

Фото: Леонид Рыжик

## БОРИС НАТАНОВИЧ СТРУГАЦКИЙ

(15 апреля 1933, Ленинград — 19 ноября 2012, Санкт-Петербург)

19 ноября после тяжёлой болезни скончался Борис Натанович Стругацкий. Осознать эту потерю практически невозможно. В отечественной фантастике нет другого писателя и другой личности подобного масштаба. Писатели, которых мы зовём классиками, считают Аркадия и Бориса Стругацких своими учителями. Благодаря Стругацким называть фантастику недолитературой уже не выходит даже у самых убеждённых противников жанра.

За два десятилетия, прошедшие с момента смерти брата и соавтора, Борис Натанович написал всего два романа. Но и без новых книг он непрерывно присутствовал в литературе и в жизни — не только как руководитель питерского литсеминара, но и как своеобразный камертон. На его возможную оценку — хоть книг, хоть поступков — вольно или невольно оглядывались очень многие. Он постоянно задавал планку, соответствовать которой было непросто.

Теперь учителя, писателя и мыслителя больше нет. Остались книги.

Мы ещё долго будем узнавать друг друга по цитатам из этих книг.



## ЗДРАВСТВУЙТЕ, УВАЖАЕМЫЙ ЧИТАТЕЛЬ!

**В**ременные парадоксы, которые неизбежно возникают из-за того, что журнал готовится за месяц до появления на прилавках, как правило, не очень важны. Одни материалы пишутся заранее, другие не успевают устареть. Всё идёт своим чередом.

Но иногда забыть о времени не получается.

О смерти Бориса Стругацкого мы узнали совсем недавно, буквально несколько дней назад. И сейчас ещё ходим огушённые потерей. А когда вы, дорогие читатели, возьмёте в руки январский номер, пройдёт уже много времени, мы свикнемся с этой мыслью и даже начнём отвлекаться на повседневные дела. И некролог, которым открывается нынешний номер МФ, покажется приветом из прошлого.

Это ничего. Давайте ещё раз вспомним о человеке, благодаря которому (которым – братьев Стругацких невозможно воспринимать по отдельности) наша фантастика стала такой, как сейчас. За последние полвека ни одна фантастическая книга, написанная всерьёз (я не беру чисто развлекательные боевички и фэнтезиюшки) не была создана без оглядки на Стругацких. Их книгам можно было подражать, с ними можно было спорить, можно было пытаться их игнорировать, но не учитывать их было нельзя. Не получалось. При всём желании.

Не зря Сергей Бережной в своей статье-прощании (*стр. 10*) назвал их соавторами реальности.

**Братьям Стругацким в этом номере посвящено несколько материалов.** Это интервью (точнее – статья, написанная по заданным вопросам), которое в 1967 году братья подготовили для «Комсомольской правды» (*стр. 14*), – оно не было опубликовано, и сейчас мы впервые предлагаем его читателям. Чуть позже оно войдёт в очередной том проекта «Неизвестные Стругацкие» (о том, что это такое, можно узнать на *стр. 53*). Помимо того, на *странице 66* вас ждёт первая часть статьи об экранизациях их книг – её окончание будет напечатано в следующем номере МФ.

ТЕКСТ: СЕРГЕЙ БЕРЕЖНОЙ

# СОЛНЕЧНЫЙ ВЕТЕР

19 ноября 2012 года с экранов телевизоров прозвучало: «Закончилась эпоха». Это не было официальное объявление о конце света или смене календаря. Это было сообщение о том, что из жизни ушёл Борис Натанович, младший из братьев Стругацких — писатель, сценарист, философ, общественный деятель, соавтор десятков фантастических книг, вошедших в безусловный золотой фонд отечественной и мировой культуры.



Его портреты повсюду. На одних он улыбается, на других хмурится, на этих озадачен, на тех удивлён, везде и всегда в привычных очках. На многих фотографиях — с братом.

На календарях был октябрь девяносто первого года. Интернет пока оставался будущим (хотя и во всех смыслах недалёким), и портреты Аркадия Натановича смотрели со страниц ежедневных и еженедельных газет, разворотов немногочисленных тогда глянцевого журналов, на страницах с его портретом сами собой открывались книги, стоило взять их в руки...

Это повторилось двадцать один год спустя, в ноябре двенадцатого года — сегодня. Изменилось совсем немного: автор этих строк совершенно перестал выписывать и ежедневно покупать периодику; газеты и телевидение перебираются в социальные сети; бумажные журналы вытесняются виртуальными. И всюду в них — портреты Бориса Натановича...

На одних он улыбается, на других хмурится, на этих озадачен, на тех удивлён, везде и всегда в привычных очках. На многих фотографиях — с братом...

## СПРАВКА БВИ (БОЛЬШОГО ВСЕПЛАНЕТНОГО ИНФОРМАТОРИЯ)

*Стругацкие, Аркадий Натанович и Борис Натанович — выдающиеся деятели культуры второй половины XX века, создатели и главные представители социально-философского направления в советской фантастической литературе. С первых же публикаций в 1957 году они оказались в центре внимания читателей и критиков, уже к середине 1960-х годов получили звание ведущих (наравне с Иваном Ефремовым) отечественных фантастов. С окончанием «оттепели» попали в негласные «чёрные списки» (в 1970-х годах им удавалось выпускать отдельными книгами лишь единичные переиздания, а все новые произведения выходили разве что в журналах, часто*

*с сокращениями и цензурной правкой). Тем не менее Стругацкие уверенно удерживали лидерство среди советских фантастов, а также включились в работу с молодым поколением писателей — Борис Натанович в Ленинграде стал руководителем постоянно действующего семинара, Аркадий Натанович в Москве также активно помогал начинающим авторам. В те годы фактически лишённые возможности зарабатывать изданием книг, Стругацкие начали работать для кино. По их сценариям или с их участием были созданы такие общепризнанные шедевры мирового кинематографа, как «Дни затмения» Александра Сокурова, «Сталкер» и, по неподтверждённым данным, «Жертвоприношение» Андрея Тарковского. Начало перестройки вновь открыло для Стругацких возможность широкого издания и переиздания своих произведений. Вплоть до смерти Аркадия Натановича в 1991 году Стругацкие продолжали активно работать в литературе, создав в соавторстве более трёх десятков крупных произведений прозы и драматургии. После кончины соавтора Борис Стругацкий написал ещё два романа, которые были изданы под псевдонимом «С. Витицкий». По оценкам современников, творчество Стругацких оказало грандиозное влияние не только на литературу, но и на философское осмысление социальных процессов и закономерностей.*

## МГНОВЕНИЯ ПЕРЕХОДА

Некоторые события врастают в тебя, как кардиостимулятор, — без них уже никак, и сердце без них не стукнет.

1991 год. Совсем недавно прокатился по стране тот самый переломный август. Мироздание в пределах Отечества ворочалось, кряхтело, искало способ уложить новое содержание в старую форму. Получалось это, скажем прямо, неубедительно.

А потом как будто щёлкнуло.

Просто зазвонил междугородним звонком телефон в прихожей, и голос московского «людена» Лёши Керзина в трубке сказал: «Арктануч умер».

Ничего не могу (и не хочу) поделаться с нынешней своей внутренней уверенностью, что именно в это мгновение не стало СССР. Не во время августовского путча, не в декабре на сходке в Беловежской, не после парада суверенитетов, а в этот самый момент. Именно тогда мироздание громко хрустнуло суставами, вздохнуло и улеглось. Но в нём уже не было страны, в которой я родился.





Так это видится сейчас, задним числом. Тогда, в девяносто первом, такая мысль появиться просто не могла. Но она есть сейчас, порождённая опытом прошедших двух десятилетий.

За это время очень многое решительно изменилось — и в нас, и снаружи. Не рискну сказать, какие изменения заметнее. Скорость информационного обмена выросла на порядки, мгновенный доступ к инфосфере стал привычным и почти обязательным. Мобильники, планшеты, коммуникаторы... Больше не нужно бежать в прихожую к телефону — он теперь всегда рядом и может зазвонить в любой момент.

Правда, мобильник, зазвонивший в поезде метро на глубоком — под Невой — перегоне метрополитена всё-таки способен удивить. Даже если принять звонок не удалось — как, каким чудом он вообще мог пробиться сквозь метры бетона?

Но за первым звонком последовал второй, потом ещё два — все с разных номеров. Что происходит?

Следующая остановка была моя, я вышел из поезда и сразу позвонил в ответ.

И — услышал...

Потом набрал номера нескольких друзей.

Все уже знали.

## ИНИЦИАТОР

С Аркадием Натановичем я встречался всего несколько раз. Весной 1988-го, к восторгу активистов тогдашнего фэндома, он приехал в Киев на первый «официальный» (под эгидой аж ЦК ВЛКСМ) съезд представителей клубов любителей фантастики. А на СоцКоне в Коблево осенью 1989-го мне удалось с ним несколько раз побеседовать. Я делал доклад — довольно наивный сравнительный анализ журнальной и первой книжной публикаций «Града обречённого» — и воспользовался случаем помучить классика вопросами. («А какое значение вы вкладывали в цепочку символических зданий?» — «Символических чего?» — «Символических зданий — ну, Красное здание, Хрустальный

дворец...» — «Это вы мне скажите, какой вы находите в них смысл, вы же эту цепочку заметили, а не я!»)

Было ещё несколько встреч, почти всегда — кратких.

Возможно, если бы я в то время был человеком, мне теперь было бы труднее описать своё тогдашнее отношение к этим встречам. А так, к сожалению, это несложно. Я тогда был человекообразным воздушным шариком, лёгким на подъём и более-менее податливым на нажим. Наверняка это было забавно для наблюдения, хотя сам я воспринимал себя довольно серьёзно — что, конечно, только добавляло комизма. Общаться с таким персонажем Аркадию Натановичу, человеку с громадным чувством юмора, было нетрудно, но и совсем не интересно — примерно как людену общаться с первоклашкой.

Возможно, пребывание в таком состоянии можно считать привилегией (молодость!), но, если дать себе труд самооценки, неизбежно приходишь к формулировке о читательской «личинке». Она уже может что-то воспринимать, на что-то реагировать, выражать удовольствие или неприятие, но, к сожалению, без какого бы то ни было глубокого понимания и осмысления воспринятого. Понимание придёт, когда — и если — «личинка» почувствует неудовлетворённость своим состоянием, захочет расти, захочет большего, а затем — может быть, даже захочет странного.

Одним из великих достоинств книг Стругацких было то, что книги эти инициировали таких «личинок», заставляли их искать новые слова, строить между ними мосты, давали новый опыт, пробуждали способность и желание понимать.

И как же обидно было осознавать — с опозданием на день, год, эпоху, — что ты встречался с автором этих книг слишком рано, когда у тебя не было ни малейшего шанса хотя бы приблизиться к озвученным им смыслам. Что-то можно понять и потом, с приходом опыта, но что-нибудь важное непременно останется упущенным — навсегда.

Потому что ты даже теперь, через двадцать лет, ещё не «куколка», а он — он уже улетел...

## КАТАЛИЗАТОР

К знакомству с Борисом Натановичем, как я теперь понимаю, меня принесло естественным течением событий — с той же неуклонностью, с какой река приносит в затон не успешнее окончательно намочить полено. Сравнение вполне уместно, потому что был я тогда не более чем потенциальным полуфабрикатом для какого-нибудь типичного Буратино. Пять лет занятий любительским литературоведением и провинциальной журналистикой — опыт по всем меркам весьма скромный, но кое-что мне временами, видимо, удавалось. А ещё было осознание того, что мне очень даже есть куда расти. И желание расти тоже было.

Поэтому когда я попал на семинар Бориса Стругацкого, то был вчерне готов к грядущей обработке.



## СЕМИНАР БОРИСА СТРУГАЦКОГО

Ленинградский (переименованный затем в Петербургский) семинар молодых писателей-фантастов был основан в начале 1970-х годов. Первым его руководителем был Илья Варшавский. После его смерти руководство семинаром принял Борис Стругацкий. Семинар дал дорогу к читателю таким авторам, как Святослав Логинов и Вячеслав Рыбаков (старейшие на сегодняшний день «действующие» члены семинара), Виктор Жилин, Андрей Измайлов, Андрей Столяров, Александр Тюрин, Александр Щёголев, Николай Романецкий, Александр Етоев, Николай Ютанов и многие другие. Работа семинара обычно шла в режиме обсуждения новых рукописей, причём каждый соискатель, чья рукопись получала одобре-

ние, входил в постоянный состав семинара. По многолетней традиции, обсуждения начинались с выступления «обвинителя» (его по своему усмотрению назначал руководитель семинара) и ответного слова «защитника» (его выбирал себе обсуждаемый автор), а по окончании обсуждения все его участники анонимно выставляли автору оценку по «13-копеечной шкале» (то есть в диапазоне от 1 до 13 копеек). Суммарная оценка произведения поступала автору и считалась его первым гонораром.

В 1970-е годы даже «драбантам» (то есть самым давним и авторитетным участникам семинара) удавалось «пробить» с помощью Стругацкого и других писателей старшего поколения только

редкие журнальные публикации или участие в коллективных сборниках. Издание их первых авторских книг стало возможным лишь во второй половине 1980-х. Авторы семинара стали существенной частью знаменитой «четвёртой волны» отечественной фантастики.

После того как несколько лет назад болезнь вынудила Бориса Натановича отказаться от личного присутствия на семинаре, заседания проходили под руководством одного из «драбантов» (в число которых был включён также переехавший в Петербург Андрей Лазарчук). Однако Борис Стругацкий неизменно читал предложенные на обсуждение тексты, многие из которых затем публиковались в выходившем под его руководством литературном журнале «Полдень, XXI век».



Её, однако, не последовало. Борис Натанович не проявлял интереса к тому, чтобы кого-то обтёсывать, хотя бы до состояния Буратино. «Полено», мирно ждущее, что его культурной полировкой кто-то займётся на семинаре, обречено было бы ждать этого вечно. Идея была в другом: создать такие условия, чтобы «полено» само захотело очеловечиться и предприняло для этого усилия. Желание такое семинар стимулировал, а усилия — поддерживал, но первоначальный импульс должен был возникнуть естественно, внутри самого «исходного материала».

Борис Натанович не был учителем или наставником в обычном смысле этого слова (хотя это и рискованный оборот — что это ещё за «обычный смысл» слова «учитель»? ). Зато он был сильнейшим катализатором творческого рывка. Для него было совершенно естественным предположением, что писатель (равно как и читатель) хочет прежде всего развиваться, открывать новые грани себя, испытывать сотворённые модели реальности, проверять на практике свежие теории, создавать уникальные парадоксы.

Этот стимул к развитию был органичен и для самих Стругацких, и для написанных ими книг, — и был он настолько силён, что порождал неприятные побочные эффекты. Деграция и стагнация, две антитезы идее развития, трактовались Стругацкими как концептуальные поражения. А самоуспокоившийся человек и, скажем, полностью довольный собой писатель представляли в этом контексте персонажами весьма неприятными. Как говорил на сходную тему Марк Твен, «не читающий человек ничем не лучше неграмотного». Точно так же для Стругацких писатель, не считающий нужным развиваться, полностью терял моральное право называться творцом. Литературный подёнщик, раз за разом повторяющий себя (и хорошо, если себя), был им фундаментально неинтересен. Между тем реальность полна именно такими типажками, которые побудительный стимул к развитию вполне могли воспринять как объявление войны лично им и их спокойствию. В интернете довольно часто можно обнаружить следы ожесточённых сражений подобных деятелей со Стругацкими — сражений, в которых сами Стругацкие никогда никакого сознательного участия не принимали.

Стругацкие вообще очень спокойно относились к тому, как оценивали их книги. Каждый читатель, говорил на семинаре Борис Натанович, способен прочитать ваш текст по-своему, его восприятие может не просто не совпадать с авторским, но быть диаметрально ему противоположным. Это совершенно нормально. Кроме того, на каждый десяток читателей, которым понравится ваш текст, придётся сотня таких, которым он не понравится, и миллионы таких, которые никогда не узнают о его существовании...

Именно возможность по-разному воспринимать текст создаёт вокруг него движение и столкновение мнений, оценок и трактовок. И в этом движении как раз и заключается шанс произведения на долгую жизнь. А значит — шанс автора на успех.

С другой стороны, если автору не удастся с безупречной внятностью передать через текст свою мысль или чувство, то о каком же понимании книги читателем можно говорить? Конструктивное сотрудничество автора и читателя возможно только при «проявленности»

смыслов, переданных автором и воспринятых читателем. Соглашаться или спорить можно только с более-менее чётко выраженной идеей.

Проза самих Стругацких была близка к эталону внятности (способность автора выразить любую, даже самую сложную мысль, они считали одним из главных навыков профессионального писателя). Оставляя читателю максимальную свободу восприятия, они в то же время никогда не отказывались от ясного обозначения собственных взглядов.

Их проза — как солнечный ветер: звездолёт под зеркальным парусом может идти любым галсом, но наиболее естественным для него курсом всегда будет фордевинд — под полным попутным ветром.

## СОВАТОРЫ РЕАЛЬНОСТИ

Но если каким-то идеям, взглядам или стремлениям начнут сочувствовать, они действительно могут стать материальной силой.

Скажем, не имеет значения, религиозен или нет сам учёный-историк. Исследуя эпоху господства религии, он неизбежно должен будет принимать во внимание, что верования и боги — вполне действенные факторы, которые практически напрямую влияют на реальность своего времени. Религиозные запреты и побуждения встроены в жизнь людей, они часто определяют решения, которые люди принимают, и поступки, которые люди совершают. Текст заповедей становится матрицей, формирующей мир.

Но предлагать (или даже диктовать) поведенческую модель может не только религия, но и литература (ибо они не так уж далеки друг от друга по способу воздействия на человека), да и вообще любое направление искусства. Укоренившийся в массовом сознании обобщённый образ книжного героя провоцирует подражание («Будь таким!») или отторжение («Не будь таким!»), явно или неявно участвует в общении между людьми, рассыпается на цитаты или даже развивается в нечто большее, чем он казался изначально. Шерлок Холмс поначалу был для Конана Дойла всего лишь удобным персонажем в цикле заказных рассказов, но публика оценила его иначе и практически подарила великому сыщику власть над своим создателем. Остап Бендер был задуман Ильфом и Петровым как второстепенный герой, но сразу взял сюжетную инициативу в свои руки, да так с тех пор её и не выпустил. Маленький бродяга проделал у Чарли Чаплина путь от бабника и развесистого хама до настоящего гуманистического символа всего XX века.

А как эффектно преобразались реальные исторические персонажи! Например, маскульный Ленин за полвека практически полностью вытеснил из русской революции реального Владимира Ульянова...

Оценить вклад братьев Стругацких в расширение этого списка «культурных икон» не взялся пока никто (работа активистов из группы «Людены» даёт для такой оценки лишь начальный материал). Но даже беглая прикидка этого вклада позволяет получить представление о его грандиозных масштабах. Расхожие цитаты («Народу не нужны нездоровые сенсации»), влёт узнаваемые по именам персонажи (Румата), хронотопы (Зона), сообщества (Флора), организации (НИИЧАВО), концепции (гомеостатическое мироздание), этические и мировоззренческие ориентиры («Из всех возможных решений... самое доброе»), неологизмы, которые вышли далеко за пределы фантастической субкультуры и давно используются без ссылки на первоисточник (сталкеры, прогрессоры, контрамоция)... Каждая цитата из Стругацких в газетном заголовке, каждая фраза из них, поставленная в эпиграф, каждое упоминание о профессоре Выбегалло или «Втором нашествии марсиан» работают как смысловой фокус, отсылая читателя к огромному массиву связанных с этим фокусом сущностей, идей, образов, моделей поведения...

Реальность, в которой мы существуем, не просто описывается языком Стругацких — она этим языком

в значительной степени сформирована. Стругацкие не создали «высокую теорию воспитания», они лишь придумали её и настаивали на необходимости её создания. Но в гуманитарной сфере одно только появление нового понятия вполне может обернуться фактическим началом работы над тем, к чему оно может быть отнесено. «Теория вертикального прогресса» тоже была обозначена Стругацкими лишь вчерне, но выглядит настолько внятной, что её можно использовать как аргумент в дискуссиях — с высокой степенью уверенности, что этот аргумент будет оппонентом понят и принят. Заполняя профиль в социальной сети, можно указать в графе «Ваши жизненные установки» слово «Прогрессорство» и при этом не сомневаться, что большинство поймёт, о чём речь, — даже несмотря на то, что интерпретации этого термина достаточно противоречивы. А императив «Счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдёт обиженным!» настолько всеобъемлющ, что вмещает в себя чуть ли не всю утопическую этику XX века...

И, конечно, Полдень.

Создание мира Полдня стало одним из высших достижений советской культуры. Гуманистическая утопия Стругацких, освобождённая от родового проклятия реальной истории, не теряет актуальности даже сейчас. Несмотря на то, что сами авторы со временем потеряли к ней интерес (хотя и сохранили ностальгический пиетет). Практическое крушение коммунизма в конце XX века не уничтожило привлекательности формально коммунистического XXII века для читателей. Реальность оказалась не в силах испортить впечатление от «мира, в котором хочется жить». Более того, Стругацким своей картиной будущего удалось перехватить, отобрать у изогавшихся партийных догматиков образ коммунизма, освободить его от острого лагерного запаха крови и страха.

Читатели этот подарок оценили очень высоко — и продолжают ценить до сих пор.

Стругацкие создали мир-ориентир, принципиально недостижимый образ общества будущего, идеал социального устройства. И хотя задача воплотить этот мир в реальность решения не имеет по определению, приближение к нему вполне возможно. Тем более что жизненные принципы обитателей мира Полдня чаще всего просты и понятны и нередко применяются даже в отрыве от самого мира Полдня. А поступая в соответствии с примером Горбовского, мы тем самым делаем идеал значительно ближе — и к себе, и к окружающим, движемся к его воплощению...

На решение этой задачи работают даже попытки разрушить мир Полдня: они дают, например, представление о том, какими путями не следует идти, если надеешься приблизиться к идеалу.

Стругацкие сами начали работу по разрушению этого мира в «каммереровской» трилогии, размечая тем самым запретные для утопии «кривые глухие окольные тропы». Впрочем, воображаемое будущее к тому моменту интересовало их уже гораздо меньше, чем не внушавшее почти никакого оптимизма настоящее.

Вопреки всему, мир Полдня легко пережил удручающие породившей его «оттепели» шестидесятых, пережил застой и перестройку, демократизацию страны и её последующее перепрофанирование.

Прошедшая такие испытания идея достойна того, чтобы признать её победу в столкновении с реальностью.

#### ФОРДЕВИНД

После крушения СССР и ухода Аркадия Натановича наступило «время учеников» (позже именно под таким названием выйдет цикл книг, авторы которых продолжают и развивают сюжеты и темы Стругацких). Время сеять, время пожинать урожай и прочие экклезиастические времена сменяют друг друга в естественном круговороте, всё идёт своим чередом.

За прошедшие с тех пор два десятилетия отечественная фантастика достигла таких успехов, что все

её суммарные достижения за все предшествующие эпохи заметно побледнели. Примечательно, однако, что ни один автор, дуэт или творческий коллектив так и не сумел приблизиться к тому ошеломляюще наглядному результату, которого уже в первое десятилетие своей писательской работы добились Стругацкие. Популярность и читательский успех у многих современных авторов, безусловно, есть, но их доступное наблюдению влияние на реальность крайне невелико — по крайней мере, по сравнению с тем влиянием, которое было — и по-прежнему остаётся — у братьев Стругацких.

При немыслимом для советских времён разнообразии нынешней фантастики, многократно изданные и переизданные произведения Стругацких почти не испытывают творческой конкуренции. Взятый ими уровень влияния на реальность не превзойдён. А мир Полдня, несмотря на многочисленные и зачастую вполне профессиональные попытки его разрушить и дискредитировать, так и не был скомпрометирован.

Двойная звезда Аркадия и Бориса Стругацких по-прежнему излучает сильный и уверенный солнечный ветер. Им волен воспользоваться каждый, кто решится поставить зеркальный парус и взять курс — каков бы он ни был.

Как далеко нам придётся уйти в пространстве и времени, чтобы солнечный ветер Стругацких перестал наполнять парус?

Я почему-то уверен, что в мою вахту этого точно не произойдёт.

И напоследок — пара личных записей.

*Дорогой Аркадий Натанович! Помните меня? Лохматый очкарик в джинсах, свитере и шарфе, на Сашу Привалова издали похож. Я тут немного повзрослел по случаю, хотя и сам в это до сих пор не верю. Работаю, пишу понемногу, вырастил дочь. Продолжаю учиться жить. Стараюсь не умирать, хотя получается не всегда.*

*Уважаемый Борис Натанович! Я тут Вас назвал «катализатором» — извините, не смог найти более подходящего слова. Это, по крайней мере, без чрезмерного пафоса. Хотя, может быть, пафос как раз был бы уместен: я так многому у Вас научился в прошлом и настоящем и могу только гадать, чему научусь у Вас в будущем. Безумно интересно. Правда.*

*До свидания, Аркадий Натанович. До свидания, Борис Натанович.*

*Любящий Вас — я.*

Чувствую солнечный ветер.



# «ИНТЕЛЛИГЕНТ — ПОНЯТИЕ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЕ...»

Неопубликованное интервью братьев Стругацких

Это интервью было написано в 1967 году. Братья Стругацкие уже давно были флагманами отечественной фантастики. Несмотря на обилие критики, они пользовались неприкрытой и устойчивой любовью читателей. Десяток написанных ими к тому моменту повестей занимал первые места в читательских рейтингах (тогда их роль выполняли клубные и библиотечные анкеты).

Некоторые формулировки и тезисы интервью (точнее, статьи — хотя братья и отвечали на вопросы ведущего, но построен текст в форме монолога) неизбежно покажутся устаревшими. Однако, соблюдая принятую тогда риторику, Стругацкие повторяют то же, о чём старались рассказывать всегда: об опасности общества потребления, о необходимости создания Человека Воспитанного, о важности фигуры педагога, о необходимости открытого информационного общества и о неизбежном противостоянии с «серыми», которые, увы, прячутся далеко не только в арканарских подворотнях.

## ХРОНИКИ НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ПУБЛИКАЦИИ

История этой статьи начинается с записи в рабочем дневнике Стругацких, сделанной 12 января 1967 года, во время работы над «Гадкими лебедями»: «Звонили из Комспр, просили интервью о мещанстве и настоящем человеке».

Дальнейшие перипетии прослеживаются по переписке братьев (а переписывались они постоянно, раз в несколько дней).

**Аркадий — Борису**  
29 января 1967

«Был я в «Комс. Правде», говорил с ребятами. От нас ждут интервью на тему о молодой интеллигенции. Они заготовят вопросы, а мы на них ответим».

29 января 1967

«Посылаю тебе всё, что накропал. Как ты увидишь, там мало общего с вопросником, но мне кажется, ребята сами не знают точно, чего они хотят. Посылаю также «КП» с диалогом с Амосовым — для общности\*. С богом — работай. Режь и правь, пиши здорово, будь хозяином».

**Борис — Аркадию**  
9 февраля 1967

«Посылаю тебе материалы. Ты написал хорошо, и добавил я мало. Кое-что вычеркнул. Если чернилами, то — категорически, а если карандашом, то как хочешь. Вообще-то по-

\* Речь идёт о статье «Человек — мысли и сердце. Диалог Н. Амосова с корреспондентом Е. Горькинским», опубликованной в «Комсомольской правде» 10 января 1967 года.

лучилось, конечно, не совсем то, но я думаю, что опубликовано это всё равно не будет (вопросы интеллигенции решаются у нас на уровне «Правды», как известно), так что сойдёт».

**Аркадий — Борису**  
14 февраля 1967

«Рад, что наша статья в «Комсомолку» закончилась. Теперь перепечатаю и отнесу, и дело с концом».

19 февраля 1967

«Наша статья для «Комсомолки» не вызвала никаких возражений, только просят ещё раз встретиться и дополнить живым разговором, поскольку это всё-таки идёт по разделу «Наши диалоги». На той неделе схожу».

**Борис — Аркадию**  
23 февраля 1967

«Неужели статья в Комсомолке пойдёт без существенных изменений? Не верится что-то. Во всяком случае очень прошу: пришли окончательный текст мне для ознакомления. Дело серьёзное, надо быть очень точными, если действительно, они хотят печатать».

**Аркадий — Борису**  
27 февраля 1967

«Со статьёй в «Комсомолке» ещё не всё решено. Три дня назад я там был ещё раз, беседовали два часа, они будут на основе стенограммы дополнять и развивать, а потом дадут нам для проходки рукой мастера. Это будет, видимо, в твоё присутствие в Голицыне».

В итоге эта статья-интервью не была опубликована, как и предполагал Борис Натанович. Её нашли в архиве Стругацких и бережно восстановили по черновикам члены группы «Людены». Скоро эти материалы войдут в книгу «Неизвестные Стругацкие. Письма. Рабочие дневники. 1967—1971», а сегодня мы предлагаем их вниманию читателей «Мира фантастики».

Сразу договоримся: мы не социологи, а простые советские писатели. В разговоре о таком мощном и серьёзном общественном явлении, как молодая советская интеллигенция, мы можем исходить лишь из личных впечатлений и наблюдений и из самых общих соображений. Ни статистических, ни анкетных данных у нас практически нет. Не исключено поэтому, что наши высказывания не будут убедительны, а некоторые наши выводы окажутся даже неверны.

1. Что такое интеллигенция? Собственно, интеллигентность — понятие скорее мировоззренческое, чем социологическое. Интеллигентный человек характеризуется прежде всего определённым отношением к окружающему миру, а потом уже принадлежностью к некоторой социальной прослойке. Грубо говоря, интеллигентность — это знание плюс стремление к знанию, в противоположность мещанству, которое есть, прежде всего, невежество плюс нежелание узнавать что-либо, лежащее за пределами очень узкого круга потребностей. Поэтому существуют очень неинтеллигентные доценты и члены Союза писателей и вполне интеллигентные, скажем, рабочие.

Однако такой подход, как нам ясно, противоречит интуитивному представлению, бытующему у читателей, и может вызвать путаницу.

Поэтому будем говорить об интеллигенте как о творческом работнике умственного труда, причём ограничимся лишь той частью интеллигенции, которая участвует в экономических, культурных и прочих усилиях государства творческой работой в науке, и ограничимся прежде всего потому, что именно научная интеллигенция, на наш взгляд, с наибольшей яркостью демонстрирует черты, характерные для современной молодой советской интеллигенции.

Что представляет собой современный интеллигент-научник?

- Это человек массовый: современная научная интеллигенция — это армия из сотен тысяч работников.
- Это человек коллективный: он работает в НИИ и лабораториях довольно обширными группами, зачастую — весьма обширными.
- Это коммунист, инстинктивный и сознательный, в Марксовом смысле: идеальное общество для него — общество, предоставляющее все возможности для творческой работы, огромные массы духовной пищи и информацию во всей её полноте.
- Это гражданин: он остро переживает все явления внутренней и внешней политики своей страны.
- Это скептик и революционер: он ненавидит застой и рутину, беспощаден к дураку и всякий авторитет склонен пробовать на зуб.

Как и рабочий класс, как и крестьянство, научная интеллигенция представляет собой вполне определённую производительную группу общества, что определяется современной ролью науки как производительной силы. Эта группа имеет свою психологию, свои духовные и материальные запросы, своих глашатаев в мире литературы и искусства. Она испытывает влияние других социальных групп, сама влияет на них и не отграничена от них резко. Не защищена она и от влияния мещанской идеологии: фигура хорошего работника, но мещанина и прохвоста столь же нередка среди интеллигентов, как и, скажем, среди рабочих и крестьян.

2. Современная массовая научная интеллигенция представляет собой явление, ещё невиданное в истории, и, может быть, есть смысл рассматривать её как следующую ступень в развитии общества к коммунизму — как самый передовой, самый развитый, самый революционный отряд советского общества, вобравший в себя всё лучшее, что есть в других трудящихся классах. Если мы согласимся с тем, что мещанское, буржуазное мировоззрение, питаемое самыми низкими биологическими и социальными инстинктами, действительно представляет угрозу для коммунизма, то научная интеллигенция может служить неким приближением к человечеству будущего, а отношение её к миру, к труду, к культуре — моделью отношения к этим категориям коммунистического человека. И отсюда вытекает необходимость воспитывать в каждом члене современного советского общества черты, присущие интеллигенту.

Будем говорить откровенно: для этого делается ещё слишком мало. Не знаем, что нужно сделать, чтобы исправить положение. Вероятно, начинать нужно с образования, потому что опыт показывает, что образование лежит в самой основе воспитания. А в образовании всё начинается с педагога, с учителя. Государству следует выдвинуть и всячески, пропагандистски и материально, законодательно и морально, поддерживать тезис: педагог является в стране самой главной профессией, педагогу — всяческое материальное стимулирование, все партийные и административные работники прежде всего отвечают за образование, а потом уже за остальное, в том числе и производство. Это первая половина проблемы. Вторая половина — сама фигура педагога. Уровень квалификации и интеллигентности педагога в массе должен быть доведён до уровня передового научного интеллигента. Интеллигент — лучший, идеальный образец работника воспитания: с огромным кругозором, сомневающийся, ищущий, насмешливый и внимательный. Более всего любящий своё дело и потому хорошо защищённый от инстинктивных порывов, достаточно знающий, чтобы правильно выбрать основные принципы жизни, и достаточно умный, чтобы не превращать эти принципы в догму в изменившихся условиях. Воспитание воспитателей — проблема не только очень сложная, это проблема, требующая для своего решения многих лет упорной и последовательной работы. Чтобы решить эту проблему, потребуются десятки лет, огромные средства и все новейшие достижения психологии, педагогики, социологии. Воспитание человека всегда было великим *искусством*, со своими шедеврами и со своими гениями вроде Ушинского, Корчака и Макаренки. Теперь задача сводится к превращению искусства в науку, и решать эту задачу надо начинать уже сейчас.

Всем очевидна роль средств массового воспитания: литературы, кино, телевидения. Недоучкам, трусам, серым людям здесь не место. Здесь тоже нужны настоящие интеллигенты. Хотя бы для того, чтобы правильно переводить известное изречение Маркса: не «искусство должно быть понятно народу», а «искусство должно быть понято народом»\*.

3. Для человека с широким кругозором и с психологией, наименее тронутой мещанской заразой, то есть для интеллигента, особенно молодого, авторитета места не существует. Он чутко улавливает любую фальшь и любую алогичность плохо убеждённого или серого «властимушного» и в лучшем случае потихоньку посмеётся, а в худшем — разочаруется и плюнет.

Для научной интеллигенции реален только авторитет знания, увлечённости работой, подкреплённый постоянной готовностью отстаивать свои принципы хоть перед господом богом. Начальник, обосновывающий отказ от своих принципов или от необходимых

действий ссылками на туманные высшие соображения или на указания свыше, может быть, и не будет осуждён научной молодёжью (она охотно соглашается, что ничто человеческое нам не чуждо), но авторитетом пользоваться не будет никогда. Начальник, потерпевший поражение от вышестоящих дураков, может рассчитывать на солидарность научных подчинённых, если они уверены в его принципиальности.

Вообще, солидарность и принципиальность, взаимопомощь и взаимная поддержка свойственны научной интеллигенции более, чем остальному населению. Они интуитивно и сознательно упражняют эти черты — достаточно обратить внимание на массовость участия интеллигенции в разного рода рискованных туристических экспедициях, а также на то обстоятельство, что свыше 90% альпинистов, участников этого самого опасного вида спорта, составляют физики и математики. Вероятно, «преодолевая себя» в экспедициях и восхождениях, научник подсознательно решает проблему: «Что есть я для моих товарищей?».

4. Интеллигенция, как самый жадный потребитель духовной пищи, как никто другой нуждается в информации. Она отлично понимает, что общедоступность информации является необходимым условием развития передового общества и формирования Человека Воспитанного. Оправданность суждений, здоровое критическое отношение к действительности, готовность к устранению пакостей и недоделок — всё это в большой степени зависит от возможности вооружаться наиболее полной информацией. Мало того, перекрытие каналов информации оскорбляет, как выражение неоправданного недоверия. Здесь — источник нигилизма, порождённого как информационным вакуумом, так и обидой. Нигилизм вместо здорового скептицизма, вырастающего на большом знании и подвигающего к действию, — отсюда пренебрежение общественной работой, неприязнь к администрации, насмешливое отношение ко всяким попыткам организовать для поддержки массовых общественных движений. Это можно часто наблюдать у молодого интеллигента. И ещё одно, очень важное: там, где нет информации, возникает и наливается мощью слух. Самый недостоверный, чудовищный, глупый, но он заполняет сосущую пустоту в картине действительности, ту пустоту, которую должна была заполнить информация.

5. В образе мыслей и в образе жизни интеллигенции много такого, что настраивает против неё обывателя и мещанина. Это естественно, это было всегда и будет всегда до тех пор, пока остаются обыватели и мещане, которым непонятно, а значит, и враждебно всё, что выходит за пределы примитивных представлений о цели жизни и сущности человека. В отсталых слоях населения бытует миф о тунеядстве интеллигенции (этот миф, как это ни гнусно, поддерживается, бывает, даже молодёжной печатью) и о бешеных её заработках: «У них денег куры не клюют, а у нас на водку не хватает»\*. Есть ещё много людей, воспринимающих слово «интеллигенция» как ругательство, есть ещё много любителей поговорить о нигилизме и неустойчивости интеллигенции. И когда такие любители заявляют, что в мире идёт беспощадная идеологическая борьба, они словно не желают видеть, что научная интеллигенция — это не проводники враждебной марксистской идеологии, а идеологическая борьба — это не мордобой на ринге. Наша научная молодёжь есть огромная созидательная и революционная сила. Фронт идеологической борьбы проходит не по границам, а внутри каждого из нас. Сомнения, критическое отношение, стремление к непрерывному расширению кругозора — это не капитулянтство перед буржуазной культурой, а оружие борьбы за новую коммунистическую культуру, которая впитает в себя всё лучшее, что создано и создаётся на нашей планете в этой области. Находятся кретины, дошедшие в своей ненависти к интеллигенции до того, что обзывают её «духовными власовцами»\*\*. Находятся «начальнички», которые закрывают выставки. Находятся «серые», которые панически боятся, как бы чего не вышло из стремления молодёжи к знанию, к культуре.

Но для каждого, кто верит в неизбежность коммунизма, ясно, что история оставит за бортом всех этих обывателей и воинствующих мещан — уже просто потому, что коммунистическое общество — это общество, состоящее из творцов и исследователей. ✎

\* Речь о переводе слов Ленина, цитируемых в воспоминаниях Клары Цеткин. В первом их издании 1924 года перевод с немецкого оригинала был точным: «Искусство принадлежит народу <...> Оно должно быть понято <...> массами...» Позднее перевод был опровергнут: «Оно должно быть понято <...> массам...» Сообразно такой трактовке выстраивалась и политика властей по отношению к искусству и литературе.

\* Цитата из песни Владимира Высоцкого «Песня завистника» («Мой сосед»).

\*\* Владимир Фирсов. «Я пою о зорях и озёрах...»: «Эка! Правдолюбцами рядятся, / На поклон идут к врагам страны. / Власовцы духовные родятся! / Мужики об этом знают долины» («Октябрь» №6 1966). Прежде ярлык «литературный Власов» адресовался Борису Пастернаку.





Ведущий:  
Василий Владимировский

19 ноября 2012 года отечественная фантастика понесла невосполнимую утрату: не стало Бориса Натановича Стругацкого. Он покинул нас вслед за Кириллом Булычевым, Владимиром Михайловым, Александром Мирером, Виктором Савченко и многими другими авторами, составлявшими гордость советской НФ.

Не стало и писателя С. Витицкого — под этим псевдонимом Борис Стругацкий написал романы «Поиск предназначения, или Двадцать седьмая теорема этики» и «Бессильные мира сего». Писателя мощного, яркого, для многих неудобного, как справедливо отметил в своём интернет-блоге Олег Дивов.

Тому, как повлияли книги Стругацких на мировоззрение советского человека, посвящено немало статей и объёмистых монографий. О влиянии АБС на фантастов семидесятых-восьмидесятых можете судить сами — достаточно открыть любое произведение любого автора «четвёртой волны».

Главное, что оставил нашей фантастике Борис Натанович помимо книг и статей, — это сложившаяся литературная школа, ученики, последователи. В последние десятилетия их голоса ослабели, точнее, были заглушены кошачьим хором немзыкальных воплей, которые по какому-то недоразумению принято именовать «русской фантастикой». Что ж, каждому своё: кому тиражи и гонорары, звания и ордена, кому — место в истории. Как Борису Натановичу Стругацкому, светлая ему память.

## ЗА МЕСЯЦ ПРОЧИТАЛ:

Михаил Веллер «Друзья и звёзды»

Сборник, куда вошли эссе писателя Михаила Веллера и интервью, которые он брал у звёзд разных поколений — писателей и музыкантов, артистов и бизнесменов. В их числе Борис Березовский и Дмитрий Быков, Сергей Юрский и Борис Стругацкий — чтение как минимум познавательное.

## Аркадий и Борис Стругацкие Далёкая Радуга

Ярче всего человек проявляет себя в ситуации крайней, чрезвычайной, катастрофической. В той, к которой невозможно подготовиться заранее, которая обрушивается внезапно, как лавина. Оттого-то писатели, и жанровые, и серьёзные, «боллитровские», так любят загонять своих персонажей в кажущийся безвыходным тупик. Пока не попробуешь героя на излом — не поймёшь, на что тот годен, какой судьбы заслуживает. Братья Стругацкие проделывали подобный фокус не раз, и не только в произведениях из «Полуденного» цикла. Парадокс в том, что мир Полдня по сути своей утопичен. Мир счастливых, здоровых, умных, уверенных в себе людей, увлечённых любимым делом, «мир-в-котором-хотелось-бы-жить». Утопия потому и утопия, что в ней не случается глобальных катастроф, — существуют механизмы, которые её от этого надёжно предохраняют. Так, по крайней мере, принято считать. Стругацкие разбили стереотип в мелкие дребезги. Планета Радуга — рукотворный рай для учёных, отличный полигон для тех самых весёлых энтузиастов, которым «работать интереснее, чем отдыхать» («Понедельник начинается в субботу»). На этот-то эдемский сад, родину высоких «полуденных» технологий, и обрушивается беда. До «Далёкой Радуги» тема смерти в советской фантастике оставалась, по сути, табуированной — речь могла идти разве что о героической гибели на баррикадах или самопожертвовании во имя общей цели... Стругацкие подводят читателя к пониманию, что смерть ожидает каждого, никакие заслуги перед человечеством её не остановят, блеск регалий не обманет. Причём на Радуге героев ждёт смерть скорая и дурацкая, ничем не заслуженная и ничего не доказывающая...

Итог: тут-то, перед лицом неотвратимой катастрофы, и приоткрывается потаённая суть мира Полдня. Настоящая утопия не там, где сладко спят и сытно жрут, и не там, где принимают живописные позы и произносят пафосные речи. А там, где от души работают и с достоинством умирают — даже если очень хочется жить дальше.

**НАСТОЯЩАЯ УТОПИЯ НЕ ТАМ, ГДЕ СЛАДКО СПЯТ И СЫТНО ЖРУТ, А ТАМ, ГДЕ ОТ ДУШИ РАБОТАЮТ И С ДОСТОИНСТВОМ УМИРАЮТ**



Повесть

Год выхода: 1963

Издательство: «Эксмо», Terra Fantastica, 2006

Серия «Аркадий и Борис Стругацкие»

В авторском сборнике «Трудно быть богом»

640 стр., 5100 экз.



Публицистика

Год выхода: 2003

Издательство: «Амфора», 2003

Серия: «Библиотека журнала Бориса Стругацкого «Полдень XXI век»

311 стр., 16 000 экз.

## Борис Стругацкий Комментарии к пройденному

Из всего написанного Борисом Стругацким, самостоятельно и в соавторстве с братом, «Комментарии к пройденному» больше всего похожи на автобиографию. Борис Натанович был непоколебим в своих убеждениях: к примеру, он твёрдо верил, что жизнь писателя сама по себе не должна интересовать читателей. Она вторична по отношению к творчеству, а потому должна оставаться за кадром. Иное дело книги: «Биография закончилась, началась библиография». Как видно по недавно опубликованной переписке А.Н. и Б.Н., кипения страстей и у того, и у другого в жизни хватало, но, если уж оба классика упорно обходили стороной эту тему во всех беседах и интервью, простому читателю туда соваться и впрямь не стоит. Зато о судьбе книг Борис Натанович всегда говорил с удовольствием, как бы тяжело эта судьба ни складывалась. «Комментарии к пройденному» посвящены тому, как задумывались и писались произведения АБС — и как пробивались к читателю. Даже в общении с цензорами было немало трагикомических моментов — достаточно вспомнить чехарду с Огненосными Творцами/Неизвестными Отцами в «Обитаемом острове».

Далеко не всегда работа над книгами затягивалась под давлением внешних обстоятельств. «Улитка на склоне», например, стала для Стругацких переломной вещью и несколько раз переписывалась почти полностью из-за того, что результат не устраивал самих авторов. Не раз замысел до неузнаваемости менялся в процессе работы над рукописью. Знаменитая повесть «Трудно быть богом» по первоначальной задумке должна была стать лёгкой, весёлой, авантюрно-приключенческой «мушкетёрской» вещью, а вовсе не классическим образцом социально-философской фантастики, как сложилось в итоге...

Итог: «Комментарии к пройденному» — книга комментариев Бориса Натановича, написанных специально для «академического» собрания сочинений АБС. Отдельным изданием выходила лишь однажды, почти десять лет назад. А жаль: лучшего путеводителя по миру книг Стругацких не существует до сих пор.

## Аркадий и Борис Стругацкие Гадкие лебеди

Будущее жестоко. И ладно бы жестоко к тем, кто о нем никогда всерьёз не задумывался: поделом растяпам. Но к тем, кто это будущее строил, кто выкладывался ради него по полной, до доньшка, оно жестоко вдвойне — как дети, воспитанные мокрецами, к писателю Виктору Баневу в «Гадких лебедях». Ты бьёшься годами, пытаешься в меру своего ума и таланта изменить мир к лучшему, не спишь ночами, губишь здоровье, расшатываешь нервы и в итоге действительно что-то меняешь... Но абсолютно не то и не в том направлении, в каком мечтал. Виктор Банев возвращается в город своей юности, некогда солнечный, а сегодня тонущий в завесе дождя. Встречается со своей дочкой, мало похожей на обычного человеческого ребёнка. Слушает страшные байки про непостижимых мокрецов... По сути, Банев совершает гостевой визит в мир будущего, но здесь не осталось ничего, что он когда-то знал и любил. Того, ради чего сражался на фронте, сочинял свои книги, отважно грубил самому господину Президенту... Будущее отторгает настоящее, из которого вырастает, оно безразлично к заслугам отцов-основателей. Об этом, по большому счету, и «Гадкие лебеди», и «Улитка на склоне», и «Волны гасят ветер». Аркадий Натанович и Борис Натанович (а потом Б.Н. в одиночку) с философским спокойствием приняли череду перемен, произошедших в нашей стране с конца 1980-х. Неудивительно для авторов, когда-то создавших образ Виктора Банева: всё это они уже описали, и не раз. Да, реальный мир будущего оказался абсолютно чужим, безразличным и жестоким к своим творцам, — но Стругацкие, в отличие от многих сверстников, и не рассчитывали на комфорт и уют. Вот только дети девяностых не имеют с воспитанниками мокрецов ничего общего, — и это, пожалуй, единственное, о чем стоило бы всерьёз пожалеть.

**Итог:** из всех писателей соцлагеря только братья Стругацкие да польский гений Станислав Лем подошли к пониманию простого факта: о будущем с уверенностью можно сказать лишь одно — оно будет абсолютно непохоже на все наши о нём представления.



Повесть  
 Год выхода: 1972  
 Издательства: «Эксмо», Terra Fantastica, 2006  
 Серия «Аркадий и Борис Стругацкие»  
 В авторском сборнике «Отягощённые злом»  
 688 стр., 5000 экз.



Материалы к исследованию  
 Год выхода: 2012  
 Издательство: «ПринТерра-Дизайн», 2012  
 Серия: «Стругацкие. Материалы к исследованию»  
 636 стр., 100 экз.

## Светлана Бондаренко, Виктор Курильский Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1978–1984

Серия «Стругацкие. Материалы к исследованию» для России феномен уникальнейший. К истории «жанровой» литературы у нас серьёзно относиться не принято. В англоязычных странах историю фантастики изучают в университетах, анализируют в серьёзных монографиях, трясутся над каждой строчкой, оставленной классиками. Отечественные же читатели просто глотают «попаданчество», «постап», сентиментальные истории «про ведьм» и не всегда запоминают фамилии на обложках. У издателей, разумеется, нет никакого желания работать себе в убыток — им успеть бы новинки распродать. О представителях академической науки и говорить нечего. В результате с архивами братьев Стругацких не первое десятилетие работают энтузиасты из группы «Людены» — Владимир Борисов, Светлана Бондаренко, Виктор Курильский, Вадим Казаков, Юрий Флейшман и другие. Именно они подготовили четырёхтомник, включающий черновики, рукописи и неизвестные варианты произведений АБС, а потом взялись за эпистолярное наследие классиков. Увы, издательство АСТ успело выпустить только первые две книги писем Стругацких. Сейчас этот подвижнический труд продолжает крошечная волгоградская «ПринТерра». Результат предсказуем: тиражи по сто экземпляров и ядерная стоимость, да и купить её можно разве что на сайтах типа Alib. Материал между тем бесценный не только для исследователя, но и для любого поклонника фантастики, неравнодушного к истории любимого жанра. А уж для начинающих авторов это просто драгоценный кладёзь фактов: откуда ещё узнаешь, как Стругацкие обтачивали идеи своих повестей, как работали над стилем, создавали характеры, закручивали интригу? В конце концов, в какой атмосфере писались эти книги, как авторы обходили хитрые цензурные рогатки? Из первых уст уже не услышишь...

**Итог:** стоит ли ждать переиздания этих книг достойным тиражом, увы, неизвестно даже теперь. Поклонникам Стругацких остаётся уповать лишь на упорство «Люденов» и энтузиазм «ПринТерры».

Неопубликованное интервью Стругацких, вошедшее в состав этой книги, читайте на стр. 14

## Что почитать по теме

Ант Скаландис

## Братья Стругацкие

Первая биография АБС, написанная на территории «одной шестой части суши». Сколько



бы претензий ни предъявляли автору этой книги за выпячивание собственной личности в ущерб портретам героев, отдадим ему должное: он сумел то, что оказалось не по силам всем его критикам, и уже потому заслуживает уважения.

2 премии досталось этой книге

Дмитрий Володихин, Геннадий Прашкевич

## Братья Стругацкие

Вторая биография АБС, на сей раз написанная для серии «Жизнь замечательных людей». Авторы сосредоточились на литературоведческом разборе творчества Стругацких — и следом за Скаландисом угодили под шквал упреков в субъективности и надуманности выводов.



2 автора работали над второй биографией АБС

## Братья Стругацкие Очерк творчества

Марк Амосин



Исследование израильского литературоведа, в Израиле же и изданное, под град критических стрел не попало. Хотя спорных умозаключений в монографии Амосина достаточно, автор предусмотрительно не претендует на всеохватность и универсальность своей книги.

1996 — год издания монографии

# Не только «Сталкер»

## ЭКРАНИЗАЦИИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Книги Стругацких — крепкий орешек для киноделов. Обилие смыслов, огромный нравственный заряд, сюжетная и образная многоплановость — всё это приводит к тому, что произведения АБС\* воплощаются на экране крайне редко. И всё же прецеденты есть — в диапазоне от буквального переноса книг на экран до полного их переосмысления.

История экранизаций Стругацких — в первую очередь история несостоявшихся возможностей. К авторам поступали сотни предложений, десятки раз выкупались права и писались сценарии, но до экрана доходили считанные единицы. Надо заметить, что к кинематографу Стругацкие относились достаточно прагматично и даже с известной долей цинизма. Будучи убеждёнными адептами Книжки, они, вероятно, полагали сам жанр кино необратимо ущербным. Без высокомерия, впрочем. Сценарии к своим книгам братья писали охотно, но воспринимали это скорее как подёнщину, чем как серьёзную творческую работу.

Есть два высказывания, достаточно полно описывающие их отношение к экранизациям. Оба они принадлежат Борису Натановичу, но явно выражают общее мнение братьев.

Первое. *«В кино хозяин — режиссёр. Автор не может и не должен спорить с ним. Либо слушайся и помогай, либо отойди и не мешай работать».* Пресловутые девять вариантов сценария «Сталкера», переписанные в угоду Тарковскому, — явное подтверждение того, что это не пустые слова.

Второе. *«Хорошо экранизировать можно только плохую книгу».* Это значит, что фильм имеет шанс стать шедевром только в том случае, если отойдёт максимально далеко от исходного текста. То есть фактически перестанет быть экранизацией и станет самостоятельным произведением. Видимо, такова неизбежная особенность «конвертации» форматов. Любая буквальная экранизация обречена быть хуже книги — или, во всяком случае, скучнее.

Последнее логично и объяснимо. Инструментарий кинематографа несравненно более груб, конкретен и неуклюж (хотя и более мощен), чем инструментарий текста. В кино гораздо проще показать крушение империи, чем трагедию отдельного человека, а вдрызг сломанную судьбу — проще, чем тонкую и острую эмоцию. Заставить зрителя расчувствоваться легче смертью персонажа, чем тихим разговором.

\* Принятые сокращения: АБС — Аркадий и Борис Стругацкие, АН — Аркадий Натанович, БН — Борис Натанович.



Собственно, и экранизации АБС можно легко разделить на две группы. Первая — авторское кино, где режиссёр лишь отталкивался от текста, использовал какие-то его элементы для воплощения собственных мыслей и идей. Таков всем известный «Сталкер» Тарковского, таковы «Гадкие лебеди» Лопушанского и «Дни затмения» Сокурова.

Вторая группа — попытки перенести книгу на экран максимально близко к тексту, создание киноиллюстрации. Вторичность таких работ по отношению к книге несомненна, однако и они могут быть интересны даже зрителям, не читавшим исходник, если режиссёру удалось перенести на экран события книги без потерь и логических купюр. Таковы «Отель «У погибшего альпиниста» или недавний «Обитаемый остров».

### НАЧАЛО

Первый успешный «роман» с кино состоялся у Аркадия Натановича в одиночку. Точнее — с другим соавтором. В 1974 году он отправился в командировку в Душанбе. Это было время, когда Стругацкие были в «чёрном списке» и приходилось искать заработка на стороне. Задача была — сделать сценарий фильма об успешном вращении отсталых таджикских племён в новую жизнь при советской власти. Работа исключительно заказная. Вместе с именитым таджикским писателем Фатехом Ниязи АН написал сценарий многосерийного телефильма «Семейные дела Гаюровых». Он вышел год спустя в совершенно неузнаваемом виде — от АН осталась разве что строчка в титрах. Однако именно эту подёнщину приходится считать дебютом. Все предыдущие попытки взаимодействия с миром кино оканчивались провалом. А было их немало.

Первым сценарием, написанным АБС, стала адаптация «Страны багровых туч», сделанная ещё в 1960 году. Тогда в секции научно-популярных фильмов студии «Мосфильм» возник проект по созданию целого ряда фантастических фильмов. Для поиска возможных источников чиновники взяли редакционный портфель «Детгиза», и в их поле зрения попала как раз подготовленная к печати «Страна багровых туч». После полутора лет обсуждений дело сдвинулось с мёртвой точки. Режиссёром был выбран Василий Журавлёв (снявший в 1935 году знаменитую ленту «Космический рейс»). Проблема была только в том, что Венеру уже успел застолбить Казанцев: Павел Клушанцев как раз снимал его «Планету бурь». Впрочем, Стругацкие были готовы перенести действие «Страны» на Титан, Ганимед, Нептун или даже Плутон. Фильм получил рабочее название «Планета сокровищ» (потом оно было изменено на «Экипаж «Скифа»»). От исходного сюжета (сложная и опасная экспедиция планетолёта «Хиус» на Венеру, а затем путешествие экипажа в вездеходе к месторождению руд тяжёлых элементов, закончившееся трагически) в нём осталось очень мало. Однако и в новом виде фильм мог получиться



■ В фильме «Семейные дела Гаюровых» фантастики не было ни на грош — сплошной победивший социализм



■ В раннем варианте картины «Муромец» — в разведку пойдём стройки — решил Петров. — Борщ-интерьер Мухомов остался на «Муромца» — да и Муромца Развадкина звали Мухомов.

■ Диафильм вышел в двух вариантах — цветном и чёрно-белом — и в последующие годы не раз переиздавался

нестандартным для своего времени. К сожалению, из этой попытки ничего так и не вышло. Сценарий долгие годы считался утерянным и был впервые опубликован только в 2005 году.

Потом были попытки сделать сценарные версии «Понедельника», «Трудно быть богом» и других книг, но со времени «Экипажа «Скифа» до выхода первых картин оставалось ещё почти двадцать лет.

### РИСОВАННЫЕ ИСТОРИИ

Единственным исключением можно с натяжкой считать такую устаревшую вещь, как диафильм. Неожиданно для всех — кажется, даже для себя самого — АН взялся за написание сценария, точнее, кадроплана на 54 кадра по мотивам рассказа «Частные предположения». Диафильм должен был называться «Семнадцать лет в космосе», рисовал его художник Олег Новозонов. После название сменилось на «Девятая планета Тайи». Серьёзной эту работу Стругацкие, разумеется, не считали.

Если признать диафильм разновидностью мультфильма, то это был один из двух примеров работы АБС в анимации. Второй — «Космические пришельцы», нарисованные в авангардно-конструктивистской манере. В работе над сценарием Аркадий Натанович участвовал один, без брата, а предложил ему эту авантюру его друг, писатель и переводчик Мариан Ткачёв. Пятнадцатиминутный мультфильм рассказывает о контакте с пришельцами, точнее, о группе учёных, которые начали исследовать робозонд инопланетян, но сами стали объектом исследования. Потом появилась и вторая часть, но уже без участия АН, хотя в описаниях мультфильма его имя частенько указывают.

Все остальные попытки «заигрывать» с анимацией заканчивались ничем. А было таких попыток немало. Почти все они относятся к семидесятым, когда Стругацким окончательно перекрыли кислород и братья подались на заработки в смежные области.

Например, именно мультфильм должен был стать на экране «Понедель-

■ Авангардистская манера рисунка делает «Космических пришельцев» мультфильмом на любителя



■ Такими видел героев Стругацких Евгений Мигунов. Интересно, какими они получились бы в исполнении Котёночкина или Хитрука?

ник начинается в субботу». Мультипликационный сценарий по повести был написан для Киевской студии, но оказался отвергнут с изумительной формулировкой: «Клевета на советских учёных».

Но ещё интереснее судьба несостоявшихся мультфильмов «Погоня в космосе» (это должен был быть полнометражный мультфильм в шести частях!) и «Конец планеты негодяев», начатых в 1972-1973 годах. Сперва оба сценария заказал «Союзмультфильм». Был заключён договор и выплачен аванс. Предполагалось, что режиссёром первого мультфильма станет автор «Каникул Бонифация» и «Винни-Пуха» Фёдор Хитрук, а второго — создатель «Ну, погоди!» Вячеслав Котёночкин. Через некоторое время заявки перекочевали в кинообъединение «Экран», а потом и на Центральное телевидение. Но результата не было и там.

Когда каждую из этих идей по отдельности окончательно зарубили в Госкомкино, Аркадий Стругацкий написал на материале этих сценариев повесть «Экспедиция в преисподнюю» — весёлую и задорную историю о храбрых земляках, на которых не повезло нарваться банде космических негодяев. Сейчас повесть издана под псевдонимом «С. Ярославцев».

Похожая история случилась и с совершенно не мультипликационным сценарием для Одесской киностудии «Бойцовый кот возвращается в преисподнюю». Сам этот сценарий не сохранился, зато мы все отлично знаем написанную на его основе повесть «Парень из преисподней».

### «ОТЕЛЬ «У ПОГИБШЕГО АЛЬПИНИСТА»

В 1976 году «Таллифильм» берётся за экранизацию «Отеля «У погибшего альпиниста». Книга задумывалась Стругацкими как герметичный детектив, внезапно оборачивающийся фантастикой с роботами и пришельцами.

Некие инопланетяне, пытающиеся разобраться в земной жизни, попадают в зависимость от бандитов. Именно присутствие инопланетян с их непонятной логикой и фантастическими возможностями делает детективное расследование настолько запутанным. Разумеется, такой подход ставил с ног на голову все жанровые клише детектива. Недаром рабочий подзаголовок повести гласил: «Ещё одна



■ Инспектор Глебски ещё не знает, что мадам Мозес можно включать и выключать

отходная детективному жанру». Фильм Григория Кроманова, вышедший в 1979 году, относится к категории буквальных экранизаций.

Разумеется, текст изрядно сократили. Инспектор, едва прибыв в отель, оказывается в гуще событий, сюжет разворачивается быстрее и грубее, а заметная часть психологических нюансов опущена. Однако основная сюжетная линия сохранилась. Фильм порождает ощущение, что другие миры совсем рядом и под маской любого обывателя может скрываться пришелец. Устроенная, обыденная жизнь легко превращается в запутанный лабиринт, где нет места для готовых решений. Недаром ранним названием повести было «В наше интересное время». Сохранилась и мысль о том, что наш мир к встрече с пришельцами не готов. Контакт может быть опасен, причём не столько для нас, сколько для них, гуманных и многознающих. Вот такая обратная сторона прогрессорства.

Все роли исполняли прибалтийские актёры. Фильм потом переозвучивался — для дубляжа были приглашены, в частности, Александр Демьяненко (знаменитый Шурик) и Олег Борисов (Джон Сильвер из «Острова сокровищ»).

Персонажи подобраны хорошо, хотя и не во всём соответствуют книжным (а чудак Дю Барнстокр и вовсе не влез в сюжет), электронная музыка звучит на диво уместно, а прекрасно переданная таинственная атмосфера достойна всяческих похвал. Растерянность инспектора Глебски видна сразу: Улдис Пуцитис достойно сыграл полицейского, простого чиновника, который не сумел справиться с ситуацией, выходящей за рамки его представлений. Самым известным из актёров картины был Карл Сербис, известный зрителям по дилогии «Слуги дьявола». У его Мозеса в фильме почти нет слов, однако актёр умудрился выпукло показать характер занудливого чудака — маску, под которой скрывается пришелец.

Единственный откровенный недостаток фильма, которого легко можно было избежать, — финальная погоня на лыжах, нелогичная, неправдоподобная и плохо снятая.

### «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ»

«Пикник на обочине» — самая востребованная вещь Стругацких; достаточно вспомнить игру S.T.A.L.K.E.R. и одноимённую с ней книжную серию. Однако чаще всего из книги берётся лишь основной сюжетный ход: экспедиции в таинственную Зону, полную артефактов, оставшихся от визита пришельцев. Авторы сравнивали Зону с кучей мусора, которая осталась на месте стоянки автомобилистов: натёкший бензин, выброшенные неисправные свечи, остатки завтрака, промасленная грязная тряпка... Для землян, исследующих остатки такого «космического пикника», эти предметы загадочны, непостижимы, а порой и опасны.

Но в самой книге антураж не главное. «Пикник на обочине» — рассказ о жизни человека, попавшего в «зону притяжения» этого удивительного места.



■ Кайдановский последовательно сыграл двух персонажей: сперва крутого парня Алана, а потом — безымянного юродивого сталкера. К сожалению, первого мы никогда не увидим

■ Борис Стругацкий называл Тарковского «простым отечественным гением»



Он тратит десятилетия жизни на добывание «хабара» для барыг-перекупщиков, принося в жертву этому занятию благополучие своей семьи. Легенда о Золотом Шаре, исполняющем желания, заставляет героя отправиться в самое сердце Зоны в надежде всё исправить. Но, как всякий трикстер, Шар лукав: он исполняет то, чего человек жаждет на самом деле, а не то, о чём он просит вслух.

Экранизировать книгу взялся «простой отечественный гений» (по выражению Бориса Стругацкого) Андрей Тарковский, уже снявший к тому моменту «Иваново детство», «Андрея Рублёва», «Солярис» и «Зеркало». Если верить воспоминаниям режиссёра, сперва он отнёсся к этому проекту как к халтурке, ненапряжному способу поправить материальное положение. Однако постепенно, что называется, втянулся.

Работа шла три года. Довольно долго Тарковский сам не понимал, чего хочет от фильма. Даже уже готовый материал его не удовлетворял. Ходит устойчивая легенда о том, что он сознательно уничтожил первую версию уже отснятого фильма («грех» этот потом принял на себя его оператор — дескать, допустил ошибку), чтобы получить возможность переснять всё заново. В этой погибшей версии было много фантастики, а сталкер Алан был показан довольно крутым парнем.

Борис Стругацкий вспоминал об этом так\*:

«Это произошло летом 1977-го. Тарковский только что закончил съёмки первого варианта фильма, где Кайдановский играл крутого парня Алана (бывшего Рэдрика Шухарта), фильм при проявлении запероли, и Тарковский решил воспользоваться этим печальным обстоятельством, чтобы начать все сначала.

АН был там с ним, на съёмках в Эстонии. И вот он вдруг, без всякого предупреждения, примчался в Ленинград и объявил: «Тарковский требует друга-го сталкера». — «Какого?» — «Не знаю. И он не знает. Другого. Не такого, как этот». — «Но какого именно, трам-тарарам?!» — «Не знаю, трам-трам-трам-и-тарарам!!! ДРУ-ГО-ГО!»

Это был час отчаяния. День отчаяния. Два дня отчаяния. На третий день мы придумали сталкера-юродивого. Тарковский остался доволен, фильм был переснят. Этот сценарий мы за два дня переписали, и АН помчался обратно в Таллин.

\* Здесь и далее приведены цитаты из книги Бориса Стругацкого «Комментарии к пройденному» и его многочисленных интервью.



■ Герои фильма больше всего напоминают троицу запойных алкоголиков

Сюжет книги в итоговом «Сталкере» сокращён до описания одного-единственного путешествия в Зону. Все персонажи — до четырёх человек. Это два участника экспедиции: Писатель, которого сыграл Анатолий Солоницын (доктор Сарториус из «Соляриса» и Рыбник из «Легенды о Тиле») и Профессор в исполнении Николая Гринько («Опасные гастроли», «Солярис», «Зеркало», наконец, «Приключения Буратино» — помните папу Карло?). Их сопровождает проводник Сталкер — Александр Кайдановский (Лемке в картине «Свой среди чужих, чужой среди своих»; также он играл в фантастических фильмах «Математик и чёрт», «Крах инженера Гарина» и «Дознание пилота Пиркса»). Четвёртым героем стала жена Сталкера, которую сыграла знаменитая Алиса Фрейндлих («Д'Артаньян и три мушкетёра», «Служебный роман»). Прочие появляющиеся на экране герои, включая дочку Сталкера, настолько эпизодичны, что не стоят отдельного упоминания.

Весь фильм путешественники, внешне похожие на троицу запойных алкашей, перемещаются по Зоне, которая большей частью представляет собой типичные советские городские окраины, запущенные и неухоженные. Ощущение её чужеродности достигается не за счёт какой-то инопланетности, а за счёт простого понимания, что человек не должен так жить. Но в этом нарочито приземлённом антураже происходят события важные, даже, пожалуй, судьбоносные. У Тарковского путешествие по Зоне — это путь самопознания, отбрасывания всего лживого и наносного, поиск главного в себе. Для кого-то — Бога, для кого-то — Истины. И, разумеется, одни проходят этот путь, а другие не в силах вырваться из круга страстей, лжи и эгоизма.

В фильме почти нет действия — только долгие планы, символические полупейзажи-полунатюрморты, лица крупным планом и разговоры, разговоры, разговоры. Обилие смыслов, которое в книге можно было дать через описание событий, в кино пришлось проговаривать прямым текстом. Потому и Сталкера пришлось придумывать заново: книжный Рэдрик Шухарт для этого просто не годился.

С нынешней точки зрения это скучно — современный зритель привык к почти клиповой смене картинок. Однако необходимо помнить, что фильму тридцать лет, да и стилистика артхауса, к которой «Сталкер» несомненно тяготеет, накладывает свои ограничения.

Фильм многие считают гениальным, однако неизбежно приходится признать: это самостоятельное произведение, не имеющее никакого отношения к «Пикнику». Даже в финальном варианте сценария меньше Стругацких и больше Тарковского — братья с определённого момента полностью подчинились воле режиссёра.

*«В кино хозяин — режиссёр. И мы писали-переписывали сценарий до тех пор, пока Тарковский не сказал: «Стоп. Это то, что мне надо». В результате получился фильм, который к повести «Пикник» не имеет никакого отношения, но — превосходный в своём роде. Что и требовалось.»*

Стругацкие пробовали продолжить работу с Тарковским над фильмом «Жертвоприношение». Первый вариант сценария написал Аркадий Натанович. В 2005 году в одном из томов «Неизвестных Стругацких» этот сценарий был опубликован под названием «Ведьма».

В начале девяностых права на экранизацию «Пикника» купила студия TriStar Pictures, затем права перешли к Columbia Pictures. В 2000 году была анонсирована экранизация под названием «После посещения» (After the Visitation). Режиссёром предполагался Джеймс Вонг («Секретные материалы», «Пункт назначения»), а в числе сценаристов называли, например, Боба Гейла («Назад в будущее», «Трасса 60»). Однако сейчас никаких данных об этом фильме нет — запись о нём удалена даже из базы IMDb.

### «ПОНЕДЕЛЬНИК НАЧИНАЕТСЯ В СУББОТУ»

Следующим по хронологии фильмом стал мюзикл Константина Бромберга «Чародеи», снятый по мотивам сказочной повести «Понедельник начинается в субботу». Как уже говорилось выше, АБС планировали превратить её в мультфильм, однако из этой затеи ничего не вышло. Да и сам Бромберг сперва намеревался снять фильм по рассказу «Злоумышленники», в котором четвёрка пацанов собирается сбежать из интерната покорять дальний космос.

Из «Понедельника» тем временем пытались сделать телесериал под названием «Весёлые чародеи», а потом — сказку о волшебном магазине, где с продавцами и покупателями происходят разнообразные приключения. К сценарию в разное время подступались Илья Авербах («Монолог», «Фантазии Фарятьева»), Евгений Татарский («Приключения принца Флоризеля», «72 градуса ниже нуля»), Леонид Нечаев («Не покидай...», «Рыжий, честный, влюблённый», «Проданный смех», «Про Красную Шапочку», «Приключения Буратино»).

Наконец, уже в самом конце семидесятых, параллельные прямые сошлись. За экранизацию взялся Константин Бромберг (кстати, Айзек Бромберг из «Волн» назван именно в его честь). К тому моменту из «Понедельника» уже прицельно делали новогодний мюзикл, а братья махнули на сценарий рукой и послушно вносили все пожелания режиссёра. Юлий Ким написал для картины цикл отличных песен.

*«Вы подумайте, что за волшебники  
Современные колдуны!  
Чудодеев науки и техники,  
Выдающиеся умы!  
Они всё объяснили, расчислили  
И в красивые схемы свели,  
И нечистую силу очистили  
И в ковёр-самолёт запрягли.»*

К сожалению, ни одна из кимовских песен в фильм не вошла — слишком неудобным автором он считался.

На советском телевидении новогодние мюзиклы представляли собой практически отдельный жанр. В них всегда собирали лучших актёров,



■ Главная изюминка «Чародеев» — блестящий актёрский ансамбль



■ В центре новогоднего мюзикла, разумеется, любовная история

ОПУБЛИКОВАННЫЕ  
КИНОСЦЕНАРИИ:

- 1960 (опубликован в 2005) — Экипаж «Скифа» (по мотивам «Страны багровых туч»)
- 1964 — Девятая планета Тайи (диафильм)
- 1977 (опубликован в 1990) — Дело об убийстве (по мотивам повести «Отель «У погибшего альпиниста»)
- 1977 (опубликован в 1990) — Сталкер (по мотивам повести «Пикник на обочине», окончательный вариант)
- 1977 (опубликован в 2006) — Убийство в отеле «У Алека Снегара» (по мотивам повести «Отель «У Погибшего Альпиниста» — третий, рабочий вариант сценария)
- 1981 (опубликован в 2005) — Чародеи (окончательный вариант)
- 1981 (год публикации) — Машина желаний (ранний вариант «Сталкера»)
- 1984 (опубликован в 2008) — Ведьма (фактически сценарий написан Аркадием Стругацким. Послужил основой для фильма Андрея Тарковского «Жертвоприношение».)
- 1985 — Пять ложек эликсира (по мотивам одной из глав романа «Хромая судьба»)
- 1987 — День затмения (соавтор Пётр Кадочников, по мотивам повести «За миллиард лет до конца света»)
- 1987 — Туча (по мотивам повести «Гадкие лебеди»)
- 1989 (год публикации) — Жук в муравейнике
- 1990 (год публикации) — Чародеи (по мотивам повести «Понедельник начинается в субботу», первый вариант)
- 1993 (год публикации) — Машина желаний (ранний вариант «Сталкера»)

## ФИЛЬМОГРАФИЯ:

- 1975 — Семейные дела Гаюровых (СССР)
- 1979 — Отель «У погибшего альпиниста» (СССР)
- 1979 — Сталкер (СССР)
- 1981 — «Космические пришельцы» (СССР) (мультфильм, часть первая)
- 1982 — Чародеи (СССР)
- 1983 — За миллиард лет до конца света (Egy milliárd évvel a világ vége előtt, Чехословакия)
- 1986 — За миллиард лет до конца света (Miljardi vuotta ennen maailmanloppua, Финляндия)
- 1986 — Письма мёртвого человека (СССР)
- 1987 — Малыш (СССР)
- 1988 — Дни затмения (СССР)
- 1989 — Трудно быть богом (СССР)
- 1990 — Искушение Б (СССР)
- 1994 — Незначенные встречи (Nesmluvená setkání, Венгрия)
- 1996 — Перед концом света (Prin to telos tou kosmou, Греция)
- 2000 — Начало съёмки «Истории Арканарской резни» (Россия)
- 2006 — Гадкие лебеди (Россия)
- 2008 — Обитаемый остров (Россия)
- 2009 — Обитаемый остров. Схватка (Россия)
- 2012 — 6 (Россия)

## ИГРЫ:

- 2007 — Серия «Обитаемый остров» (Step Creative Group, издатель «Акелла»)
- 2007 — Отель «У погибшего альпиниста» (Electronic Paradise, издатель «Акелла»)
- 2007 — Трудно быть богом (Burut ST, издатель «Акелла»)
- 2007–2009 — Серия S.T.A.L.K.E.R. (GSC Game World)
- 2008 — Понедельник начинается в субботу (Rootfix Entertainment, издатель «Акелла»)
- 2009 — Обитаемый остров (Quant Games, издатель «Новый Диск»)

а вот сценарии порой были провальные — достаточно вспомнить фильм «Эта весёлая планета» с Крачковской, Куравлёвым, Васильевой, Крамаровым. «Чародеи» выглядят на этом уровне очень неплохо. Сюжет в них хоть и несложный, но весёлый и забавный, есть элементы сатиры, несмотря на общую легковесность, а актёрский ансамбль выше всяких похвал.

Конечно, от оригинального текста в фильме не осталось практически ничего. Институт чародейства и волшебства превратился в Институт необыкновенных услуг, сохранив, однако, некоторые черты волшебного места, совмещённого с советским учреждением. Ни один из исходных сюжетов вроде создания удовлетворённого трупа или истории директора-контрамента в фильм не попал. Исчезла и атмосфера. Вместо постоянного творческого поиска, весёлой преданности науке и примата работы над праздностью и ленью в «Чародеях» разворачивается другой сюжет: тоже о любви — но не к работе, а обычной, человеческой. Правда, настоящей и всепобеждающей, — но как же может быть иначе в новогодней сказке.

Впрочем, это объяснимо: время общественного энтузиазма шестидесятых уже прошло. Уставшие от карьеризма и бюрократии семидесятые смогли предложить взамен только борьбу за личное счастье.

Режиссёр раньше уже снимал фантастику: несколькими годами ранее вышли его «Приключения Электроника». Из актёров в «Чародеях» пригласили Валентина Гафта, Александра Абдулова, Эммануила Виторгана, Михаила Светина, Екатерину Васильеву, Семёна Фараду, Александру Яковлеву — в общем, цвет советского кинематографа.

Ну и, конечно, появление в конце фильма двадцатипятилетней «Библиотеки современной фантастики» вызывает у всех библиофилов, заставших эпоху советского дефицита, острые приступы зависти.

*«Мюзикл получился недурной. Сначала он мне, признаться, не понравился совсем, но, посмотревши его пару раз, я к нему попривык и теперь вспоминаю его без отвращения. Кроме того, невозможно не учитывать того простого, но весьма существенного обстоятельства, что на протяжении множества лет этот мюзикл РЕГУЛЯРНО и ЕЖЕГОДНО идёт по ТВ под «Новый год».*

«Понедельник» пытаются снять и сейчас. Во всяком случае, существует подписанный договор на создание не то двух-, не то трёхсерийного фильма по этой книге.

## «ЗА МИЛЛИАРД ЛЕТ ДО КОНЦА СВЕТА»

Эта повесть — о людях, которые вышли в своём познании на передний край человеческой мысли и внезапно встретили противодействие каких-то непонятных и, возможно, неразумных сил. Слово наткнулись на закон природы, ограничивающий развитие человеческой цивилизации. Герои повести — не супермены, не бойцы, это обычные учёные-домоседы. А противостоящая им сила огромна, безлична, непобедима и едва ли познаваема. Вопрос о том, стоит ли их работа (даже если она — дело всей жизни) сломанной судьбы и благополучия близких, встаёт перед ними в полный рост, — и каждый из героев отвечает на него по-своему.

При этом всё действие повести происходит в условиях крайне обыденных, бытовых. Видимо, именно этим

■ В показанной обстановке любые занятия, выходящие за рамки быта, уже нажуются подвигом



фактом — то есть кажущейся простотой сценарного решения — объясняется то, что повесть держит первенство по числу экранизаций: их целых четыре. Правда, о трёх из них сказать совершенно нечего: они снимались в европейских странах для местного показа и отсутствуют даже в Сети. Первая из них — снятая в 1983 году словацкая картина *Egy milliárd évvel a világ vége előtt*. Вторая — финская лента *Miljardi vuotta ennen maailmanloppua* 1986 года. Третья — снятый в 1996 году в Греции фильм *Prin to telos tou kosmou* (единственный не копирующий напрямую название повести — в переводе он называется «Перед концом света»). О нём единственном есть упоминание — в интервью Бориса Стругацкого.

*Это — таинственная история, впрочем, типичная для мира кино. «Вдруг, «без объявления войны», на меня два-три десятка лет назад обрушились два каких-то грека, стремительно заключили договор, стремительно выплатили гонорар (небольшой, но — стремительно) и так же мгновенно исчезли из нашей жизни навсегда. (Из переговоров осталось у меня ощущение, что это были спонсор-благотель и его подопечный, начинающий режиссёр, которому буквально приспичило снять кино по «Миллиарду лет».) Ещё десяток лет спустя я обнаружил в «И-нете» некий материал по поводу соответствующего фильма. «Кадры из фильма прилагались». Как мне показалось — ничего особенного. «Таково же было мнение некоторых знатоков-люден, которые в своё время нашли этот фильм и посмотрели его целиком. «Вот, пожалуй, и всё, что мне известно по этому поводу».*

Четвёртой же экранизацией «Миллиарда лет» стал фильм Александра Сокурова «Дни затмения», вышедший на экраны в 1988 году.

К тому моменту Сокуров занимался в основном документальным кино и постановками по мотивам классики. До его главных работ — «Молоха», «Тельца», «Камня», «Русского ковчега» — оставались ещё долгие годы. На главные роли он пригласил молодых актёров Алексея Ананишнова (Малянов), Эскендера Умарова (Вечеровский), Ирину Соколову (сестра Малянова). Единственным опытным актёром в картине стал Владимир Заманский, сыгравший Снегового, соседа Малянова. На его счету были «Два капитана», «Завтра была война» и ещё несколько знаменитых фильмов.

«Дни затмения», безусловно, относятся к тем картинам, в которых режиссёр лишь отталкивается от произведения-источника. Достаточно сказать, что сценарий, написанный Стругацкими в соавторстве с актёром Петром Кадочниковым, был позже полностью переписан сценаристом Юрием Арабовым, а финальная картина имело мало общего и с ним тоже.

Действие картины Сокуров перенёс из Ленинграда в безмянный туркменский городок, лишённый цвета и перспективы. На место советской скучной обыденности пришёл убогий, почти нищий среднеазиатский быт. В непривычном для европейского зрителя антураже безумные события, происходящие с героями, поначалу воспринимаются как естественная экзотика. Так, завалившийся прямо с улицы человек с автоматом, закричавший герою: «Не пиши, больше ничего не пиши!» — не кажется порождением бреда: это восток, здесь возможно всякое. Фильм наполнен символами, действие происходит в окружении прекрасных пейзажей, под завораживающие восточные мелодии.

В картине герои находятся в более жёстких условиях, чем в книге. В такой ситуации любая разумная исследовательская деятельность — уже подвижничество, всё, что выходит за рамки быта и выживания, — уже героизм, встречающее тотальное противодействие реальности.

От книги в фильме остались только имена и основной сюжетный ход. Как и Тарковский, Сокуров пожертвовал всей внешней стороной повести.

■ Место действия — подвалы исторического музея: никому не нужная свалка культуры

■ Главную роль — профессора Ларсена — сыграл Ролан Быков



Стругацкие, однако, приняли его интерпретацию, а в 2000 году Гильдия кинокритиков России включила картину в список ста лучших фильмов за историю отечественного кинематографа.

### «ПИСЬМА МЁРТВОГО ЧЕЛОВЕКА»


Такого произведения у Стругацких нет. И сценария нет. Однако фильм этот в их фильмографии числится.

Авторами сценария были, в первую очередь, писатель, член семинара Стругацкого Вячеслав Рыбаков и режиссёр Константин Лопушанский (двадцать лет спустя он же создаст экранизацию «Гадких лебедей»). Фильм был по тем временам ещё достаточно смелый, и для придания идее веса и легитимности в глазах чиновников создатели картины пригласили в соавторы Бориса Стругацкого. Помимо громкого имени, Борис Натанович добавил в сценарий несколько эпизодов — ну и, конечно, участвовал в обсуждениях.

Картина готовилась в три этапа. Первый вариант сценария, получивший название «На исходе ночи», вызвал шквал исправлений и поправок. Требования киношного начальства были ожидаемо абсурдны: чтобы фильм был антивоенным, но без войны, антиядерным, но без ядерной катастрофы. Расчёт оправдался: пожалуй, только имя Стругацкого обеспечило картине «зелёный свет». На втором этапе к работе присоединился Ролан Быков (впоследствии — исполнитель главной роли). Сценарий пошёл в работу, но молодой режиссёр отснял слишком много материала и не справился с монтажом. Делать фильм двухсерийным ему не разрешили, зато «Ленфильм» выделил в помощь пару старших коллег — ни много ни мало Семёна Арановича и Алексея Германа. Впрочем, Стругацкий в это время в работе уже не участвовал.

Фильм получился серьёзным, мрачным, полным одновременно страха и надежды. Место действия — подвалы музея, где прячутся бывшие музейные работники, пережившие ядерную бомбардировку. Некоторые умирают от лучевой болезни. Каждый по-своему ищет смысл дальнейшего существования в этой безнадёжной ситуации. Кто-то продолжает работу, кто-то пытается увековечить себя для будущих поколений, кто-то разрабатывает мораль новой цивилизации. Главный герой, бывший нобелевский лауреат, пытается понять, действительно ли в природе человека заложено стремление к самоубийству или катастрофа — просто необходимый этап, который нужно пройти на пути к процветанию.

Правительство организует переселение выживших в бункер, но выясняется, что сиротам из соседнего детского дома там нет места. Главный герой повторяет подвиг Януша Корчака — отказывается от спасения и остаётся с детьми.

Подобный фильм-катастрофа был очень редким для советского кино. К тому же выход фильма практически совпал с аварией на Чернобыльской АЭС, так что зрители с воображением легко могли отождествить себя и родных с героями фильма. Картина собрала массу наград, а авторы сценария получили Государственную премию РСФСР. 

ОКОНЧАНИЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ



# ОБИТАЕМЫЙ ОСТРОВ

