.

Основная сложность заключается в соединении этих элементов. «Приходится использовать весь доступный мне набор клеев, пинцетов, файлов, плоскогубцев, линеров, пилочек, а также горелки и наждачную бумагу, чтобы довести все металлические части до совершенства. Я не трогаю и не изменяю самих насекомых — они прекрасны и без моего вмешательства».

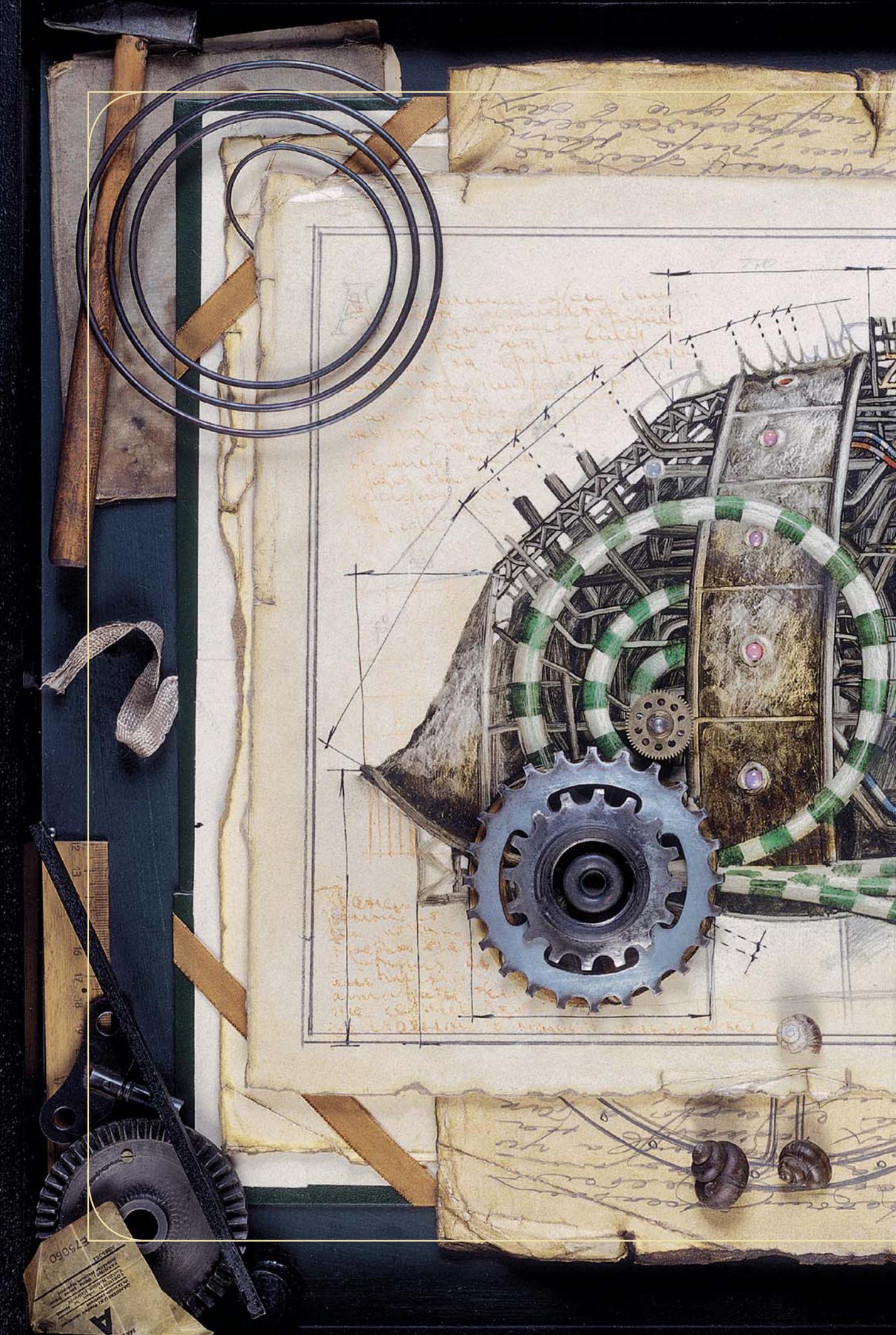
Визу слева

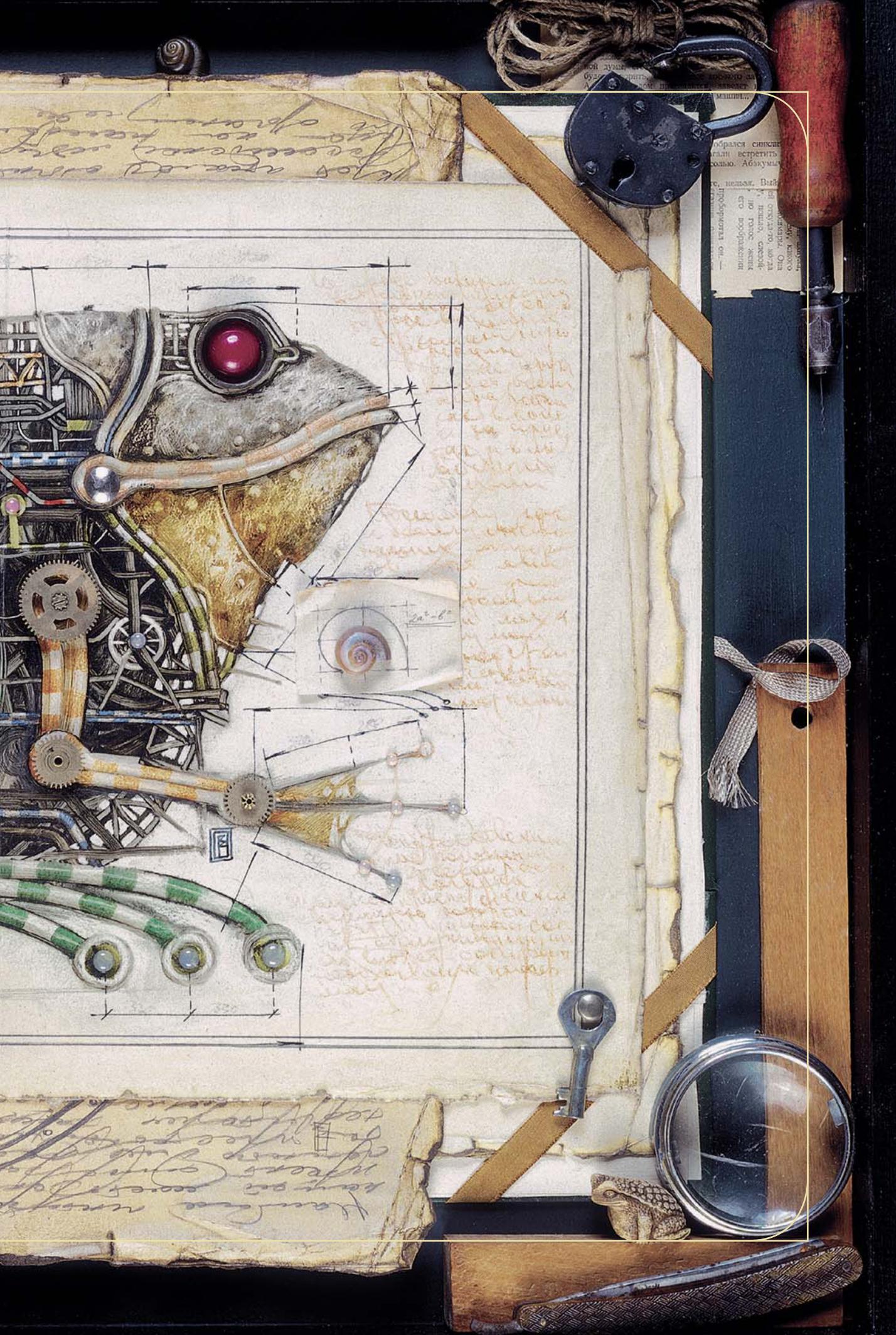
Фигурка рыбы Владимира Гвоздева

Визу справа

Фигурка улитки Владимира Гвоздева









Предыдущий разворот
 Мехажаба Владимира Воздева
Вверху
 Dynastinae: Eupatorus
 Gracilicornis, жук-носорог
 с бронзовыми и стальными
 ветвями и пружиной. Майк
 Либби, 2009

Напротив
 Рекламный постер выставки
 «Машины острова Нант»,
 Стефан Манганер, 2007

Либби верит, что закрывает некий распространенный гештальт. «Похожие на роботов насекомые и насекомоподобные роботы – предмет изучения научной фантастики и науки. В научной фантастике насекомые часто оказываются либо миниатюрными механизмами, либо рыскающим по галактике роem инопланетян-захватчиков, либо роботами-жучками – спутниками человечества в будущем. От “Хроноса” до “Золотого компаса” архетип робота/жучка использовался и переосмыслился бесчисленное количество раз».

Кроме того, Либби вдохновляется тем, как инженеры изучают насекомых при разработке новых технологий и дизайнов. «Движения насекомых, строение их крыльев и другие характеристики могут дать невероятно ценную информацию, потому что иногда самые маневренные и эффективные устройства создаются природой. Что иронично, не менее часто итоговая технология в результате оказывается близка к прогнозам фантастов».

Его замысел при создании Insect Lab – воспеть все эти взаимосвязи и противоречия. Результат не обязан реально работать, но должен выглядеть так, словно он полностью функционален.

Вероятно, наиболее полным воплощением этого принципа является выставка «Машины острова Нант». Она была создана городскими дизайнерами Франсуа Деларозьером и Пьером Орефисом и размещена на месте демонтированных складов на верфи города Нант, Франция. Официальный сайт выставки заявляет: «Творцы дали волю своему воображению <...> и построили настоящий bestiary живых машин, придающих загадочный вид всему острову. Это двери в мир мечты и волшебного путешествия».

«Слон султана» (см. следующий разворот), как и большая часть выставки, – это прямой трибют произведениям Жюль Верна, который жил в Нанте. Вокруг слона рассыпался целый ансамбль существ меньшего размера, который иллюстрирует ту же идею гуманизации технологии через добавление в нее органических деталей. Посетителей парка легко вводит в заблуждение правдоподобие, с которым исполнен слон. Тем более что его создатели специально постарались спрятать всю механическую начинку (особенно суставы и внутреннюю гидравлику). Вдобавок Деларозьер и Орефис опубликовали в открытом доступе все чертежи и наброски, чтобы посетители могли узнать, как создавались эти машины. «Слон султана» и его свита – это не просто физические механизмы и часть материального мира, но и чудесный символ способности человеческого разума верить в невероятное. «Мир мечты и волшебных путешествий», который они пробуждают, – прямая отсылка к Верну.

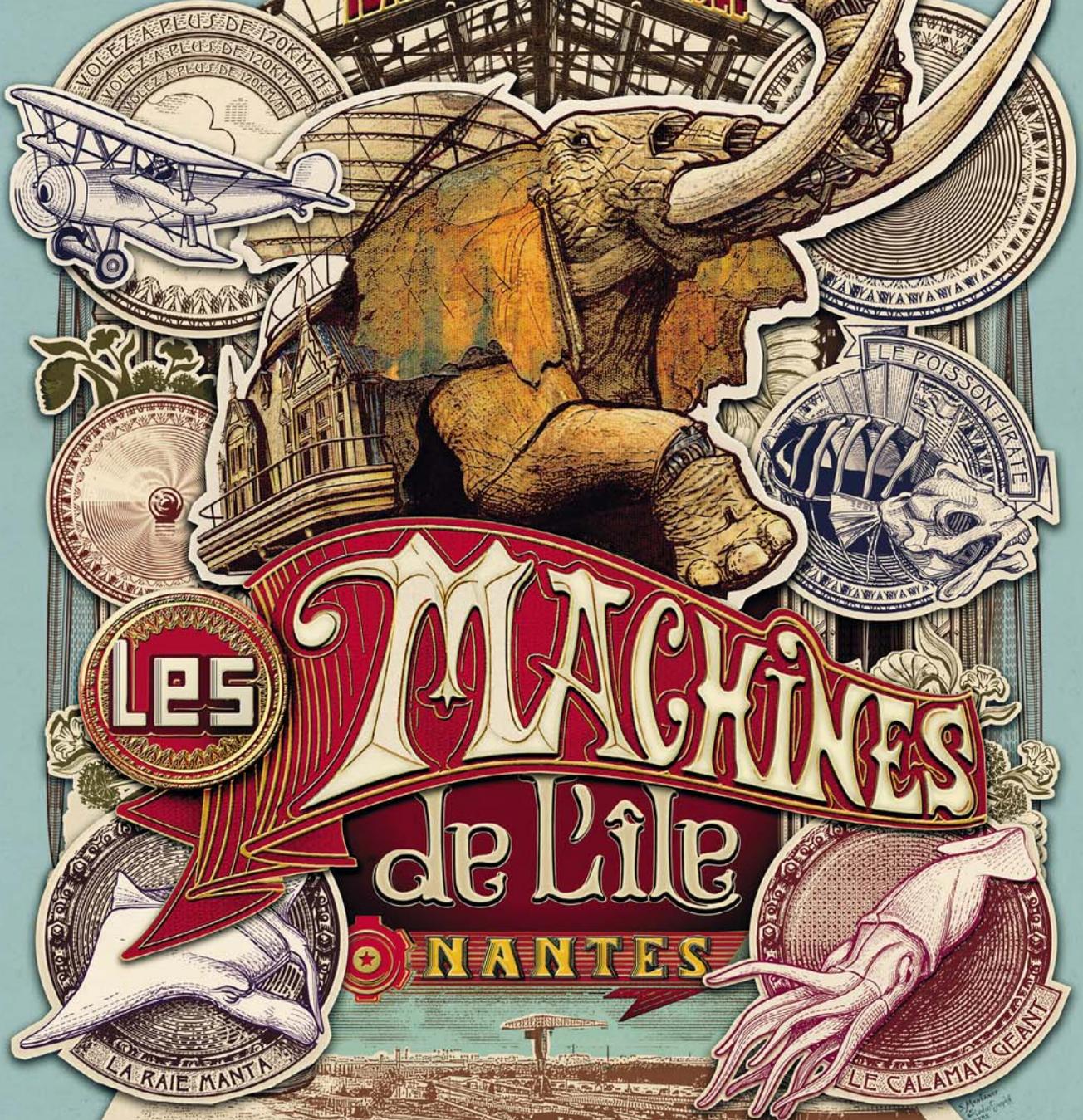
Такие гибриды замечательны еще и тем, что они маскируют все активнее используемый человечеством метод – создание рукотворных изобретений, вдохновленных природным миром, но не выглядящих по сравнению с ним вторично, как это бывало ранее. Странное чувство надежды или даже

INAUGURATION
SAMEDI
30 JUIN

18 HEURES

2007

NANTES METROPOLE



LES

MACHINES

de l'île

NANTES

LA RAIE MANTA

LE CALAMAR GEANT

Illustration
Philippe Couffé







Предыдущий разворот
«Слон султана» на выставке
«Машины острова Нант».
Нант, Франция

Вверху
Поетер «Погрузись в галерею
машин», созданный для
выставки «Машины острова
Нант». Стефан Манганер,
2009

совершенства, рождаемое гармоничным соединением природы и техники, — это эхо самых базовых устремлений стимпанка. Это желание избавиться от болезней Викторианской эпохи и вместе с тем — да, повторить ее триумф.

Оксфордская выставка стимпанка

Аналогичные идеи представлялись широкой публике на, возможно, величайшем свидетельстве признания обществом стимпанк-искусства — Оксфордской выставке стимпанка. Она курировалась Артом Донованом и проводилась с октября 2009 по февраль 2010 года в оксфордском Музее истории науки. Заявленное как «первая в мире выставка “невероятных устройств и шукувин” стимпанка», мероприятие было разделено на «практическую» и «вдохновляющую» секции. Там были выставлены работы не только авторов из Соединенных Штатов или Соединенного Королевства, где и сконцентрирована большая часть стимпанк-культуры, но и Японии, Бельгии, Швейцарии и Австралии. Присутствие прессы из таких дальних стран, как Турция и Китай, сделало эту выставку одним из самых публичных стимпанк-мероприятий, которые когда-либо существовали. Пожалуй, она даже превзошла эффект статьи 2008 года в *New York Times*, той самой, что познакомила обывателей со стимпанком.

«Главной целью выставки была демонстрация эстетики устаревших, но работающих механизмов, — рассказывает Донован. — В стимпанке мы чувствуем эти устройства как произведения искусства. Внешность объекта обязана быть не менее впечатляющей, чем производимое им действие. Это подчеркивает ценность вещи для пользователя».

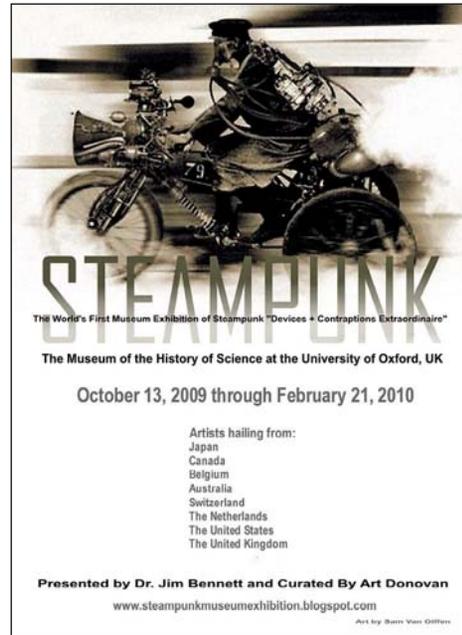
Многие из представленных образцов искусства воплощали уже упомянутую мысль о сочетании органического и механического начал, включая работы Доктора Гримма, Молли Porkshanks Фридрих и Тома Банвелла. В других перемешались сразу несколько концепций — например, в скульптурах Криса Кукси, соединяющего различные виды транспорта с городской архитектурой.

Принадлежащая самому Доновану «Мандала Шивы» (Shiva mandala) – волшебный сплав культур и традиций – нечаянно стала катализатором возникновения самой выставки. «Я решил использовать древнюю персидскую астрялбию как центральную деталь своего нового арт-объекта из-за ее примечательного геометрического дизайна. Исследовав Интернет, я вдруг выяснил, что оксфордский Музей истории науки имеет самую внушительную коллекцию астрялбий в мире. Процесс выбора астрялбии из коллекции музея привел меня к идее полноценной выставки, которая дополнила бы уже выставленные в Оксфорде образцы».

Донован, отдыхающий после тридцати лет работы в сфере коммерческого дизайна и искусства, сохраняет свойственную стимпанкам тягу к спонтанности. У него нет никакого четкого алгоритма, по которому он создавал бы свои поделки. «Как только у меня получится убедить себя, что та или иная идея сработает, я отправляюсь резать и плавить металл или строгать дерево. <...> Я никогда не любил концептуальное мышление, потому что оно убивает креативность и гибкость. Все мои материалы – это чистая бронза, чистая сталь, красное дерево и тысячи лампочек (тридцать две тысячи, по последним подсчетам)».

Работы Донована и других художников не только получили признание критиков и внимание СМИ, но и сделали выставку самым посещаемым, по последним данным, мероприятием музея с момента его открытия в 1683 году.

«Когда я вернулся в Оксфорд к закрытию шоу в феврале 2010 года, очередь на выставку тянулась через весь музей и вдоль всего квартала, –

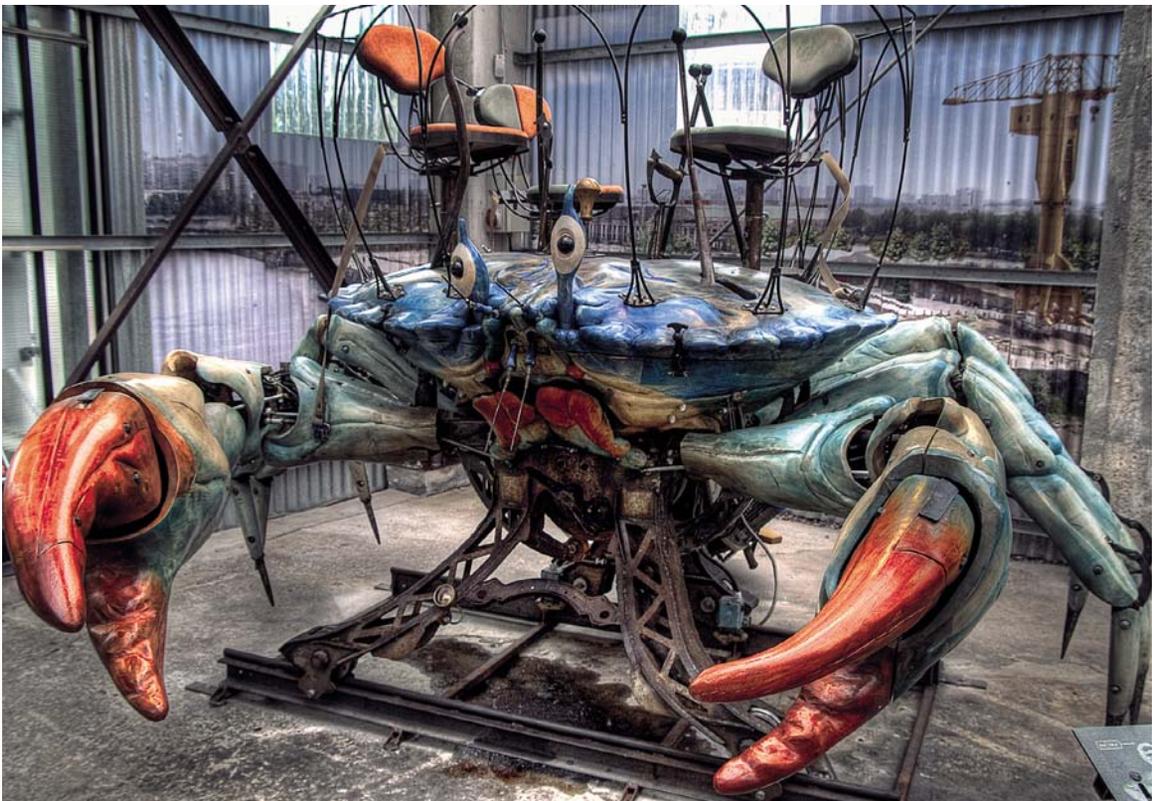


Вверху

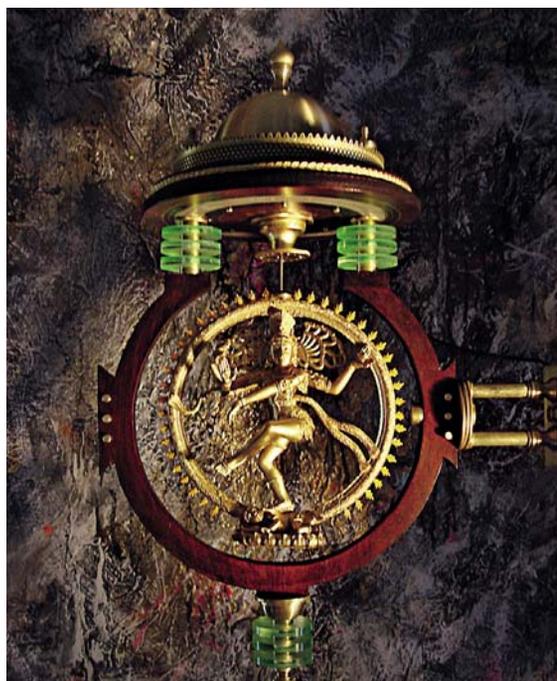
Постер Оксфордской выставки стимпанка. Арт Донован и Сэм ван Олфен, 2009

Внизу

«Механический краб» на выставке «Машины острова Нант»







вспоминает Донован. — Сотрудники музея были поражены не только популярностью мероприятия, но и тем, насколько стимпанк привлекает разные социальные и возрастные группы. Зрители выставки никогда не видели настолько живой реакции на музейные экспозиции. Там были смех, возгласы, болтовня и много указывающих на что-нибудь пальцев».

Посетители, казалось, остались в восторге от выставки. Она не только явила миру новые произведения искусства, но и напомнила ему о давно забытом феномене прекрасного ремесла. «Большинство шедевров современного искусства исключительно концептуальны, в чем, разумеется, нет ничего плохого, — замечает Донован. — Но в арт-объектах стимпанка есть еще и ощущаемая материальная составляющая, которая на поверку оказывается сильнее умозрительной».

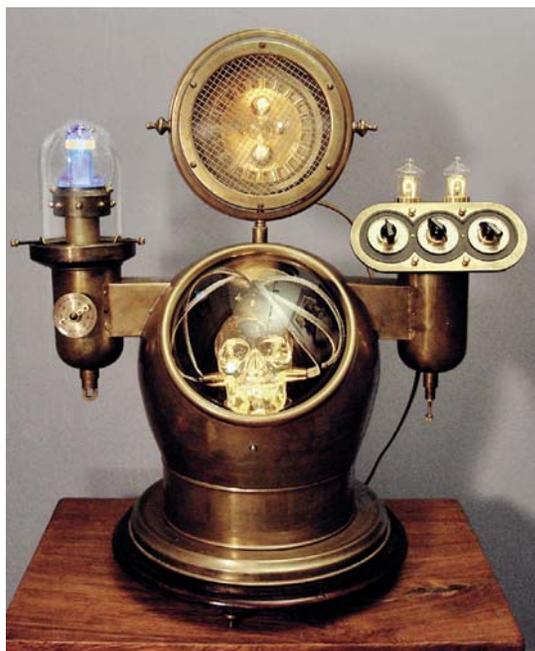
Стимпанк-творцы используют невероятную силу воображения и собственное мастерство для создания устройств, лишенных стерильности и безопасности, но полных жизни и духа ретро-инноваций. Наглядные примеры — Оксфордская выставка стимпанка и «Слон султана», Steampunk Workshop Джейка фон Слатта и «Ракета Бластерной Готики» Шона Орландо, переработанный Доктором Эвермором вековой хлам и гвоздеские картины по мотивам историй о сумасшедшем немецком механике. Тяга стимпанка к самостоятельности в ремесле и искусстве неистощима. А это значит, что еще более амбициозные, забавные и своеобразные проекты уже не за горами.

Напротив

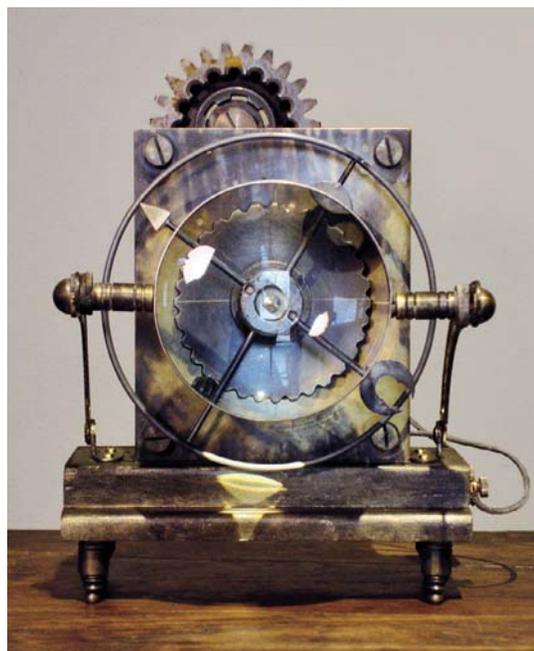
«Древняя бас-гитара» (The Elder Bass Guitar). Молли Porkshanks Фридрих

Вверху слева
 Викторианский «айпод» (Eye-Pod). Лаборатория Доктора Гримма, 2009

Вверху справа
 «Мандала Шивы». Арт Донован, 2009



Вверху слева
«Электрический череп». Арт
Донован, 2009



Внизу слева
«Белый герцог» (лампа). Арт
Донован, 2008



Вверху справа
«Стимулянт-часы». Арт
Донован, 2009

Внизу справа
«Измеритель эфирных волн»
Молли Porkshanks Фридрих



Травление жестинок при помощи раствора соли электрического тока

Джейк фон Слатт

Не каждый стимпанк-проект обязан быть масштабным — главное, чтобы каждый мог в нем поучаствовать. Перед вами пример маленького стимпанк-проекта, представленного основателем Steampunk Workshop Джейком фон Слаттом. Детальные пошаговые инструкции вы найдете на его сайте <http://steampunkworkshop.com>. Вам понадобятся некоторые химикаты, горелка, электричество и вода. Все это потенциально травматично, поэтому мы просим вас ознакомиться с инструкциями по безопасности на указанном сайте, прежде чем мы приступим к созданию жестиной коробочки для леденцов.

Внизу
Травленные жестины



В прошлом торговцы использовали небольшие жестяные банки и коробочки для хранения самых разных продуктов. Многообразие способов доставки и неопределенное время, которое товар мог пролежать на полке, делали долговечные контейнеры действительно необходимыми. Сегодня их используют для хранения мятных леденцов, продающихся в любом супермаркете или аптеке. Эти маленькие жестянки идеально подходят для хранения швейных принадлежностей вроде иголок или булавок, скрепок для бумаг и кнопок на рабочем столе, или гаек, болтов и прочих маленьких деталей в мастерской.



Вверху
Банки от ирисок и мятных леденцов идеально подойдут для травления

Эта статья покажет вам, как превратить простую жестянку из-под ирисок или леденцов в красивую металлическую коробочку. Сам замысел проекта шире, чем украшение внешнего вида жестянки. Он показывает, как можно вытравить любую поверхность при помощи соляного раствора и электричества. Убедитесь, что на вас надеты защитные очки и резиновые перчатки. Прочитайте инструкцию по безопасности перед использованием химикатов и работайте в хорошо проветриваемом помещении. Готовые жестянки абсолютно безвредны, но в них нельзя хранить еду или конфеты, пока вы не покроете их безопасным для пищевых продуктов материалом. Не позволяйте маленьким детям играть с ними или класть их в рот.

Подготовка

Коробочки для травления должны быть полностью очищены от лака и краски. Любые химические растворители, доступные в ближайшем бытовом магазине, должны справиться с этой задачей. Главное – внимательно следуйте инструкциям.



Вверху
Напечатанные маски

Вы можете также использовать кухонную плиту или сантехническую горелку, чтобы обжечь краску и соскрести ее металлической губкой. Делайте это вне помещения. Не используйте старые жестянки, в краску которых входит свинец. Можете просто соскрести краску мелкой наждачкой или шлифовальной доской.

Создаем изображение

Ваш дизайнерский шаблон или картинка должны быть черно-белыми, без оттенков серого. На прикрепленных иллюстрациях я нарисовал контуры часового механизма черной ручкой, а затем отсканировал их в высоком разрешении. Затем я использовал программу для рисования, чтобы полностью залить черным те места, которые я хочу видеть заполненными. Как только вы будете довольны картинкой, инвертируйте цвета при помощи той же программы и поверните направо или налево, чтобы печатная «маска» имела нужную вам ориентацию.

Печать маски

Вам понадобится найти бумагу подходящего сорта, чтобы перенести маску с напечатанным изображением на жестяную поверхность заготовки. Тонкая газетная бумага подходит идеально.

Однако такая бумага слишком непрочная для большинства современных принтеров. Сначала вам придется сделать защитную накладку, взяв обычную офисную бумагу и загнув ее с верхнего края примерно на 2 см. Вставьте вашу газетную бумагу в принтер вместе с этой накладкой и печатайте так.

Перенос маски на заготовку

Тщательно обезжирьте заготовку при помощи медицинского спирта. Повторите обезжиривание хотя бы дважды, пока вы полностью не смоете все следы грязи и масла с жестианки. Поместите печатную маску лицом вниз на заготовку и начните прогревать ее утюгом, поставив его на несколько секунд на верхний край маски (используйте самый горячий режим). Не сдвигайте маску ни на миллиметр во время этой операции! Поддерживайте заготовку сзади при помощи деревянной плашки чуть меньшего размера.

Затем поднимите утюг и переместите его на еще не прогретый участок – опять же не сдвигая маску. Этот процесс «закрепляет» изображение, частично переплавляя тонер лазерного принтера на металл. Чтобы завершить перенос, еще раз накройте всю заготовку утюгом и осторожно начните сдвигать его в одну сторону. Сразу за движущимся утюгом пройдите палочкой для мороженого, круговыми движениями разглаживая каждый миллиметр маски на заготовке. Это обеспечит полное покрытие металла тонером. Повторяйте эту процедуру на всех травимых сторонах жестианки в течение пары минут.

Когда вы тщательно обработаете всю заготовку палочкой для мороженого несколько раз, поместите жестианку в теплую воду. Подождите примерно десять минут, пока бумага не размокнет.

Теперь подцепите коробочку двумя руками и аккуратно протрите ее большими пальцами, чтобы убрать бумагу и оставить тонер на заготовке. Когда вы уберете основную массу, можно потереть активнее, чтобы удалить мелкие кусочки бумаги с деталей вашего изображения. Не бойтесь тереть слишком сильно: та часть тонера, которая сотрется, и так бы стерлась в процессе химической обработки. Когда вы полностью очистите бумагу, отложите заготовку в сторону и подготовьте все для травления. Участки, на которых тонер стерся, можно восстановить перед самым травлением любыми модельными красками.

Готовим принадлежности для травления, включая электричество

Для следующего этапа вам понадобятся: пластиковый контейнер объемом 2–3 литра, пищевая соль, немного прочной медной проволоки или крючок-вешалка для поддержания конструкции, электропровод и изоленга для фиксации жестианной заготовки при травлении.

Что не менее важно, вам также нужен будет источник электричества. Удобнее всего использовать какой-нибудь блок питания или аккумулятор из ненужного электрического устройства.



Вверху
После переноса изображения на банку с помощью утюга опустите ее в теплую воду



Вверху
Все необходимое для травления

Аккумуляторы имеют три главные характеристики: напряжение, силу тока и вид производимого тока – переменный ток или постоянный или указание на то, какой ток они производят, – переменный или постоянный. На идеальном источнике тока будет указано «12 VDC/1 Amp» или что-то вроде этого – подойдет все, что производит постоянный ток. Например, аккумулятор с маркировкой «9 VAC/1 Amp» нам не подойдет, потому что ток он производит переменный. Чем выше будут значения, тем быстрее пойдет травление. Но избегайте всего, что выдает больше 24 вольт. Блок питания на иллюстрациях выше дает 12 вольт постоянного тока силой 1 ампер, что для наших задач подходит идеально.

Когда вы подберете источник тока, отрежьте от него [вставляемый в устройство] наконечник и оголите провода на месте среза; вы соедините их позднее. Чаще всего положительный провод чем-либо маркирован, но даже если это не так, не переживайте. Как вы увидите позже, есть очень легкий способ понять, не перепутали ли вы случайно полярности.

Готовим жестианку

Согните проволоку или крючок-вешалку в двойной крючок. Вы будете использовать эти крючки, чтобы подвесить заготовку на кромке контейнера.

Жестяная заготовка должна быть закреплена ниже уровня воды и параллельно противоположной стенке контейнера. Используйте изоленту, как показано на рисунке, чтобы надежно закрепить жестианку на проволоке.

Сделайте то же самое для дна своей коробочки и закрепите его на дальней, противоположной стороне контейнера.

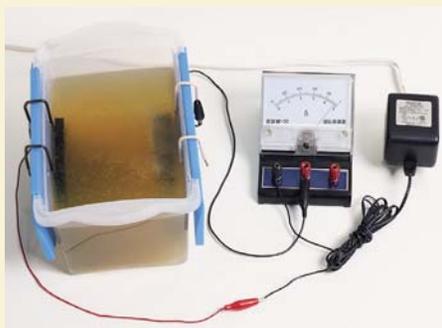
Подготовьте жестианку к травлению, плотно обмотав заготовку изолентой по периметру. Так как большинство жестяных коробочек изготавливаются методом штамповки, металл на сгибах заготовки очень хрупок: травление может попросту проесть его в этих местах. Наклеенный на сгибы защитный слой изоленты поможет избежать этой проблемы.

Травим!

Погрузите крышку и дно заготовки в контейнер. Подсоедините к ним источник тока, намотав свободные концы проводов на двойные крючки из проволоки или используя зажимы-крокодилы, если они у вас есть. Прикрепите положительный провод к заготовке-крышке, а отрицательный – к донцу коробочки и воткните блок питания в сеть. Если у вас есть амперметр (прибор для измерения силы тока), присоедините и его. Начинайте всыпать в раствор соль, пока ваш амперметр не покажет немного меньшую силу тока, чем выдает ваш аккумулятор. В моем примере, где я использовал



В самом веру
Крючок-вешалка,
согнутый в двойной
крючок
Вверху
Подготовьте коробочку к
травлению, обмотав ее
по периметру виниловой
изолентой



12-вольтный 1-амперный источник тока и контейнер объемом около 800 мл, потребовалась одна чайная ложка соли без горки, чтобы обеспечить 800 миллиампер или 0,8 ампера. Следите, чтобы на контакты блока питания и электросети и на идущий к ней провод не попадало ни капли соляного раствора!

Если у вас нет амперметра, хорошее подручное правило – использовать $\frac{1}{4}$ чайной ложки на литр с небольшим воды. Это должно сработать для большинства современных блоков питания. Проверяйте температуру блока питания во время травления. Если она покажется вам слишком высокой, отключите аккумулятор, слейте соленую воду и попробуйте еще раз, но уже с меньшим количеством соли.

Как только вы подадите ток в раствор, от донца коробки (отрицательный полюс) начнут подниматься пузырьки, а раствор приобретет ржавый цвет. Если большая часть пузырьков исходит от заготовки, значит, вы перепутали полюса! Это пузырьки водорода. Хотя этот процесс производит водород в незначительных количествах, не забывайте, что это легко воспламеняемый газ.

Постоянно проверяйте вашу заготовку, выключая ток и вынимая ее из раствора каждые пару минут. Оценивайте прогресс травления, пробуя поверхность пальцем. Время, которое займет вся процедура, варьируется от пяти (минимум) до двадцати минут. Любое повышение температуры раствора продлевает это время. Будьте готовы к тому, что вы загубите первые несколько заготовок, прежде чем научитесь чувствовать процесс!

Убираем тонер

Немного малярного растворителя на кончике стальной губки уберет остатки тонера с ваших травленных заготовок. Так они будут полностью готовы к следующим этапам обработки.

Есть множество способов завершить ваше травленное изделие. Один из моих любимых – гальваника раствором медного купороса. Вы можете почитать о нем или посмотреть более подробные пошаговые инструкции на сайте <http://steampunkworkshop.com>.

Напротив, внизу
Источник тока, который должен быть выключен, когда вы прикрепляете его к контейнеру

Внизу
Готовые изделия до использования красок или медного купороса







ПРИЧЕСКИ,

ОЧКИ-ГОГГЛЫ, КОРСЕТЫ,
ЗАВОДНЫЕ ГИТАРЫ

И

ВООБРАЖАЕМЫЕ
ВОЗДУШНЫЕ
КОРАБЛИ

ПРИЧЕСКИ,

Мода, аксессуары,
музыка: стимпанк
как субкультура

Мода, аксессуары,
музыка: стимпанк
как субкультура





Костюм — это распахнутое окно в стимпанк-субкультуру. Цивилу-любителю он позволяет получить бесплатный проход на конвент, а художнику или ремесленнику, если тот решил придумать себе альтер-эго, он помогает физически перевоплотиться в героя (или стимсону). Стремление выразить внутренний нарратив через внешний образ серьезно отличает стимпанк от всех других — панков. Мода — самая «человечная» область стимпанк-культуры. Она уравнивает изначальный акцент жанра на старинных технологиях и механизмах и создает десятки альтернативных способов влиться в движение.

Предыдущий разворот,
слева
Женский костюм от Lastwear.
Фото Томаа Бекера
Внизу
Кит Столен, один из создателей
стимпанк-моды. Фото Нади Лев

МОДА СТАЛА НЕДОСТАЮЩИМ ЗВЕНОМ между стимпанк-литературой и последующим расцветом стимпанк-субкультуры. Акула стимпанка и жительница Нью-Йорка Эвелин Крит вспоминает, что история стимпанк-моды прослеживается вплоть до небольшой группы художников из поздних 1990-х годов. Ее лидером был Кит Столен, студент факультета дизайна и моды. Кит жил в Нью-Йорке, создавал собственную одежду и предпочитал всем остальным стилям викторианский. Он добавил в одежду XIX века

некоторые аксессуары, включая знаменитые «съемные дреды», позже неоднократно заимствованные стимпанками следующих поколений.

Как отмечает Эвелин, «в то время многие интересовались викторианской одеждой, но Кит стал первым, кто назвал свой стиль стимпанком» — словом, придуманным К. У. Джетером в 1980-е, — «и первым, кто получил широкую известность именно из-за ношения этого стиля».

Активное участие Столена в нью-йоркской клубной жизни, а также публикация его фото в Интернете помогли зарождающейся стимпанк-моде начать набирать популярность среди людей, которые до этого не были погружены в тему. Конечно, если не считать погружением общие поверхностные знания о стимпанк-литературе и уважение к творчеству Уэллса и Верна.

Что более важно, портреты Кита и других фанатов викторианской моды демонстрировали, что стимпанк — это жизнеспособный стиль,





подходящий для ежедневного ношения. Костюмы Столена смотрелись уместно не только в ночных клубах, но и в будничной жизни. Идея обыденного шика важна для стимпанк-моды настолько же, насколько идея функциональной красоты важна для стимпанк-искусств и ремесел. Мода стимпанка пробует сочетать панковскую эстетику собственноручно пошитого с элегантностью, которая и отличает ее от чисто панковского или готического подхода к внешности.

Разумеется, элементы панка могут иметь больший или меньший вес в костюме в зависимости от того, с кем конкретно из движения вы общаетесь. Некоторые стимпанки полностью проигнорировали призыв Столена к стилистической простоте.

Сооснователь Steampunk Magazine профессиональный фотограф из Сиэтла Либби Буллофф объясняет, что в стимпанке есть всего два основных течения, если не вдаваться в подробности. «Серьезные косплееры, завсегдаитаи конвентов, реконструкторы – и [с другой стороны] “стимпанк-дивилы”, носящие менее броскую и повседневную на вид одежду, стилизованную под те или иные винтажные образцы». Согласно Буллофф, первая группа одержима деталями костюма и часто старается шить под знаковых стимпанк-персонажей – капитанов воздушных кораблей, механиков, пиратов. Но одевается она так только на тематические вечеринки и мероприятия. Вторые же относятся к внешности проще и не стремятся к исторической достоверности или точному косплею.

В ходе недавней фотосессии, устроенной Буллофф для Джейка фон Слатта, она создала для него новый, суровый и более casualный

Вверху
Эвелин Критт, фото Lex Machina
Внизу
«Автопортрет в синих и красных тонах» Либби Буллофф





образ. Он разительно отличался от его обычного стиля, тоже повседневного, но менее решительного.

Либби верит, что этот подход сможет оживить современную стимпанк-моду. «Единственный способ спасти наш стиль – это, как бы иронично ни звучало, сделать его более casualным и менее викторианским. Слишком многие мои знакомые стимпанки не решаются добавлять нашу эстетику в свой повседневный облик. Они жалуются, что это слишком неудобно, дорого или социально дико».

Как следствие, Буллофф убеждена, что «паровая мода» теряет популярность не из-за мейнстримного влияния. Наоборот, это происходит «из-за ребят внутри движения, которые ошибочно полагают, что только богато украшенные наряды с гоглами, бесполезными механическими вставками и оттенками коричневого и сепии придадут им облик настоящего стимпанка».

Крит занимает более традиционную позицию, вероятно, отражая тем самым разницу в подходах Западного и Восточного побережья. Она верит, что стимпанк должен оставаться частью более крупного «неовинтажного» течения в моде. Общее стимпанк-движение стало протестом на бесшовный и стерильный дизайн современных технологий. Так же и с неовинтажем – это реакция на сложившийся статус-кво, требующий от человека носить «что-нибудь типа футболки и джинсов, без ярких орнаментов и мелких деталей». Или на «культ ультраказуального», как выражается брат Крит Дж. Д. Фолксен, известный участник стимпанк-движения.

Стимпанк должен противостоять этому культу через внедрение продуманных костюмов сложного кроя, детализованных и выражающих личность носителя одежды. По мнению Крит, люди, которым не нравится подобная мода, – это новые реакционеры²⁶, потому что они стараются поддерживать мейнстримный, ультраказуальный стиль и подчинить ему еще и стимпанк.



В самом верху
Джейк фон Слатт, фотография
Либби Буллофф для
итальянского модного журнала
Вверху
Портрет Джейка фон Слатта
с набором инструментов, фото
Либби Буллофф
Напротив
«Джентльмены стимпанка»,
фото Анны Фишер

²⁶ Враги прогресса. — Прим. ред.







На развороте
«Стимпанки», фото Джейси Нублеа.
По часовой стрелке снизу: Эвелин
Брит, Джейси Нублеа, Август
Ванзингер, Дж. Д. Фолкес и Келси
Ризер



СТИМПАНК-МОДА: ЧЕТЫРЕ СТИЛЯ

Либби Буллофф

Дух стимпанка породил несколько стилистических течений. В целом они классифицируются в соответствии с социальным классом и профессией изображаемого через костюм героя. Ведь, в конце концов, мода остается одним из простейших способов подать себя в обществе. Стимпанк бросает вызов традиционным для Викторианской эпохи социальным границам. Поэтому я пыталась скорее описать существующие типажки, чем дать им четкие определения. Мы, современные люди, обладаем привилегией выбирать наряды по своему вкусу, не оглядываясь на какие-либо правила. Я приветствую отклонения от описанных здесь стилей. Их стоит использовать исключительно для того, чтобы быстрее найти свой собственный.

Уличный сорванец

Эти ребята носят самый «панковский» стиль во всем стимпанке. Мы имеем в виду рваную одежду, грязь, английские булавки, потертую кожу, заношенные ботинки и тому подобное. Такая одежда удобна, ее не жалко испачкать, она стоит относительно дешево и всячески намекает на принадлежность к низшим слоям викторианского общества. Она выглядит достаточно грязно. Особенно прекрасны дырявые чулки, сползшие до колен или поддерживаемые подвязками и булавками. Леди, надевайте ваши рваные

Уличный сорванец



юбки прямо поверх бриджей. Джентльмены, нечего сексуальнее подтяжек поверх украшенной пятнами пролитого чая майки, особенно если у вас есть татуировки. Уличные мальчишки и бродяги — настоящие модники, когда дело касается дополнения костюма грязью, прорехами, разрывами и пятнами пота. Да хоть в одежду противоположного пола нарядитесь, ей-богу! Нет никаких правил, кроме одного — все это вы должны сделать сами.

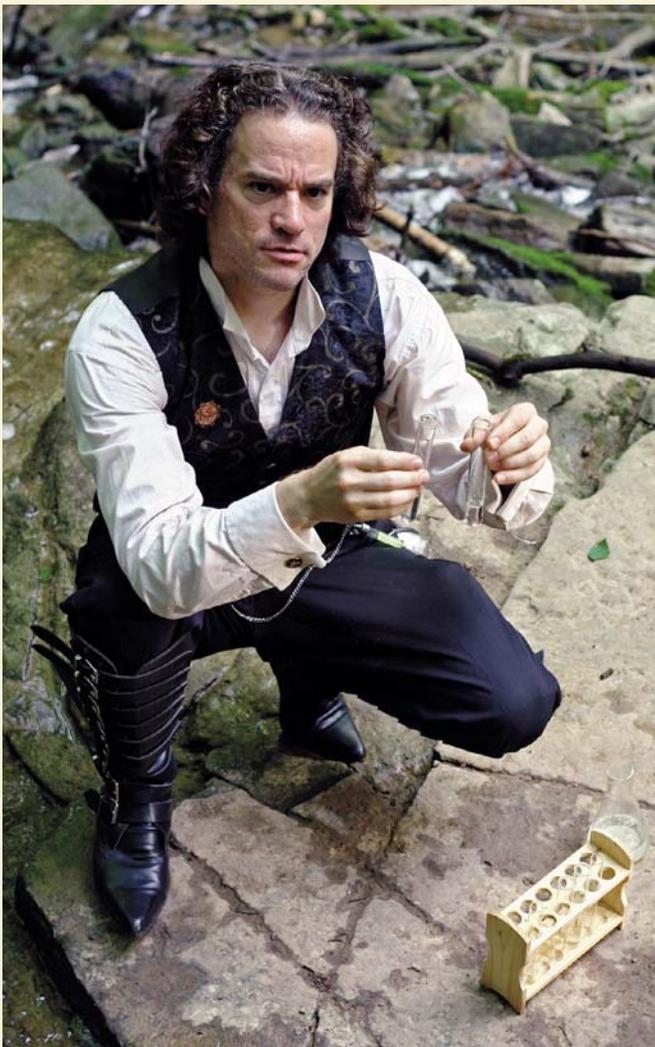
Ищите костюмы на барахолках и в антикварных магазинах. Разорвите старое белье или спасенный из секонд-хенда костюм, а затем добавьте к нему желаемое количество карманов. Отлично подойдут колготки в грязноватую полосочку и белые рубашки или креативно отбеленные элементы темной одежды. Если вы не умеете шить, приколите или завяжите ткань желаемым образом, а затем попросите помощи у знакомого портного.

Будьте смелее и сделайте себе ирокез под шляпу. Или копну дредов из полосок кожи и проводов. Завейте волосы или сбейте их начисто. Не бойтесь окрашивать отдельные пряди в яркие цвета. Помните: великолепный локон, спря-

таннный под грязным цилиндром, производит просто взрывное впечатление.

Механик

Перед вами отважные ребята, деятели, создатели нового, предпочитающие хорошо пошитую одежду с карманами для инструментов. Им жизненно необходима защита для глаз (и чаще всего ею становятся вездесущие гогглы или похожие очки). Функциональные костюмы, неуязвимые для машинного масла и пролитых реактивов, подойдут механикам идеально. Ищите одежду из парусины, джинсовой ткани, кожи, шерсти и каучука. Я представляю себе рядового механика в удобной рабочей форме, а изобретателя – в эксцентричном костюме, в котором заношенный лабораторный халат сочетается с не менее истрепанными винтажными деталями. Добавьте жилет или куртку со множеством карманов – этакий викторианский стиль карго. Носите соответствующие вашему ремеслу инструменты как аксессуары к костюму, сделав для них кармашки на ремне.



Механик

Не забудьте о безумной прическе! Или, дамы и господа, просто не причесывайтесь перед выходом. Или, может быть, стоит сделать хороший хохол и покрасить кончики волос. Да, а за ухо засунуть карандаш.

Ищите сокровища в военторгах или попробуйте добыть старый лабораторный халат или прорезиненный фартук в Интернете. Гогглы есть почти в каждом местном тематическом магазинчике, включая военторги, антикварные магазины и eBay. Хотя их стоит оставить дома и надевать только на вечеринки и проекты, если только ежедневная работа вашего героя не связана со сваркой или химикатами.



Исследователь

Исследователи определяются как «люди, которые открывают неизведанные части света». Возьмите это себе на заметку, когда будете подбирать одежду. Подумайте о пошитых по фигуре костюмах, но скорее армейских, а не обычных магазинных. На исследователях хорошо смотрятся землистые тона, но в паре мест хорошо было бы добавить более яркие детали. Шелк, лен, высокие ботинки, пробковые шлемы, летные очки – список экипировки первооткрывателя практически бесконечен. Наденьте юбку средней длины и подогните ее подол так, чтобы было видно белые хлопковые панталоны. Воздушные рукава и широкие юбки с тугими кожаными корсетами здесь не подойдут. Вы можете почерпнуть вдохновение из ближневосточной и индийской культур, подсмотрев наряды у исполнительниц танца живота или пионеров-первопроходцев, покорителей американского Запада.

Леди, поищите на eBay или в антикварных магазинах винтажный

Исследователь

медицинский корсет. Или сделайте такой самостоятельно из пары армейских краг. Джентльмены, заправьте штаны в сапоги и прикрепите к ремню карманные часы. Или расхрабритесь на килт и спорран²⁷.

Слегка волнистые волосы, тщательно зачесанные назад, отлично подойдут мужчинам. А гладкие прически и конские хвосты – девушкам. Если у вас есть явно выраженная склонность к отращиванию бакенбардов и усов или лихой бородки – отращивайте, чего бы это ни стоило. Нет настроения возиться с прической? Без проблем – спрячьте ее под летный шлем и гоглы или под шерстяной берет.

Пройдитесь по местным военторгам в поисках военной формы, обуви и головных уборов. Пошейте юбку или штаны себе сами, а затем украсьте их люверсами и пряжками.

²⁷ Небольшая сумка, выполненная из натуральных материалов, которая крепится к килту при помощи ремешков или цепочек. — *Прим. ред.*

Эстет

Эстеты — это мужчины в скрупулезно воссозданных викторианских и эдвардианских костюмах, придумывающие inferнальные устройства за сигарой и стаканом бренди. Это женщины в сапогах на высокой шпуровке, которые в перерывах между вязанием балуются политическим террором. Это парад неовикторианской ностальгии с нотками анахронотехнофетишизма и богемного стиля.

Леди, попробуйте одеться как юноша-щеголь. Используйте шейный платок, жилет или смокинг, возьмите в руки трость. Я знаю одну женщину, достаточно смелую, чтобы носить креповые подкрученные усики и набриоленную стрижку-помпадур. Джентльмены, обратите внимание на костюмы Элегантных готических аристократов²⁸. Рекомендую японских дизайнеров — они выпускают одежду как раз подходящего стиля, да еще и с металлическими вставками.

Денди славятся своими аксессуарами: деталь определяет весь образ. Абсолютно необходимы изысканное пенсне или монокль, также как и корсеты, носовые платки, портсигары, перчатки и т. п. Потратьтесь на цилиндр или щеголеватые туфли-дерби или сделайте себе оригинальный шейный платок из интересных лоскутков парчи. Горячо приветствуются подкрученные усы и кружевные перчатки без пальцев. Наденьте гетры поверх остроносых ботинок, чтобы выглядеть стильно. Поищите в Интернете бижутерию, созданную из стекла, проволоки, кружев и цепочек, и всякие подобные безделушки.

Скройте волосы под достойным цилиндром, сделайте холодные волны или начес, как у девушек Гибсона²⁹, заколов его шпильками или палочками для волос.



Я прошу вас воспринимать все упомянутое выше исключительно как рекомендации, а не как набор ограничений. Не сдерживайте себя, если вам захочется что-нибудь добавить к одному из стилей. Я буду только рада, если вы подберете костюм себе по душе.



Эстет

²⁸ Имеется в виду Goshikkū Kei, часть японской готической моды, в которой используются в том числе викторианские элементы костюма. — Прим. ред.

²⁹ Девушки Гибсона — идеал женской красоты, созданный американским иллюстратором Чарльзом Даной Гибсоном на рубеже XIX и XX столетий. — Прим. ред.





Многие стимпанки отказываются от подобного противопоставления. Писательница и исследователь Гейл Кэрригер участвовала в движении задолго до публикации своего первого романа, и ей близки обе эстетические традиции. Приведенное ниже описание одного из ее платьев – идеальный пример синтеза эксцентричного и казуального:

Верхнюю часть корсета от Dark Garden я открепил (читайте: оторвала с глаз долой). Затем я пришила к ней целую горсть старых металлических пуговиц и бусин разных размеров, добавила винтажный металлический ремешок. Вдоль линии груди я прикрепил бронзовые чайные ложечки из 1950-х, которые нашла в гараже... и использовала бронзовые скрепки как застежки корсета. Юбку я собрала из пары вещей, найденных в магазине старьевщика, плюс пустила по низу оборки, как на занавесках. К поясу пристегнуты несколько армейских сумок времен Второй мировой. Шляпу я смастерила из бархатной фески 1960 года, согнула в нужную мне форму и украсила от всей души.

Результат получился ошеломляющий, но в то же время компактный и ноский. Он воплотил в себе и смекалку рукодельницы, и идею моды как вида искусства. Стимпанк обязан быть носким, пусть его и надевают по достаточно специфическим поводам. Официальное требование быть «в костюме» характерно, например, для стимпанк-свадеб.

Когда профессиональные дизайнеры вроде Бритни Фрейди-Уильямс из Verít New York или Томаса Бекера из Lastwear обращаются к эстетике стимпанка в своей работе, они, похоже, держат все вышесказанное в уме. Фрейди-Уильямс в стимпанке новичок; Бекер же создает костюмы подобного стиля уже более шести лет.

Напротив
Гейл Кэрригер в самодельном
платье. Фото Дана Сойера
Вверху
«Стимпанк-фея». Фото Lex
Machinaa
Следующий разворот
Костюмы от Lastwear, фото
Томаса Бекера





В случае Фрейди-Уильямс идеалы движения совпали с ее общим жизненным кредо – вернуть шарм старых добрых времен в современную реальность. Эстетика стимпанка позволяет ей свободно вдохновляться реально существовавшей одеждой и при этом оставаться вне строгих исторических канонов и подключать свое воображение. Повторяя слова Джейка фон Слатта, она чувствует, что всегда работала именно в стиле стимпанка, и теперь всего лишь знает, как это правильно называется.

Бекер между тем определяет стилистику костюмов Lastwear как «временную эклектику». Он отмечает, что только в последние несколько лет люди стали называть ее «стимпанковой». Lastwear черпает вдохновение практически отовсюду, от раннесредневековой Европы, Реставрации Мэйдзи в Японии, западного мира 1860-х и униформы солдат Наполеона и вплоть до ар-деко и костюмов времен сухого закона в США.

Бекер определяет моду стимпанка как моду цыгана, старьевщика, чудаковатого механика, стрелка с Дикого Запада, моду рваного шика и расцвета Викторианской эпохи. По мнению Фрейди-Уильямс, она скорее подойдет благовоспитанным бунтарям и культурным психопатам.

Так как стимпанк становится все популярнее и выходит за рамки самопошитых костюмов и рукоделия, профессиональные дизайнеры постепенно вливаются в конвенты и другие активности субкультуры. «Теперь ты ожидаешь увидеть показ мод почти на любом стимпанк-конвенте или мероприятии, посвященном научной фантастике», – говорит Фрейди-Уильямс.

Параллельно с Lastwear и Фрейди-Уильямс действуют дизайнерские магазины вроде Steampunk Emporium, достаточно рано обратившего внимание на новую субкультуру. Или Gibbous Fashions, который Буллофф называет «королем рваной, истлевшей, невероятно восхитительной одежды», еще раз напоминая о существующих в движении подходах к стилю. Сегодня дизайнеров стимпанк-

костюмов и самостоятельных портных и рукодельниц больше, чем когда бы то ни было.

Не станет ли такими темпами стимпанк-мода чересчур мейнстримной?

Бекер отрицает такую возможность. «Кустарным мастерам на это наплевать. Некоторые люди, которым правда есть дело до того, что модно в этом году, действительно оставят стимпанк, когда сочтут его слишком скучным. Но это неизбежный процесс. Любой стиль проходит сквозь подобный цикл. Впрочем, у меня есть ощущение, что стимпанк отражает что-то еще, какие-то более глубокие изменения в культуре. И поэтому я думаю, что с ним все будет в порядке».

Один из способов оживить и продлить популярность стимпанк-моды – обратиться к неанглосаксонским традициям и ассимилировать их. Фрейди-Уильямс, например, использует свои индейские корни, и это заметно по ее костюмам. «Моя бабушка была очень умелой ремесленницей из народа чероки. Она научила меня кое-чему, когда я была ребенком. Я выросла, подпитываясь от своих племенных корней, и регулярно навещаю

Внизу

Стимпанк-молодожены. Фото
Либби Буллофф

Напротив

Остин Лэмб и Лиз Спейн. Фото
Либби Буллофф, 2009







семью, живущую возле резервации чероки в Северной Каролине. Во время моих поездок я присматривалась к местным изделиям и сувенирам. Так я освоила работу с бусинами и прочие индейские ремесла – гончарное и ювелирное дело, изготовление шляп и плетение ловцов снов. Не думаю, что это когда-либо меня покинет». Ей нравится сотрудничать с «дикозападным» крылом стимпанка, используя индейские ткани, ковбойскую моду и, конечно, необычные технологии.

Члены субкультуры привносят в моду и другие кросс-культурные мотивы. Жительница Нью-Йорка Ай-Лин Миротворец (Ay-leen the Peacemaker, в миру Диана М. Фо) называет себя стимпанком вьетнамского происхождения. Прорабатывая образ своей стимпанк-героини и выбирая для нее одежду, Ай-Лин отталкивается от своих интересов в литературе, косплее и театре. Она создала собственную стимсону и «вкладывает в фантастический реквизит,



костюмы и яркий отыгрыш гораздо больше, чем в историческую достоверность или реконструкцию, в отличие от многих стимпанков».

Одержимость в школе литературой XIX века, включая Джейн Остен и сестер Бронте, зажгла в Ай-Лин любовь к стимпанку. Влияние оказали и ее первые детские книжки, в которые входили «Двадцать тысяч лье под водой» и «Путешествие к центру Земли».

Она описывает свой подход к стимпанку как межкультурную смесь Запада и Востока. «Предыстория моей стимсоны основана на альтернативной истории Индокитая. В ней Китай и Япония – сверхдержавы, активно соперничающие с европейскими странами за Юго-Восточную Азию. Эта земля становится центром столкновения народов и культур».

Поэтому моя стимсона носит вьетнамский *ao dais*³⁰ одновременно с высокими викторианскими ботинками и жилеткой. Она хранит в гардеробе платье в стиле ампир из шелковой парчи и предпочитает в качестве оружия паровую китайскую ручную пушку. Она говорит на французском, вьетнамском, английском и китайском (пиджин) и способна принимать другие культуры, сохраняя в себе уважение и гордость за свою собственную».

Ай-Лин видит в стимпанке шанс переписать созданное Европой белое и ориентированное на мужчин прошлое, чтобы дать голос тем, кого заставили молчать, игнорировали или угнетали. В этом смысле ее стимсона – живое воплощение отказа от статус-кво. А сама она – полноправный владелец сайта *Beyond Victoriana*, который продвигает неанглосаксонский стимпанк.

По словам Фрейди-Уильямс, стимпанк-мероприятия посещают люди с самым разным этническим и расовым прошлым. И у каждого из них свой подход к жанровой моде. «Мне кажется, что стимпанк-движение в целом достаточно дружелюбно, и ему свойственен мультикультурализм. Мне также кажется, что чем больше различных культур XIX века (помимо Дикого Запада и британской аристократии)

В самом верху
Мужской костюм от Lastwear,
Томас Бекер
Вверху
«Воздушный барон на фоне
своего флота». Фото Криса
Аллена с сайта Historical
Emporium
Напротив
«Близняшки». Дизайн Бритни
Фрейди-Уильямс из Veril New
York, фото Джудит Стивенс

³⁰ Дзай — вьетнамская национальная одежда. Состоит из облегающей блузы с длинными полами спереди и сзади, которая надевается поверх свободных брюк. — *Прим. ред.*





Вверху
 Ай-Лин Миротворец.
 Фото Мэттью М. Ласковски

мы привлечем, тем лучше и разнообразнее станет наше сообщество».

Ай-Лин согласна с ней. «Я надеюсь увидеть бóльшую терпимость к вещам, которые выбиваются из эстетики викторианского Лондона. Люди хотят экспериментировать с термином “стимпанк”. Они хотят индивидуализировать его, чтобы он отражал их личный опыт. Стимпанк-движение смирилось с такими взглядами, и вместо распада сообщества они только укрепили и усилили его».

Либби Буллофф подытоживает: происходящие в стимпанке перемены – это его способ сохранить актуальность. «Мы будем ничем не лучше наших богатеньких модных, сделанных как под копирку хипстеров, если будем сопротивляться постепенному изменению нашего облика. <...> Пока стимпанки вдохновляют друг друга самостоятельно шить для себя одежду или, по крайней мере, выбирают одежду от независимых дизайнеров... мейнстрим не сможет побороть дух движения. Но если мы перестанем быть внимательными к своей моде и обновлять ее, то мы проиграем».

Крит делает еще одно важное предостережение насчет стимпанк-моды. «Вы не можете окончательно убрать из жанра его викторианские или эдвардианские мотивы. Они – ядро нашей идентичности, эстетика того века. Одна из вещей, которая позволяет стимпанку быть таким разным и в то же время таким гармоничным, – наличие прочного эстетического фундамента. Это «стартовая площадка», открывающая возможность для свободных экспериментов со стилем. У стимпанка всегда есть исток, к которому он может вернуться и который остается мерилем истины в любом споре».

Бижутерия и другие аксессуары

УКРАШЕНИЕ КОСТЮМА ЗАМЫСЛОВАТЫМИ АКСЕССУАРАМИ (иногда в несколько озадачивающем количестве) – важный элемент стимпанк-моды и еще одна возможность проявить свою креативность для любого участника движения.

Джема Хьюитт, она же Эмили Ледиберд (Emily Ladybird) – одна из самых известных в субкультуре создательниц украшений. Она продает свои изделия в Интернете, а также проводит мастер-классы по созданию разнообразных вещей, от женских шляпок до корсетов. Она написала две книги по плетению украшений из бисера, выпустила компакт-диск по сборке тиа и ведет колонку в журнале *Making Jewelry*. Ее последний труд – книга «Стимпанк-базар» (*Steampunk Emporium*, 2010).

Согласно онлайн-профилю Джемы, она путешествует по земному шару по поручению Дикенса и Риветта, разыскивая повлиявшие на историю человечества редкие артефакты и великолепную стимпанк-бижутерию. Она обладает внушительной коллекцией невероятно узких корсетов и смехотворно маленьких



пляпок. Мисс Ледиберд и ее верного помощника Мистера Вуппита можно частенько застать за чтением По и Стивенсона (Нила, конечно же), пока они пересекают континент за континентом в корзине своего воздушного шара.

Джема появилась на сцене британского стимпанка еще в 1997 году, когда придумала «Багряный Отряд» (The Company of Crimson). Это ролевая игра, участники которой придумывали себе викторианских персонажей. Они пытались охотиться на призраков в старинных замках, посещали театр, не выходя из ролевых образов, и в целом «наслаждались происходящим и друг другом», играя во все более необычные сюжеты с научной или сверхъестественной подоплекой.

Сильнее всего на Хьюитт повлияла сама Викторианская эпоха. «Я большой ценитель ар-нуво, элегантных форм и сочетания необычного и прекрасного». Хьюитт делает украшения для леди и джентльменов. И ей нравится, когда ее необычными запонками, булавками для галстуков и цепочками для часов действительно пользуются.

Лично для нее стимпанк-бижутерия обязана иметь викторианский стиль и элемент часового механизма или другой техники. «Мои работы оставляют впечатление чего-то элегантного и работающего. Я хочу, чтобы зрителям казалось, что эти предметы вот-вот совершат что-то чудесное, откроют ворота в Атлантиду или позволят увидеть Шангри-Ла».

Хотя Хьюитт не верит в окончательный отказ от массового, промышленного производства бижутерии, она всегда старается скреплять детали украшения с изяществом, будь то драгоценные камни и двадцатичетырехкаратное золото или проволока и винтажные кнопки. Панк-элемент в ее работе заключается в повторном использовании сломанных антикварных вещей.



В самом верху
Рабочие инструменты Эмили
Ледиберд
Вверху
Джема Хьюитт в образе Эмили
Ледиберд



LVNA DI AIA
CICERO
LVNA DI AIA
LVNA DI AIA





Предыдущий разворот, слева
 «Некрометры» Джеммы Хьюитт
Предыдущий разворот, справа
 «Лунные приборы» Джеммы Хьюитт (кулон и карманные часы с лунными опалами)
Вверху
 «Карманные стимпанк-часы» Джеммы Хьюитт

хранителям». Только сейчас, когда врата надежно запечатаны уже несколько десятилетий, эти достойные граждане (среди которых сэр Артур Конан Дойл и мистер Джонатан Стрендж) почувствовали, что могут без опаски раскрыть тайну этих устройств. <...> Созданные доктором Стонтоном и профессором Ван Ваасом, эти артефакты делали мир фей материальным и доступным человеческому глазу».

Большинство ее украшений начинаются с сюжетной идеи. «Допустим, Мария-Антуанетта попала на луну или вампиры устроили прием на Венере. Я представляю, кому бы там могло понадобиться украшение и зачем».

После продумывания концепта Хьюитт набрасывает несколько случайных идей и контуров... а затем закапывается в залежи антикварных деталей, сломанных механизмов и часов. Ее техника работы включает в себя активное использование полимерной глины и эпоксидной смолы, а также смешанные техники и традиционное кузнечное ремесло и ювелирное дело.

Когда работа готова, Хьюитт дорабатывает историю украшения, проводя «заключительное исследование Эмили Ледиберд в соавторстве с Диккенсом и Риветтом, акционерами компании». Например, в предыстории ее «Устройств фантазмагорической калибровки» (Phantasmagoricallibration devices) оказались замешаны магия и сэр Артур Конан Дойл: «После того как сэр Флиндерс Питри и его “Багровый Отряд” закрыли последнюю дверь в страну фей, устройства Отряда были переданы нескольким “надежным



Восемь способов прокачать свой СТИМПАНК-СТИЛЬ

Разумеется, бижутерия – не единственный тип аксессуаров, которыми стимпанки дополняют свои костюмы. Вот полный список того, чем можно обвешаться с головы до ног. Только не забывайте: если ваша стимпанк-тусовка любит «панк» больше, чем «стим», вас поднимут на смех как денди и шеголя.

Головные уборы

Стимпанки требовательны. Они полагают, что в непокрытой, обдуваемой всеми ветрами голове скрывается настолько же пустой и ветреный мозг. Поэтому так важно тщательно выбирать головные уборы. «Головные уборы» – широкий термин, которым могут описываться и вуали, и строгие цилиндры, и рабочие шляпы. Вы можете носить над своими бровями целый город, если пожелаете.



Гогглы

У вас никогда не получится завершить свой образ небесного капитана без поношенных гогглов, созданных специально под хозяина. Гогглы существуют в невероятном множестве стилей и форм, поэтому вы точно найдете пару, идеально подходящую именно вашим зрительным нервам.



Перчатки без пальцев

Стимпанки обязаны выглядеть модно. Но им все же приходится вручную запускать грязные и грохочущие вечные двигатели, которые всегда выглядят так, словно работают на последнем издыхании. Перчатки без пальцев свободны и практичны, а также добавляют особую нотку стиля.



Инструменты и оружие

Носят ли они их в руках или привязывают к поясу, стимпанки никогда не расстанутся со своими инструментами. Никогда не знаешь, когда паровой механозавр потребует хорошего удара ключом по бойлеру. Или когда надоедливого собеседника, который трещит без умолку о том, как замечательно он побывал на «Ярмарке Ренессанса» (Renaissance Faire), захочется расстрелять из воображаемого бластера.





Карманные часы

Хотя женщины тоже носят карманные часы, это один из немногих аксессуаров, которые более свойственны джентльменам. Как и гоглы, карманные часы продаются во всем разнообразии форм и размеров. Однако при этом они не теряют свою самую важную функцию: помогать своему владельцу появляться на любом приеме вовремя, утонченным и элегантным.



Носки и чулки

К несчастью, большинство мужчин в чулках выглядят нелепо. Поэтому им остаются только носки. Для женщин же чулки испокон веков служат украшением ножек, а также дают дополнительную защиту от стихийного урона, особенно полезную в холодном климате. В регионах, подверженных боям воздушных кораблей, стоит рассмотреть вариант стальных колготок.



Ботинки и сапоги

Будет ли ваша обувь так же выделять вас из толпы, как и ваш костюм? Вот ключевой вопрос. Выбранная стимпанком шляпа заявляет что-то миру и дает ему повод поспорить об этом. Обувь же заканчивает модную дискуссию восклицательным или вопросительным знаком.



Гамаш

Что такое обувь без гамаш? Это сильный аргумент, произнесенный про себя. Если у вас нет гамаш, прикрывающих хотя бы подъем стопы и щиколотку, то по меркам стимпанка вы практически раздеты донага.



DR. GRORBORT'S
INFALLIBLE AETHER OSCILLATORS



Музыка стимпанка

Стимсона с оригинальной или переписанной предысторией необходима не только рядовым стимпанкам, но и музыкальным группам. На самом деле некоторые коллективы, вроде Decemberists, вовсе не относятся к стимпанку, но время от времени все равно оказываются приписаны к движению за счет вычурной по сравнению с другими группами подачи. Говорят, что «они путешествуют исключительно лицензионными дирижаблями доктора Херринга». Но даже настоящие стимпанк-группы не могут обойтись без минимального сценического преобразования. (К тому же оно вполне естественно в мире музыки, где сегодняшняя панк-группа завтра уже играет электро-готику, дарквейв или эмо.)

Что касается содержания стимпанк-музыки, то вот что думает Эвелин Крит, создавшая первый в мире стимпанк-лейбл: «Музыка стимпанка живет верой в то, что темы, образы и эстетику жанра можно передать посредством музыкальных форм. Как и ее литературный прародитель, она идет пока неизведанным путем. <...> Она кажется винтажной и даже устаревшей, но не отвергает преимущества современных технологий. Это музыка, которой бы наслаждались посетители балов в 1890-е, если бы у них была возможность быстро осваивать и комбинировать стили со всего мира. Возможность, которой мы и наслаждаемся сегодня благодаря существованию Интернета».

Однако между существующими музыкальными коллективами остается заметное расхождение. Некоторые стимпанк-группы прямо заявляют, что пишут стимпанк-музыку, а их участники вдохновляются соответствующей литературой или субкультурой. Другие существовали задолго до распространения стимпанка как жанра, но позже стали себя с ним соотносить. Они были в стимпанке «до того, как это стало мейнстримом». Третьи и вовсе не идентифицируют себя как

стимпанков, но их музыка, эстетика или стиль исполнения однозначно совпадают с типичными особенностями стимпанк-музыки.

Так что же это за особенности? Как и во всех жанровых классификациях, определения здесь неточны, а границы размыты. Но несколько пунктов выделить все-таки можно. Театральность и перформанс на сцене. Готическая или викторианская стилистика. Игривость и спонтанность. Мрачность и дарковость. Использование сторителлинга и сюжетных историй. Хотя игривость и мрачность могут показаться взаимоисключающими свойствами, именно на их сочетании и строится вся эстетика стимпанка.

Стимпанк-музыка активно развивается: редким именам удастся задержаться в зените славы надолго. Однако ниже мы перечислим те стимпанк-группы, которые настоящий фанат просто обязан знать.

Предыдущая страница
«Фантомный Детектор
Неестественного», созданный
Греггом Бродмором в 2010 году
Внизу

Группа Abney Park на пороге
«Небывалого Дома-на-колесах»
(Neverwas Haul) на «Ярмарке
мастеров — 2008»: Наталиэль
Джонстон (гитара, скрипка,
мандолина), Кристина
Эриксон (клавишные), Дэнниел
Седерман (бас), Роберт Браун
(вокал, дарбука, аккордеон) и
Финн вон Кларе (вокал)





Abney Park

Инди-группа из Сиэтла под названием Abney Park уверенно занимает свою нишу среди «тяжеловесов» стимпанка. Кроме пяти записанных альбомов³¹ они также выпустили линейку мерча: постеры, наклейки, флаги и одежду — от шарфов и гетр до гоглов и брюк-галифе. В их арсенале скрипка, мандолина, синтезатор, бас, карманная гитара, аккордеон, дарбука и губная гармошка — и это только основные инструменты. Группа заявляет, что призвана воспеть «эпоху, которой никогда не было, но о которой мечтал каждый; эпоху, когда в небе сталкивались в битвах воздушные суда, а корсеты и широкие пояса считались подходящей одеждой для приключений». Они играют свою музыку на customных инструментах и в полном сценическом облачении, сверкая порванными чулками, кожаными жилетами и корсетами, килтами и кружевными юбками, ботинками с высокой шнуровкой и, конечно, гоглами.

ArcAttack

Высокотехнологичное звучание ArcAttack обеспечивается двумя самостоятельно собранными поющими катушками Теслы, выдающими шестиметровые электрические дуги и звучащими как первые синтезаторы. Музыка катушек поддерживает ритм роботизированной ударной установки.

Живые выступления ArcAttack сопровождаются ударными лупами и сэмплами, созданными фанатами этой группы из Остина. Накал драмы во время выступления поддерживает фронтмен, закованный в молниезащитный костюм-клетку Фарадея и разгуливающий в нем между разрядами тока. Группа надеется, что их энергичная музыка и «электризирующее» выступление пробудят в публике интерес к науке и искусству.

Вверху

Натаниэль Джонетон, гитарист
Abney Park

³¹ На данный момент более двадцати. — Прим. ред.



Вверху
ArcAttack на «Ярмарке
мастеров — 2010».
Фото Либби Буллофф

The Clockwork Quartet

Задействуя в своих песнях и выступлениях различных персонажей — Любовника, Ученого, Дезертира и Волшебника, — The Clockwork Quartet подает отличный пример использования сторителлинга в музыке. Группа играет на скрипках, виолончелях и гитарах и отличается сменным составом музыкантов, исполнителей, композиторов и других приглашенных специалистов. Она добавляет и фоновые звуки вроде перезвона колокольчиков или стука клавиш печатной машинки, чтобы создать у слушателя ощущение спонтанности выступления (во многом это вдохновлено традициями мюзиклов). Певец, гитарист и автор идеи группы Эд Саперия также создает стимпанк-предметы, работая с бронзой и даже с паровыми двигателями в своей лондонской домашней мастерской.

The Dresden Dolls

The Dresden Dolls можно считать одной из самых влиятельных и известных стимпанк-групп. В этом коллективе из Бостона играют Аманда Палмер (вокал, фортепиано, губная гармошка и укулеле) и Брайан Вильоне (ударные, перкуссия, гитара, бас и вокал). Их самоназванная эстетика «Брехтовское панк-кабаре» имеет свои корни в театральном искусстве, поэтому на их выступлениях можно увидеть и яркий сценический грим, и прогулки на ходулях, и огнеглотателей. Зажигательность шоу резко контрастирует с их мрачным и темным звучанием.

Dr. Steel

Называющий себя творцом, шоуменом и визионером, доктор Финсас Вальдольф Стил экспериментирует с музыкой, фильмами и игрушками. Он целиком посвятил себя игровому искусству в попытке создать лучший мир для подрастающего поколения. Музыка Стила отличает задействование целого ансамбля инструментов и одновременно драматичное и озорное звучание. Как если бы он писал саундтреки для мультфильмов про гнусных, но не очень ловких и умелых злодеев.

HUMANWINE

На самом деле HUMANWINE – это труднопереводимая аббревиатура³². Но она становится понятнее, если знать, что группа продвигает идеи эко-анархизма, рассказывая в своих текстах мифический сюжет о воображаемой стране Винландии. Их звучание в полной мере отражает их темную и угрюмую эстетику. (Больше об их музыке вы можете прочитать в интервью на стр. 163.)

The Harlem James Gang

Следуя своему девизу «Вдохновляй, пока не выдохнешься», это уникальное мужское трио из Гарлема «разбавляет современную музыку классическими мотивами 1920–1960-х годов».

Хотя их эстетика и в самом деле гораздо ближе к 1920-м годам, чем к 1890-м, их театральность на грани «модного водевиля» рождает тот же игривый и несовременный настрой, который свойственен очень многим стимпанк-группам. Их костюмы изящно отсылают зрителя одновременно к гангстерам времен «сухого закона» и к Дикому Западу. Заметив успех своего визуального стиля, участники группы – Джованни Jellyroll Джеймс, Дикон Бундини и «Великий Гэтсби» даже решили открыть магазин мужской одежды.



Слева
The Harlem James Gang, фото
для New York Times. Май
2008

³² Расшифровка аббревиатуры: «Humans Underground Making Anagrams Nightly While Imperial Not-Mes Enslave». Ее перевод Марии Лебедево: «ЛЮДОВИНО — Люди Ютятся, Действуют Осторожно: Вокруг Империя «Не-я» Очумевает». — *Прим. ред.*

The Lisps

Выведя увлечение стимпанк музыкальным театром на новый уровень, The Lisps написали, спродюсировали и поставили в Бруклине стимпанк-мюзикл «Будущность» (FUTURITY) о Гражданской войне в США. В главных ролях – Сесар Альварес и Сэмми Тунис, играющие простого солдата Джулиана Манро и известную программистку (и метафизика) Аду Лавлейс соответственно. Пара переписывается на тему гипотетического изобретения – парового суперкомпьютера. На фоне их сопровождает Эрик Фарбер на ударных и целый ансамбль актеров и вокалистов, добавляющих мощи подчас слишком фолковому и драматичному саундтреку. Инструменты, включая весьма примечательную ударную установку, были собраны по большей части из найденных на свалках предметов. Это было сделано с целью передать разруху и захламленность в мастерской эпохи Гражданской войны.

Rasputina

Одна из первых стимпанк-групп Rasputina была создана в Бруклине в 1992 году (или в 1892 году, в зависимости от того, кого вы спросите). Их уникальное фолк-роковое звучание дополняется двумя виолончелями, на которых играют Мелора Кригер и Даниэль Де Хесус. Кригер пишет песни, а Де Хесус отвечает за вокальные партии. На фоне их поддерживает Кэти Д'Амика с перкуссией, а также сменный состав других музыкантов. Любовь группы к историческим аллегориям отражают песни вроде «1816, Год без лета» (1816, The Year Without A Summer), где упоминаются «Франкенштейн» Мэри Шелли, Бенджамин Франклин и малый ледниковый период.

Voltaire

Автор и исполнитель песен Аурелио Вольтер – иногда один, иногда с аккомпанементом скрипки, виолончели, трубы, кларнета и ударных – предлагает миру звучание, которое сам описывает как «цыганские скрипки, драйвовые ритмы, сардоническое остроумие и хаос на рубеже эпох <...> сочетающий прекрасные мелодии старого мира с едкими и саркастичными текстами, смелость Вагнера с очарованием Брехта...». Представьте себе Джонни Кэша, который надыхался Тимом Бертоном. Шоу этого нью-йоркского артиста включают в себя театральные вставки с сюжетом и использованием реквизита.



КОНВЕНТЫ, ЯРМАРКИ И ПРОЧИЕ МЕРОПРИЯТИЯ ПРЕДОСТАВЛЯЮТ ДИЗАЙНЕРАМ, модникам и неформалам массу возможностей для демонстрации своих работ и своей любви к стимпанку.

Эксперт по стимпанку Дж. Д. Фолксен часто выступает на подобных мероприятиях консультантом. Он поясняет: «Стимпанк-движение имеет очень широкую географию, процветая и в Соединенных Штатах, и в Великобритании, и в других странах. Такие события дают стимпанкам возможность собраться в определенном месте и наконец познакомиться друг с другом».



HUMANWINE: ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ СТИМПАНК-МУЗЫКА ОТ ВАШЕЙ ЛЮБИМОЙ ТЕТУШКИ

Дезирина Босковит

Дезирина Босковит — писательница и журналистка, знакомящая читателей со стимпанк-музыкой через свои статьи в тематических журналах (например, в Lightspeed). Она взяла интервью у Холли Брюэр и Мэтью МакНисса, стимпанков и основателей музыкальной группы HUMANWINE.

Кочующий эко-анархический бэнд HUMANWINE — плод совместных усилий Холли Брюэр и Мэтью МакНисса. В нем также участвуют Нейт Гринслит (перкуссия) и Пол Дилли (контрабас, гитара и вокальные партии). Хотя стимпанки и заявляют на этот коллектив свои исключительные права, его музыка упрямо не вписывается ни в одну классификацию. Особенно если учесть сменный состав труппы, политические тексты и грубоватую «кустарную» эстетику. Тот факт, что их все-таки причисляют к стимпанку, помимо прочего говорит об изменении смысловой нагрузки жанра. Он доказывает, что социальный и политический прогрессивизм³⁴ — самое сердце современного стимпанк-движения.

Политический тон их творчества задается через истории о мифической стране Винландии. Это родина многочисленных туповатых Зубчат, занятых рабским трудом на фабриках ради получения своей дневной нормы таблеток это-не-я-зы. Анархистам, называемым Само-Само-Деятелями, приходится ютиться под землей и общаться через зашифрованные анаграммами листовки. Наслажденцы же постоянно находятся под кайфом, опьяненные вином, выжатым из отслуживших свое и расчлененных Зубчат. Эти и другие существа обитают в Пылающих городах, окруженных стенами из костей мертвых Зубчат. Акроним HUMANWINE (ЛЮДОВИНО — Люди Ютятся, Действуют Осторожно: Вокруг Империя «Не-Я» Очумевает) ясно дает понять, на каком конце политического спектра находится группа.

Что вдохновило вас на создание фантастической / аллегорической вселенной Винландии?

Холли: Мы тогда только что вернулись из Монреаля, и у меня в голове застряла строчка: «Лица обывателей грустны, ГРУСТНЫ! Безликие обычно ТАК ГРУСТНЫ!» Мы записали нехитрую песню и назвали ее Vin d'Humaine, что на французском означает «человеческое вино». Это заняло у нас почти сутки, мы наглухо отключились от всего, что могло нас рассмешить или развеселить... и в тот день мы просто слетели с катушек и высказали все, что думали. К ночи у нас уже были персонажи с именами. Мир Винландии во многом похож на США, на «1984» и на любой рассказ, в котором тоталитарное общество держит глупых людишек в подчинении... Больше всего нас выводит из себя то, что МВФ и Всемирный Банк контролируют каждый наш шаг, составляя при этом менее 1% населения всей

³⁴ Поддержка прогресса и развития. — Прим. ред.

планеты. Но мы немного маскируем это в текстах своих песен, и так эту правду принять легче, чем от какой-нибудь панк-рок-группы, орущей тебе в лицо.

Кто повлиял на ваш стиль в музыке?

Холли: Crass, я люблю Crass. Это британская анархо-панковская группа, которая пообещала, что распадется в 1984 году, прежде чем слишком прославится, — и так они и сделали. Мне нравятся Dead Can Dance, мне нравятся Slayer, Sepultura... Я большая фанатка нескольких мюзиклов, я выросла на песнях Джули Эндриос, и мне очень нравится Диаманда Галас.

Это интересно слышать, потому что влияние мюзиклов на вашу группу видно за версту — вы буквально пропеваете истории.

Холли: Да, и вполне успешно... Мы вообще-то бросаем вызов безжалостному гламуру. К несчастью, многие люди ищут музыку, которая позволит им отключиться, потому что вокруг столько стресса... и так далее, и так далее. Ради этого они опускаются до песен уровня кабаре, а они поверхностные и неглубокие. Вот по этой тонкой грани мы и пытаемся пройти — вкладываясь во все, что будет звучать хоть немного по-бродвейски, и в то же время стараясь не потерять свою суть. Реально



Вверху
HUMANWINE в их
кастомном автобусе

выступать на сцене за что-то важное, за что-то большее, чем право выходить к залу с кисточками на груди. Что, конечно, по-своему прекрасно, но понижает планку.

Я думаю, многим фанатам кажется, что мы только строим из себя проповедников, стойких, требовательных и страсть каких твердых внутри. Но я считаю, что мы такие и есть. Мы настолько прямолинейны, насколько это возможно. Мы не то чтобы настаиваем, что

наркотики — это зло, но мы действительно стараемся сохранять наш социально-политический месседж чистым от всякой дури. Типа, будь или не будь. Не замирай на полпути, притворяясь.

Одна из самых любопытных в стимпанке вещей — то, как взаимодействуют разные медиа и какие плоды это взаимодействие приносят. У вас есть книги или фильмы, которые вдохновляют вас писать?

Холли: Нас обоих серьезно зацепила «Самая грустная музыка в мире». Еще «1984». Были фильмы, которые вдохновляли нас визуально, — палитры в «Мулен Руж», «Городе грехов» и «Из ада»... настолько богатые красками, что они почти звучат. «Узри коня бледного» (Behold a Pale Horse, 1991) стала для нас очень вдохновляющей книгой. Человек, написавший ее, был застрелен в голову. Еще один секрет ЦРУ.

Мэтью: Democracy Now и IndieMedia.org тоже на нас влияют. Холли говорила, насколько мир погряз в крайностях... А эти сайты — действительно взвешенная, средняя позиция, если судить по их записям. <...> Они, скажем так, находятся в серой, «ничейной» зоне.

Какое определение вы бы дали стимпанку и как, на ваш взгляд, ваша музыка меняет значение этого слова?

Холли: Мое определение стимпанка? Ну, само собой, это персонаж из комиксов... который воссоздает современные технологии инструментами прошлого века. Обнаженные механизмы. Никаких спрятанных деталей. Купленный в «Иксе» тостер с гладким корпусом и одной ручкой – вот противоположная стимпанку вещь. Стимпанк – это когда ты сам собрал этот тостер и можешь его починить. И вообще можешь понять, если что-то сломается. Дело не в тайных механизмах и одурачивании общества. Скорее в том, чтобы воспитать общество и научить его, черт побери, заботиться о самом себе, не перекладывая ответственность на корпорации.

Это мое мнение. И вот почему это не имеет никакого отношения к моде. <...> Я имею в виду, что если девушкам хочется разгуливать в корсетах и потом задыхаться всю ночь, это их дело. Но это не то, зачем был создан стимпанк. Они выглядят мило. Но настоящий стимпанк обязан быть подготовленным. Ты должен быть способен носить то, что ты носишь, в любой ситуации – в центре песчаной бури или холодной арктической ночью.

Итак, вы полностью на стороне тех, кто считает стимпанк политической и идеологической силой, а не просто направлением в эстетике.

Холли: Да. Мне кажется, мода – это клевый побочный продукт. В ней нет ничего дурного, но я надеюсь, что она не станет самым главным, что есть в стимпанке. В нем есть более глубокий призыв к независимости. Если у вас есть солнечные батареи и активированный уголь, но нет чистой воды, это не проблема. Вы просто фильтруете грязную воду за счет энергии солнца и угля и ни от кого не зависите. И это чувство, чувство настоящей независимости, очень воодушевляющее. Надеюсь, стимпанки его не потеряют.

Мэтью: В глубине души мы не очень хотим рассказывать о том, что делаем. Потому что мы не хотим, чтобы нас к чему-то причисляли. Люди любят ярлыки, потому что хотят как можно быстрее составить о вещи представление, но для нас это дико. <...> Для нас очень сложно сказать «мы – то» или «мы – это». Ничего не имею против стимпанка, но мы ничем таким всерьез себя не называем. <...> Но я чувствую, что стимпанки нам действительно рады, <...> мы берем что-то из старой и из новой музыки, вот поэтому, наверное. Еще мы продвигаем идею «сделай сам», <...> призываем фанатов разбирать одни вещи и собирать из них другие, чтобы быть независимыми от производства крупных корпораций. Мы – создатели трендов, люди, которые реально работают руками. Вот еще одна причина, по которой нас так любят в стимпанк-движении. Мы делаем себя сами.

Насколько вы вовлечены в стимпанк-субкультуру? Общаетесь с ней?

Холли: Я бы сказала, что HUMANWINE – это такая тетушка. На семейном празднике мы были бы тетушкой, которая раздает всем книжечки Конституции США, хотя все хотят обсуждать футбол. Мы не мама и не папа – и без нас хватает мам и пап. Мы не двоюродная сестра, потому что нас нельзя воспитывать, как ребенка. Мы настолько четко понимаем, куда движемся, что нас никто не сможет никуда направить. Скорее всего, мы бы организовывали этот семейный праздник. Были бы той самой тетушкой, которая не боится взять на себя грязную работу.

Чайные церемонии и культурный спорт

Обычное стимпанк-мероприятие может принимать самые разные формы, от вполне цивильных встреч где-нибудь в городе (вроде «Пикника путешественников во времени» (Time Travel Picnic), традиционной части «Ярмарки Ренессанса» в Такседо Парке, Нью-Йорк) до очень крупных конвентов. Ради некоторых авторов устраиваются специальные события – например, апрельский «Бал сумасшедших ученых Девушки-Гения» (Girl Genius Mad Scientist Ball), посвященный одноименному комиксу Фила и Кайи Фоглио и проводимый в Сан-Матео, штат Калифорния. Другие мероприятия, такие как «Стимпанк-фестиваль Новой Англии» (New England Steampunk Festival), проводятся в культурных пространствах – в случае названного фестиваля в Музее промышленности и инноваций Чарльза Ривера.

События, которые привлекают хотя бы двадцать тысяч посетителей, специально стараются включать в свою программу элементы стимпанка. «Ярмарка мастеров», проводимая в мае в Сан-Франциско, всегда включает в себя Зону стимпанк-изобретателей, на которой собираются художники и ремесленники именно из этой субкультуры. Dragoncon (Атланта, сентябрь) поддерживает движение, из года в год добавляя в программу блок альтернативной истории. Более того, каждый февраль его организаторы устраивают трехдневный конвент Anachron, полностью посвященный стимпанку. Июльский ComicCon в Сан-Диего, который собирает более 150 000 гостей каждый год, – важное событие для многих стимпанк-творцов, особенно работающих в индустрии кино и комиксов. Да и рядовые гости, одетые в стимпанк, на ComicCon далеко не редкость.

В Лондоне группа Tough Love с нерегулярной периодичностью устраивает «Белый Переполох» (White Mischief). Это передвижной фестиваль стимпанк-вечеринки и мероприятий, темы для которых берутся из названий книг Жюль Верна. В Австралии, в Мельбурне, существует Euchronia, которая проходит в новогоднюю ночь каждые два года.

Следует признать, что полноценные стимпанк-конвенты – недавнее изобретение. И хотя все они активно развиваются, они все еще достаточно малы. Например, «Викторианская паровая выставка» (Victoria Steam Expo, май 2010 года) стала для Канады первой экспозицией в данном жанре. Она была развернута в настоящем викторианском отеле Fairmont Empress. «Хогвартсopodobное здание на берегу океана выстроили между 1904 и 1908 годами и украсили хрусталем, невероятными балками и дубовыми панелями внутри, – рассказывает соорганизатор выставки Джордан Стратфорд. – Оно идеально подходило для уикенда визуального искусства и перформанса, моды и безумной науки». Открытие мероприятия посетило около трехсот человек – и большинство из них были в костюмах.

По мнению Фолксена, общность между разными стимпанк-мероприятиями достигается за счет всего нескольких центральных элементов: декораций в викторианском стиле, стендов с модой и технологиями, стимпанк-музыки, демонстрации старинных приборов, в которые вдохнули новую жизнь, авторских чтений и распродажи тематической литературы и сувениров.

Есть и еще несколько схожих моментов, замеченных Фолксеном:

- ❑ Мероприятия на свежем воздухе часто включают в себя спорт или игры, ассоциирующиеся с XIX веком. Благодаря своей простоте и нетребовательности к спортивной форме игроков преобладают крокет и петанк (в них можно играть даже в стимпанк-костюмах). На более заточенных на спорт мероприятиях можно сыграть и в крикет, теннис или, для самых амбициозных, регби.

Напротив

Рекламный постер «Викторианской паровой выставки — 2010» (Victoria Steam Expo), созданный Зандрой Стратфорд, 2010

GUEST OF HONOUR

NEBULA & HUGO NOMINEE

**CHERIE
PRIEST**

author of
BONESHAKER



San Francisco's
UNWOMAN



BEING A CELEBRATION OF STEAMPUNK ART
& CULTURE AT VICTORIA'S EMPRESS HOTEL

EXHIBITION OF THE
ARTS
in a PLETHORA of
MEDIA

ORIGINAL
KINEMATOSCOPES
RIESE
THE ANACHRONISM

PURVEYORS
of fine ACCOUTREMENTS
AND QUALITY GOODS

NUMEROUS DISCOURSES
& ORATIONS ON TOPICS
EXTRAORDINARY!

**VICTORIA
STEAM
EXPOSITION**

{MAY 22-23, 2010}



NICK VALENTINO
author of
THOMAS RILEY



**THE FABULOUS
MISS ROSIE BITTS**
Steampunk Burlesque

laudanum
EVENTS & SUCH



PROTS

MUSIC

COILS

BIKE TOWN

AIT CARS

STEAMPUNK

ROCKET LAUNCHES

Techshop

- ❑ Многие стимпанк-вечеринки предполагают своего рода чайную церемонию, позволяющую гостям перекусить и поболтать. Уличные чайные церемонии, как правило (хотя и не в ста процентах случаев), устроены просто, комнатные могут быть очень формализованными.
- ❑ На большинстве существующих конвентов активно идет торговля. Свои лавки открывают дизайнерские ателье, ремесленники и художники. Стимпанк-группы продвигают свою музыку и устраивают живые выступления. Многие из них зарабатывают себе на жизнь продажами, поэтому посещение таких конвентов крайне важно для поддержания стимпанк-искусства.
- ❑ мода играет весомую роль в субкультуре стимпанка. Любое мероприятие — это возможность одеться подобающе и продемонстрировать всем свое чувство стиля. По этой же причине обычными гостями на стимпанк-вечеринках являются фотографы.
- ❑ Из-за высокой концентрации красиво одетых людей на любом стимпанк-мероприятии возникла традиция модных состязаний, на которых гости стараются перецеголять друг друга своими костюмами. Победители обычно получают какой-либо приз и законное право хвастаться перед окружающими.
- ❑ Модные показы на стимпанк-конвентах устраивают и профессиональные дизайнеры. Они используют их для привлечения покупателей к своим стендам и продвижения своей продукции в сообществе.

❑ Главным событием любого крупного стимпанк-мероприятия становится большой викторианский бал. Обычно он проходит вечером, и это позволяет гостям переодеться в официальные или замысловатые костюмы, в которых днем было бы неудобно и жарко. Часто балы сопровождаются живой музыкой в исполнении известных стимпанк-групп.



Стратфорд считает, что «Викторианская выставка» и другие подобные мероприятия необходимы, поскольку «для живого личного общения в наше время требуется едва ли не большая смелость, чем для самостоятельного ремонта телевизора отверткой. В конце концов, творцы (а мы все здесь творцы), которые придерживают друг другу двери, обедают вместе, дают друг другу подержать настоящий бластер, радиолампу или кусочек чистой бронзы, чувствуют непосредственную тактильную причастность к стимпанк-движению. Конечно, они флиртуют, помогают друг другу, ищут вдохновение и заводят полезные знакомства. Но они еще и погружаются в «панковую» составляющую стимпанка, а это чувство возникает только от физического прикосновения к вещам, рожденным в чьем-либо воображении. Это как увидеть фотографию какого-нибудь невероятного изобретения в Интернете и подумать: “О, а я ведь держал это в руках. Тяжелая была штука”».

Напротив
Указатель на
«Ярмарке мастеров — 2010»
Вверху
Джейк фон Слатт и Datamancer
работают над викторианской
клавиатурой в Зоне
изобретателей на «Ярмарке
мастеров». Рисунок Сюзанны
Рейчел Форбе, 4 мая 2008 года

Команда Корабля Ее Величества «Хронабелль» (H.M.S.)



The
BOILER BAR
- 2 PM -
LADYBUG
Demo -
Build your own mini hot car
FIRE GARDEN
Demo -
Build your own fire pit
CASTING IRON
Demo -
Low Temp Metal Casting

Chronabelle)

Любое стимпанк-мероприятие – это собрание не только людей, но и историй. Один из, возможно, чистейших образцов раскрытия своей стимсоны на стимпанк-мероприятиях – причудливая история, выдуманная леди Кодак (она же Джулия Лемке), Великой Герцогиней (она же Стефани Фэйрберн), леди Альмирой (она же Тесса Сигел) и капитаном Маус (она же Маус Рив).

Эта четверка смельчаков назвала себя командой Корабля Ее Величества «Хронабель», воздушного корабля, существующего только в их коллективном воображении. Его история – это современная версия историй XVIII века о «воображаемых путешествиях», которыми так вдохновлялся Жюль Верн.

По воспоминаниям Великой Герцогини, команда впервые встретилась в средней школе Нотр-Дам в Сан-Хосе, штат Калифорния, где обнаружила, что их странным образом объединяет тяга к красивым костюмам и стимпанку.

Согласно леди Альмире, по-настоящему познакомила их с движением капитан Маус, и они все погрузились в него с головой. Каждая из них смогла почерпнуть в субкультуре что-то свое – литературу, искусство, технологии, моду. Когда стимпанк окончательно вошел в их жизнь, они решили, что настало время создать команду корабля.

Разумеется, единственное реальное воплощение их истории – это их костюмы. Но этого достаточно, чтобы на стимпанк-вечеринках окружающие действительно считали их экипажем одного судна.

Как и многие стимпанк-модницы, команда «Хронабель» решила, что свои костюмы она обязана создать самостоятельно.

«Костюм всегда подбирался “в рамках текущего бюджета”, – вспоминает леди Альмира. – Студенты не славятся богатством, поэтому по большей части мы просто пытались использовать то, что было у нас на руках, за исключением парочки действительно дорогих вещей типа моего корсета».

Четверка быстро усвоила преимущества подгонки по фигуре и многослойности, хотя стиль каждой девушки оставался оригинальным – они всегда старались избежать «униформы любого рода». Леди Альмира и Великая Герцогиня обратились к викторианской стилистике, капитан Маус и леди Кодак – к панковской. Более того, загадочная капитан Маус заявила, что военный стиль начала XX века будет смотреться неплохо, как и ар-деко или сюрреализм, и что ей всегда нравилась математика: фракталы, паттерны и тому подобное.

Остальные естественные для стимпанков занятия возникли сами собой после создания «Хронабель». Устаревшие технологии – ядро жанра – особенно греют душу леди Альмире, хотя она и признается: «Я все-таки не ученый. Капитан Маус, конечно, помогает мне поддерживать мою техническую эрудицию в форме. Но я занимаюсь технологиями, потому что они клевые. И кроме того, я всегда любила антиквариат. Я собираю редкие книги, в одиннадцать лет у меня была коллекция старинных карманных часов, мне нравится находиться в старых зданиях».

Леди Кодак, между тем, сетует на «эффективность» современных технологий. А Великая Герцогиня обожает создавать что-нибудь своими руками, и это отлично сочетается с готовностью выполнять грязную работу. Капитан Маус замечает: «Наблюдая за зубчатой передачей, ты видишь и действие, и его результат <...> на очень интимном, физическом уровне».

И все-таки вышесказанное оставляет открытым вопрос о том, зачем они решили жить на воображаемом воздушном корабле.

Леди Кодак: «Мы живем в мире пластмассы и шрифта Helvetica. Из него мож-

Напротив
Гигантский стимпанк-трилобит перед входом в Зону изобретателей на «Ярмарке мастеров»



Вверху слева
«Леди Кодак», рисунок Кристины
Бреннан
Вверху справа
«Капитан Маус», рисунок
Кристины Бреннан

но сбежать только на дирижабле».

Великая Герцогиня: «Приключения! Мобильность и возможность исследовать мир — это крайне заманчиво».

Капитан Маус: «На поверхностном уровне это сила, автономия, самостоятельность. Это очень привлекательно, особенно для людей вроде нас, обучавшихся в школе. <...> Но на самом деле секрет притягательности кроется глубже. Это похоже на утопическую коммуны, но без проблем логистики и снабжения. Мы можем рассматривать и викторианские, и современные идеи, отвергать одни, принимать другие и создавать новые таким образом, какой в реальном мире практически невозможен. А еще в обычной жизни нельзя расстрелять воздушного кракена из лучевых пистолетов».

Леди Альмира: «Когда мы только создали команду, это определенно был эскапизм. <...> Но позже обладание огромным прекрасным ретрофутуристическим обиталищем, которое неторопливо везет нас в дальние страны, позволило нам остаться в жизни друг друга и пройти через те приключения, которые ждали именно нас».

Что же касается самого корабля, лучшее его описание принадлежит леди Альмире (хотя оценки и разнятся в зависимости от наблюдателя): «“Хронабель” больше всего похож на огромную рыбу-удильщика с пропеллерами. Нас никогда особенно не заботило его техническое правдоподобие. На носу корабля на изогнутом длинном шесте висит фонарь, словно приманка. Плавники можно поворачивать, как паруса и рули. Это дипломатический, а не военный корабль, поэтому тяжелого вооружения тут нет — так, пара бортовых орудий. Удильщик окрашен в коричневые, серые и бронзовые цвета. Хотя некоторые детали могут быть окрашены и поярче. Мы яркие ребята».

Сегодня члены экипажа учатся в разных университетах и живут далеко друг от



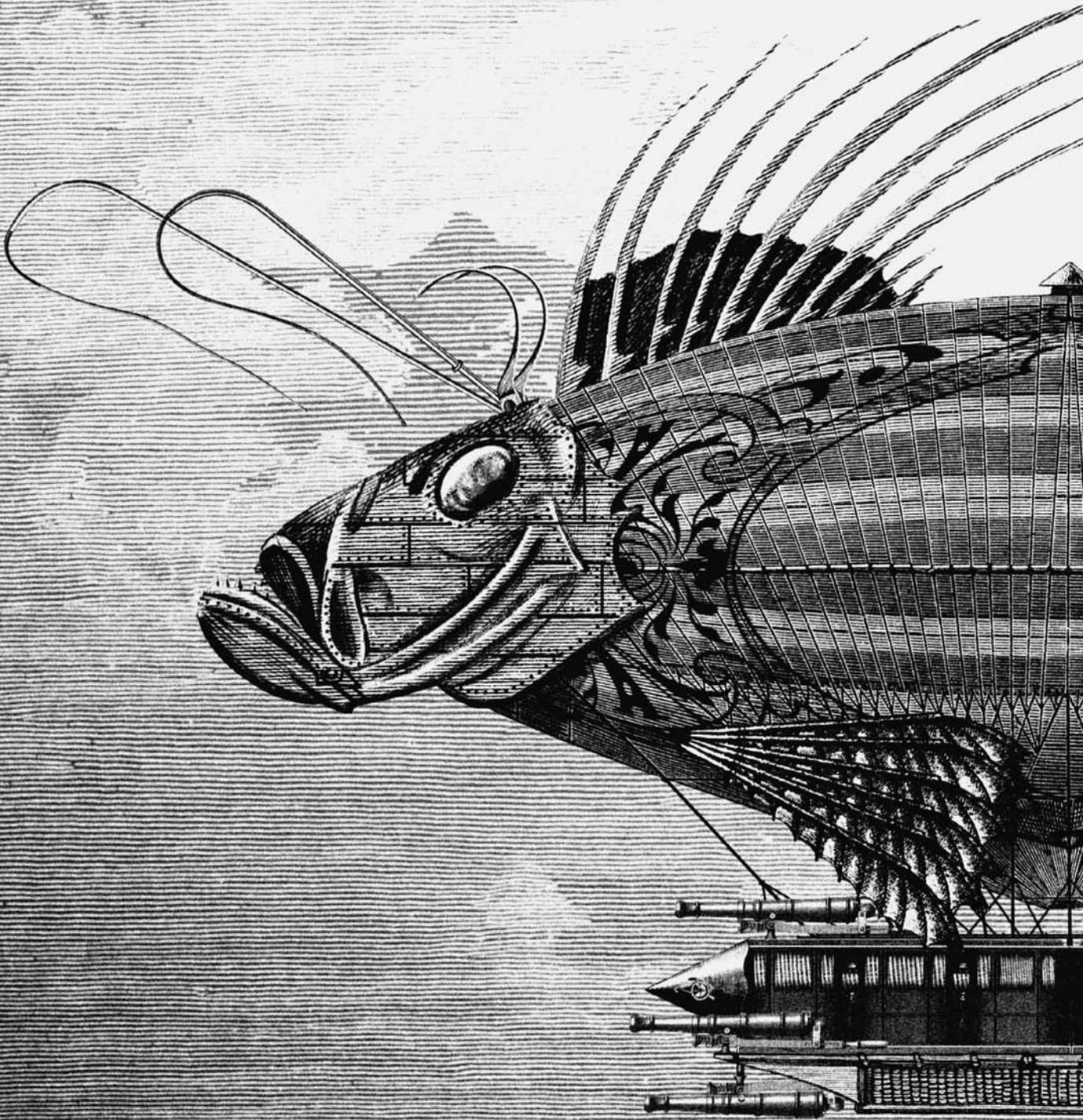
друга, но для леди Альмиры это не имеет особого значения. «Сейчас, когда ветер разбросал нас по свету, корабль — наше воображаемое место встречи. Нас могут разделять сотни километров, но мы остаемся экипажем “Хронабель”».

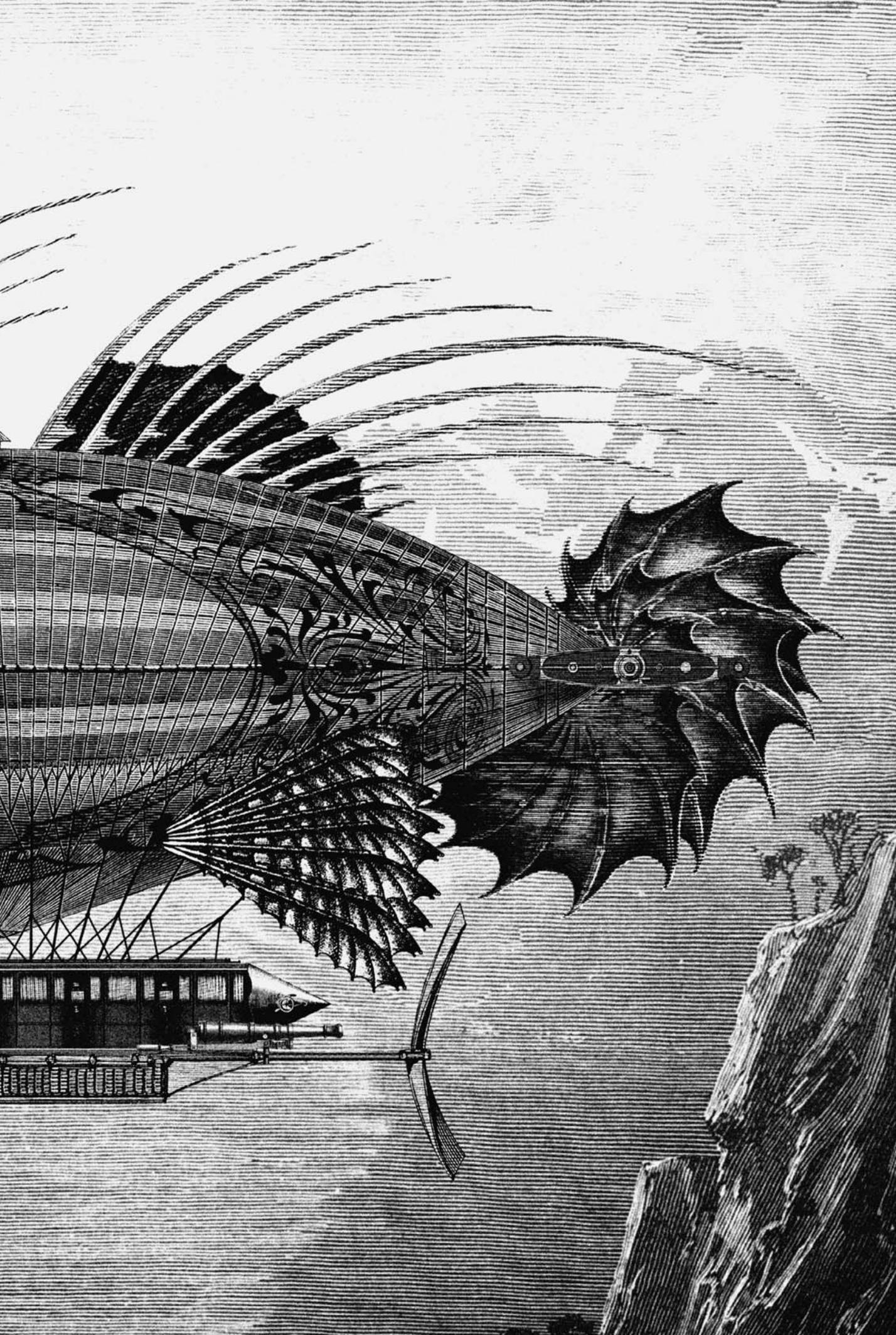
И этот корабль «Хронабель» — прекрасный символ субкультуры в ее современном состоянии: распространившаяся по всему миру, создающая пространство для самых разных интересов и способов самовыражения, но скрепленная любовью к одной и той же воображаемой реальности, имя которой — стимпанк.

Вверху слева
«Леди Альмира», рисунок
Кристы Бреннан

Вверху справа
«Великая Герцогиня», рисунок
Кристы Бреннан

Следующий разворот
«Хронабель» в представлении
его экипажа — леди Альмиры,
Великой Герцогини, леди Кодак
и капитана Мауэ, иллюстрация
Джона Култхарта









**ВОЛШЕБНЫЕ
ФОНАРИ,
АРМИИ РОБОТОВ,
ГИГАНТСКИЕ КАМЕРТОНЫ
И
ХОДЯЧИЕ ЗАМКИ**



Фильмы и
сериалы в жанре
СТИМПАНК



Первому протостимпанковому кино почти столько же лет, сколько и кинематографу. Сразу после окончания Викторианской эпохи в 1902 году Жорж Мельес снял «Путешествие на Луну». Эта экранизация романов «Из пушки на Луну» Жюль Верна и «Первые люди на Луне» Г. Д. Уэллса (объединяющая традиции обоих фантастов – по крайней мере, теоретически) кажется нашим современникам одновременно смехотворной и по-своему очаровательной. А те, кто впервые посмотрел клип на песню «Этой ночью, этой ночью» (Tonight, tonight) группы Smashing Pumpkins, в котором обильно используются раскрашенные отрывки из «Путешествия на Луну», попросту назвали видео галлюциногенным бредом.

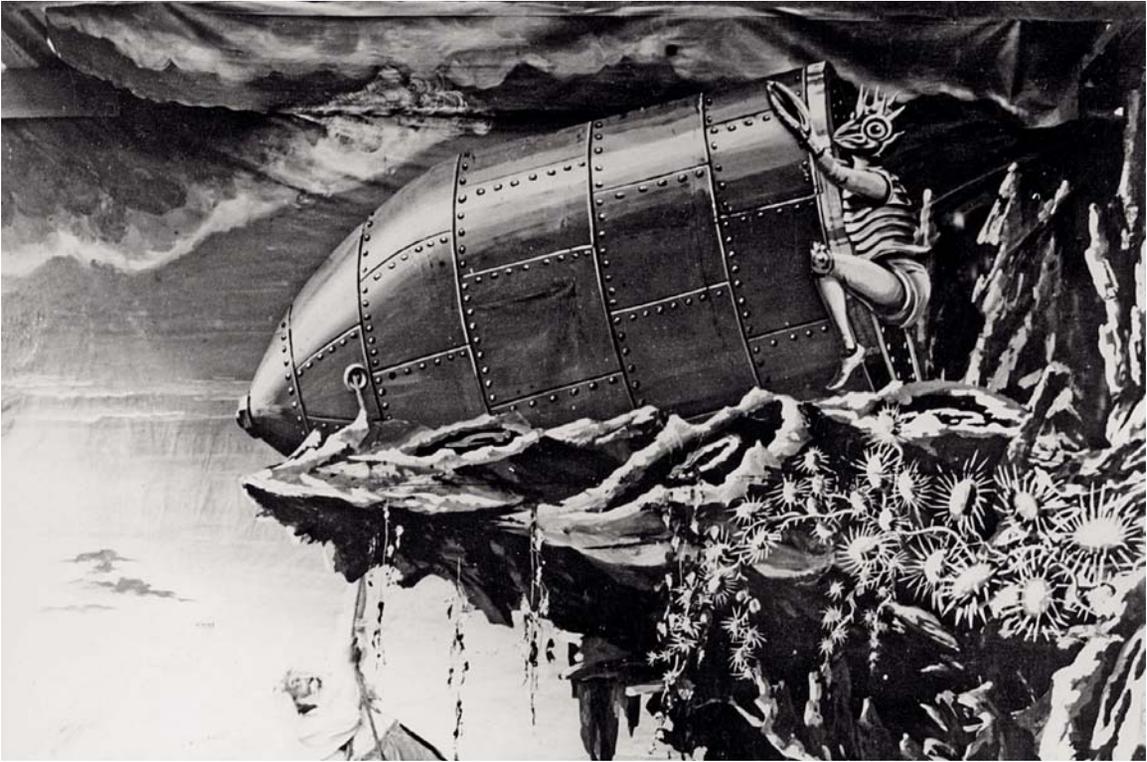
ИТАК, НЕВЕРОЯТНО ЭНЕРГИЧНЫЕ ДЕНДИ В ВИКТОРИАНСКИХ НАРЯДАХ забираются в огромную пулю, чтобы ими выстрелили на Луну под трубный аккомпанемент кого-то вроде девушек-чирлидеров (в подобающих XIX веку, но все же весьма откровенных костюмах). Звездолет-пуля минует небесные тела (некоторые из них изображены в виде людей в греческих тогах и с арфами в руках) и прилуняется. После посадки денди спускаются в подземелье, где текут невидимые для астрономов реки и растут огромные мутировавшие грибы. В духе колониальных романов первооткрыватели обнаруживают и отсталое местное племя, хранителей древней (и странной, очень странной) боевой техники «нападающего краба».

Схваченные и брошенные к ногам вождя, наши смелые викторианцы открыто восхищаются внешностью аборигенов. Последние вооружены копьями с очень большими (и немножко оплывшими) наконечниками и облачены во что-то, похожее на косяную броню. После короткого обмена репликами один из путешественников бросается на вождя и швыряет его на пол, где противник рассыпается в пыль. Начинается погоня, но Наши Бравые Герои невероятно быстро запрыгивают в свою пулю-звездолет и счастливо возвращаются на Землю.

Ни один другой фильм не смог лучше показать викторианское отношение к чужим культурам и викторианскую тягу к научному прогрессу. И ни один фильм не смог точнее предвосхитить главную проблему современного стимпанк-кино. «Всемирно Известная Заводная Фирма Ж. Верна и Г. Д. Уэллса, эсквайров» (это



Предыдущий разворот,
слева
«Город потерянных детей»,
1995
Вверху
«Двадцать тысяч лье под
водой», 1954
Напротив, вверху
«Путешествие на Луну», 1902
Напротив, внизу
Рекламный постер к «Тайне
острова Бэк-Кап», 1958



касается обоих авторов в равной степени) оказала настолько мощное культурное влияние на жанр, что режиссеры стимпанк-фильмов только недавно начали вспоминать, что существуют еще и ретрофутуризм, другая тематическая литература и процветающее движение.

Действительно, вплоть до 1960-х годов наиболее близкими по духу к стимпанку фильмами оказывались именно экранизации Верна и, в меньшей степени, Уэлса. Среди них – диснеевская «20 000 лье под водой», «Машина времени» и культовая «Тайна острова Бэк-Кап»³⁵. Свежесть и необычное для того времени настроение этих фильмов позволяет простить им то, что они вышли грубоватыми и сырыми по современным стандартам. Что важнее, они резко усилили влияние двух упомянутых писателей на массовую культуру.

Для сравнения, поздние голливудские адаптации получались в лучшем случае неоднозначными, достигнув совершенно не тех высот, на которые рассчитывали. Стоит упомянуть хотя бы одиозный ремейк «Острова доктора Моро» (1996), в котором обрюзгший Марлон Брандо исполняет фортепианный дует с плодом неудачного генетического эксперимента, нежно называемым «Мальш Гоббет». А затем Вэду Килмеру, и так сытому этими съемками по горло,



³⁵ Для проката в англоязычных странах фильм переименовали в «Невероятные миры Жюль Верна» (The Fabulous World of Jules Verne). — Прим. ред.



Вверху
Род Тейлор в «Машине
времени», 1960

приходится заменять Брандо в роли безумного ученого прямо посреди съемок ключевой сцены с оживлением мутанта.

Что касается телевидения, лучшим из когда-либо выходивших в эфир стимпанк-сериалов стал восхитительный и непревзойденный «Дикий, дикий Запад» (1965–1969), хотя он и был снят задолго до официального появления жанра и связанной с ним субкультуры. Сюжет объединял двух секретных агентов – Джеймса Веста (Роберт Конрад) и Артемуса Гордона (Росс Мартин). Они путешествуют на поезде «Скиталец» и раскрывают заговоры против правительства и своего прямого начальника, президента Улисса С. Гранта. Эта парочка – стрелок Вест и эксцентричный изобретатель Гордон – стала одной из самых оригинальных за всю историю телесериалов. В каждой серии, как правило, демонстрировалось какое-либо странное изобретение – «рукавные пистолеты», трость-телеграф, дилижанс с креслом-катапультой или хотя бы лебедка для прогулок по стенам. Плохие парни, среди которых незабываемый злодей, гениальный карлик доктор Мигелито Кихот Лавлесс, имели свои собственные и еще более странные устройства. Например, паровых марионеток в человеческий рост, паровой танк, генератор цунами, слуг-полукиборгов и, наконец, гигантский камертон.

Свойственный этому сериалу восторг перед гаджетами происходил не столько из большой любви к изобретательству и прогрессу, сколько из существовавшего тогда культа шпионских технологий, порожденного романами Яна Флеминга о Джеймсе Бонде. Перед тем как взяться за сериал, автор идеи «Дикого, дикого Запада» Майкл Гаррисон пытался экранизировать «Казино “Рояль”». Сценариста Гилберта Ралстона Гаррисон попросил (как потом сам Ралстон указывал в своем иске против Warner Brothers, снявших в 1999 году киноверсию «Дикого, дикого Запада») «склеить героев вестернов и Джеймса Бонда в одном сериале». В результате получилась современная адисонада, но без расизма и с элементами мистики и саспенса.



Шоу также оказало определенное влияние на Майка Миньолу, чей комикс «Удивительный Голова-Винт и другие любопытные объекты» рассказывал о секретных заданиях, выполняемых главным героем для Авраама Линкольна (так же, как и протагонисты «Дикого, дикого Запада» получали приказы напрямую от Улисса С. Гранта). Стивпанк-киноман и автор подкаста Geek Confidential Рик Клоу и вовсе считает, что сериал вдохновил целое поколение писателей, включая Джо Р. Ландсдэйла, Нормана Партриджа и Говарда Уолдропа.

Несмотря на успех «Дикого, дикого Запада», золотой век стивпанк-вестернов так и не начался. Фактически, ни один другой сериал с тех пор не подбирался настолько близко к жанровой эстетике. Подобный ретрофутуризм стал регулярно появляться на больших экранах гораздо позже, когда на сцену вышел японский аниматор, сценарист и художник по имени Хаяо Миядзаки.

Вверху
Сцена из «Дикого, дикого Запада» с Россом Мартином (слева) и Робертом Конрадом (держит очередное изобретение), 1965–1969

Японские мастера

ЗНАЧИТЕЛЬНУЮ ДОЛЮ СОВРЕМЕННОГО ПОДЛИННО СТИМПАНКОВОГО КИНО СНЯЛИ ЯПОНЦЫ. В первую очередь этому поспособствовала традиция манги, для которой характерно увлечение отдельными периодами европейской истории.

Наибольшую известность среди японских режиссеров приобрел Хаяо Миядзаки. Он является автором анимации, совершенной как с художественной стороны, так и по серьезности затрагиваемых проблем – например, негативного влияния человека на окружающую среду. Экологическая тематика в случае Миядзаки оказалась тесно связана с его интересом к ретрофутуризму, что отразилось в первой же из его полнометражных картин, «Навискае из Долины

ветров» (1984). В ней грибные джунгли соседствовали с флотилиями воздушных кораблей и причудливыми роботами. Подобные экологические мотивы свойственны и другим образцам стимпанка — они или напоминают нам о дурных последствиях промышленной революции, или призывают переосмыслить прошлое, чтобы построить более устойчивое будущее. Однако первым классическим для современного стимпанка произведением, выразившим эти мысли, стал именно «Небесный замок Лапута» (1986) Миядзаки, названный в честь одноименного летающего города из «Путешествий Гулливера».

Мультфильм рассказывает об альтернативной истории Земли, в которой одержимость летательными аппаратами достигла крайней степени, и небеса наводнили сотни летающих городков и крепостей. Неизвестная катастрофа уничтожила все эти поселения, кроме одного прославленного города. Согласно легенде, этот город ждет героя, способного его отыскать. Воздушные корабли и другие механизмы все еще существуют, и сюжет раскрывает сложную геополитическую ситуацию, в которую влетают романтизированные воздушные пираты и наука на грани волшебства.

В книге «Точка отсчета: 1979–1996» Миядзаки заметил, что «машины этого мира — не массовый продукт, они все еще хранят теплоту, свойственную ручным изделиям». Мир освещен газовыми фонарями и свечами, а оружие и самолеты плохих парней — «настоящая коллекция эксцентричных изобретений». Миядзаки определенно разделяет любовь стимпанка к индивидуальным актам творения, в которых искусство противопоставляется конвейеру. Вслед за Джоном Рескином он воспевае образ умелого ремесленника.

Другое великое достижение «Небесного замка» — то физическое правдоподобие, которое Миядзаки смог придать своим воздушным кораблям. Так как большая часть мультфильма происходит в небе, от реалистичности летающих островов и ко-

Внизу
«Небесный замок Лапута»,
1986



раблей зависело то, насколько зритель поверит в сюжет и персонажей. Миядзаки сумел добиться этого и создать одновременно причудливую (в духе «Путешествия на Луну») и взрослую серьезную историю.

После выхода «Небесного замка Лапуга» стимпанк-мотивы не появлялись в творчестве Миядзаки долгое время, если не считать фильма «Порко Россо». Но все изменилось, когда он взялся за экранизацию «Ходячего замка Хаула» Дианы Уинн Джонс в 2004-м — году, в котором вышли еще два знаковых для движения японских фильма. В новой картине Миядзаки напрямую обратился к эстетике стимпанка. В отличие от «Лапуты», сюжет «Ходячего замка» раскрывает значимость механиков или творцов для субкультуры стимпанка, пусть и прибегает для этого к волшебству. Главная героиня — молодая шляпница Софи — оказывается одурочена Ведьмой Пустошей и превращена в старуху. Проклятая Софи обнаруживает ходячий замок волшебника Хаула и демона, который его поддерживает, — Кальцифера. Софи соглашается помочь Кальциферу разорвать договор с Хаулом взамен на снятие проклятия. Далее ситуация осложняется всеми мыслимыми способами — Хаул вступает в войну, а замок начинает открывать Софи свои тайны одну за другой.

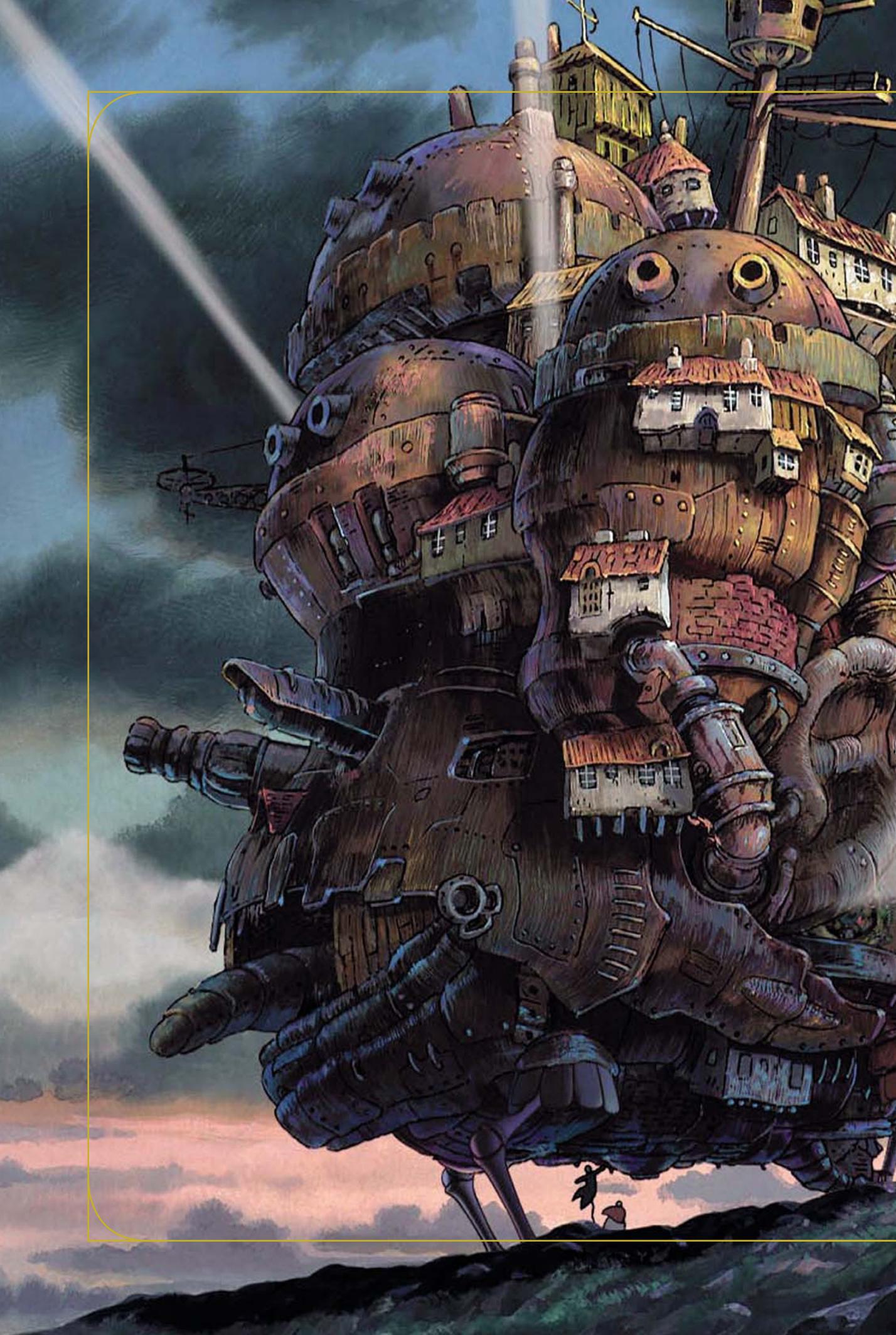
Центральный образ всего мультфильма и секрет его очарования — ходячий замок. Он прекрасен именно тем, что собран из абсолютно не подходящих друг к другу, не имеющих никакой практической ценности частей. Он марширует на маленьких куриных ножках, несоизмеренных своей задаче удержать в равновесии все эти хаотично склеенные нарушения строительного кодекса. Замок буквально воплощает собой все, что создается своими руками в порыве вдохновения. И неважно, что время от времени он испускает из каминной трубы струю дыма, кашляя, как старый больной человек. Как и в случае с воздушными кораблями «Лапуты», физическая реальность замка кажется несомненной. В полном соответствии со стилистикой стимпанка он (если вычесть магические свойства) — передовое изобретение, хай-тек, замаскированный винтажными украшениями.

Визуальная убедительность «Ходячего замка Хаула» достигается за счет демонстрации этого устройства снова и снова в разном окружении. Фильм Кадзуаки Кирии «Легион» (2004), основанный на одноименном аниме-сериале, добивается того же за счет многочисленных источников вдохновения и их тщательной редакции. «Легион» повествует о долгой и разрушительной войне между Европой и Восточной Федерацией, происходящей в конце XXI столетия. Большая часть истории происходит после победы Восточной Федерации и оккупации ею Евразии. Единственный очаг сопротивления возникает в Евразийской Зоне 7. Его надеждой становятся генетические и телесные эксперименты над «примитивной этнической группой».

«Легион» — безжалостная и амбициозная комбинация китча, политических интриг, высказываний на тему войны, тревоги и горя, щедро приправленных стимпанк-стилистикой во всех возможных проявлениях. Как это часто случается с неординарными фильмами, некоторые критики попросту сочли его хаотично склеенными кадрами. Однако наряду с «Принцессой Мононоке» Хаяо Миядзаки «Легион» — это превосходная иллюстрация двойных моральных стандартов, шатких договоренностей и той огромной трансформирующей силы, которой обладает каждый достаточно яркий образ будущего.

Запутанный сюжет включает в себя безумные изобретения, могучие дирижабли, армии роботов, генетические ошибки и трансцендентную мистику. Но кроме этого он наполнен мрачными описаниями личного опыта солдат, совершавших военные преступления. Когда это «заземление» сюжета сочетается с сильным, но не нравоучительным высказыванием о цене подобных конфликтов (включая отсылки к российским и балканским конфликтам и мирным соглашениям), фильм становится практически шедевром.

Следующий разворот
«Ходячий замок Хаула», 2004







Умеют ли дирижабли зависать в воздухе? А переходить на крейсерскую скорость?

В ревизионистском романе Анджелы Картер «Ночи в цирке» Феверс – исполнительница самого смертельного циркового номера, который когда-либо существовал, – вызывает в равной степени восхищение и недоверие зрителей: в афише она заявлена как «летающая женщина». Феверс словно провоцирует публику называть ее обманщицей и обвинять в использовании невидимой лески и прочих цирковых уловок.

Стипанк-фильмы исполняют собственную версию этого смертельного трюка. Демонстрируемые в них дирижабли, аэростаты и цеппелины – самый уязвимый (с точки зрения веры зрителя в происходящее на экране) элемент. Большинство режиссеров даже не пытаются сообразить, как должен выглядеть реалистичный воздушный корабль: они просто ищут что-то, что выглядит круто. Хотя нет ничего дурного в том, чтобы не иметь чертежей изображаемого тобой дирижабля, иногда это выходит для фильма боком. В подлинно стимпанковом кино транспорт сам по себе является одним из героев произведения. А недостоверно показанный герой, даже если он сделан из холстины, дерева и металла, способен погубить весь фильм.

Внизу
«Не/Практичные
Дирижабли» Алексея
Сенинвальд



Кто же справился с этой проблемой? Хороший пример – вездесущий Хаяо Миядзаки и его работы вроде «Небесного замка Лапута». Смотря и пересматривая этот классический мультфильм, зрители никогда не подвергали сомнению правдоподобие показанной в нем воздушной техники. Секрет в том, что Миядзаки показал воздушные корабли детализованными, но не слишком вычурными. У него они всегда имеют достаточный вес, чтобы работающие двигатели гудели от напряжения, но не настолько большой, чтобы корабль казался неподъемным. Неспроста добавлены в фильм и разнообразные лязгающие и свистящие звуки, призванные напомнить нам, что эта громоздкая техника работает по вполне реальным физическим законам.

На противоположном конце списка находятся «Хроники мутантов» Саймона Хантера. Это крайне невнятный фильм, в котором, помимо прочего, засветился, возможно, самый неэффективный воздушный корабль в истории кинематографа. У зрителя, наблюдающего, как монструозный металлический город ползет по небу с отрывкой, всхлипами и просто непристойными звуками, буквально отпадает челюсть. Выглядит это так, словно съемочная команда получила следующий бриф: «Мы хотим что-то начисто лишённое средств безопасности, съедающее по тонне угля за каждый пройденный фут и с открытой оружейной башней, чтобы ее легко мог отстрелить любой противник. Эта штука должна быть устроена так, чтобы следить за небом можно было только через маленькую смотровую щель. И чтобы, если в нее что-то влетало – неважно, насколько большое, – весь корабль красиво взрывался».

Что он, собственно, и сделал.



Вверху
«Легион», 2004

«Легион» стал еще и одним из первых фильмов, в котором актеры играли на фоне голубого хромакеев, а все эффекты добавлялись после. Поэтому его можно считать еще и творческим успехом — гораздо большим, чем многие из последующих картин, использовавших подобную технику съемок. Поистине уникальным стимпанк-произведением его делает полное отсутствие отсылок к Уэллсу и Верну. Вместо этого «Легион» определенно (и удачно) обращается к опыту Миядзаки и даже, может быть, к протостимпанковым романам Майкла Муркока и «Машине различий». Он черпает идеи одновременно из восточной и западной жанровых традиций.

Третий японский мультфильм, напрямую связанный со стимпанком, — вышедший в 2004 году «Стимбой» Кацухиро Отомо, автора легендарной манги и фильма «Акира». В отличие от Миядзаки, который склонен к сочетанию японской и европейской культур (в частности, помещая персонажей или в отчетливо азиатский, или в европейский с азиатскими мотивами мир), Отомо вполне узнаваемо изображает альтернативно-историческую Англию. Он старается воссоздать реалистичные викторианские декорации и дополняет их цепелинами и другими стимпанковыми деталями.

Сюжет содержит множество предупреждений о цене научного прогресса и начинается с открытия особенно чистой воды неким доктором, нехитро названным Ллойдом Стимом. Эта вода делает паровые машины более эффективными.

Однако в ходе дальнейших экспериментов происходит ужасная авария. И хотя сын Ллойда получает увечья, они с отцом создают паровую сферу. Использование этого изобретения военными приводит к появлению самой захватывающей картинки из «Стимбоя»: огромной Паровой Цитадели, питаемой паровыми сферами и отсылающей зрителя к (если не прямо цитирующей) Миядзаки с его страстью к летающим и ходячим зданиям.

По сравнению с работами Миядзаки, во многих сценах мультфильм Отомо кажется слишком традиционным, а также слишком обильно сдобренным эстетикой ретрофутуризма. Нет здесь и сложной политической ситуации или персонажей-вижонеров, которых мы видим в «Легионе». В отзыве Washington Post отмечается,



что картине, вопреки ожиданиям, недостает эффективности: «Фильм ни разу не использует свои невероятные технические возможности, чтобы по-настоящему выйти за границы обыденного». Но, по крайней мере, «Стимбой» остается высказыванием о милитаризованном обществе и не лишен интересных моментов. Например, когда увечье Эдварда буквально превращает его в получеловека-полумашину. А разрушения, причиняемые летающим замком городу, показаны впечатляюще реалистично (особенно для мультфильма, который частично ориентирован на детскую аудиторию).

Вверху
«Стимбой», 2004

Голливудский стимпанк

ВЕРОЯТНО, СВОЕГО ДНА ГОЛЛИВУДСКИЙ СТИМПА НК ДОСТИГ С ВЫХОДОМ ФИЛЬМА «Дикий, дикий Запад» — киноадаптации одноименного сериала. Выпущенная в 1999 году с участием Уилла Смита картина оказалась фильмом-катастрофой (в буквальном и переносном смыслах слова) — скучным, алогичным и доказавшим, что никто лучше Голливуда не способен уничтожить и сплести все интересные моменты сюжета в угоду высокооктановому экшену. Эксперт по Викторианской эпохе Джесс Невинс назвал фильм «раскраской по номерам без души и сердца». Несколько лет спустя Голливуд снова потерпел неудачу со стимпанком, позволив Спилбергу снять затянутый и глупый ремейк «Войны миров» с Томом Крузом и выкатив «Хроники мутантов» с Роном Перлманом, которому явно не хотелось в этом участвовать.

Несмотря на то что последние голливудские набеги на жанр стали и пара чаще всего приводили к сомнительным результатам, некоторые из этих фильмов все же не были лишены некоторого очарования. В картинах вроде «Лиги выдающихся джентльменов» (2003), «Небесного капитана и мира будущего» (2004), «Золотого компаса» (2007), «Девять» (2009) и «Шерлока Холмса» (2009) была предпринята честная попытка показать зрителям убедительный и интересный стимпанк.

Обруганная критиками и отвергнутая сценаристом комикса-первоисточника Аланом Муром «Лига выдающихся джентльменов» попыталась рассказать собственную оригинальную историю, в которой смешались сюжеты Жюль Верна, Герберта Уэллса, сэра Артура Конан Дойла, Роберта Льюиса Стивенсона и Брэма Стокера. По сценарию Лига, в которую вошли капитан Немо, Человек-невидимка, Мина Харкер и Дориан Грей, а также примкнувший к ним матерый приключенец Аллан Квотермейн (Шон Коннери), срывает заговор загадочного Фантома, который с помощью группы немецких солдат пытается захватить власть над миром.

Добавление в оригинальный муровский состав Лиги самого Тома Сойера (что сравнимо с участием Пи-Ви-Германа³⁶ в экранизации Джейн Остен) стало лишь одной из многих ошибок съемочной группы. Сценаристы и режиссеры ориентировались на зрителя приключенческих экшенов. Они не допустили ни малейшего намека на моральную неоднозначность и диковатую атмосферу,

³⁶ Вымышленный комический персонаж Пола Рубенса, герой комедийных шоу 1980-х годов, американский аналог мистера Бина. — Прим. ред.



которыми так прославился комикс-первоисточник. И все же кино вышло не таким плохим, как о нем отзываются. Некоторые сцены вроде первого появления «Наутилуса» Немо или изумительной немецкой фабрики цешпелинов по-настоящему хороши.

Источником вдохновения для «Небесного капитана и мира будущего» стала совсем другая эстетика: американские 1930-е годы и дирижабли, царившие в небе между Первой и Второй мировыми войнами. При съемках этого фильма активно использовались малоизвестные в то время хромакеи, поэтому его часто называют прорывным с точки зрения кинопроизводства.

Сюжет повествует о нашествии огромных враждебных роботов на Нью-Йорк. Небесный капитан Джо Салливан (Джуд Лоу) поднимает в воздух воздушные эскадрильи, пытаясь остановить вторжение. Репортер Полли Перкинс (Гвинет Палтроу) в то же время исследует исчезновение нескольких ученых, и поиски приводят ее к разрушенной лаборатории. С этого момента кино становится все более и более неправдоподобным и второсортным, вплоть до полета в Непал и проникновения в подземный мир странных динозавров. Перкинс попадает в смертельную опасность. Небесный капитан делает то, что на его месте сделал бы любой настоящий мужчина, и сюжет с реактивной скоростью устремляется по рельсам бульварных романов. Фильм получился глупым, но вполне эффектным, несмотря на грубоватую из-за использования ранней компьютерной графики картинку. Да и дирижабли в нем выглядят просто ошеломительно.

Интересный факт: режиссер «Небесного капитана» Керри Конран заявлял, что на визуальное решение его фильма повлияли реальные дирижабли, мосты и архитектурные

Вверху

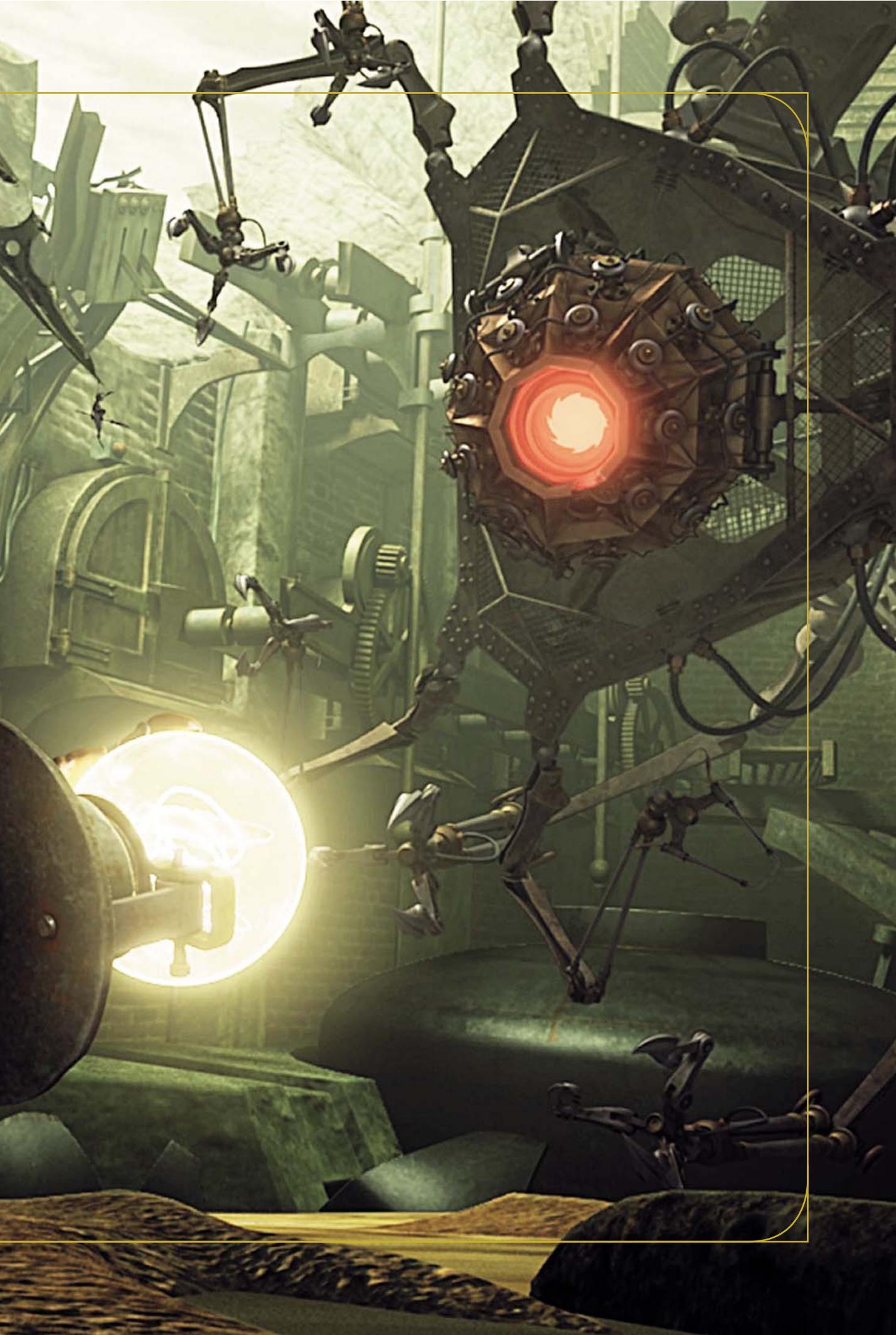
«Лига выдающихся джентльменов», 2003

Внизу

Рекламный постер «Небесного капитана и мира будущего», 2004









Предыдущий разворот
«Девять», 2009

Вверху

Актриса Дакота Блю Ричардс
с медведем в стимпанк-броню
в «Золотом компасе», 2007

комплексы, созданные для Всемирной выставки 1933 года в Чикаго и Всемирной выставки 1939–1940-х годов в Нью-Йорке. «Небесный капитан и мир будущего» действительно имеет больше общего с этой эстетикой и даже с «бластерной готикой» Уильяма Гибсона, чем с традиционным викторианским стимпанком. Фильм обращается к менее популярной грани жанра, и это роднит его с «Мечтами о вечном движении» Декстера Палмера.

Еще одна картина, заложившая основу для дальнейших попыток экранизировать стимпанк, — «Золотой компас», снятый по роману «Северное сияние» Филипа Пулмана. Трилогия Пулмана «Темные начала» представляет собой серьезное высказывание о конфликте между наукой и религией, вписанное в увлекательную сагу о приключениях бесстрашной и задиристой девчонки Лиры Белаквы. Хотя стимпанк-элемент в «Золотом компасе» и вторичен по отношению к политике и интригам (технологиям в трилогии в целом отводится не много места), ретро-футуристичная техника вроде дирижаблей показана в фильме до обидного неизобретательно. Наибольший интерес для стимпанков в этом кино, кроме самого компаса, может представлять механическая броня разумных белых медведей. Она выполнена в винтажном стиле по той же причине, по которой Джейк фон Слатт и Datamanseg переделывают под стимпанк компьютерные клавиатуры. И надо признать, что сделать полярного медведя вычурным и красивым можно было с куда меньшим успехом.

Более многообещающему мультфильму «Девять» удалось отразить некоторые темы современной стимпанк-литературы и субкультуры и при этом не скатиться к цитированию Уэллса и Верна (хотя в нем по-прежнему действует трехногий механический злодей). Более того, создатели фильма явно были в курсе современных

поджанров типа ститчпанка, подчеркивающего творческий характер стимпанк-субкультуры и растущее в ней влияние механиков и ремесленников.

Сами персонажи сделаны из запчастей – вспомните описанные Гейл Кэрригер «старые металлические пуговицы и бусины всевозможных размеров» – и обитают в мире, который, как сказал бы Верн, создан слишком уж увлекшимися безумными учеными. Маленькие ститчпанковые человечки берут на себя миссию спасти будущее этого мира и исправить ошибки мира прошлого, очевидно, разрушенного неправильным использованием технологий.

Подобно стимпанк-творцам, главный персонаж справляется с проблемами при помощи механизмов, собираемых из подручного мусора. Используя в сюжете троп экологической катастрофы, «Девять» обращается к той же проблеме нашего времени, о которой беспокоится вся стимпанк-субкультура. Как говорит фон Слатт, социально и экологически ответственный стимпанк наблюдает за реальностью и готовится к апокалипсису, чтобы его избежать. Фильм затрагивает проблему экологии более традиционным способом, но выбранная в «Девяти» эстетика настолько привлекательна, что может стать основой для целого направления в стимпанк-кино.

Еще более свежий образец голливудского стимпанка – последняя экранизация «Шерлока Холмса» с Робертом Дауни-младшим, снятая Гаем Ричи (2009). Она показала, что даже в классические рассказы Конан Дойла можно вдохнуть новую жизнь. Рассудительный, но подвижный Холмс Дауни-младшего в этом фильме идеально подходит Ватсону в исполнении Джуда Лоу. Хотя экранизация Ричи получилась неряшливой, на нее явно повлияли другие фильмы, чье действие происходит в конце XIX века. Кино фактически стало воплощением всей Викторианской эпохи, поданным через сюжет о месте науки и суеверий в нашей жизни. Более того, Холмс здесь – вариация безумного ученого из романов Верна, охотника за тайнами, который хорошо знает свое дело и лишь иногда обращается за помощью к доктору Ватсону.

Расплата за любопытство приходит вместе со старым противником, а также, возможно, самым стимпанковым оружием уничтожения, которое только появлялось на экранах. В целом «Шерлоку Холмсу» удастся поддерживать тот уровень технологий, который обещала, но не вытянула «Лига выдающихся джентльменов». Он также дает надежду, что голливудские блокбастеры научатся удовлетворять потребность публики в зрелищных развлечениях и одновременно удивлять нас новыми, достойными образцами эстетики стимпанка.



Вверху
Постер «Шерлока Холмса»,
2009

Забывтые киноленты

НЕКОТОРЫЕ ИЗ САМЫХ КРАСИВЫХ СТИМПАНК-КАРТИН пришли к нам извне Голливуда в форме полнометражного и короткометражного кино или вовсе веб-сериалов.

«Город потерянных детей» (1995), срежиссированный французами Марком Каро и Жан-Пьером Жене (также снявшим технопанковский фильм «Неудачники»), — удивительно оригинальное кино, повествующее об антиутопичном будущем. В нем безумный ученый Кранк похищает детей, а затем ворует у них сны. В процессе используется достаточно шлемов, антикварных проводов и странных механизмов, чтобы удовлетворить даже самого фанатичного стимпанка. Когда Кранк похищает младшего брата циркового силача, циркач (Рон Перлман) отправляется его спасать.

Крепость Кранка напоминает стимпанковую нефтяную вышку. Каждый член его зловещего культа замещает себе один глаз причудливым механическим протезом. В зеленом аквариуме, снабженном парой слуховых рожков, плавает живой мозг. Эксцентричный бунтарь с аквалангом погружается в затопленные этажи заброшенного склада.

Сказочная кинематография здесь противостоит атмосфере научного безумия, и в ней отчетливо звучат отголоски *contes philosophiques* и историй-сновидений, столь любимых По и Верном. Редкий фильм показывает романтику науки (пусть и смешанную с «романтикой» безумия) настолько красиво. Кроме прекрасной картинки стоит отметить центральные для фильма отношения между персонажем Перлмана и маленькой девочкой, встреченной им по пути. Они изображены живо и остро, и это придает фильму практически сердечную теплоту. Неудивительно, что *Los Angeles Times* назвали «Город потерянных детей» сюрреалистичной фан-

Внизу

Безумный ученый Кранк устраивает день рождения для мозга в «Городе потерянных детей»



тазисей, сказкой о страсти и опасностях, подвигах и храбрости, разворачивающейся в превосходно выписанном, оригинальном мире.

Заимствовав и гибкие шустрые находки «Города потерянных детей», и некоторые визуальные мотивы у «Путешествия на Луну» Жоржа Мельеса, короткометражный мультфильм «Загадочные географические исследования Джаспера Морелло» (2005) сумел получить номинацию на «Оскар». Секрет его очаровательности кроется в двухмерной силуэтной анимации, выполненной в стилистике театра теней или сложных оригами.

Зритель следует за Джаспером Морелло, опальным воздушным навигатором, который пытается сбежать из зараженного чумой родного города. Путешествие Морелло на списанном дирижабле по миру стальных воздушных кораблей и паровых компьютеров приводит его на отдаленный остров, где он надеется найти лекарство от чумы. За двадцать шесть минут «Джаспер Морелло» умудряется достичь более насыщенного стимпанк-эффекта, чем любой полнометражный фильм за последние сто лет. И делает он это талантливо и грациозно.

«Загадочные географические исследования» приобрели целую армию фанатов после того, как были опубликованы на YouTube. Простота, с которой в наши дни автор может распространять свои короткометражки по Интернету, серьезно помогла стимпанкам вроде «Лиги С.Т.И.М.» (The League of S.T.E.A.M) найти своих поклонников. Теперь они не только выступают вживую, но и ведут комедийный веб-сериал на своем канале. В последних (на момент написания этой книги) эпизодах они искали лепреконов, боролись с призраками и ужинали с вампирами. Их юмор порой простоват, а видео определенно кустарного качества. Но они настолько же очаровательны и искренни, как и все стимпанк-сообщество в целом.

Никогда не выходя из образа, участники «Лиги» удачно сочетают традиционную для стимпанков любовь к ролевому отыгрышу, гаджетам и костюмам с тщательной проработкой истории каждого персонажа. На них повлияли — разумеется! — Уэллс и Верн, но также и некоторые современные произведения их приятелей-стимпанков. «Лига С.Т.И.М.» — хороший пример того, что стимпанки могут и сами снимать кино для тех, кто разделяет их увлечения. Пусть это, вероятно, и вызвано прискорбной нехваткой по-настоящему стимпанкового профессионального кино.



Вверху
«Лига С.Т.И.М.»
(Сверхъестественных и
Требующих Исследования
Материй)

Новые тренды в ТВ-стимпанке

ХОТЯ ФИЛЬМЫ, СОЗДАННЫЕ СТИМПАНКАМИ И ДЛЯ СТИМПАНКОВ, грозят стать новым глобальным трендом в движении, существует и обратная тенденция: жанр снова проникает в популярную культуру, на этот раз – через сериалы. Знаковое шоу ВВС «Доктор Кто» заигрывало со стимпанком и раньше, но никогда не обращалось к нему настолько прямо, как в рождественском спецвыпуске 2008 года. В нем Доктор на воздушном шаре борется с огромным автоматом-кибер-человеком в 1851 году.

«Вначале они попросили меня модифицировать под стимпанк целый ПК, – рассказывает Datamaner, – но внезапно они решили использовать ЖК-монитор и периферию местной сборки. В результате в кадр попала только моя клавиатура. Это нишевый сериал. Поначалу я не знал, чего от него ожидать, но он вроде бы нашел для себя местечко в программе SyFu и получился достаточно увлекательным».

Другие свидетельства проникновения жанра на телевидение приходят от сценаристов и продюсеров, которые узнают о коммерческом потенциале стимпанка. Не так давно хит CBS «Морская полиция: Лос-Анджелес», спин-офф крайне рейтингового сериала «Морская полиция: Спецотдел», отметился сценой, происходящей в стимпанк-баре.

Слово автору сценария эпизода Спиду Уиду: «Наш исполнительный директор Шэйн Бреннан, который отвечает за “Морскую полицию” и этот спин-офф, захотел ввести в сериал про Лос-Анджелес персонажа из оригинального сериала. Мы решили, что это будет Эбби, судмедэксперт и готесса. Она приезжала в Лос-Анджелес по сценарию одной быстрой пугающей серии. Шэйн попросил меня написать сцену, в которой она бы зашла в бар для готов».

Однако Уиду не слишком нравились готы, поэтому было решено остановиться на эстетике стимпанка, и он моментально понял, что нужно написать: эстетика стимпанка светлее, чем эстетика готов. Точно так же Лос-Анджелес проще, чем

Внизу

Эллисон Скальотти перед ноутбуком авторства Datamaner в сцене из сериала «Хранилище 13», впервые вышедшего в эфир в 2009 году на канале SyFu



округ Колумбия, где происходят события оригинального сериала, а персонаж Эбби куда светлее обычной готессы. «Стимпанк, судя по показанным мне Греггом фотографиям, подходил идеально».

В этом эпизоде бар назвали просто и понятно — «СтимПанк». «Есть определенная красота в том, что выглядит старинным, но имеет вполне современный функционал. Это в точности отражает персонажа Эбби: морально она может чувствовать себя героиней викторианского романа, но она носит сапоги на платформе и кожаный ошейник. И она лучше всех в мире умеет использовать хай-тек-оборудование, чтобы разыскивать плохих парней методами судмедэкспертизы. Массовка в баре одета в стимпанк, но реальные стимпанки, наверное, сочли бы их костюмы слишком цивильными. Отчасти потому, что мы снимали шоу для CBS. И отчасти потому, что мы не хотели, чтобы шикарно одетая массовка перетягивала на себя внимание с главных героев сцены».

Итак, популярный мейнстримный сериал в упрощенной форме использует эстетику стимпанка. Является ли это достойной отсылкой к жанру научной фантастики, действительно удачные воплощения которого в кино и на телевидении можно пересчитать по пальцам? Или это говорит об окончательной коммерциализации стимпанка поп-культурой?

В заметке для онлайн-журнала *Top.com* эксперт по стимпанку Дж. Д. Фолксен высказался так: «Стимпанк-субкультура сыграла практически ничтожную, декоративную роль в этом сериале. Можно считать, что ее там не было». Этот комментарий предвещает возможную, но еще не разгоревшуюся битву между преданными фанатами стимпанка и массовой культурой, которая только начинает осваивать эстетику этого жанра.

Если верить тому, что мы уже успели увидеть, то в будущем нас ждут в основном хроники мутантов. Но среди них обязательно попадет несколько городов потерянных детей.



Вверху
Актеры Джейми Мюррей и Эдди МакКлинток в сериале «Хранилище 13»



Проходной ТВ-стимпанк

Рик Клоу

Автор блога The Geek Curmudgeon Рик Клоу написал бесчисленные отзывы, эссе и рассказы для самых разных изданий, включая Austin Chronicle, SteamPunk Magazine и «Гринвудскую энциклопедию научной фантастики и фэнтези» (The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy, 2005). Его самая заветная мечта — раздобыть выпуск Zeppelin Stories от июня 1929 года, в котором была опубликована легендарная повесть Джилла Брюера «Горилла газовых мешков» (Gorilla of the Gasbags). Ниже он представляет вашему вниманию коллекцию самых примитивных образцов стимпанка, когда-либо попадавших на телеэкраны.

Премьерный показ «Приключений Бриско Каунти-младшего», прямого тематического наследника «Дикого, дикого Запада», состоялся 27 августа 1993 года. В фильме снимался культовый для того времени актер Брюс Кэмпбелл, прославившийся главной ролью в «Зловещих мертвецах». Согласно сюжету, действие которого происходит в 1890-х годах, Бриско пытается схватить членов банды Блая — головорезов, виновных в смерти его отца. Несмотря на неглубокий сценарий, шоу продержалось всего один сезон.

Поскольку сняться всего в одном проходном сериале, вдохновленном «Диким, диким Западом», явно было недостаточно, Брюс Кэмпбелл засветился в главной роли двух сезонов разочарующе глупого сериала «Мастер на все руки» (2000). Джек Стайлз, подчиняющийся президенту Томасу Джефферсону секретный агент, защищает интересы Соединенных Штатов Америки на вымышленном островке Пулау-Пулау, принадлежащем Франции. Собственно, его прикрытие — помощник одного французского аристократа. Джек, конечно же, использует множество стимпанкового оружия и гаджетов.

Еще один вестерн, «Легенда» (1995), привлек Ричарда Дина Андерсона на роль автора бульварных рассказов Эреста Прагга и Джона де Ланси в качестве ученого Яноша Бартока. Дуэт путешествовал по стране, разгадывал мистические загадки и совершал случайные научные открытия. Многие из изобретений Бартока, вне всяких сомнений, относились к стимпанку. Инновационное шоу продержалось только двенадцать эпизодов.

Крайне отдаленная экранизация классического романа 1912 года под названием «Затерянный мир» чудом продержалась в эфире три сезона (1999–2002). Она могла похвастаться некоторыми стимпанк-элементами, но еще и второсортными спецэффектами, плохой актерской игрой и едва прорисованными сюжетными линиями. Сериал Q. E. D. 1982 года, действие которого происходит в эдвардианской Англии, продлился всего шесть эпизодов. «Путешественники во времени», сериал о хронопутешествиях с периодическими нотками стимпанка, справился с двадцатью сериями своего единственного сезона (1982–1983). Повествующий о событиях XXIII века на планете Нью-Техас мультсериал «Брейвстарр» (1987–1988) действительно активно использовал стимпанк. Он даже показал зрителям футуристический Лондон в викто-

рианском стиле и путешествующего во времени Шерлока Холмса. Стимпанк-мотивы были замечены и в нескольких эпизодах сериала о многочисленных реинкарнациях «Доктор Кто».

Предположив, что Жюль Верн действительно прожил все те путешествия, о которых он писал, авторы «Тайных приключений Жюля Верна» (2000) решили сделать ставку на стимпанк-экшен с воздушными кораблями, паровыми устройствами и даже целым одним стимпанк-киборгом! Активно используя естественные сюжетные возможности сериала про XIX век, они сняли несколько эпизодов с историческими писателями и деятелями — Сэмюэлем Клеменсом³⁷, королевой Викторией, Александром Дюма, кардиналом Ришелье и королем Людовиком XIII (в эпизоде с машиной времени). Многообещающее шоу не выстрелило и было закрыто после первого же сезона.

2 ноября 2009 года вышел прекрасный веб-сериал «Риз» (Riese), насквозь пропитанный стимпанк-атрибутикой (вплоть до наличия в нем заводных людей, воздушных кораблей и викторианской моды). Преследуемая могущественным религиозным культом под названием «Секта», прекрасная Риз скитается по миру, помогая людям и общаясь с волком. Шоу могло похвастаться превосходным реквизитом, качественным сценарием и неплохим актерским составом. После всего десяти эпизодов длиной от 7 до 20 минут «Риз» был быстро признан одним из лучших игровых стимпанк-сериалов.

Японцы тоже запустили стимпанк в телевизор — правда, в его анимационной версии. Основанный на объемной манге «Стальной Алхимик» показывал альтернативное, практикующее алхимию общество конца XX века. Он продолжался 51 эпизод как сериал (2003–2004) и после был дополнен полнометражным аниме 2005 года. В «Гениальных паровых детективах» (1998–1999) зрителям рассказывалось о приключениях молодого сыщика в реальности, где пар является единственным источником энергии. Летающий мир с узнаваемой викторианской стилистикой был показан в «Изгнаннике» (2003). По сюжету сериала два пилота воздушных кораблей, Клаус и Лави, оказывались втянуты в историю с неким загадочным грузом. Сериал «7 самураев» (2004), переосмысление «Семи самураев» Акиры Куроавы, воспроизвел этот классический сюжет всего за 26 эпизодов, добавив в него киборгов и летающие крепости.

Еще одно стимпанк-аниме, выросшее из произведений Жюля Верна, — «Надя с загадочного моря» (1990–1991) — впоследствии породило полнометражный сиквел (1991) и мангу. История, начинающаяся в 1889 году, описывала попытки цирковой артистки Нади, молодого изобретателя Жан-Люка Лартига и знаменитого капитана Немо спасти мир от атланта Гаргойла, пытающегося восстановить из руин подводную империю. Аниме, переведенное на восемь языков, заработало популярность во всем мире. На книгах Жюля Верна основывался (впрочем, лишь приблизительно) и сюжет аниме «Приключения самолета Пата» (2002). Он разворачивается в Англии конца XIX века и переполнен фантастическими технологиями вроде гусеничных кораблей или антигравитационной жидкости.

Основанная на популярной серии видеоигр «Сакура: Война миров» переносит зрителя в альтернативные 1920-е годы, в которых пар остался основным источником энергии. Породив многочисленные игры для нескольких платформ, мангу, аниме, пять видеоадаптаций и полнометражный фильм, с момента своей премьеры в 1996 году «Сакура» превратилась в поистине уникальный культурный феномен.

Внизу
Концепт-арт Алексе
Сенивальд для ТВ-шоу
об Эдгаре Аллане
По, застрявшем на
дирижабле



³⁷ Марком Твенем. — Прим. ред.



Piuu-Piuu

CRAC



**БУДУЩЕЕ
СТИМПАНКА**



Достаточно ли нам
заводных устройств,
механических
корсетов и
дирижаблей?

«Стимпанк ступил на скользкую дорожку еще в 2008 году. А) Мадонна появилась в журнале *American Airlines* в стимпанковых шмотках. Б) Тогда же я стала замечать эротические вечеринки на тему стимпанка в ночных клубах. Это был еще и переломный момент: голоса тех, кто пытался четко определить границы жанра, взяли верх над теми, кто хотел просто описать его эстетику. Впрочем, черт побери, откуда мне знать?»

Либби Буллофф

ПОСЛЕ ПУБЛИКАЦИИ ЗНАКОВОЙ СТАТЬИ В *NEW YORK TIMES*, открывавшей стимпанк для обывателей, среди фанатов разгорелась полемика: начнет ли теперь субкультура угасать, и если да, то когда именно? Теперь, когда жанр был наконец-то признан обществом, многие опасались, что стимпанк-движение ждет неизбежный творческий упадок.

Когда я спросил тысячи своих друзей из Facebook (большую часть из которых составляют творцы или мои читатели), в какой именно момент стимпанк «свернул на скользкую дорожку», комментарии посыпались валом. Большинство ответов были оптимистичными. Они напоминали, что мы часто теряем интерес и доверие к теме, как только о ней узнают слишком много людей. Как будто у нее истекает срок годности, как у йогурта. Но что если нам действительно есть о чем беспокоиться?

Замечание Буллофф имеет немалый вес, если вспомнить, как долго и активно она возвращается в стимпанк-движении. Но и другие стимпанки тоже начинают склоняться к мысли о том, что время самосборных заводных безделушек подходит к концу. Брэкен МакЛеод пишет: «Я думаю, что стимпанк поскользнулся на “механическом пауке” («Дикий, дикий Запад», 1999), потому что именно тогда его впервые попытались продать с экрана». Писатель-абсурдист Джесс Гулбрансон предположил, что в альтернативной царской России не ты сворачиваешь на скользкую паровую дорожку — скользкая паровая дорожка сворачивает на тебя³⁸. Джеймс Бернетт пошутил более классически: «Сколько стимпанков нужно, чтобы поменять лампочку? Два: один меняет ее, а второй приклеивает на нее ненужные шестеренки».

Другие ответы варьировались от возмущенных («Чё? Да стимпанк и не думает помирать!») до всерьез поднимающих проблемы обновления и борьбы с инертностью субкультуры. Многие выражали восторг от одного аспекта стимпанк-движения и одновременно полное разочарование в других его сторонах. Некоторые даже нашли в себе силы на здоровую самоиронию.

³⁸ Отсылка к популярному на Западе типу анекдота «русский перевертыш» — например, «в Советской России не ты сидишь на стуле — стулья сидят на тебе!». — *Прим. ред.*

Ради полноты информации стоит упомянуть, что некоторые мои подписчики датировали «начало конца стимпанка» моим интервью, которое я дал на всю страну в 2008 году в передаче на Australian Public Radio. В ходе беседы ведущий попросил меня описать моду стимпанка. Будучи еще плохо знакомым с субкультурой, я ляпнул: «Ну, знаете — механические корсеты и все такое». Затем ведущий задал мне вопрос, который мне не задавали до этого никогда в жизни: «А сами вы что носите?» Я, между тем, сидел в студии в шортах и футболке, но никак не в механическом корсете.

Как показали предыдущие главы этой книги, разные люди не только по-разному понимают сам термин «стимпанк», но и достаточно вольно представляют себе его эстетику. Да, существует несколько основных точек зрения, но пространство для их обсуждения свободно, и нам есть куда расти. Нам могло надоесть постоянное упоминание стимпанка в СМИ, но нам еще не надоело носить его, читать его, создавать его, смотреть его и жить им.

Тем не менее существуют две области, которые наиболее вероятно помогут нам продвинуть, развить, обогатить или даже спасти стимпанк-движение. Это устойчивое развитие, «зеленый пар» и мультикультурализм.



Зеленый пар. Серьезно?

ТЯГА К САМОСТОЯТЕЛЬНОМУ СОЗДАНИЮ ВЕЩЕЙ, свойственная стимпанк-моду и стимпанк-ремеслу, естественным образом вводит стимпанков в тему устойчивого развития³⁹ и стимулирует исследование ими «зеленых» технологий. Многие в движении хотели бы вернуться в те времена, когда механика была доступна любому человеку независимо от его технического образования. Хотя некоторые продвинутое викторианские изобретения существовали только в контексте фабрик и массового производства, худо-бедно наладить свои часы, например, мог почти кто угодно. Ностальгия по возможности починить свою машину — более свежий феномен, но и она может стать отправной точкой для погружения в стимпанк.

Хотя субкультура активно обсуждает проблемы устойчивости и экологии и даже считает внимание к ним частью идеологии стимпанка, на деле ими занимаются лишь немногие. Kinetic Steam Works экспериментирует с паровым ретро-транспортом с низким энергопотреблением. Ремесленники вроде Джейка фон Слатта создают безопасные для окружающей среды плавильные печи для вторичной переплавки алюминия на отработанном растительном масле, а также конструируют

Предыдущий разворот, слева

Отрывок из «Рассказов Мориса Сандалетта» (Les Historiettes de Mr. Sandalette) Венсана Бенара и Анлиз Бонни (известных также как Futuravapeur и Anxiogene)

Вверху

Стимпанк-плавильная Джейка фон Слатта

³⁹ Комплекс мер, нацеленных на удовлетворение текущих потребностей человека при сохранении окружающей среды и ресурсов. — *Прим. ред.*

STEAMPUNK MAGAZINE

THE PRE-INDUSTRIAL REVOLUTION

LIFESTYLE
MAD SCIENCE
THEORY
FICTION

#6



другие экологичные продукты вроде ламп и грузовых велосипедов. И все же проекты в сфере практической стимпанк-экологии по-прежнему недостаточно.

Есть еще один коллектив, серьезно относящийся к проблеме устойчивого развития. Это редакция *SteamPunk Magazine*, основанного в Портленде и сейчас издающегося в том числе и в Британии⁴⁰. Журнал поддерживает экологические инициативы, в нем делается акцент на «стим-элементе» в стимпанке как призыве к новому будущему. В этом будущем каждый сможет чинить и перестраивать окружающие его вещи при помощи подручных инструментов. С этой точки зрения стимпанк-ремесленники – это изобретатели, которые освоили практичный и передовой способ мышления, лишенный и технологического пессимизма Верна, и ложного технологического оптимизма Эдисона. Как и вся стимпанк-субкультура, они близки к анархистам.

Слово соосновательнице журнала Маргарет Магри Киллджой: «Стимпанк и как субкультура, и как эстетика раскрывается в полной мере лишь тогда, когда под его влиянием мы радикально меняем свой способ взаимодействия с технологиями. Это возможность переосмыслить аксиомы промышленной революции, и сейчас, вероятно, она нужна человечеству как никогда. Производство, развиваемое и организуемое “сверху” правительствами и корпорациями, поставило населяющие нашу планету виды на грань вымирания и уже безжалостно уничтожило тысячи из них».

Редактор К. Аллегра Хоксмур поясняет, что журнал, в отличие от общей стимпанк-культуры, зародился в совершенно иной среде. «Когда Маргарет впервые пришла в голову эта идея, все ее знания о стимпанке на тот момент были получены от совершенно фантастической компании панков и анархистов. Они изучали прошлое, чтобы фантазировать о новом, лучшем будущем. Только позже она обнаружила, что стимпанк становится крупным культурным движением. И знаете что? Я думаю, что это было к лучшему. Когда нечто подобное стимпанку по своей природе остается эстетикой, оно может увязнуть во внешнем и формальном. Мы уже видим, как это начинает происходить со всеми этими гоглами, дирижаблями и шестеренками, которые бездумно клянутся на все и всех».

Заметки в *SteamPunk Magazine* рассказывают, как построить искусственный остров вопреки повышению уровня Мирового океана, или освоить кройку и шитье, или собрать велосипед пенни-фартинг. Не говоря уже о периодической публикации глав «Руководства стимпанка на случай апокалипсиса» (*A SteamPunk's Guide to the Apocalypse*, 2008), где приводится информация о «фильтрации воды, самообороне, ориентировании на местности, сборе припасов и многих других навыках, которые понадобятся порядочному стимпанку в случае конца света».

Киллджой надеется, что стимпанк станет авангардом всемирной ремесленной революции. «Мы можем рассказать людям об устойчивых технологиях и экологичном образе жизни. Мы можем помочь им понять, что прогресс не всегда развивается по прямой. Возможно, нам придется вернуться назад, чтобы мы могли продвинуться вперед. Возможно, летательные аппараты с неподвижным крылом – не наше будущее, хотя они и полезнее аэростатов с военной точки зрения. Возможно, дирижабли – это именно то, что нам нужно, как и власть торговых синдикатов вместо засилья капиталистических корпораций. Чтобы этого достичь, мы собираемся поддерживать “панк-элемент” в стимпанке».

Все вышесказанное делает шутку Джеймса Бернетта про двух стимпанков и лампочку («один меняет ее, а второй приклеивает на нее ненужные шестеренки») куда серьезнее. Один из способов сохранить актуальность стимпанка – отказаться от редизайна современных технологий ради создания рабочих ретро-механизмов, как это делает команда *Kinetic Steam Works*.

Напротив

Обложка *SteamPunk Magazine*
#6 от Молли Крабшл, 2009

⁴⁰ Журнал был закрыт в 2016 году. — Прим. ред.

Международный и мультикультурный пар

ИНТЕРНЕТ СТАЛ БЕСЦЕННЫМ ИСТОЧНИКОМ ЗНАНИЙ ДЛЯ ВСЕХ ЖЕЛАЮЩИХ познакомиться со стимпанк-субкультурой. Присоединиться к ней теперь можно из любой точки земного шара. Сайты вроде Brass Goggles или Steampunk Workshop служат настоящими связующими узлами для различных стимпанк-активностей. Тем не менее энтузиасты по всему миру продолжают создавать собственные сообщества для людей с самыми разными интересами и убеждениями. Интернет вдруг начинает работать как двусторонний канал, позволяя уже ветеранам стимпанка из Северной Америки и Великобритании узнавать о новых зарубежных анклавах.

От Франции до Бразилии и на всем пространстве между ними стимпанк процветает как никогда. Это подтверждают такие сайты, как Beyond Victoriana или Silver Goggles, которые фокусируются на мультикультурном стимпанке независимо от его происхождения. Ветераны стимпанка вроде Дж. Д. Фолксена, писавшего статьи на тему мультикультурализма в стимпанке для Top.com, также признают, что будущее жанра требует большего разнообразия. «Любая культура, существовавшая в XIX веке, потенциально может использоваться в стимпанк-литературе или стилистике костюма, — заявляет он. — И я рад, что все больше и больше людей узнают о такой возможности».

Иногда мультикультурализм проявляется в виде возвращения к корням, что видно на примере очень активного французского сообщества, которое подпитывается от обожаемых им произведений Верна. Кому-то может показаться, что континентальный европейский стимпанк неотличим от британского или американского. Но на самом деле каждая европейская страна привносит туда свою специфику.

Посмотрим на ту же Францию. Как указывает французский «ремиксер изображений» Сэм ван Олфен, особенности ее национального стимпанка не сводятся к Верну. «Никакой королевы Виктории — только Наполеон III. Никакого Оскара Уайльда — только Шарль Бодлер. Никакого Хрустального дворца — только Всемирная выставка. Но есть и такие правила, которые определяются не местным колоритом, а требованиями жанра. Вот почему стимпанк, к сожалению, не всегда может отходить от им же самим введенных законов и клише». Собственное творчество Олфена часто возвращается к классическим образам вроде «Слона султана», но он всегда дополняет или изменяет их в своей гениальной манере.

Венсан Бенар — бывший художник-декоратор, работавший на французском телевидении и кинопроизводстве, ныне известный как Futuravapeur — называет себя творцом, который «дает вторую жизнь антиквариату, перехватывая его [у скупщиков], добавляя в него больше современных деталей и тем самым спасая его от мусорных свалок или забвения». Бенар сотрудничал с Anxiogene (Анлиз Бонин), чтобы создать историю о невероятных приключениях «своенравного детектива по паранормальным делам» и щедро наполнить ее стимпанк-эстетикой.

Бенар верит, что стимпанк — «богатая и свободная страна» и что нотку Франции в жанре выявить все труднее, потому что стимпанк-творцы со всего мира постоянно влияют друг на друга через замечательную площадку для обмена идеями — Интернет. По его словам, французская версия стимпанка имеет тенденцию к

Напротив

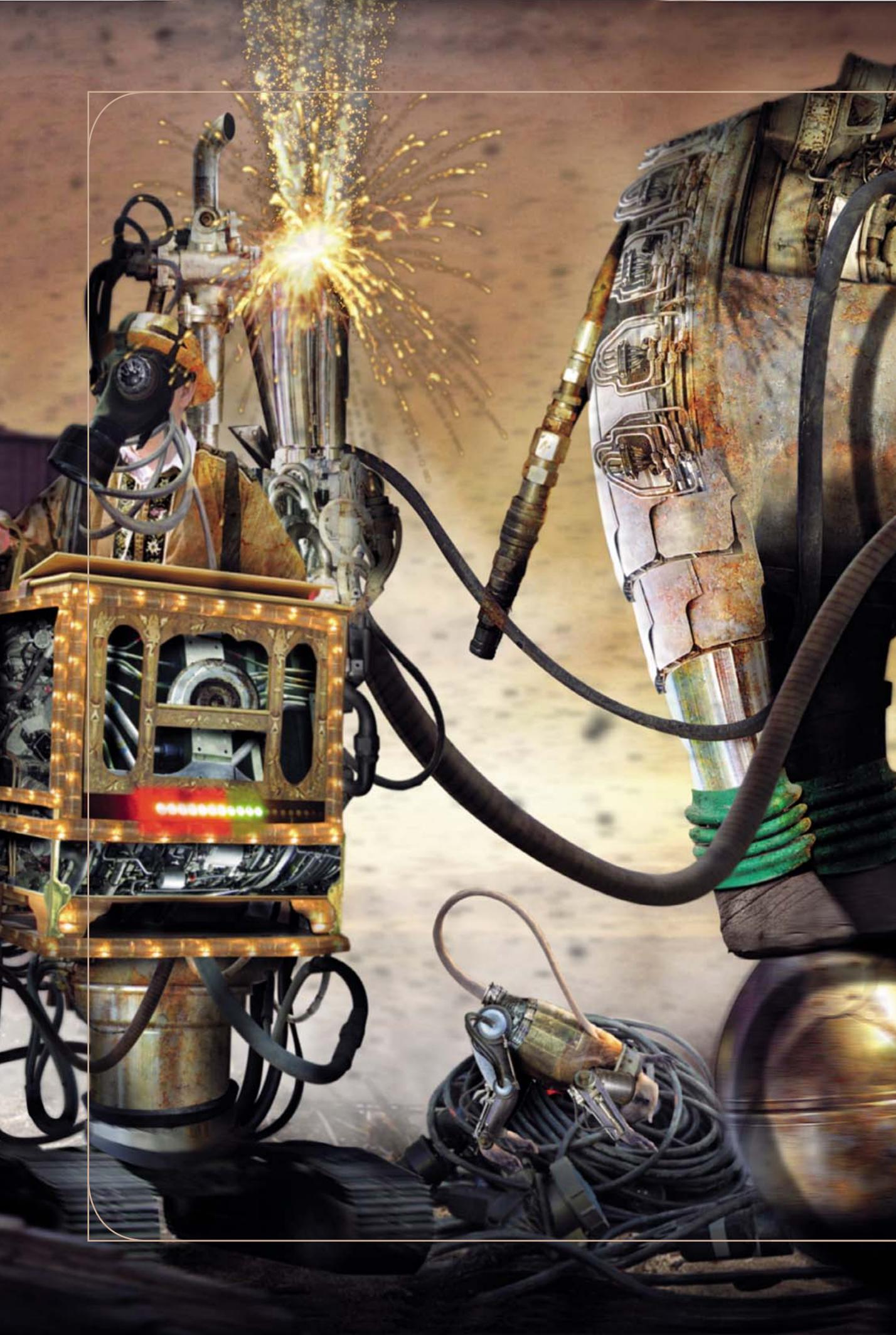
«Шлем императорского инженера», работа Венсана Бенара, также известного как Futuravapeur

На следующем

развороте

«Ржавый цирк» (Le cirque rouillé) Сэма ван Олфена







STEAMPUNK

Histórias de um Passado Extraordinário



TARJA
editorial

сдержанности в фантастике. «Наши изобретения обычно более целостные и элегантные. А еще для нас очень важен элемент самоиронии».

И все же подобные примеры, несмотря на разницу в источниках вдохновения, следуют по удобной, проторенной традиционным стимпанком колее.

Если отважиться отойти от нее подальше, неожиданный эпицентр стимпанка обнаружится в Бразилии. Согласно бразильскому писателю, переводчику и основателю блога *Post-Weird Thoughts* Фабио Фернандесу, бразильское стимпанк-сообщество активно развивается как минимум последнюю пару лет — и это только публично. Большинство его членов, разбросанных по всей стране, до 2007 года даже не были знакомы. Они стали встречаться сразу после основания Великой ложи Сан-Паулу (что-то вроде масонской ложи, но только по названию). Сейчас свои ложи есть в штатах Рио-де-Жанейро, Риу-Гранди-ду-Сул, Параиба и Парана.

Хотя бразильскому стимпанку меньше трех лет, Фернандес уверен, что сообщество ведет очень активную жизнь: в нем множество очень интересных деятельных участников и десятки мероприятий. Впрочем, большинство из них пока что посвящались скорее стимпанк-моду и образу жизни, чем литературе. Некоторым, конечно, удавалось охватить оба аспекта... но все-таки они еще не настолько взаимосвязаны. «Это не кажется нам большой проблемой. Они прекрасно сосуществуют друг с другом. Литературное движение быстро растет. И, осмелюсь предположить, в ближайшие два-три года нас ждет рождение полноценного литературного поджанра “бразильский стимпанк”».

Фернандес верит, что Жак Барсия — светоч бразильской научной фантастики — еще и один из лучших в стране стимпанк-авторов. «Он способен призвать из глубин воображения образы ужасающей красоты, невероятные устройства и чарующих существ вроде влюбленных механических големов».

Барсия же согласен с оценками Фернандеса: «Бразильская стимпанк-литература действительно быстро развивается, но она еще не вышла из колыбели. Есть достойные произведения, хорошие тематические антологии и специализированные жанровые конвенты, но многие авторы (и читатели) лишь смутно представляют себе, что такое стимпанк или куда он движется последние несколько лет. С другой стороны, мы знаем прекрасные образцы бразильской викторианы, в которых исторические фигуры смешиваются с героями бразильского романтизма. Получается очень даже хорошо».

Творчество же самого Барсии не соответствует общему настроению бразильского стимпанка. «Я обычно предпочитаю “прекрасную эпоху” Викторианской и помещаю свои сюжеты в вымышленные города, лишь напоминающие бразильские. Мои персонажи обычно диссиденты, бедняки, члены профсоюзов и анархисты начала XX века. Я думаю, в настоящем стимпанке было бы больше революций, больше экшена. В конце концов, та эпоха была скорее про фабрики, восемнадцатичасовые рабочие смены и борьбу за свободу, чем про милый пар или часовые механизмы и их изобретателей».

В 2009 году антология бразильского стимпанка продемонстрировала миру работы Барсии и прочих писателей, став своеобразным списком «флагманских кораблей» (дирижаблей?) этого жанра. Многие из отобранных произведений вдохновлялись классикой вроде Уэллса и Верна. Но другие, такие как «Фантастический город» (*Phantastic City*) Ромеу Мартинса — с его «паровыми фавелами», бандами бывших рабов из Африки, ставших бойцами капоэйра, и огромными постройками на пляже Копакабана, — несут в себе гораздо больше национального колорита.

Напротив
Steampunk, антология
бразильской литературы, 2009

Отрывок из «Фантастического города» Ромеу Мартинса

С момента запуска промышленного производства в заливе Понта-д'Аррейя – в Нитерос, на родине локомотива «Барон» – не проходило ни месяца без того, чтобы какая-нибудь новая фабрика не открывала свои двери для рабочих. Ритм внутри заводов не уступал шуму бурлящих городских улиц не только днем, но и ночью, что стало возможным, как только газовое освещение вытеснило старые лампы на китовом жире. Но ни новое освещение, ни императорский декрет, объявлявший капоэйру и кунг-фу вне закона, не могли остановить разворачивающуюся на улицах войну [враждебных группировок]. <...>

Смог, проникающий повсюду и лишаящий горожан обоняния, вкуса и даже осязания, выплескивался из сотен высоченных каменных обелисков, разбросанных по Столице и превращающих ее в дымный лабиринт. Это были трубы фабрик, настоящих монстров, чьи плотки-печи пожирала уголь из Санта-Катарины, чтобы выплюнуть новые печи, рельсы, целые поезда, корпуса броненосцев... Это было будущее, отлитое в металле.

Но среди всех чудес, подаренных прогрессом и человеческим гением этому городу, ни одно не могло ни сравниться, ни даже претендовать на сравнение с огромным зданием, которое обещали достроить на пляже Копакабана к концу этого года. Насчитывающий сотню этажей Фантастический Город должен был стать высочайшим строением, когда-либо возведенным человеческими руками, – примерно вдвое большим, чем монумент Вашингтону в Штатах. На постройку последнего ушли десятилетия, потому что его открытие постоянно откладывалось из-за Гражданской войны, которая терзала забытую богом республику долгое время и завершилась буквально пару месяцев тому назад.

Перевод с португальского Фабио Фернандеса

Проблема взаимовлияния обуславливает то, что «международный» не всегда означает «мультикультурный». Через свой сайт Beyond Victoriana Диане М. Фо (она же Ай-Лин Миротворец) приходится агрессивно продвигать стимпанк-мультикультурализм во всех его формах. И это пока Джейми Го на своем сайте Silver Goggles делает то же самое со стимпанк-литературой, обзвывая новые книги и предлагая альтернативную интерпретацию классических произведений.

Го утверждает: «Большинство интересных вещей [на сайте Silver Goggles] приходит от авторов, которые не являются англичанами и не живут в англоговорящих странах. У таких писателей нет заезженного научно-фантастического бэкграунда, и

они применяют термин “стимпанк” к ретрофутуристической литературе в целом».

Ай-Лин Миротворец основала Beyond Victoriana отчасти чтобы бороться с идеализацией Запада в стимпанк-сообществе, отчасти чтобы продвигать позитивный мультикультурализм. «Когда мы говорим о британской культуре и стимпанке, мы вынуждены учитывать тот факт, что британская культура сформировала современную культуру вообще и стала двигателем вестернизации. Поэтому, когда мы говорим о британском империализме... мы должны признавать, что вестернизация была болезненной для всех незападных культур и что викторианский стимпанк — не более чем проекция давно сложившихся стереотипов».

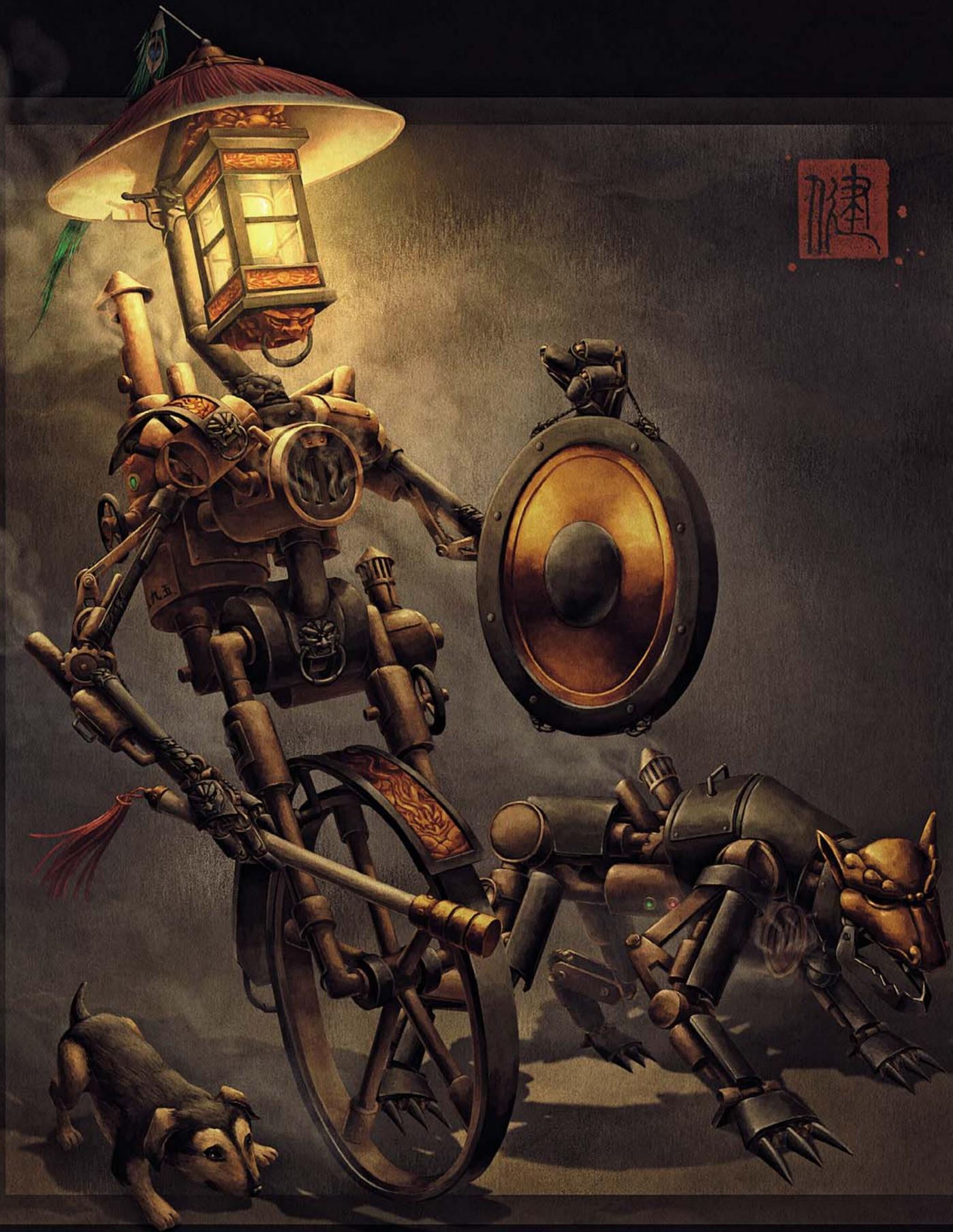
Кроме того, Ай-Лин считает, что стимпанки привязаны к жанру именно из-за его противоречивости: инновационные технологии разрушают окружающую среду; фабрики, мосты и железные дороги построены на костях бедных иммигрантов; экспансия строится на рабстве и колониализме. Более того, стимпанки жаждут разрушить порядки прошлого. На ее взгляд, это и отличает стимпанка от неовикторианца.

Стимпанк ожидает еще немало трудностей взросления. Субкультура будет активно обсуждать проблемы культурной апроприации и репрезентации культур. Темой обсуждения станут также допустимые способы, которыми стимпанк может выражать Викторианскую эпоху, не обращая при этом к собственно истории викторианства. Однако Ай-Лин отмечает, что ее пропаганда мультикультурализма воспринимается очень позитивно — гораздо позитивнее, чем она сама ожидала: «Я запустила проект исключительно из любопытства, а теперь это ресурс, который поддерживают сотни людей».

Один из художников, публикующихся на Silver Goggles, уроженец Гонконга Джеймс Инг адаптирует стимпанк к китайской эстетике. Его цифровой рисунок императорского дирижабля и другие картины имитируют масляные краски и от-

Внизу
«Свадебная повозка». Джеймс
Инг, 2009





носятся к новому, значимому направлению в стимпанк-живописи. «Эта работа – результат моих размышлений о современном этапе модернизации и моего интереса к истории Китая. Мне очень интересна история династии Цин и технического прогресса неевропейских государств. Обычно модернизация означает вестернизацию; чем современнее Китай, тем больше он похож на западный мир. (Возможно, я замечаю это только потому, что живу в Гонконге, который, как известно, самый культурно “западный” город во всей Поднебесной.)

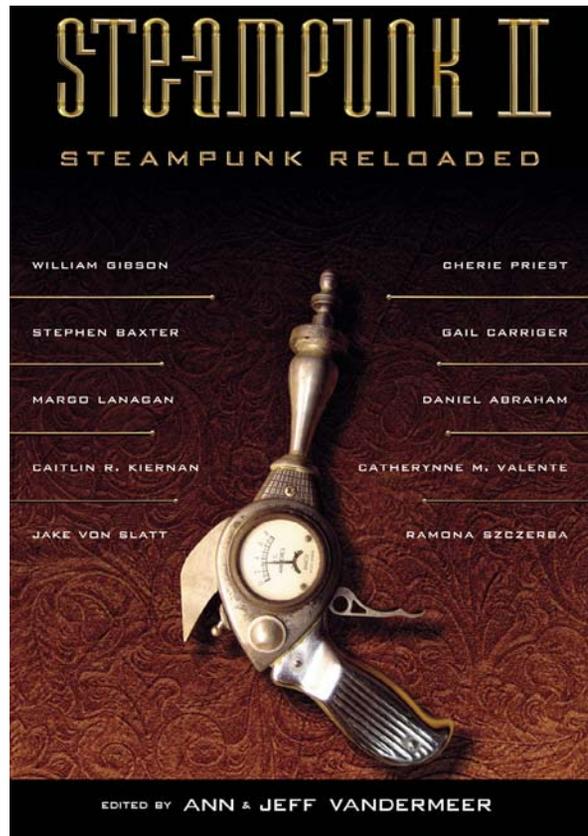
Но потом я начал мечтать: что было бы, если бы Китай модернизировался первым и прошел индустриальную революцию на пороге позапрошлого века? Что, если бы Китай стал тем образцом, за которым гонятся остальные страны? Каким бы мир был сейчас? Возможно, Китай все еще был бы империей. Или небоскребы выглядели бы как пекинские дворцы, а машины – как паланкины? И может быть, у нас были бы фантастические механизмы, которые выглядели бы одновременно исторично и футуристично».

Эти фантазии все еще звучат по-детски, но и они постепенно становятся все более «взрослыми». «Я бы хотела видеть другие империи, помимо викторианской, – признается Го, – в которых угнетаемые народы обретают те силу и уверенность в себе, которых они были лишены, и даже больше этого. Стимпанк, тесно переплетенный с историей человечества, как ничто другое подходит для исследования дебрей прошлого и настоящего ради построения светлого будущего».

Как же, по мнению Го, должен выглядеть идеальный стимпанк-текст? «У меня есть история, в которой я натравила малайский дирижабль на капитана Фрэнсиса Лайта. Он захватил остров Пинанг в 1700-х годах для Ост-Индской компании и тем самым начал эру британского колониализма. В моей версии команда отбивает остров обратно во имя султаната Кедах. Если бы кто-то сделал стимпанк-проект специально для меня, я бы попросила его превратить эту историю в графический роман».

Все, что мы наблюдаем, подтверждает: будущее обещает быть именно таким, каким его видит Го. Когда мы с моей женой Энн редактировали антологию «Стимпанк», нам было очень сложно найти среди ранней стимпанк-литературы что-либо, написанное с иной культурной перспективы. На момент же составления второй антологии «Стимпанк 2: Перегрузка» (2010), охватывающей жанровую литературу прошедшего десятилетия, отыскать мультикультурные работы стало гораздо проще. Например, Швета Нараян вплела индийскую историю и фольклор, описанные с точки зрения часовщика, в «Механический зверинец императора Джалал-уд-дина Мухаммада Акбара» (The Mechanical Aviary of Emperor Jalal-ud-din Muhammad Akbar, 2010).

Свежий (на момент 2010 года) сайт, посвященный мусульманскому стимпанку с астролябиями и золотым веком ислама, также намекает на то, какое будущее может ждать субкультуру. Основатель этого сайта Якуб Ислам сейчас работает над



Напротив
«Ночной патруль». Джейме Инг, 2009

Вверху
Обложка антологии «Стимпанк 2: Перегрузка». Дизайн Энн Монн, бластер Дана Джонса и студии Tinkerbols



Манифест стимпанка

Джейк фон Слатт

Этот манифест, созданный Джейком фон Слаттом из Steampunk Workshop, часто зачитывается на тематических конвентах. В нем показано будущее стимпанка глазами создателя и ремесленника.

Какое будущее вам обещали? Когда я был маленьким, мне говорили, что через сорок лет все мои потребности будут обслуживать роботы. Машина будет сама везти меня в нужное место, пока я читаю газету, а отпуск в орбитальном отеле станет обычным делом. Позже, когда я немного подрос, мне пророчили жизнь в маленьком, дружелюбном к окружающей среде сообществе, в котором мы все живем под сияющим куполом и не вылезаем из белых пижам.

Когда я поступил в старшую школу, нам просто перестали что-либо обещать. Мы все уверовали, что завтра будем жить в мире постапокалипсиса – носить ирокезы и рассекать по пустошам на грубо сбитых тачках в поисках еще одной канистры топлива. Следующее обновление будущего было не веселее: нам предстояло стать человеческими флешками с кабелем, подключаемым прямо в череп, чьи судьбы определяются мистическими и темными сущностями, которые могут быть – а могут и не быть – людьми или вообще живыми существами.

Сегодня единственное будущее, которое нам обещают, прямо в эту минуту разрабатывается научно-исследовательским отделом одной из крупных промышленных корпораций. Его отблески будут на экранах следующего поколения смартфонов, ноутбуков и MP3-плееров. Журналы, которые вместе с нами гадали, как мы будем жить через пятьдесят или сто лет, сейчас сосредоточены на том, будет ли в грядущем седане премиум-класса встроенный Bluetooth и каков же на самом деле обещанный стандарт звука для домашних кинотеатров.

Как вы поступите теперь, когда будущее больше не обещает вам ничего, кроме билетов на эпохальную презентацию очередного Стива Джобса или выходящий летом блокбастер? Что вы сделаете со своим настоящим – постоянной работой, оплатой счетов и сведением концов с концами? Общество предлагает вам смириться, склонить голову, задержаться на работе, еще немного постараться. И, если получится, наконец заказать на Amazon тот 50-дюймовый HD-телевизор.

«Если хочешь что-то сделать – сделай это сам». В последнее время я редко это слышу – разве что от продавцов в строительных магазинах. Все прочее давно «не содержит деталей, обслуживаемых пользователем». Все, включая ваше будущее.

Удивительно ли то, что некоторые из нас решили пойти другим путем? Отойти от истории, которая теперь пишется в корпоративных офисах, и начать свою собственную? Уйти в мир приключений и романтики, в котором каждый из нас строит собственное будущее на своих условиях, не дожидаясь, пока оно появится в продаже? Выйти навстречу прошлому, которого никогда не было, и будущему, которое все еще может быть?

Напротив
Джейк фон Слатт и его
генератор Уимехерета



Никто не сомневается в том, что в ближайшем будущем нас ожидают серьезные испытания. Многие верят, что «пик нефти» уже пройден и рост цен на топливо скоро серьезно изменит привычный образ жизни для большинства обитателей Земли. Развивающиеся экономики Китая и Индии уже значительно повлияли на мировое распределение производства и рабочей силы.

Учитывая все это, именно XIX век — и это достаточно иронично — несет нам важные уроки о том, как справиться с разрушительными последствиями прогресса. Он даже предлагает готовые технологии, которые когда-то были отвергнуты как неэффективные. Паровой двигатель, например, имеет перед двигателем внутреннего сгорания важное преимущество — он может работать на любом топливе. В мире, в котором несколько видов биотоплива скоро будут доступны в большем или меньшем количестве вследствие глобального потепления или других причин, энергия пара еще может сыграть свою роль.

«Мы готовимся к апокалипсису так, чтобы его получилось избежать» — вот пароль, по которому можно отличить политически и экологически осознанного стимпанка. Те же потребительские привычки в XIX веке сильно отличались от наших. Если вам был нужен предмет мебели, прибор или инструмент, то вы долго на него копили. Но зато потом в большинстве ситуаций приобретенная вещь служила вам до самой вашей смерти.

Стимпанк — отражение людей той эпохи. Они осознанно губят себя как потребителей, предпочитая приобрести несколько вещей превосходного качества вместо нескольких десятков ширпотребных аналогов. Они часто ищут винтажные или даже антикварные варианты устройств типа швейных машинок, а затем выкупают их для постоянного использования. Они твердо знают, что только машины прошлых веков достаточно прочны, чтобы пережить своих владельцев.

Стимпанки хотят купить вещь один раз, а затем передать ее своим детям. Сильнее этого мы хотим только сделать эту вещь, сделать ее один раз и затем пользоваться ею до конца своей жизни. Вещь, которая при каждом использовании будет напоминать нам о том, что мы умели и на что были способны. Вещь, которой не будет ни у кого другого в целом мире.

Внизу
«Небывалый Дом — на
колесах», который тянет
«Гортензия» от Kinetie
Steam Works



серией романов, действие которых происходит в 1148 году, перед самым воцарением Саладина.

Для стимпанк-литературы распахнут весь мир. У древних египтян были скользящие двери, которые могли бы приводиться в движение силой пара. Кхмеры, известные по руинам Ангкор-Вата, обладали сложной системой водоотведения, которой тоже бы нашлось применение в паровой энергетике. Освободившись от тирании XIX века, стимпанк может воистину начать свой ренессанс на книжных страницах.



Правда проста: никто не знает, как стимпанк будет выглядеть завтра. Есть даже некоторая ирония в том, чтобы гадать о будущем движения, которое настолько вдохновляется прошлым. Впрочем, если нам повезет, то устойчивое развитие станет ключевым занятием всего стимпанк-сообщества. А мультикультурализм закрепится среди принципов движения и сделает творчество стимпанков богаче и разнообразнее.

Джейк фон Слатт верит, что изменчивость стимпанк-эстетики остается ее главным преимуществом: «Я пришел к выводу, что стимпанк — это комбинация викторианского стиля и панковского отношения к жизни, этакий культурный мул. Мул, напоминаю, — отпрыск осла и кобылы: он силен и работоспособен, но не может размножаться. Стимпанк подобен мулу в том, что поколение за поколением он находит себя в различных формах, но не имеет никакой постоянной традиции или сущности. То, что мы называем стимпанком сегодня, скорее всего, будет продолжаться своим чередом. Но пока существуют кобылы и осла, на этом свете будут и новые мулы».

Периодический автор киберпанк-рассказов Марк Лэдлоу, который писал и стимпанк-повести, шутливо предлагает иной вариант будущего: «Стерлинг и Гибсон отзываяют из печати “Машину различий”. Тим Пауэрс запускает вирус, который уберет слово “steam” из всех цифровых источников. Джим Блейлок через суды закрывает все стимпанк-конвенты и вынимает шестеренки из всех часов на планете. К. У. Джетер входит в черную дыру, и Вселенная начинается сначала».

Возможно, самой главной вещью, которую переизобретет стимпанк, станет именно наше будущее. Согласно отчетам ВВС, в следующие десять лет дирижабли наконец станут эффективным с точки зрения расхода топлива транспортным средством. А значит, и предпочитаемым транспортом для межконтинентальных перелетов.

Возможно, однажды мы все станем стимпанками.

Об авторах



ДЖЕФФ ВАНДЕРМЕЕР известен как писатель, опубликованный в более чем двадцати странах. Его книги, включая бестселлеры «Город святых и безумцев» и «Зяблик» (Finch, 2009), недавно возглавили ежегодные литературные рейтинги в Wall Street Journal, Washington Post и San Francisco Chronicle. Сюрреалистичные, подчас фантастические истории Вандермеера принесли ему две награды World Fantasy Awards, спонсированный NEA (Nuclear Energy Agency, Федеральное ядерное агентство США. — Прим. ред.)⁴¹ грант Florida Individual Writers' Fellowship and Travel, а также несколько премий для переводчиков. Он регулярно пишет обзоры книг для New York Times Book Review, Los Angeles Times Book Review и Washington Post, а его короткие рассказы появлялись в Conjunctions, Black Clock и прочих изданиях. Со своей женой Энн, главным редактором журнала Weird Tales (победитель премии «Хьюго» в 2009 году), он также выступал редактором культовых антологий «Стимпанк», «Стимпанк 2: Перезагрузка», «Новые странные» (The New Weird, 2008) и «Карманного руководства Тэкеря Т. Ламбшеда по причудливым и недооцененным заболеваниям». Его работы получили высокие оценки Льва Гроссмана, Питера Страуба и Джуну Диаса. Последний отзывается о свежем сборнике Вандермеера «Третий Медведь» так: «Талантливо написанные истории, поистине волшебные и интеллектуальные, в очередной раз доказывающие нам, почему Вандермеер так необходим этому миру». Также Джефф — «второй режиссер» уникального подросткового писательского лагеря «Смежные миры» (Shared Worlds), проводящегося в колледже Уофффорд и посвященного искусству написания научной фантастики. Он часто проводит мастер-классы и читает лекции на конвентах, конференциях и университетских кафедрах по всему миру. Джефф живет в Таллахасси, штат Флорида, и четверо его котов пока что не проявляют никакой склонности к стимпанку.



С. ДЖ. ЧАМБЕРС публиковала литературу и нон-фикшн в таких местах, как журнал Fantasy, блог Read Street Baltimore Sun, Yankee Pot Roast, сайт Tor.com (где ею впервые были озвучены идеи об Эдгаре По как стимпанке) и грядущая⁴¹ антология «Кабинет редкостей Тэкеря Т. Ламбшеда». Она старший редактор в Strange Horizons, преданная фанатка По, член Общества по изучению Э. А. По и постоянный обозреватель в Bookslut. Она живет в Таллахасси, штат Флорида, а в сети — на www.sjchambers.org. Это первая ее книга, которая была полностью набрана при помощи печатной машинки Popov Lightenin-o-grammatic 6000 на борту списанного Корабля Ее Величества «Виктория».

⁴¹ На момент выхода книги. — Прим. ред.

Благодарности

Прежде всего мы хотим поблагодарить редактора этой книги Кейтлин Кенни, чьи замечания, предложения и внимательность к деталям позволили «Библии стимпанка» стать намного лучше. Особую благодарность мы выражаем старшим редакторам Максин Каплан и Дэвиду Кэшиону. Мы признательны всем, кто писал для этой книги или предлагал для нее идеи, включая нашего постоянного консультанта Джесса Невинса, Либби Буллофф, Джейка фон Слатта, Эвелин Крит, Дж. Д. Фолксена, Моргана Гуэри, Джою Клейвал, Энн Вандермеер и Джона Култхарта. Нам весьма помогли также Ай-Лин Миротворец и ее веб-сайт *Beyond Victoria* и ресурсы вроде сайта *SteamPunk Magazine*. Наконец, мы благодарим всех, кто как-либо причастен к созданию этой книги: с вашей стороны было очень мило и благородно согласиться работать с нами.

Определенные идеи и тексты во введении были предложены Джейком фон Слаттом и использованы с его разрешения. Хотя эта книга была написана в соавторстве, идеи и подача материала, использованные в первой главе, принадлежат С. Дж. Чамберс. Как и размышления о ремесле, искусстве и Джоне Рескине в третьей главе. Описание музыкальных групп в стиле стимпанк изначально было подготовлено Дезириной Боскович. Большая часть идей для описания стимпанк-мероприятий, приведенных в четвертой главе, и особенно их список, подарены нам Дж. Д. Фолксеном и используются в книге с его разрешения.

Когда мы только приступали к созданию этой книги, мы намеревались включить в нее «Стимпанк-указатель», где перечислили бы все предприятия, всех творцов и художников и все международные объединения, существующие в стимпанк-сообществе. После этого мы получили настолько ошеломляющее число заявок, что никак не смогли уместить его в книгу и вывели указатель на сайте-компаньоне, чтобы иметь возможность оперативно его обновлять. Его и другую информацию о стимпанке вы найдете на www.steampunkbible.com.

Авторы иллюстраций

Общий перечень

Крис Аллен: 148 (внизу); Том Банвелл / tombanwell.com: 34; Венсан Бенар: 207; Аннлиз Бонин: 200; Криста Бреннан: 172, 173, 220; Грег Бродмор / *Weta Workshop*: 73, 75, 157, задняя обложка (слева); Либби Буллофф: 11, 63, 133, 134, 138–141, 146, 147, 155, 156, 158–160, 168, 170; Кайл Кэссиди: 61; Джон Култхарт: 9, 20, 52–55, 96, 174–75; Эндрю Коули: 56; Молли Крабапл / *DC Comics*: 80, 81 (вверху); Молли Крабапл / *SteamPunk Magazine*: 204; Арт Донован / *Donovan Design*: 121 (вверху, только графический дизайн), 123, 124; Джереми Фалуди / FaludiDesign.com: 90, 93–95; Анна Фишер: 135; Фил и Кайя Фолио: 78, 79; Сюзанна Рэйчел Форбс: 169; Молли Мишель Фридрих: 122, 124 (справа внизу); Пол Гинан / Анина Беннетт: 43; NK Guy: 102, 103; Владимир Гвоздев: 12, 112, 113 (совместно с Джузеппе), 114–15; Бет Гвинн: 48; *The New York Times / Redux*: 161; Джема Хьюитт: 151–54; Кевин Хонглин: 88; Дэн Джонс: 215 (искусство); Казу Кибуиши: 71; Брюс

Дженсен: 59; Джули Клима: 195; Крис Кукси: 97; Ян Ланжер / Le Chatrou Electrique: 18, 118–19, 121 (внизу); Мэтью М. Ласковски: 150; Надя Лев и Кит Столен: 132; Майк Либби / Insect Lab: 116; Отделение печати и фотографии Библиотеки Конгресса США: 19, 21–28; Габино Мабалай: 130, 144–45, 148 (вверху); Lex Machina: 133, 143; Джои Марсоччи / DrGrymmLaboratories.net: 123 (вверху слева); Ян Миллер: 57; Майк Миньола: 76, 77 (Хеллбой™, Удивительный Голова-Винт™ © 2010 Майк Миньола); Анн Монн: 14, 215 (дизайн); Стефан Мантанер: 44, 45, 117, 120; Ричард Наги: 107, 108; Джеймс Инг: форзацы, 213, 214, задняя обложка (правая); Джесси Ноублс: 136, 137; Кевин О'Нил / Top Shelf: 81 (внизу), 82, 83; Сидни Падуа: 72; Penguin UK, Великобритания: 99; Дж. К. Поттер: передняя обложка (внизу), 2, 46, 49 (внизу), 50, 51; Дж. Дэниел Соьер: 142; Рамона Щерба: 89; Брайан Талбот: 69, 70, 84, 85; Джон Сарриугарте и Кирстен Мейт: 10, 170; Алекс Сеннвальд / sennvald.com: 186, 199; Джудит Стивенс: 149; Мэтт Тойтен: 164; Сэм ван Олфен: 121 (вверху, только рисунок), 208, 209; Джейк фон Слатт: 13, 104–106, 125–129, 203, 217; Зандра Стратфорд: 167; Кит Томпсон: 68; Стивен Анвин / Weta Workshop: 74; Уильям Вадман: 87; Шейн Уошберн: 100; Зак Вассерман: 6; Трой Уэлч: 109, 110, 111, 218; Википедия Commons (общественное достояние): 31; Ник Винтерхалтер: 15, 101; Марк Цайсинг: 49 (вверху).

Обложки книг

Следующие книжные обложки были использованы с разрешения издательств-правообладателей: Pinion (Tor Books; художник Стефан Мантанер, дизайнер Ирен Галло): 86; «Костотряс» (Tor Books; художник Джон Фостер, дизайнер Джейми Стаффорд-Хилл): 62; The Alchemy of Stone (Prime Books; художник Дэвид Дефигерседо, дизайнер Стивен Х. Сигал): 63; The Immortality Engine (Snowbooks, Ltd.; художник и дизайнер Эмма Сноу): 65; «Неизменная» (Orbit; художник Дерек Кабальеро, дизайнер Лорен Панепинто): 64; The Dream of Perpetual Motion (St. Martin's Press; изображение со стокового сервиса isifa, дизайнер Эрвин Серрано): 87; обложка The Gaslight Dogs использована с разрешения Orbit Books (художник Сэм Вебер, дизайнер Лорен Панепинто): 88; обложка и внутренние иллюстрации «Левиафана» использованы с разрешения Simon Pulse, импринта детского издательского отдела Simon & Schuster «Левиафана» Скотта Вестерфельда, с иллюстрациями Кита Томпсона. Дизайн суперобложки и иллюстрация выполнены Сэмми Юэном – младшим. Иллюстрация механического крыла выполнена Китом Томпсоном. Авторские права на иллюстрацию механического крыла © 2009 Скотта Вестерфельда: 67.

Фильмы и ТВ-шоу

Следующие изображения были предоставлены The Kobal Collection, действующими с согласия правообладателей: «20 000 лье под водой» (The Walt Disney Company): 178; «Девять» (Focus Features): 190, 191; «Легион» (Shochiku Co./Tatsunoko Изд.): 187; «Город потерянных детей» (Клоди Оскар / Constellation): 176, 194; «Тайна острова Бэк-Кап» (CSF / Filmove): 179; «Золотой компас» (New Line Cinema): 192; «Ходячий замок Хаула» (Tohokushinsha Film Corp / NTV / Tokuma Shoten): 184, 185; «Небесный замок Лапута» (Studio Ghibli / Tokuma Shoten): 182; «Лига выдающихся джентльменов» (20th Century Fox): 189; «Шерлок Холмс» (Silver Pictures): 193; «Небесный капитан и мир будущего» (Paramount): 189; «Стимбой» (Studio 4 Degrees / Sunrise): 188; «Машина времени» (MGM): 180; «Путешествие на Луну» (Мелье): 179; «Хранилище 13» (SyFy Channel / Bosse, Philippe): 196, 197; «Дикий, дикий Запад» (The Kobal Collection): 181.

Именной указатель

Номера страниц, выделенные курсивом, указывают на фотографии и иллюстрации

С

Contes philosophiques 20, 25, 27

D

Datamancer (Ричард «Док» Наги) 106-109, 196

H

HUMANWINE 163-165

K

Kinetic Steam Works 109-112, 218

S

Silver Goggles (веб-сайт) 212-213, 215

SteamPunk Magazine 10, 203-205

Steampunk Workshop 8, 104, 106

A

Ай-Лин Миротворец (Диана М. Фо), 148, 150, 211-213

Аксессуары 155-157

ювелирные украшения, 150-154

B

Бекер, Томас 130, 143-146, 148

Блейлок, Джеймс 46, 48-49, 53, 88-89, 219

Боскович, Дезирина 163-165

Бразильская традиция стимпанка 210-12

Бродмор, Грег 73-75

Буллофф, Либби 133, 133-34, 138-39, 138-41, 141, 146, 150, 202

V

Валенте, Кэтрин М. 60-61, 61

Вагнермеер, Энн/Джефф 11, 14, 215

Вестерфельд, Скотт 66-68

Верн, Жюль 16, 18-19, 25-38, 44-45, 66, 76, 178-79

Викторианская традиция

стимпанка 8-9, 11, 49-53, 64-65, 84

Война миров (Уэллс) 18, 30, 38-39

Г

Гвоздев, Владимир 12, 112-116

Гибсон, Уильям 12, 56-58, 63, 219

Го, Джейми 212, 215

Гриффит, Джордж 33-36

Д

Двадцать тысяч лье под водой (Верн) 18, 29-30, 31-36, 66, 76, 178-179

Джетер, К. У. 48, 52-53, 89, 132, 219

Дикий, дикий Запад (сериал) 179-181

Донован, Арт 120-21, 121, 123-24

И

Инг, Джеймс 213-215

Интернациональное движение 206-210, 213-215

мультикультурализм vs И. д. 212, 215, 219

Изобретатели 37, 41-42

K

Киберпанк 56-58

Кино 176, 178-181, 189-195

японская анимация 181-188

Китайская традиция стимпанка 213-215

Клоу, Рик 198-199

Костюмы 169-173

женские К., 61-64, 130, 133, 137-38, 140-147, 149-50, 157-58

мужские К. 132-136, 139, 141, 144-148

мультикультурализм в К. 146, 148, 149

стили К. 138-141

Крабшпль, Молли 80-81

Крит, Эвелин 132-134, 150, 158

Кулхарт, Джон 9, 52-53

Кэрригер, Гейл 134, 142-143

Л

Левиафан 66-68

Литература

бульварные романы 40-43

комиксы 69-85

романы 49-69

Ловачи, Карин 86-88

M

Манн, Джордж 64-65, 69

Машина Различий (Гибсон и

Стерлинг) 12, 56-58, 63, 187, 219

Механические животные 10, 12, 18, 34, 37, 40-41, 112-121

Миядзаки, Хаяо 71, 181-188

Музыка 158-165

Мультикультурализм 211-215, 219

в костюмах 146, 148-149

Мур, Алан 81-84

Муркок, Майкл 56, 69-70

Мэйт, Кирстен 10

H

Невинс, Джесс 33-37, 42, 45, 56, 81, 84, 188

O

О'Нил, Кевин 81-84

Орlando, Шон, 6, 8-9, 99-103

Оружие 74-75, 135, 150, 154, 156, 215

Оксфордская выставка стимпанка 120-123

П

Паровой дом (Верн) 16, 18, 34

Паровой солдат (Гинан и Беннет) 42-43

Путешествие на Луну (Le Voyage dans la Lune) 178-179, 195

P

Ракета Бластерной Готики 100-103

Рескин, Джон 98-99

Ремесленники 53, 55. См. также Datamancer; Донован, Арт; фон Слатт, Джейк

травление жести для Р. 125-129

Форевертрон (парк) 90-95

художники vs Р. 96-102, 112-124,

Роботы 43, 71-72, 76-77, 80-81, 85-86, 179, 190-191, 214

C

Сарриугартс, Джон 10

Седиа, Екатерина 63-64

фон Слатт, Джейк 8, 11, 13-14, 104, 104-106, 125-29, 133-134, 203, 216-218

Стерлинг, Брюс 12-13, 56-57, 63, 219

Столен, Кит 131-133

Стивенсон, Нил 58-59, 63

Стимпанк

зеленый С. 203-205

научная литература vs С. 20-21, 24-25, 27

научная фантастика и С. 18-19, 29-33, 38-39, 44-45

определение С. 9

паровая энергетика в С. *60-61, 109*
 переизобретение вещей в С. *44-45*
 переписывание истории в С. *68, 87, 99*
 поджанры С. *54-55*
 руководство пользователя по С. *12-13*
 социально-политическая проблематика в раннем С. *29-30, 35-36, 38-39, 42*
 статьи в СМИ о С. *10-11, 203-205*
 упадок С. *202-203*
 Стимпанк (Вандермесер) *11, 14*
 Стимпанк 2: Перезагрузка (Вандермесер) *215*
 Стимпанк-дом-на дереве, *6, 8-9, 14-15, 99-102*
 Сюнро, Осикава *35-36*

Т

Талбот, Брайан, *69-70*
 ТВ-шоу *179-181, 196-199*
 Технологии
 военные *27-29, 35-36, 66-68, 97-98*
 медицина vs Т. *20*
 социальная политика vs Т. *29-30, 35-36, 38-39*

Транспортные средства
 летающие *19, 21-24, 33-34, 44-45, 53, 62, 174-75, 182-183, 186, 199*
 наземные *10, 25-27*
 морские *28, 30, 32-36, 52*
 Тумбс, Роберт *40-41*

У

Уэллс, Г. Д. *18-19, 25, 27, 29-30, 33, 37-39, 41, 44-45, 178-179*

Ф

Фолксен, Дж. Д. *134, 166, 197, 206*
 Фоглио, Кайя и Фил *78-79*
 Форвертрон (парк) *90, 92-95*
 Французская традиция стимпанка *206-209*. См. также: Верн, Жюль
 Фридрих, Молли «Porkshanks» *123-124*
 Фрейди-Уильямс, Бритни, *143-146, 148-149*

Х

Хранилище *13, 106, 196-197*
 Хронабель *171-173*
 Хьюитт, Джема («Эмили Ледиберд») *150-154*

Ч

Чамберс, С. Дж. *14, 21, 24*

Щ

Щерба, Рамона *88-89*

Э

Эдисонада *40-43*
 Эвери, Том («Д-р Эвермор») *90, 92-95, 98*

Ю

Ювелирные украшения, *150-154*
 Японская традиция стимпанка *35-36, 199*
 японская анимация *181-188*

ЛУЧШИЕ КНИГИ О БИЗНЕСЕ С ЛОГОТИПОМ ВАШЕЙ КОМПАНИИ? ЛЕГКО!

Удивить своих клиентов, бизнес-партнеров, сделать памятный подарок сотрудникам и рассказать о своей компании читателям бизнес-литературы? Приглашаем стать партнерами выпуска актуальных и популярных книг. О вашей компании узнает наиболее активная аудитория.

ПАРТНЕРСКИЕ ОПЦИИ:

- Специальный тираж уже существующих книг с логотипом вашей компании.
- Размещение логотипа на супер-обложке для малых тиражей (от 30 штук).
- Поддержка выхода новинки, которая ранее не была доступна читателям (50 книг в подарок).

ПАРТНЕРСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ:

- Рекламная полоса о вашей компании внутри книги.
- Вступительное слово в книге от первых лиц компании-партнера.
- Обращение первых лиц на суперобложке.
- Отзыв на обороте обложки вложение информационных материалов о вашей компании (закладки, листовки, мини-буклеты).



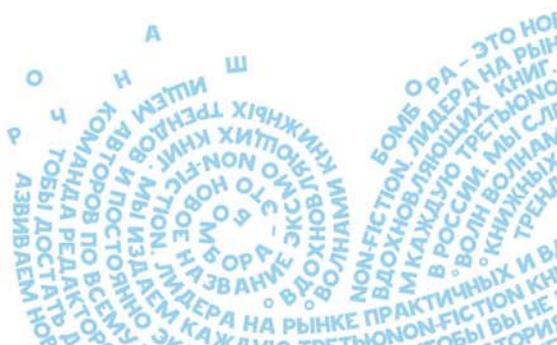
У вас есть возможность обсудить свои пожелания с менеджерами корпоративных продаж. Как?

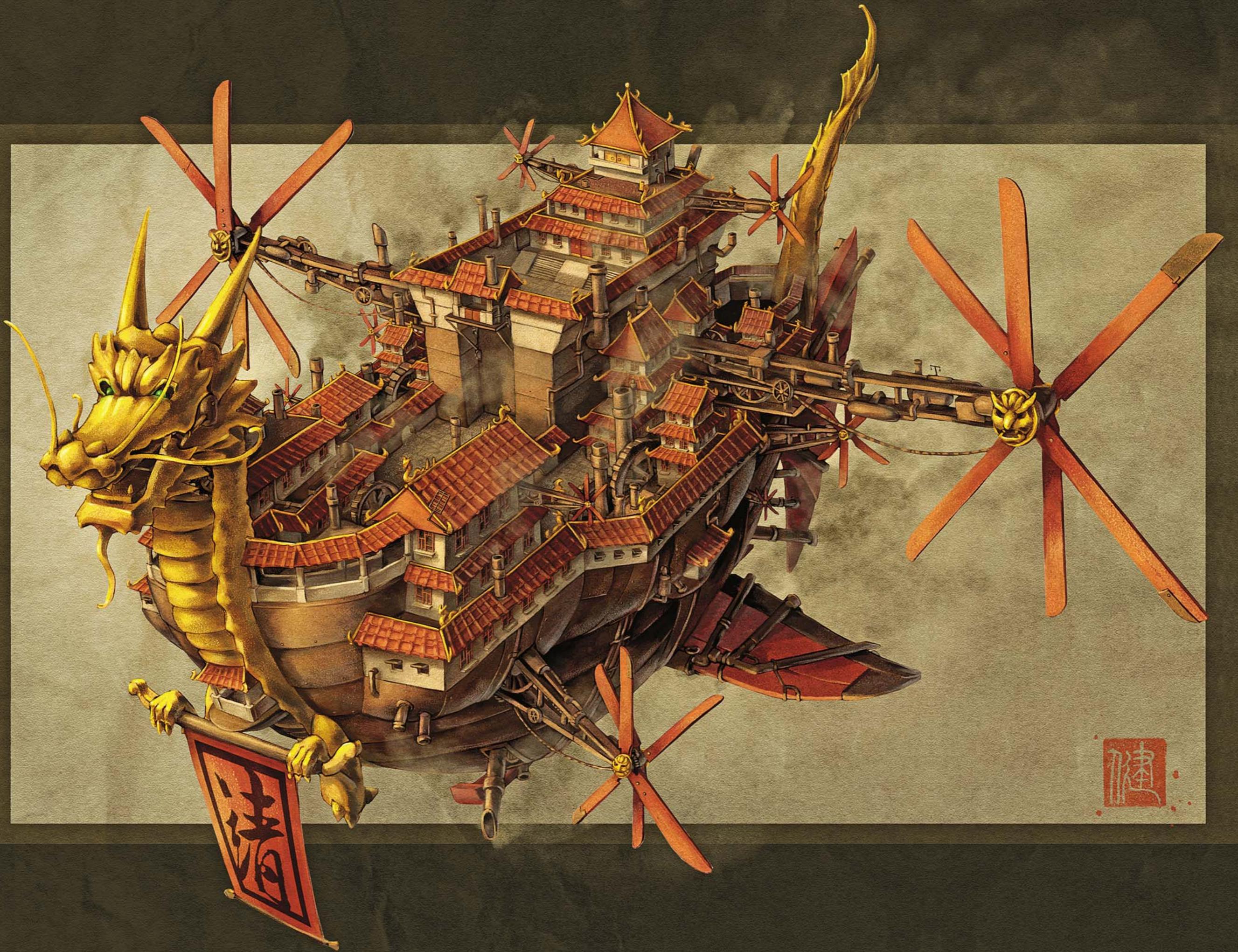
Звоните:

+7 495 411 68 59, доб. 2261

Заходите на сайт:

eksmo.ru/b2b





Что получится, если соединить викторианскую эстетику с безграничной фантазией? Одно из самых оригинальных направлений научной фантастики! **«БИБЛИЯ СТИМПАНКА»** – первая подарочная иллюстрированная книга на русском языке, в которой осмысляется вся история и эстетика жанра, уходящего корнями еще в творчество Жюль Верна и Герберта Уэллса. В этом направлении изобретения тесно переплетаются с искусством, роботы – с ретро-эстетикой, а ученые провозглашены настоящими художниками.

Джефф Вандермеер приглашает читателей в увлекательный мир на стыке будущего и прошлого.

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ НА БОРТ ДИРИЖАБЛЯ!



ISBN 978-5-04-112428-1



9 785041 124281 >

БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

БОМБОРА – лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг. Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти. Быть счастливыми. Быть на волне.

🌐 bombora.ru 📖 [bomborabooks](https://www.bomborabooks.com) 📱 [bombora](https://www.instagram.com/bombora)