

## Предисловие к русскому изданию

Почти во всех моих книгах присутствует сознательное обращение к традиционным элементам фэнтези и научной фантастики, но они предстают в новом ракурсе. Например, тема романа «Гламур» — превращение человека в невидимку — имеет в научной фантастике давнюю традицию: она восходит к одному из первых произведений Г.-Дж. Уэллса, а то и к более ранним источникам. У самого Уэллса, а также у множества его последователей и эпигонов невидимость предстает как достижение науки: ученые якобы открывают некий способ медицинского воздействия, неизвестный доселе процесс, который делает человека невидимым.

Я же пишу о невидимости совершенно иного рода. Она не получает никакого научного «обоснования» и зависит только от читательского ощущения психологического реализма. Английское слово science («наука») происходит от латинского «scientia», что означает «знание». Знание носит всеобщий характер и не замыкается в стенах лаборатории; но все равно кое-кто утверждал, что «Гламур» вообще не имеет отношения к научной фантастике.

В романе «Престиж» традиционный научный элемент сводится к тому, что... нет, не стану раньше времени раскрывать карты, просто скажу, что эта линия возникает ближе к концу повествования. Повторяю: блюстители чистоты жанра не устают твердить, будто такой прием, вкупе с научной невозможностью (по их мнению) описанных событий, не позволяет отнести «Престиж» к жанру научно-фантастического романа.

Не спорю, в этом есть доля истины. На первый взгляд, да и при более близком знакомстве «Престиж» не укладывается в рамки научной фантастики, по крайней мере поначалу. Фантастичность нарастает исподволь — думаю (точнее, хочу верить), вы это почувствуете. В первой половине романа, пока действие разворачивается преимущественно в XIX веке, все загадки оказываются весьма прозрачными. А может, это только кажется, потому что в центре сюжета находится магия. Но не колдовская, а сценическая магия, престиджижитация, ловкость рук, иллюзия. Сущность иллюзионного представления как раз и состоит в том, что оно производит впечатление чуда или фантастики, хотя имеет под собой совершенно реальную, земную основу. Именно этот контраст и завораживает зрителя, ибо противоречивые начала крепко-накрепко связаны тайной фокуса. Она известна только самому артисту (ну, возможно, еще ассистенту). Любой ценой он должен сохранить свою тайну — это его искусство, его хлеб.

Тайна будоражит умы непосвященных. Любопытство публики составляет неотъемлемую часть магического опыта. После представления зрители расхо-

дятся довольные, но недоуменно покачивают головами. «Как он это делает? — размышляют они про себя. — Сомнений нет: в шкафчике было пусто. Его ведь открыли настежь, да еще развернули, чтобы мы удостоверились! Где же пряталась эта девушка — ведь внутри просто не было места?! А может, было?»

Иллюзионисты не только создают тайну, возбуждая всеобщее любопытство; они становятся заложниками своего ремесла. Оно требует постоянных упражнений вдали от посторонних глаз и в конечном счете перерастает в наваждение. Иллюзионистов отличает невероятная скрытность в сочетании с неукротимой пытливостью.

В мире сценической магии любой новый иллюзион вызывает волну удивления, зависти и любопытства. В 1921 году фокусник П. Т. Селбит придумал номер, в котором девушку якобы распиливали пополам. За каких-то пару месяцев все уважающие себя иллюзионисты сообразили, как это делается (или придумали иные способы), и не преминули включить иллюзию Селбита в свои программы. В 50-е годы XX века англичанин Роберт Харбин создал номер, получивший название «женщина-зигзаг»: в нем использовался шкафчик, куда у всех на виду заходила девушка, а потом из него сверху донизу выдвигались в одну сторону деревянные ящики. Когда иллюзионист выдвигает средний ящик, голова и ноги девушки вроде бы остаются на месте, а туловище, как можно подумать, явно сдвигается куда-то в сторону, образуя немыслимый зигзаг. Эта иллюзия не давала покоя другим фокусникам, и они бросились скупать тайное руководство, которое издал господин Харбин

в помощь собратьям по профессии... заломив такую цену, чтобы жить припеваючи до конца своих дней.

Когда я писал «Престиж», американский иллюзионист Дэвид Копперфилд создал загадочный и эффектный номер, в котором он, как кажется из зала, кружит в воздухе над сценой и над головами зрителей, не пользуясь ни лонжей, ни иными приспособлениями. Все мои знакомые иллюзионисты, все, с кем я беседовал, собирая материал для романа, сходили с ума от любопытства. Объяснить увиденное было им не под силу: Дэвид Копперфилд научился летать, но ведь это всего лишь фокус! И все же, каким образом?..

Я на сто процентов уверен, что полеты Копперфилда — чистой воды иллюзия, что его номер — не более чем видимость и что объяснение будет прозаичным и обыденным, если не занудным. В чем же оно заключается? Не могу сказать — потому что не знаю.

И знать не хочу. Меня никогда не гложет любопытство. Видимо, потому я и выбрал своей профессией не магию, а литературу.

Итак, этот роман повествует о фокуснике, придумавшем и воплотившем блистательный номер, тайна которого охраняется так ревностно, что ее не могут разгадать даже собратья по магическому цеху. Вскоре любопытство конкурентов перерастает в испепеляющую страсть — и тайны множатся без конца...

*Кристофер Прист*  
20 ноября 2002

*Посвящается Элизабет и Саймону*

*Автор выражает признательность Литературному фонду за оказанную помощь.*

*Благодарю также Джона Уэйда, Дэвида Лэнгфорда, Ли Кеннеди... и участников интернет-форума alt.magic.*

**Часть первая**

**ЭНДРЮ УЭСТЛИ**





## Глава 1

Все началось в поезде, следовавшем на север Англии, но вскоре мне стало ясно, что в действительности эта история тянется уже более ста лет.

Между тем в дороге мои мысли были заняты другим: я ехал в командировку, чтобы проверить полученное редакцией письмо о происшествии в какой-то религиозной секте. У меня на коленях лежала объемистая бандероль, доставленная с утренней почтой, но еще не распечатанная; когда пару дней назад отец позвонил, прежде чем отослать пакет, мне было не до того. Над ухом яростно хлопала дверь спальни: Зельда решила со мной расстаться и собирала вещи. «Хорошо, отец, — сказал я, глядя, как она проносится мимо с коробкой моих компакт-дисков. — Отправь по почте, я взгляну».

Купив у разносчика бутерброд и растворимый кофе в пластиковой чашке, я прочел утренний выпуск «Кроникл» и только после этого вскрыл присланную бандероль. В пакете оказалась внушительная книга в мягкой обложке, между страниц которой лежала

записка, и отдельно — сложенный пополам использованный конверт. В записке было сказано:

*Дорогой Энди, вот книга, о которой я говорил. Похоже, ее прислала именно та женщина, что мне звонила. Она выспрашивала, как тебя найти. Посылаю также конверт, в котором доставили книгу. Штемпель нечеткий, но разобрать можно. Мама ждет не дождется, когда ты к нам заедешь. Может, в ближайшие выходные?*

*С любовью,*

*папа*

Я не сразу вспомнил подробности нашего телефонного разговора. Отец тогда сказал, что на мое имя пришел какой-то пакет, а затем предположил, что отправительницей движут родственные чувства, поскольку она завела речь о моей прежней семье. Жаль, что я невнимательно его слушал.

Так или иначе, книга все-таки попала ко мне. Она называлась «Тайны сценической магии», и написал ее некто Альфред Борден. Судя по всему, в ней содержались описания различных манипуляций, карточных фокусов, трюков с шелковыми платками и так далее. Единственное показалось мне любопытным: недавно вышедшая книга выглядела как факсимильное воспроизведение старинного издания, что подтверждали очертания шрифта, иллюстрации и колоннитулы, вкупе с тяжеловесным стилем.

Я так и не понял, что именно должно было меня заинтересовать в этой книге, разве что имя автора — Борден; под этой фамилией я появился на свет, но в

раннем детстве меня усыновила другая семья, и с тех пор я ношу фамилию приемных родителей. Теперь меня зовут Эндрю Уэтли — это мое официальное имя. Хотя из моего усыновления никто не делал тайны, я всегда считал Дункана и Джиллиан Уэтли своими настоящими родителями, относился к ним с любовью и вел себя как их сын. В наших отношениях и по сей день ничего не изменилось. К своим биологическим родителям я не питаю ровным счетом никаких чувств. Мне безразлично, что это были за люди и почему они от меня отказались; даже став взрослым, я не испытываю ни малейшего желания наводить о них справки. Что было, то прошло; они для меня ничего не значат.

Правда, с моим прошлым связан один вопрос, который грозит превратиться в навязчивую идею.

Я уверен — точнее говоря, почти уверен, — что у меня был брат-близнец, с которым нас разлучили при усыновлении. Не могу представить, какие на то были причины и куда судьба могла занести моего брата, но меня не покидает уверенность, что его усыновили одновременно со мной. Мысль о его существовании зародилась у меня лет в двенадцать-тринадцать. Как-то мне попалась книжка — кстати, приключенческая, — в которой говорилось, что близнецов нередко соединяет необъяснимая и явно мистическая связь. Даже если такие близнецы живут за сотни миль друг от друга или в разных странах, они разделяют ощущения боли, удивления, счастья, подавленности. Когда я это прочел, меня словно озарило.

Сколько я себя помню, меня не покидает смутное чувство, будто моя жизнь принадлежит не только мне.

В детстве я не придавал этому особого значения и считал, в силу ограниченности своего житейского опыта, что так бывает у всех. Позднее, убедившись, что никому из моих приятелей такое не свойственно, я стал мучиться этой загадкой. Но книжка облегчила мое существование: казалось, все встало на свои места. Где-то у меня есть брат-близнец.

Наше с ним чувство единения определить довольно трудно — вроде бы ты кому-то небезразличен, даже ощущаешь на себе чей-то взгляд, — но иногда оно становится более отчетливым. В общем и целом, это некий постоянный фон, сквозь который лишь изредка проникают вполне различимые «послания», внятные и точные, хотя и не облеченные в словесную форму.

Время от времени — например, когда случается выпить лишнего, — я осознаю, как во мне зреет беспокойство моего брата, страх, что со мной случится какая-нибудь неприятность. Однажды я допоздна задержался в гостях и уже собирался сесть за руль, чтобы ехать домой, но тут меня обожгла вспышка тревоги, настолько сильная, что хмель как рукой сняло! Когда я попытался рассказать об этом приятелям, оказавшимся рядом, они только посмеялись. Тем не менее в ту ночь я ехал домой необъяснимо трезвым.

В свою очередь и мне доводилось тревожиться и переживать за брата-близнеца, а то и улавливать надвигающуюся опасность, и я «посылал» ему ободрение, сочувствие, уверенность. Я использую этот парапсихологический механизм, совершенно его не понимая. Насколько мне известно, он еще не получил удовлетворительного объяснения, хотя такие случаи не единичны и достоверно зафиксированы.

Однако мой случай представляется особенно загадочным.

Ни разу в жизни мне не удавалось напасть на след родного брата: если верить документам, у меня вообще не было братьев — что уж говорить о близнецах. Попав к приемным родителям в возрасте трех лет, я все же сохранил отрывочные воспоминания о прежней жизни — но не могу припомнить, чтобы у меня был брат. Отец с матерью ничего не знают; они говорят, что при усыновлении даже и речи не заходило ни о каких братьях.

У приемного ребенка есть определенные права. Главное из них — защита от биологических родителей: им запрещены любые официальные контакты с сыном или дочерью. Другое положение гласит, что по достижении совершеннолетия человек может ознакомиться с некоторыми обстоятельствами своего усыновления. К примеру, он вправе узнать имена своих биологических родителей, а также местонахождение суда, где было вынесено решение об усыновлении и сделаны соответствующие записи; ему не возбраняется их изучить.

Всеми этими правами я и воспользовался по достижении восемнадцати лет. Мне не терпелось отыскать сведения о брате. Из агентства по усыновлению меня направили в суд графства Илинг, где хранились документы, и я узнал, что в приемную семью меня отдавал отец, которого звали Клайв Александр Борден. Моя мать, Диана Рут Борден (в девичестве Эллингтон), умерла вскоре после моего рождения. Сперва я подумал, что из-за этого от меня и отказались, но выходило, что между ее кончиной и моим усыновлени-

ем прошло более двух лет и в течение этого срока отец растил меня в одиночку. При рождении мне было дано имя Николас Джулиус Борден. В документах ни слова не говорилось о другом ребенке — усыновленном или каком-то еще.

Впоследствии я ознакомился с актами регистрации рождений в архиве лондонской больницы Св. Екатерины, но в них утверждалось, что у четы Борденов других детей не было.

Однако, несмотря ни на что, моя духовная связь с братом-близнецом не прервалась и существует по сей день.

\*

Книга, выпущенная американским издательством «Доувер паббликейшнз», была оформлена броско и со знанием дела. На мягкой глянцевой обложке красовался фокусник в смокинге, выразительно протягивающий руки к деревянному ящичку, из которого, сверкая ослепительной улыбкой, выходила юная девушка; ее сценический костюм по тем временам считался, надо думать, весьма откровенным. Строчкой ниже имени автора было написано: «Под общей редакцией и с комментариями лорда Колдердейла». По нижнему краю обложки шла четкая, выразительная надпись крупными белыми буквами: «Знаменитое собрание секретов, защищенных клятвой». Текст на задней стороне обложки был гораздо содержательнее:

Эта книга, первоначально опубликованная в Лондоне в 1905 г. чрезвычайно малым тиражом, распространялась исключительно среди профессиональных фокусников, ко-

торые соглашались принести клятву о неразглашении ее содержания. Экземпляры первого издания, ставшие библиографической редкостью, сегодня практически недоступны широкому читателю.

Текст данной книги, впервые выходящей массовым тиражом, воспроизводится без сокращений и сопровождается всеми оригинальными иллюстрациями. Книга снабжена комментарием и примечаниями графа Колдердейла, известного в свое время знатока сценической магии.

Автор книги, Альфред Борден, прославился как изобретатель легендарного трюка «Новая транспортиция человека». Он выступал под псевдонимом *Le Professeur de la Magie\** и был ведущим иллюзионистом начала XX века. На заре своей сценической карьеры Борден снискал похвалу Джона Генри Андерсона и благосклонность Невила Маскелайна; его современниками были Гудини, Дэвид Девант, Чун Лин-Су и Бюатье де Кольта. Он жил в Лондоне, но часто гастролировал в Соединенных Штатах и Европе.

В строгом смысле слова его книгу нельзя считать учебным пособием, однако содержащиеся в ней обширные сведения о приемах сценических фокусов привлекут как любителей, так и профессионалов — всех, кому интересен опыт выдающегося мастера иллюзионного жанра.

Забавно, что среди моих предков оказался иллюзионист, только мне от этого было ни жарко, ни холодно. Фокусы, в особенности карточные, да и многие другие, навевают на меня тоску. По телевидению нередко показывают грандиозные шоу, но меня никогда не тянуло узнать, как достигаются все эти эффекты. Помню, кто-то при мне высказал такую мысль: чем ревностнее охраняет фокусник свои секреты, тем тривиальнее оказывается их сущность.

---

\* Профессор магии (*фр.*).