

АННАЛЫ СТРУГАЦКОВОЕДЕНИЯ 2014



**АННАЛЫ
СТРУГАЦКОВЕДЕНИЯ
2014**

**Арканар
Людены**

2015

*Памяти
Владимира ГОПМАНА
и
Константина РУБЛЁВА*

Автор идеи: Александр Лукашин, 1992
Составитель: Владимир Борисов
В оформлении обложки использован рисунок
художника Игоря Огурцова

Анналы стругацковедения 2014. – Арканар: Людены, 2015. –
181 с.

© Бачило А.Г., Борисов В.И., Гопман В.Л.,
Коровёнкова А.А., Лем С., Лукашин А.П.,
Неклесса А.И., Рублёв К.А., Ткаченко И.А.,
Язневич В.И., 2015

СОДЕРЖАНИЕ

В.Борисов. Предуведомление	5
Александр Неклесса. Политология будущего: Стругацкие: футур-текст и российский контекст	6
Владимир Гопман. Прекрасный и яростный мир Арканара: Самой знаменитой книге братьев Стругацких – 50 лет	50
Станислав Лем о . . . : Братья Стругацкие	56
Владимир Борисов, Александр Лукашин. Как создавались шедевры	64
А.А.Коровёнова. О комическом потенциале поэтонима Кузька на материале повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Сказка о Тройке»	78
 <i>Из архива</i>	
Константин Рублёв. Блеск голубоватого пенсне, или Как писали критики о фантастике Стругацких	84
 <i>Приложение</i>	
Александр Бачило, Игорь Ткаченко. Понедельник начинается в субботу: Синописис полнометражного фильма по мотивам одноимённой повести А. и Б. Стругацких	124
Об авторах	173
Источники	174
Указатель имён	175

Предупреждение

В 1990-е годы одним из оперативных способов общения в группе «Людены» был выпуск ньюслеттера «Понедельник». В № 4 (57) от 27 января 1992 года в нём был размещён следующий текст:

Привожу также любезно предоставленное Александром Лукашиным содержание третьего номера «Анналов стругацковедения» за 2007 год. К сожалению, Александр Павлович отказался сообщить об источниках этой информации. Неизвестно также, имеются ли у него в наличии сами тексты из этого или других номеров уважаемого научного издания, весьма высоко ценимоголюденами.

ISSN No. 0541-5629

АННАЛЫ СТРУГАЦКОВЕДЕНИЯ

Год XII # 3

Содержание:

Т.Лахья. «Культурная революция» и переиздания ранних произведений Стругацких	363
Н.Голомыйко. Неуслышанное предупреждение: Чернобыль и «Забывтый эксперимент»	395
Ю.Осипьян. «...Семь тысяч измученных курортников стояли на пирсах...»: 19 января 1990 года	409
В.Семенов. «Младшие эпигоны»: Об одной из группировок так называемой «Школы Ефремова»	434
В.Вишванатх. Физика космоса Стругацких	448
А.Петров. В плену катахрезы «сытого тоталитаризма»: от «Хищных вещей» через «Град» к «Отягощенным»	467
Э.Остенмайер. Борхес, Лем, Стругацкие: двуединый Кафка наслаждается Энгельсом	477
Т.Борейша. Технология случайности: роль «Девона» в мировом техническом прогрессе	493

Реплика

И.Афанасьев. Так ли прост шофер Тузик?	515
--	-----

Письма

П.Финней. Употребление термина «упырь» в переносном значении	517
А.Альберон. Экзюпери и 60-е годы	518
А.Сидорович. История первопубликации «Пробуждения»	523

Рецензии

К.Фиртер. Annotated «Snail on the Slope». – Ann Arbor, Mch.: Univ. Press, 2007. – 356 p.	532
Д.Белый, Э.Бабкин. Тайная жизнь Феликса Сорокина. – Самара: «Хмурый рассвет», 2006. – 128 с.	535
Академический словарь языка Стругацких. Т. 4. Л-О. – М.: Русский язык, 2007. – 458 с.: ил.	537
Contents	540

С некоторым запозданием я решил реализовать идею такого сборника, посвящённого творчеству братьев Стругацких.

Александр НЕКЛЕССА

Политология будущего

*Стругацкие: футур-текст и российский контекст
Этюд в трагичных тонах*



Ненавижу молчащего, когда
время говорить.

Св. прп. Кассия

Самые мрачные уголки ада
оставлены для тех, кто соблюдает
нейтралитет во времена морального
кризиса.

Данте

Тот, кто равнодушно смотрит
на беззаконие и трусливо обходит
подлеца – строит и укрепляет вокруг
себя незаконный и подлый мир,
в котором он сам никогда не будет
счастлив.

*Дневник киевлянки, за-
пись от 21 января 2014 г.*

В начале 2014-го года в российский прокат вышел седьмой и последний фильм Алексея Германа «Трудно быть богом», снятый по мотивам повести братьев Стругацких. Всего же Борис и Аркадий за тридцать с лишним лет совместной творческой работы написали около тридцати произведений. В числе лучших, помимо повести «Трудно быть богом»: «Попытка к бегству», «Далёкая Радуга», «Хищные вещи века», «Улитка на склоне», «Гадкие лебеди», «Обитаемый остров», «Пикник на обочине», «Град обреченный», «За миллиард лет до конца света», «Жук в муравейнике», «Волны гасят

ветер»... После смерти в 1991 году Аркадия Стругацкого Борис издал две повести под псевдонимом С.Витицкий: «Поиск предназначения, или Двадцать седьмая теорема этики» (1995) и «Бессильные мира сего» (2003), а также «Комментарии к пройденному» (2003). Произведения Стругацких издавались в переводах на 42 языка в 33-х странах мира.

Письмо в бутылке

Вдруг что-то случилось с современным механизмом: стрелки, секундная, минутная и часовая, закрутились с невероятной скоростью, словно в бессмысленной гонке, а в рамке дней недели стало выскакивать одно за другим: понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, понедельник, вторник, среда, четверг...

Василий Аксёнов

От иных сновидений непросто отрешиться, но криптографическая заноза может послужить стимулом эволюции.

Творчество людей – пульс и ртуть настоящего, прошлое – каталог проб и ошибок, грядущее – чертёж, меняющийся в процессе работы. История не есть исключительно искусство чтения хроник: её живое тело, суть и добродетели – продвижение в будущее ради обретения настоящего.

Стал ли мир последних поколений лучше? В чём-то, на какой-то срок, да... Новейшая история, однако, изобилует разочарованиями – умонастроения по формуле «наше будущее тяжелее нашего прошлого и пустее настоящего» (Ключевский) присутствовали в прошлом и в позапрошлом веке, хотя превалировал энтузиазм индустриальной революции, экспансии цивилизации, могущества просвещенного *Homo sapiens*. Всё же с какого-то момента сомнения в прогрессе нарастают, разочарования множатся, планка опасений повышается, возникает жанр антиутопии. А после мировых войн

наряду со всплесками техногенной эйфории вызревает обширная ревизия человеческого и метафизического статуса, отразившаяся в переоценке коммунистического эксперимента, дискуссиях о новом мировом порядке, коррупции протестантской этики, теологии после Освенцима.

Возможно, токи мерцательной аритмии – неизбежное следствие трансформаций. На рубеже 60-70-х годов солнце светило ярко: совершался грандиозный социокультурный переворот, определяемый как «мировая революция» (Иммануэль Валлерстайн)¹, «вступление в фазу новой метаморфозы всей человеческой истории» (Збигнев Бжезинский)², «великий перелом» (Рикардо Диес-Хохлайтнер). Россия в ипостаси СССР, не сумев опознать калибр перемен, прогуляла урок, упустив некий судьбоносный шанс.

Тектоника тех лет включала контркультурную революцию и постиндустриальный передел, формирование Третьего мира и мутацию суверенитетов, переход от инженерного габитуса к информационно-финансовой, цифровой культуре, от административной вертикали к сетевой организации и от линейного, «прогрессистского» социального горизонта – к извилистому маршруту, ведущему к дисперсному обществу. Менялись масштаб, сложность, риски цивилизации, преобразалась сама пропись миростроительства, обесценивая коммунистические экзерсисы и разрушая линейную просвещенческую перспективу.

¹ «Мировая революция 1968 г. <...> продолжалась на протяжении двух десятилетий и закончилась крахом коммунистических режимов в 1989 г.» (*Wallerstein Immanuel. After Liberalism. New York, «The New Press», 1995; Валлерстайн Иммануэль. После либерализма. М., «Эдиториал УРСС», 2003, стр. 106).*

² «Наша эпоха не просто революционная: мы вошли в фазу новой метаморфозы всей человеческой истории. Мир стоит на пороге трансформации, которая по своим историческим и человеческим последствиям будет более драматичной, чем та, что была вызвана французской или большевистской революциями» (*Brzezinski Zbigniew. America in the Technetronic Age. – «Encounter», Vol. XXX. № 1. January 1968, p. 16.*

Траектория СССР – нечто иное. Изменения в Советском Союзе, отчасти откликаясь на эманации мирового переворота, выражали дух перемен в том смысле, что страна переживала оттепель: обновление, связанное с энергетикой XX съезда, с возможностью жить, говорить, писать, снимать кинофильмы несколько свободнее, чем до той поры. Социальный оптимизм, порой чрезмерный, присутствовал тогда – в шестидесятые. Отразился он и в программе КПСС, объявившей задачу построения коммунизма близкой к завершению, и в поднявшем образ «физика» специфическом очаровании НТР, отражённом у Стругацких в «Понедельнике...». Все это влияло на настроения в лишённой многих других удовольствий стране.

При всех турбулентностях шестидесятые годы представляются временем рукотворных очарований, островком социального оптимизма, быть может, его последней волной – десятилетием футурологических сюрпризов и апогея техннауки: прорыв человечества в космос (Гагарин) – в начале десятилетия, полет на Луну (Армстронг) – в конце. Но правда и то, что замаячившие на горизонте миражи имели беспокойную природу. Те же шестидесятые – это не только ракеты, доставлявшие людей в космос, но Берлинский и Карибский кризисы, это и убийство Кеннеди, Вьетнам, китайская «культурная революция», шестидневная война, доктрина Брежнева...

Конец 60-х обозначил апофеоз и рубеж Модернити на Западе, на Востоке же иллюзии ностальгически окрашенного мира «комиссаров в пыльных шлемах», позолоченного десятилетия «социализма с человеческим лицом», грёзы о новой «весне народов» развеивались, замещаясь твердеющей скорлупой «реального социализма». Вскоре СССР поразил ступор – заработал сырьевой амортизатор, началось бронзовение семидесятых, нарастал пафос борьбы с интеллектуальным оживлением, социальной дерзостью, самостоятельностью, инакомыслием, включая марксистское. В элитарном и массовом сознании распадалась одна из схем просвещенческого прогресса. В 1968-м предтеча Стругацких, Иван Ефремов публикует антиутопию «Час быка». И тогда же, после ввода войск в Чехословакию терпит крах первая попытка Алексея Германа снять фильм «Трудно быть богом».

Конфликт с нетерпением истории отразился в ретроспективном меме «застой», но ощущение цивилизационного транзита у столь чутких людей, как писатели, к тому же фантасты – то есть люди с нелимитированным воображением, наличествовало. У Стругацких было необычное чутьё, особая зоркость или, если не будет звучать слишком пафосно, странный дар провидения. Достаточно вспомнить аллюзии, возникавшие *post factum* при сравнении повести «Пикник на обочине» либо фильма «Сталкер» с образами чернобыльской катастрофы. Подобные, да и более значимые соответствия – равно как прозрение очертаний какой-то иной, сумеречной эпохи, – можно найти также в других произведениях братьев.

Парадоксальна роль цензуры, сыгравшей в некоторых ситуациях позитивную роль. Цензура, принуждая активировать потенции эзопова языка, расширяла одномерность политологических схем.

Пожалуй, максимальное число переделок пришлось на долю написанной в конце шестидесятых *«оптимистической повести о контакте»*³ (согласно изначальному замыслу братьев) – «Обитаемый остров». Список замечаний к первой редакции, сделанных Главлитом (цензурой) и редакциями (по свидетельству Бориса Стругацкого, авторами было внесено 980 изменений), включал такие позиции, как *«подчеркнуть наличие социального неравенства в Стране Отцов»*, *«затуманить социальное устройство»* и даже откровенное *«чем меньше аналогий с СССР, тем лучше»*⁴. Социальный строй на Саракше, становясь невнятным, обретал многозначность. И, кажется, этим была оказана определённая услуга Стругацким – недаром, когда появилась возможность опубликовать бесцензурное издание,

³ Закавыченные фразы *курсивом* – цитаты из произведений, авторских комментариев и воспоминаний Стругацких. Здесь – *Стругацкий Борис*. Комментарии к пройденному. СПб., «Амфора», 2003. В дальнейшем на цитаты из «Комментариев к пройденному» в тексте статьи библиографические ссылки не делаются. Ссылки на остальные тексты Стругацких, кроме тех случаев, где это особо очевидно, даны по первопубликациям.

⁴ Страна Отцов – первоначальное и возвращённое после 1991 года авторской волей название безымянного государства планеты Саракш – в «цензурной» версии 1971 года анонимное правительство именуется Огненосными Творцами, а не Неизвестными Отцами. (*Прим. ред.*)

ряд внесённых в текст изменений остались. Сказанное не означает, что я сторонник цензуры, просто так уж легли карты.

В итоге, синтезировав черты антисоветской антиутопии и карикатурно-мрачного капиталистического строя с элементами фашизации – своего рода «железной пяты», повесть оказалась письмом в бутылке, брошенным в будущее. Вспоминается прозорливое замечание Льва Троцкого, размышлявшего над вероятностью «возникновения нового эксплуататорского класса из бонапартистской и фашистской бюрократии»⁵. Мысль была высказана в одной из последних работ: «СССР минус социальные основы, заложенные Октябрьской революцией, это и будет фашистский режим»⁶. Именно эклектика, коктейль в одном флаконе из антисоветской и антикапиталистической критики с привкусом «новой тирании, невидимой и зачастую виртуальной»⁷ (папа Франциск) предопределили актуальность текста Стругацких в наши дни.

⁵ «Если допустить, однако, что нынешняя война вызовет не революцию, а упадок пролетариата, тогда остаётся другая альтернатива: дальнейшее загнивание монополистского капитализма, его дальнейшее срастание с государством, и замена демократии, где она ещё сохранилась, тоталитарным режимом. Неспособность пролетариата взять в свои руки руководство обществом действительно могла бы привести в этих условиях к возникновению нового эксплуататорского класса из бонапартистской и фашистской бюрократии. Это был бы <...> упадочный режим, знаменующий закат цивилизации». (*Троцкий Лев. СССР в войне.* – «Бюллетень оппозиции (большевик-ленинцев)», 1939, № 79-80).

⁶ «Противоречия между социальными основами, заложенными революцией, и характером касты, выдвинутой вырождением революции, есть не только неоспоримый исторический факт, но и движущее начало. На это противоречие мы опираемся в своей борьбе за низвержение бюрократии. Тем временем некоторые ультра-левые уже договариваются до абсурдов вроде того, что для низвержения бонапартистской олигархии следует пожертвовать социальными основами СССР. Они не догадываются, что СССР минус социальные основы, заложенные Октябрьской революцией, это и будет фашистский режим». – *Троцкий Лев. Мелкобуржуазная оппозиция в Рабочей Социалистической Партии Соединенных Штатов.* – «Бюллетень оппозиции (большевик-ленинцев)», 1940, № 82-83.

⁷ «Рождается новая тирания, невидимая и зачастую виртуальная, которая в одностороннем порядке и неустанно навязывает свои собственные законы и правила... Жажда власти и собственности не знает границ. В системе, которая

В этом смысле здесь действительно были заложены элементы «политологии будущего».

Обитаемый остров Россия

Недостаточно делать добро, надо делать его хорошо.

Дидро

Зло тихо летать не может.

Пётр I

Название повести Стругацких «Обитаемый остров» напоминает о статье безвременно ушедшего Вадима Цымбургского «Остров Россия». Понимание Московского государства как острова спасения восходит едва ли не ко временам падения Византии, точнее к концу XV – началу XVI веков. Именно тогда формируется самоощущение русского народа как особой общности.

Образ острова – отчего дома, погружённого в необъятный океан, появляется в заключительных кадрах «Соляриса» Андрея Тарковского. «Остров» – название вызвавшего широкий резонанс фильма Павла Лунгина. Не так давно по мотивам «Обитаемого острова» братьев была снята картина Фёдором Бондарчуком. Наконец, геополитической схизмой (и как ироничный обертон – странным антро-

имеет тенденцию уничтожать все препятствия на пути увеличения прибыли, всё хрупкое... беззащитно перед интересами обожествлённого рынка, который становится единственной властью... За такой позицией кроется отказ от этики и отторжение Бога. К этике начали относиться с определённой пренебрежительной насмешкой. Она считается контрпродуктивной, слишком человеческой, потому что превращает деньги и власть в понятия относительные. Возникает ощущение исходящей от неё угрозы, ибо она осуждает манипулирование и унижение личности...» (*Father Francis. Evangelii Gaudium: Apostolic Exhortation on the Proclamation of the Gospel in Today's World* (24 November 2013) <http://w2.vatican.va/content/francesco/en/apost_exhortations/documents>. Цит. по: <http://www.human-crisis.com/2013/11/blog-post_7316.html>).

понимическим каламбуром) обернулся «Остров Крым» Аксёнова, «экранизация» которого в новой версии стала актуальным сюжетом: Адрианова стена сомкнулась с Трояновыми и Змиевыми валами, обретая статус «Европейского вала»⁸.

Своеобразие, «особенная статья» российского (евразийского) острова-континента не только в географической фронтирности, обострённом чувстве экзистенции и представлениях его обитателей о вселенской исключительности, но также в повторяющейся утрате политического, социального баланса, выпадении в безвременье, неудачах реформ и революций по знаменитому рецепту Виктора Черномырдина: «хотели как лучше, а получилось как всегда». И как следствие – накопление огрехов, сменявшееся новыми усилиями по перемене участи⁹.

У Стругацких был выраженный интерес к проблемам кризиса цивилизации, зигзагам, ловушкам прогресса, коллизиям прогрессорства. Как реализовать исход из исторического лабиринта, приводящего к инкарнациям Минотавра, который «не уходит в прошлое, но растворяется в будущем» (Шарль де Голль)? Каким образом вырваться из обволакивающей социальной тины, обращающей жителей страны в грязь под ногами очередной обоймы «элиты»? Столкнувшись с непреодолимой по их разумению силой, братья приняли правила игры, но деятельная натура не позволила отойти в сторону. Писатели демонстрируют несколько моделей поведения в мире «неприятных лиц»: человек, который наблюдает, – дон Румата («Трудно быть богом»); человек, который следует эволюционным путем, – Странник; человек, который действует спонтанно и рево-

⁸ Премьер-министр Украины Арсений Яценюк прогнозирует оборудование границы с Россией в течение 3 лет, об этом он заявил журналистам 15 октября 2014 г. после осмотра оборудованного участка границы Харьковской области. Яценюк обозначил восточную границу Украины как восточную границу Европейского Союза: «Кому не нравится название проекта “Стена”, можете называть его “Европейский вал”» <<http://censor.net.ua/n307180>>.

⁹ Подробнее см. Русская идентичность. Дорога жизни / Под редакцией Дмитрия Андреева и Александра Неклессы. – М.: ИНТЕЛПРОС – Интеллектуальная Россия, 2012.

люционно, – Максим («Обитаемый остров»). Есть у АБС еще одна модель – Саул с его «попыткой к бегству» – экзотичной версией эмиграции: персонального «выпадения из истории»¹⁰ по лекалам русской традиции лишних людей.

Стругацкие – обитатели своего времени, свидетели его горизонтов. Очевидцы, которые посредством иносказаний и проговорок, смешением смысла и вымысла выражали подчас больше, нежели можно было достичь иным образом, существуя на земле советского «обитаемого острова», за пределы которого население едва ли могло заглянуть из-за устойчивой рефракции – характерной особенностью его горизонта. Это был не «туманный занавес» Саракша, однако не менее глухая ограда, накрепко сработанная соотечественниками из подручного материала эпохи. Кстати, потому и «остров», что жители лишены возможности пересекать очерченный не ими рубеж – в личном ли качестве либо путешествуя мыслью по свободно избранным текстам, и таким образом обозревать человеческую вселенную широко открытыми глазами. Свобода и знание, сама ткань истории являлись здесь собственностью партии и государства, нормируясь, подобно другим компонентам рациона благ, в соответствии с лояльностью и рангом.

Схожим образом в лишённой музыки сфер, безысходной и кичливой космогонии Саракша звездное небо заменял каменный мешок.

Выход в земной космос «сквозь пути замкнутого мира»¹¹ был отчасти возможен для советских «островитян», но лишь как рабо-

¹⁰ «Максим испытывал такое отчаяние, словно вдруг обнаружил, что его обитаемый остров населён на самом деле не людьми, а куклами... Перед ним была огромная машина, слишком простая, чтобы эволюционировать, и слишком огромная, чтобы можно было надеяться разрушить её небольшими силами. Не было силы в стране, которая могла бы освободить огромный народ, понятия не имеющий, что он не свободен, выпавший, по выражению Вепря, из хода истории» (Стругацкий А., Стругацкий Б. Обитаемый остров).

¹¹ Таков был заголовок одной из рецензий на повесть Стругацких «Обитаемый остров»: *Копосов Р.* Сквозь пути замкнутого мира – «Комсомолец Татарии» (Казань) 3.08.1969 (№ 92).

чая обязанность, привилегия – либо под присмотром «*странника-пастуха*» в составе группы, пройдя идеологический и физический осмотр. То есть будучи не столько субъектом, сколько объектом: движимым имуществом Страны Советов. Люди не выбирали здесь дорогу, они следовали по ней.

В границах советской «планеты», изолированной от «внешне-го космоса», соблюдался прокрустов регламент: люди обязаны были жить в соответствии с предначертанным кодом: «*делать то же, что делают все, и так же, как делают все*»¹². Даже в хрущёвские шестидесятые, когда издавали солженицынский «Один день Ивана Денисовича» (что почиталось знаменательным событием), в городе Новочеркасске войска стреляли в забастовавший народ, росли гонения на верующих, а «*хотящего странного*» поэта, будущего лауреата Нобелевской премии, осудили на пять лет принудительного труда и ссылки за... тунеядство. «Время, столкнувшись с памятью, узнаёт о своём бесправии»¹³.

В сценографии повести далеко не все обитатели острова «*выродки*», как не все «*выродки*» изгой: девальвация культуры есть изошрённое средство растления, истребления нации – тогда, действительно, верхи и низы смыкаются в противоестественном симбиозе разложения: «народ и партия (вариант: народ и вождь) едины». Стругацкие в качестве эпиграфа к комедии «Жиды города Питера» выбрали горькую сентенцию Акутагавы: «Назвать деспота деспотом всегда было опасно. А в наши дни настолько же опасно называть рабов рабами»¹⁴. Подобный казус не слишком зависит от лозунгов и эпохи, но чтобы люди обрели себя и вновь заговорили, время по-

¹² «Вероятно, мир этот был достаточно сложен и управлялся многими законами, но один – и главный – закон Максим уже открыл для себя: *делай то же, что делают все, и так же, как делают все*. Впервые в жизни ему хотелось быть как все» (Стругацкий А., Стругацкий Б. Обитаемый остров).

¹³ Бродский Иосиф. Дорогая, я вышел сегодня из дому... – «Континент», 1989, № 61.

¹⁴ Акутагава Рюноскэ. Слова пигмея. Перевод с японского Вл.Гривнина. – В кн.: Акутагава Рюноскэ. Новеллы. М., «Художественная литература», 1974, стр. 526 (Библиотека всемирной литературы).

желтевших слов должно, краснея, уйти. Причастность к подлинности – плод свободы: реабилитация культуры невозможна без самостояния.

* * *

Как в любом сновидении либо «одержании», в книгах Стругацких ощутимы прорехи памяти: дефицит ретроспективной рефлексии, отсутствие полноты *будущего прошлого*, в том числе – судьбы России, при обилии в ближнем круге Мира Полудня русских имён.

Что же произошло с Россией по версии Стругацких? Уклонение от связного ответа сопряжено с белыми (или тёмными) пятнами в канве футуристичных хроник: *«у нас история такая, потому что мы плачем о своём прошлом. Мы не можем его изменить и стремимся хотя бы помочь другим, раз уж не сумели в своё время помочь себе»*, – словно шелест мыслей Ивана Ефремова об опасностях иницирующего погружения в наследие мёртвых, испепелённых цивилизаций, чему писатель собирался посвятить, да не успел, роман «Чаша отравы». Фигура умолчания и грусть о прошлом – «мы плакали дома» – дополнялись, однако, беспокойством братьев о будущем.

Но может, просто пиджачок был узковат? Из-за меры дозволенности, цензурной допустимости конструкций, которые Стругацкие могли выстраивать на землях Мира Полудня. Они ведь представляли в произведениях, особенно ранней поры («Страна багровых туч», «Путь на Амальтею», «Стажёры»), версию – наряду с ефремовской – коммунистического общества, что было на тот момент востребовано в связи с публикацией программы его построения. Однако даже в художественных проекциях темы братья видели массу острых углов. И если бы на поверхность выводились скрываемые или, во всяком случае, неприятные для властей проблемы – что Стругацкие частично и делали, но именно частично, до какой-то границы, – то возможность публично представлять подобные размышления серьезно бы сократилась.

Писатели нашли остроумный выход, перенеся казусы социального строительства в иные времена и в дальний космос, тем более что космонавтика стала на время советским брендом. Стругацкие в своих фантазиях взрывали бастионы обжигавшей, стискивавшей реальности. Так родился интересный эксперимент: каждый из описанных миров-планет превратился в лабораторию некоей проблемы, шансом по-своему расправиться с необыкновенным и обыкновенным злом. Собственно, транзит из обычных условий в иные – это и есть фантастика. В итоге возник компендиум *воспоминаний о будущем*, состоявшемся и несостоявшемся, реестр моделей поведения, методов соцстроительства, политических концептов, рельефных конструкций, более-менее свободных от внимания сауринова ока: они же прописывались не в СССР и даже не на Земле.

Игра воображения, то есть фантазия, позволяет выстраивать произвольные ситуации, сочинять неординарные сценарии, угадывать черты отдалённого горизонта событий, вводить в футурологический текст элементы *иногo*. Сегодня кое-что из этого хозяйства включено в инструментарий практической прогностики, к примеру, форсайт или симуляционный/контрафактический анализ. И если у истории нет альтернативного прошлого, то у будущего – сплошные альтернативы.

Мы пытаемся предвидеть будущее, чтобы удержать его либо изменить. Крах СССР был связан, в числе прочего, с запретом на обсуждение практически любых альтернатив, сценариев, исторических «загогулин», неприемлемых с идеологической или политической точки зрения, с табуированием любой серьёзной полемики о грядущем. План официального будущего, при всей его нереалистичности и местами нелепости, дискуссии не подлежал, тем более критической. В результате, если воспользоваться метким выражением Вепря, – страна «*выпала из хода истории*». Но оставалась лазейка... Стругацкие использовали её, совершив собственную попытку к бегству из лагеря реал-социализма (подобно Саулу, бежавшему из ГУЛАГа, – так было в первой, не прошедшей цензуру версии повести «Попытка к бегству») сначала в мир оптимистических утопий и героических приключений, затем в ситуацию «немой борьбы» – мо-

рального взросления, неудобных размышлений о будущем страны, опознания настоящего её статуса.

Тоска о будущем

Конечно, это всё в прошлом, но есть тоска о будущем.

Филипп Бобков

Принцесса: Смерть подошла так близко, что мне видно все. И довольно об этом. Друзья мои, будьте со мною еще добрее, чем всегда. Не думайте о своем горе, а постарайтесь скрасить последние мои минуты.

Эмиль: Приказывайте, принцесса! Мы всё сделаем.

Принцесса: Говорите со мною, как ни в чём не бывало. Шутите, улыбайтесь. Рассказывайте что хотите. Только бы я не думала о том, что случится скоро со мной.

Евгений Шварц

Реакция на фильмы по произведениям Стругацких связана не только с их художественными качествами, но и с выразительными политическими аллюзиями. Как же прочитывается и прочитывается ли вообще в постсоветских обстоятельствах, в контексте событий переломного 2014-го снимавшаяся дольше десятилетия картина Алексея Германа «Трудно быть богом», первые сценарные замыслы которой восходят к сакраментальному 1968-му году? Не исключено, профетизм «ненавистой жижи» деконструктора-парфюмера, опрокинувшего представление о философском камне прогресса, может оказаться на шаг ближе к настоящему будущему, к *злобе дня*, ведь, по словам режиссёра: «„Трудно быть богом” – отчёт о том, как я вме-

сте со всеми проживал эти десять лет, как мы сами позвали серых и как они превратились в чёрных»¹⁵.

Столь же категорично на российской премьере прозвучала реплика актёра, сыгравшего роль Руматы – Леонида Ярмольника: «Это кино не про средние века, а про то, что происходит сегодня»¹⁶. Можно вспомнить и Фёдора Бондарчука, режиссёра другого фильма по мотивам Стругацких – «Обитаемого острова», в ходе пресс-конференции на вопрос о зомбовышках Саракша¹⁷ «что вы ассоциируете с этими башнями у нас в стране?», ответившего: «Да мы катимся в „ж“... Газет нет, радио нет. Есть только интернет. Вот когда был Ельцин, то люди бежали смотреть телевизор с реальными и откровенными передачами. А сейчас заголовки газет начали напоминать времена с пропагандой. Альтернатив не видно – это пугает. Я могу долго говорить, но потом у меня будут проблемы»¹⁸.

¹⁵ «[В конце 90-х] я вдруг понял, что мне почти ничто не интересно, кроме перспективы целиком, с нуля, выстроить другой мир. „Хрусталева“ я делал, чтобы объяснить себе и остальным психологию опущенной, изнасилованной страны. Почему это произошло и как с этим жить? А „Трудно быть богом“ – это отчёт о том, как я вместе со всеми проживал эти десять лет, как мы сами позвали серых и как они превратились в чёрных. Но это всё довольно тривиально. Нетривиально – что мог бы сделать Румата и как он во всём этом виноват?» (Цит. по: *Быков Дмитрий*. Надежда для Арканара. – «Огонек», 2008, № 10, 3-9 марта).

¹⁶ «Это кино не про средние века, а про то, что происходит сегодня. Как нам выжить и остаться людьми? Если мы будем такими, как в этой картине, то у нас очень мало перспектив» («Трудно быть богом». Последняя работа Алексея Германа вызывает немало споров. – «Телегид», 2014, 14 февраля) <<http://www.vokrug.tv/article/show>>.

¹⁷ Ср. «...когда наши заняли телевышку на горе Карачун, её очень жёстко пытались отбить. Для них это был жизненно важный объект. Когда мы оборвали поток информации, отключили российские каналы, в течение недели ситуация в Славянске начала меняться, люди начали приходить в себя. Мне ситуация в Славянске напоминает “Обитаемый остров”. Стоило только убрать ретрансляторы, у людей начали прочищаться мозги». – *Анастасия Рингис*. По зову Родины // УП. Жизнь. 04.07.2014.

¹⁸ Новости кино: «Обитаемый остров. Схватка». Фёдор Бондарчук о том, как он вышивал свою роль бисером, как запретили фильм в Белоруссии и о смысле картины. <<http://www.rudata.ru>>.

Во многом именно из-за аллюзий Стругацкие нам интересны, а не фантастикой ради фантастики, «которую АБС терпеть не могли». Те же сочинения братьев, в которых прогностическая диалектика Мира Полудня отсутствует, уходят в прошлое. И это не только, к примеру, проходной «Отель „У погибшего альпиниста”», но и популярнейший в свое время «Понедельник начинается в субботу».

Борис Стругацкий засвидетельствовал траекторию сотворения и подспудный замысел повести «Трудно быть богом», которую изначально планировалось написать как текст «весёлый, чисто приключенческий, мушкетёрский». Вместо этого «„Трудно быть богом” мы писали в великой злобе – сразу после встречи Хрущёва с художниками в Манеже. Тут мы впервые поняли, что нами правят враги культуры, враги всего того, что мы любим. И мы получали злое, дикое наслаждение, описывая государство Арканар – с таким же точно хамским правительством и с такими же раболопными, льстивыми подданными». В общем, «время „шпаг и кардиналов”, видимо, закончилось. А может быть, просто ещё не наступило. Мушкетёрский роман должен был, обязан был стать романом о судьбе интеллигенции, погружённой в сумерки средневековья».

«Ну вот, – говорит Хрущёв, – мы вас тут, конечно, послушали, поговорили, но решать-то будет кто? Решать в нашей стране должен народ. А народ – это кто? Это партия. А партия кто? Это мы. Мы – партия. Значит, мы и будем решать, я вот буду решать. Понятно? И вот ещё по-другому вам скажу. Бывает так: заспорит полковник с генералом, и полковник так убедительно всё рассказывает, очень убедительно. Да. Генерал слушает, слушает, и возразить вроде нечего. Надоест ему полковник, встанет он и скажет: „Ну, вот что, ты полковник, я – генерал. Направо кругом, марш!” – и полковник повернётся и пойдет – *исполнять!* Так вот, вы – полковники, а я, извините, – генерал. Направо кругом! Марш! Пожалуйста!»¹⁹

¹⁹ Ромм Михаил. Как в кино. Устные рассказы. Нижний Новгород, «ДЕКОМ», 2003.

Фантастическое арканарское настоящее Германа – размышления не об историческом Средневековье, и не костюмированная «игра престолов», скорее гностическая или постапокалиптическая аллегория-симулякр на тему нисхождения во тьму пространств и времён, подобных «обителям зла» современного кинематографа, одержимого темой *безумия масс*: глобального наваждения, демонстрируемого с позиции уже поражённого болезнью, но ещё сопротивляющегося общества. Здесь же рандеву происходит иначе – прямое и непосредственное погружение в будни «*страшных людей*»²⁰ с закрытыми лицами: контакт с вневременной популяцией, прошедшей через изживание цивилизованного статуса.

Это фильм о будущем, по крайней мере, той части людей, которым уготован ад, возможно, ещё при жизни: «За последний десяток лет в нашем Арканаре всё сдохло». Бытие страшно тем, что оно есть. Это может быть версией будущего Страны Отцов, подкошенной «*излучателями*», или же закатом «*Прибрежной зоны*» – «третьего мира» Островной империи. Либо продолжением своеобразного приквела к фильму Алексея Германа – кинематографической летописи «серебряной планеты» (Анджей Жулавский), жители которой, преодолев искус гротескного, жестокого лицедейства, поглощены вульгарной и перверзивной «гибелью всерьёз». Либо – самый замысловатый, наврное, поворот рассуждения – прокисший после гибели дона Рэбы-1²¹ и последующих пертурбаций *doppel*-Арканар Стругацких. «Мне снился дом, в том доме – сад...»

²⁰ «Извини нас, но никому мы не верим. Как можно варварам верить? Они в пустыне живут, песок жуют, песком запивают. Они – страшные люди, из железной проволоки скручены, ни плакать не умеют, ни смеяться. Что мы для них? Мох под ногами. Ну, вот придут они, побьют солдат, сядут здесь, лес, конечно, выжгут... зачем им лес, они пустыню любят. И опять же нам конец». (А.Стругацкий, Б.Стругацкий. Обитаемый остров).

²¹ «Три года назад он вынырнул из каких-то заплесневелых подвалов дворцовой канцелярии, мелкий, незаметный чиновник, угодливый, бледненький, даже какой-то синеватый. Потом тогдашний первый министр был вдруг арестован и казнён, погибли под пытками несколько одуревших от ужаса, ничего не понимающих сановников, и словно на их трупах вырос исполинским бледным грибом этот цепкий, беспощадный гений посредственности. Он никто.

Среда пожирает всех, суть одна – на экране иллюзиона в произвольном хронотопе авторского космоса воплощены не земные тёмные века, а предъявлен каждому напрямую, почти всерьёз – хотя формально и сквозь призрачную плоть кинематографа – универсальный *«массаракиш»*: вывернутая наизнанку утроба мира, воронка антропологической деконструкции, суэта творений и тварей, изъятых из социального текста, депортированных на безымянную планету и провалившихся там в бездну отчаяния. Тут «необходимо умение следить за логикой аллегории, как умели это делать средневековые читатели, знавшие, что одно называется, а совсем другое подразумевается... В общем, что ни говори, приятного вам путешествия в ад»²².

В замысленном, однако так и не написанном финальном романе Стругацкие предполагали изобразить *«внешний круг Гнилого архипелага»* как место, которое являлось *«клоакой, стоком, адом этого мира – все подонки общества стекались туда, вся пьянь, рвань, дрянь, все садисты и прирождённые убийцы, насильники, агрессивные хамы, извращенцы, зверьё, нравственные уроды – гной, илаки, фекалии социума»*. И какие-то вибрации, какой-то след этого замысла, по-видимому, присутствуют в беспокойной атмосфере миров Стругацких. Борис Натанович в 90-е годы заметил: *«мне почему-то иногда кажется, что этот – или очень похожий на него – роман будет всё-таки со временем написан. Не братьями Стругацкими, разумеется... Но вот кем?»*

Секрет актуальности картины – секрет Полишинеля, однако избличение очевидного страшит. В гармонии с иронией истории (рыжей бестией) и всё той же «логикой аллегории» (улыбчивым педантом) старт российского проката фильма «Трудно быть богом», или, в соответствии с авторским замыслом, – «Хроника Ар-

Он ниоткуда... он продолжал крутить и вертеть, нагромождать нелепость на нелепость, выкручивался, словно старался обмануть самого себя, словно не знал ничего, кроме параноической задачи – истребить культуру» (*Стругацкий А., Стругацкий Б. Трудно быть богом*).

²² *Эко Умберто*. «...Именно о нас, о том, что с нами может случиться». – «Новая газета», 2013, № 126, 11 ноября.

канарской резни», был назначен на 27-е февраля 2014 года... *«Шоссе было анизотропное, как история. Назад идти нельзя. А он пошёл. И наткнулся на прикованный скелет».*

* * *

Когда по дороге к сумрачному лесу нельзя перевести дух, некому провести сквозь огонь, холод, воду – нет проводника, да и сама цель невнятна; когда окружение – «кровь на снегу и пятна красные флажков» (Владимир Высоцкий) – провоцирует лишь распад, злобу и несвободу; когда пройти долиной и не убояться зла, а упав лицом в грязь, не сгинуть на краю тьмы – где «слева сад, в саду том ад, и люди под деревьями лежат» – оказывается исполненным дерзости послушаньем, лишь тогда зрители и читатели начинают осознавать себя частью проживаемого текста и отторгаемого сознанием визуального ряда.

Но типажи немой, бормочущей, всхлипывающей картины, оставаясь массовой, фиглярами, в отличие от людей так и не становятся персонажами.

Мысль о том, что *«мир этот грязен, убог и исполнен погаными случайностями»*, с которыми ничего нельзя поделать, с течением времени всё чаще возникала в инкарнациях миров Стругацких, скорее переполненных *«хабаром»* и *«хищными вещами»*, нежели исполненных красоты. Устремлённость в глубины космоса, полёт в тартарары к обителям Гога и Магога, представляясь избавлением от губительной повседневности, лишь раздвигает границы привычной среды – это непрерывно ускоряющаяся эскалация будущего при всё менее достижимом настоящем: вечная юность экспансии²³. Сам изначальный выбор людей был именно выбором направления своей будущей экспансии: устремлённость к изобилию жизни или же погружение в мир «всего и вся»...

²³ «Юность – это возмездие. Она идет во главе переворота. Как бы под новым знаменем». (Генрик Ибсен. Строитель Сольнес).

Виртуальное сознание тиражирует, мультиплицирует цивилизацию, раздвигая пространства приложения сил, осваивая невероятные, но возможные в бескрайней вселенной ситуации, соскальзывая в мерцающие, завораживающие ум и пробуждающие страсти воды утопии. Старость же предоставляет шанс реабилитировать себя, обозревая сомкнувшуюся плотность медитативных миров. И смерть как один из способов выпрямить спину.

Хроники «похабного мира» – ледниковый период гуманности: затянутый мглой глухой тоннель «жизни без горизонта, полуголодной, полухолодной, полукаторжной и абсолютно рабской»²⁴. Демииург-созидатель делает обитание в подобных расщелинах нестерпимым, быть может, чтобы возникла необходимость восстать, проснуться или было бы не страшно убивать и умирать. В фильме Германа, переместившего творение Стругацких в иное культурное измерение, воплощён, и весьма выразительно, «взгляд крысы» на природу брэнности как головокружительную бессмысленность действий, которые ничего не меняют, и «тьму над бездною», которую нельзя исцелить. Зло правит, травит, травмирует живых и, обесмысливая время, разлагает историю: «я пришёл сюда не для того, чтобы изливать благодать»²⁵ (Эрих Кох). Альтернатива мерзкому копошению – опьянение, восторг, забвение. Истина оказывается негостеприимной и нестерпимой, бытие же иллюзорно очищается чарами свирепой героики: состязанием подвигов и подонков с избавляющей от мерзостей смертью. «Где же ты был, Господи?»

*Обломки народцев (Volkchen)*²⁶, слепленных из пепла бесславных рукописей по меркам неблагодой, неблагопристойной вести, –

²⁴ Шапорина Любовь. Дневник. М., «Новое литературное обозрение», 2012. Цит. по: Сергеев Сергей. Хроника обыденного ада <<http://www.apn.ru/publications/print31322.htm>>.

²⁵ «Я смогу выдать из этой страны всё до последней капли. Население должно работать, работать и ещё раз работать. <...> Я выгоню из этой страны всех, вплоть до последнего человека. Я пришёл сюда не для того, чтобы изливать благодать» // Речь на собрании чиновников в Ровно 28 августа 1942 г. <<http://westeasttoronto.grilga.com/?p=3678>>.

²⁶ «Принцип национальностей мог быть действительно изобретён только

густое варево из напрасных надежд, беззаконий, огрехов, немощи и как таковые подлежат искоренению стихиями. Творец посылает вестников для просвещения варваров, но наблюдает озверение толпы и разложение выморочной элиты.

Мир, лишённый цветности, мир черной книги бытия, мир, который жаждет, чтобы его удавили, – но возможно ли такое, или это очередные фантазии усталого, изверившегося ума? Тем более что не всякое целеполагание поддается декодированию. Жизнь, преданная рукотворной тьме: ничто, *nihil*, *чёрный квадрат* – шедевр механики будетлян, провозгласивших выкрученные из непостижимого «ничего» новые законы мироздания²⁷. И одержавших победу над природой, искоренив *жёлтое круглое* Солнце. Здесь лоно знаменитой картины Малевича, возникшей как декорация к опере «Победа над Солнцем»: каденция русско-космических партитур и отложенный до поры финал футуристичных хроник постчеловеческого мира...

В земной же истории был совершён иной переворот, позволивший пройти сквозь руину ветхих веков, утвердив понимание жизни как преодоление смертного и повседневного. Проводники – тоже своего рода «инопланетяне»: обитатели иного царства, граждане другого отечества, которые вместо изытия талантливых и отлученных воспламеняют падшие души.

в Восточной Европе, где приливы азиатских нашествий в течение тысячелетия, набегая один за другим, оставили на берегу эти груды перемешанных обломков наций, которые даже и теперь этнолог едва может различить...» (*Энгельс Фридрих*. Какое дело рабочему классу до Польши? – В кн.: *Маркс Карл, Энгельс Фридрих*. Собрание сочинений в 50-ти томах, 2-е издание, т. 16. М., «Государственное издательство политической литературы», 1960, стр. 162).

²⁷ На выставке «0.10» в 1915 г. Казимир Малевич повесил «Черный квадрат» в правый верхний угол зала, символически заменив этой картиной православную икону.

Государство-корпорация

– В конце концов, что нам нужно? – сказал Тесть. – Либо объединённые хонтийцы, без этой своей гражданской каши, либо наши хонтийцы, либо мёртвые хонтийцы... В любом случае без вторжения не обойтись. Договоримся о вторжении, а прочее – уже детали... На каждый вариант уже готов свой план...

– Тебе обязательно надо нас без штанов пустить, – сказал Деверь. – Тебе – пусть без штанов, лишь бы с орденами.

А. и Б. Стругацкие. «Обитаемый остров»

Читатели – диссиденты и не диссиденты, размышляли над предъявленными Стругацкими моделями футуристичной государственности и поведения индивида при конфликте с социальной реальностью/политическим строем.

Румата – он ведь не прогрессор, а наблюдатель: *иной* (и потенциально *изгой*) по отношению к жителям Арканара, *инок* в местных одеждах, но под покровом чужих сил. «Репортёр без границ», позволяющий членам своей цивилизации на экранах мониторов в режиме реального времени наблюдать за происходящим на чужой планете. Соглядатай, шпион, разведчик, лишённый возможности действовать, однако размышляющий: почему, собственно, он «дезактивирован» и правильна ли такая политика? «Тот, кто бездействует, также несет ответственность: последствия бездействия бывают не менее, а то и более серьезными, нежели последствия действий» (Иоахим Гаук). Однако когда Антон переходит от «сглаживания углов» к прямому действию, это не следствие обдуманного решения – просто, как и Гамлета, его подстегнули навалившиеся обстоятельства: «Для

меня нет теперь ни страха, ни закона, ни жалости; только злоба лю-
тая и жажда мести душат меня»²⁸.

Или столкновение Странника с юным землянином Максимом в «Обитаемом острове» – первой части «трилогии Каммерера». Прогрессор Сикорски (он же – Странник, он же – Рудольф) реализует долговременный, эволюционный проект реформирования Страны Отцов (т. е. «Отечества»), направляя её развитие в нужное русло. Население же тем временем претерпевает деградацию, духовную гибель под зомбирующими «излучателями». И противоположная позиция Максима Каммерера, у которого иное видение ситуации: возможно, лет через пятьдесят Сикорски (он долгожитель) сможет разрешить проблемы с инфляцией, коррупцией и утрясти прочие неурядицы, возможно... только вот для кого их решит? Максим видит другой маршрут исхода из неочевидного ада – антиолигархическую революцию.

Предмет их спора – что же в конечном счёте важнее: сохранение личности или социальный результат. Но возможен ли позитивный результат при коррозии и утрате личности? Истощённое общество с трудом сохраняет фасад цивилизации, люди погребены под будущим, чей горизонт смят. Количество утративших разум от лучевого окормления (тоски по истине, скажем так) будет продолжать расти от уже достигнутых 20%, число же «выродков» сокращаться. В результате декорум общества, может, и устоит, но человек сгинет. И когда инфляция станет нулевой, Странник, начав понижение облучения, столкнётся с массой ещё сильнее интоксигированных, обезумевших («лучевое голодание»), не поддающихся реабилитации, оскотинившихся либо просто угасших людей...

Прозорливый юноша меж тем предвидит ещё одну возможность – произойдёт ли вообще это «понижение облучения», ведь в кулуарах оппозиции обсуждается идея: использовать по ту сторону перемен те же излучатели, но с благими намерениями²⁹. И эта вер-

²⁸ Александр Островский. Бесприданница.

²⁹ «Либералы были, в общем, против башен и против Неизвестных Отцов. Однако больше всего они боялись гражданской войны. Это были национальные патриоты, чрезвычайно пекущиеся о славе и мощи государства и опасющиеся,

сия будущего Максиму крайне несимпатична – последнее, может стать, «хуже прежнего»³⁰.

Интересен не только намеченный в повествовании прогноз будущего Страны Отцов, но и пунктирно обозначенные хроники прошлого. Находясь *ad marginem* основного сюжета, генезис этого осколка империи – «*страна была когда-то значительно обширнее*», траектория её социального омертвления и экзерсисы политического футуризма заслуживают отдельного рассмотрения.

Итак, империя пала, была разграблена и разделена. *Ex Unus Pluribus*. После геополитической катастрофы, придавившей население Страны Отцов (*Rule by Fathers; Res Patres vs. Res Publica*, т. е. население не «кто», а «чья»), её правители во взаимоотношениях с другими осколками «теллурии» стремятся «отстаивать свои интересы с использованием всех доступных средств, включая военные и экономические»³¹. Запись в рабочем дневнике Стругацких: «*Ка-*

что уничтожение башен приведет к хаосу, всеобщему оплеванию святых и безвозвратному распаду нации. В подполье они сидели потому, что все, как один, были сторонниками парламентских форм правления».

³⁰ «Примерно в 70-е годы ходило по Москве пророчество, что недолго осталось, идёт большое послабление – и что запомнилось: “купола золотиться будут” – а дальше, мол, всё будет зависеть от народа. Но, если он-де опять поскользнётся, то “будет хуже прежнего”. Впечатляла тогда в привычной идиоме фонетическая многозначность (для того времени) последнего слова» // Праведное дело <http://www.intelros.ru/subject/karta_bud/7996-pravednoe-delo.html>.

³¹ «14 декабря 1992 г. российский министр иностранных дел Андрей Козырев выступал на заседании Совета Сопредседателей по безопасности и сотрудничеству в Европе в Стокгольме. Он заявил: „Я должен внести поправки в концепцию российской внешней политики... Сохраняя в целом курс на вхождение в Европу, мы отчётливо сознаём, что наши традиции во многом, если не в основном, в Азии, а это устанавливает пределы сближения с Западной Европой... Пространство бывшего СССР не может рассматриваться как зона полного применения норм СБСЕ. Это, по сути, постимперское пространство, где России придется отстаивать свои интересы с использованием всех доступных средств, включая военные и экономические. Мы будем твёрдо настаивать на том, чтобы бывшие республики Союза незамедлительно вступили в новую федерацию или конфедерацию. И об этом пойдёт с ними жесткий разговор”. Слова российского министра, не раз заявлявшего о своей прозападной позиции, буквально привели в оцепенение его зарубежных коллег. Некоторые даже подумали, что в Москве произошёл переворот,

питализм. Олигархия. Управление через психоволны. Науки только утилитарные... Психология тирании: что нужно тирану? Кнопочная власть – это не то, хочется искренности, великих дел. Есть процент населения, на кого лучи не действуют. Часть – рвётся в олигархи, (олигархи тоже не подвержены). Часть – спасаются в подполье от истребления, как неподатливый материал. Часть – революционеры...».

Произошли серьёзные изменения в структуре госуправления «национал-капитализмом». Прежняя административная культура, рудименты которой наряду с имперскими артефактами ещё присутствуют в тексте, уже не имеет политического значения. Она подверглась коррозии и замещению, однако не маргинальной по своей сути, пусть и изощёренной, уголовщиной, но скорее симбиозом аморального корпоративного менеджмента с не ограниченной рамками закона практикой секретных служб и криминальных сообществ.

Любопытна архитектура этой власти, предугаданная оргструктура государства-семьи, модус ротации нечестивого братства: анонимность, неопределённость статуса, высокий уровень дискрециональности, несовпадение публичной и реальной иерархий: формальная *должность* и *положение* во власти – не одно и то же в политической системе «*неизвестных отцов*»³². Во внутреннем круге реальной власти действуют регламенты «по понятиям». Шутовские имена-прозвища – своего рода звания: Папа, Тесть, Свёкор, Шурин, Деверь³³ («*сидящие*» / т. е. олигархи, «политбюро») – первый

и Козырева заставили сделать такое заявление. Вскоре, однако, все облегченно вздохнули. Козырев пояснил: внешнеполитический курс Москвы остаётся неизменным, и он лишь хотел показать, какой станет её политика, если в стране возьмут верх „реакционные националистические силы”» (*Тренин Дмитрий*. Post-impregium: евразийская история. М., «РОССПЭН», 2012, стр. 127-128).

³² «*Неизвестные Отцы – это анонимная группа наиболее опытных интриганов, остатки партии путчистов, сохранившиеся после двадцатилетней борьбы за власть между военными, финансистами и политиками. У них две цели, одна – главная, другая – основная. Главная – удержаться у власти. Основная – получить от этой власти максимум удовлетворения*».

³³ Самонаименование «Неизвестные Отцы» и структура власти (внутренний и внешний круг) взяты из признанной фэндомом «канонической» версии

круг. Умник и т. д. («стоящие» / т. е. СЕО управленцы, «секретариат») – второй, включая, между прочим, Странника. Иными словами, эти оболочки – суть ячейки, которые занимают сменяющиеся либо сменяемые персонажи, живущие параллельно в других облициях и должностях, образуя клан, отлучённый от морали и освобождённый от закона.

На первый взгляд всё это разительно напоминает устройство мафии (дон, младший босс, консилъеры, капо, солдаты), однако с существенными модификациями: не просто несовпадением публичной сценографии с чисто конкретным руководством, но признанной обществом легитимностью анонимной власти. Итог демонстрирует весьма специфичную типологию госуправления: комбинаторику практикаблей политического мейнстрима с механикой тайной власти, подвижный консенсус олигархических интересов и актуальных обстоятельств/обязательств, заместивших смысловой, ценностный, социальный вакуум³⁴. «Преступники, завладевшие целым государством, и самое государство сделавшие орудием своих преступлений»³⁵. Правда, с существенной оговоркой: вместо воплощения рождённой *«искромётной революцией энтузиастов»*³⁶

«Обитаемого Острова», где восстановлен предцензурный вариант текста. В «цензурном» варианте 1971 года издания прямая отсылка к «семье» («мафиозной» структуре правящей верхушки) убрана и анонимные правители носят именачлики Волдырь, Умник, Канцлер, Головастик и т. п. «Неизвестные Отцы» в «цензурном» варианте именуется «Огненосными Творцами» (*прим. ред.*).

³⁴ Коррупция верховной власти заключается в осуществлении политики в своих интересах и в ущерб интересам избирателей. Определение коррупции власти в справочном документе ООН «О международной борьбе с коррупцией»: «Коррупция – это злоупотребление государственной властью для получения выгоды в личных целях».

³⁵ Вступительная речь главного обвинителя от СССР Р.А.Руденко. – В кн.: Нюрнбергский процесс. Сборник материалов. Том I. М., «Юридическая литература», 1955.

³⁶ «Нельзя забывать и нельзя никак оправдать того факта, что национал-социализм был искромётной революцией энтузиастов, настоящим немецким народным движением, которому были свойственные неведомые ранее масштабы духовного подъёма, веры и громадного всеобщего воодушевления». Томас Манн. – Цит. по: *Паламарчук Е.А.* Социальная политика Третьего рейха. Ростов-на-Дону,

идеологической фантазмагии «огненосных творцов»³⁷ в этом лишённом будущего «обществе спектакля»³⁸ правит бал сумма гибких лоялистско-патриотических (по сути же, конъюнктурно-автаркических) клише, поддерживаемых форсированной суггестией и подверженных перманентной инфляции.

Иначе говоря, представлена ситуация тотального извращения всей прежней политкультуры: патриархальной организации правления – рациональной бюрократии – революционной целесообразности. Трансформация, в предельной полноте отражённая на страницах комиксов и в фильмах категории «Б».

Возможно, политология писателей в значительной мере остаётся размышлениями о будущем. И речь идёт не только о России, но обо всём человеческом универсуме, демонстрирующем свою изнанку – «*массаракии*». Новая геометрия власти заметно отличается от аксонометрии, используемой при выстраивании привычной картины мира.

Наряду со сменой акторов, диверсификацией целей, усложнением хронотопа меняется и маршрутизация действий. «Свободу и безопасность нельзя принимать как данность» (Зигмар Габриэль).

2006. На правах рукописи или диссертации.

³⁷ «Опасность для Творцов могли представлять только люди, которые в силу каких-то физиологических особенностей были невосприимчивы к внушению. Их называли вырожденками... Только они сохраняли способность трезво оценивать обстановку, воспринимать мир, как он есть, воздействовать на мир, изменять его, управлять им. И самое гнусное заключалось в том, что именно они поставляли обществу правящую элиту, называемую Огненосными Творцами. Все Огненосные Творцы были вырожденками, но не все вырожденки были Огненосными Творцами. И те, кто не сумел войти в элиту, или не захотел войти в элиту, или не знал, что существует элита, были объявлены врагами... государства, и с ними поступали соответственно» (*Стругацкий А., Стругацкий Б., Обитаемый остров*).

³⁸ *Ги Дебор*. Общество спектакля (*Debord Guy-Ernst. La Societe du spectacle, 1967*) – культовая книга, посвящённая состоянию общества, утратившего непосредственность: «всё, что раньше переживалось непосредственно, отныне отгеснено в представление». Термин «спектакль» означает «самостоятельное движение неживого» или «общественные отношения, опосредованные образами». Важную роль в становлении общества спектакля сыграли СМИ: «это новшество обернулось настоящим Троянским конем» (Цит. по: <<http://ru.wikipedia.org/wiki>>).

Специфика фантастики Стругацких не в дегустации последовательных различий прошлого, настоящего, будущего, а в их драматичном «горизонтальном» столкновении, сопровождающем экзистенциальный транзит, – ситуация, когда распадается связь времен, обнажая тоннели рекурсии и деградации. История при этом растворяется в беззаконном смешении: калейдоскопе культур и веков, смещении прежней логики мироустройства и вектора перемен. Или, по выражению Ивана Ефремова, «взрыве безнравственности», за которым последует «величайшая катастрофа в истории».

«Мы можем видеть, что с древних времён нравственность и честь (в русском понимании этих слов) много существеннее, чем шпаги, стрелы и слоны, танки и пикирующие бомбардировщики. Все разрушения империй и государств и других политических организаций происходят через утерю нравственности. Это является единственной причиной катастроф во всей истории, и поэтому, исследуя причины почти всех катаклизмов, мы можем сказать, что разрушение носит характер саморазрушения. Когда для всех людей честная и напряжённая работа станет непривычной, какое будущее может ожидать человечество? Кто сможет кормить, одевать, исцелять и перевозить людей? Бесчестные, каковыми они являются в настоящее время, как они смогут проводить научные и медицинские исследования? Поколения, привыкшие к честному образу жизни, должны вымереть в течение последующих двадцати лет, а затем произойдёт величайшая катастрофа в истории в виде широко распространяемой технической монокультуры, основы которой сейчас упорно внедряются во всех странах»³⁹.

Образы внеземных миров вполне могут оказаться эскизами/моделями наиболее мрачных прогнозов земной футурологии. Таких как единение государственной и мафиозной власти, сливающихся с безликостью спецслужб. Разрастание амбициозных сообществ, коалиций богатства и власти, действующих поверх стран и народов,

³⁹ Ефремов Иван. Письмо к Э.Олсону, 1969 (цит. по: <<http://www.mirf.ru/Articles/print1873.html>>).

одновременно с расползанием мирового андеграунда, его выходом на поверхность в нечестивом конкубинате с большим социумом. Превращение государств в подобие бизнес-корпораций, а ТНК в подобие государств. Гибридные, асимметричные, сетевые, нелинейные, скользкие, постмодернистские войны, мятеж-войны⁴⁰, прокси-войны, дисперсные паравойны с участием обезличенных войск, криптоармий, частных армий, комбатантов, инсургентов, разведывательных/интеллектуальных трестов, «эскадронов смерти». Прямые и анонимные информационные и семантические, технологические и психологические, финансовые, цифровые, биотехнологические атаки. Квазифемические суды с распределённым множеством розыскных терминалов и глобально-распределённой пенитенциарной системой. Проведение императивными структурами комплексных операций управляемой интенсивности. Чёрный рынок безопасности. Метастазы территорий смерти с их перманентными, кровоточивыми конфликтами. Объединение мейнстрима и маргиналов, элиты и люмпенов, гламура и помойки... В общем, – разнообразных версий сокрушения миропорядка, культурного коллапса, аномии, неоархаизации, антропологической катастрофы.

Ценности и свободы, обретенные в ходе истории – не тот избыточный ресурс, которым можно жертвовать в бурных обстоятельствах житейского моря, сбрасывая с корабля современности. Эти «нематериальные активы» – основной капитал, жизненный нерв и сама суть цивилизации. Попытка технически оснащённого, но морально ущербного проникновения в будущее рискует обернуться катастрофическим поражением, далеко выходящим за рамки агрессивной реституции прошлого.

⁴⁰ «В условиях начавшейся войны всех против всех следует ожидать возникновения многослойной всепланетарной системы, состоящей из национальных и религиозных, классовых и возрастных структур уничтожения людей. В наше время неприменима прежняя классификация войн: мировая, региональная, локальная и вооружённый конфликт. Война теперь другая; для уничтожения противника широко используются не прямые действия, информационное противоборство, участие наряду с регулярными также нерегулярных вооружённых формирований». – *Е. Э. Месснер*. Мятеж – имя третьей всемирной. – Буэнос-Айрес, 1960.

Катакомбы Мира Полудня (мир заката)

Ощущение наползающей тени. Непонятна чья, непонятно откуда, но она наползает и наползает совершенно неотвратимо.

*А. и Б. Стругацкие. Трудно
быть богом*

Нет прекрасной поверхности без ужасной глубины.

Фридрих Ницше

Что если пристальнее взглядеться во внутреннюю механику Мира Полудня? Художественный *текст* допускает различные подходы к своему анализу. Можно исходить из прочтения, которое предлагается замыслом создателя. А можно рассматривать текст как синтетическое произведение, полагая сознание автора инструментом со-творения *орис'*а наряду с *контекстом* – культурными обстоятельствами, идейной матрицей, стилем эпохи. Или прибегнуть к герменевтическим толкованиям – у талантливого сочинения множество интеллектуальных, культурных обертонов.

Можем нырнуть глубже – разбирая не только контекст, но также внутренние голоса творений: *подтекст*, имеющий самостоятельную картографию и ценность. Полнота компонентов меряется суммой пережитых, преодоленных, не всегда осмысленных озарений, дерзновений, терзаний. Логический же сумбур и разноголосица, диссонанс фрагментов, хронологические провалы, несоответствия – следствие попыток удержания, пусть с неизбежными потерями, оригинального облика визионерской архитектуры.

Бог не пишет черновиков, но исцеляет, воплощая результат. Плоть Мира Полудня в чём-то сопоставима с двусмысленным быти-

ем призраков Соляриса. Можно предположить, что художественная плацента – ткань театральной завесы – сплетённые воедино обрывки житейских обстоятельств, дивного сна, внутренней беседы... И по мере обветшания парадного фасада (ср. метаморфозы «красного здания» в «Граде обреченном») несовпадения, искажения, даже ляпы становятся стрелками компаса: инструментом отыскания подлинности, дорогу к которой преграждают заслоны декораций. Прощедший же родовые муки, порой со следами случайной либо преднамеренной травмы, безымянный текст – это предсуществующий автономный организм, по отношению к которому автор не только роженица, но и акушер-транслятор.

Проблематика, волнующая Стругацких, своего рода движитель их творчества – власть и её проекции. Причем власть не всякая, а невнятная до анонимности, чужая, парадоксальная, бесчеловечная, нечеловеческая. До озверения (zōon politikon :). Предчувствие уродливых трансформаций «мерзейшей мощи»⁴¹ и сопутствующих изменений естества. Отсюда повторяющиеся в зазеркалье столкновения с различными обликами инакости, и ещё – проблема платы за разрешение отчаянных обстоятельств. Допустимо ли, чтобы перемены наступали не за счет собственных усилий, а являлись как *deus ex machina*, извне? Если да, то как к этому относиться? Особенно при неясной природе субъектов перемен.

Одна из центральных фигур цикла – Экселенц, с которым впервые сталкиваемся на страницах «Обитаемого острова»: гибрид постаревшего, умудрённого опытом янки при дворе короля Артура и действовавшего из глубины чревоотчины таинственного благодетеля других островитян – Немо.

Рудольф Сикорски (или Павел Григорьевич – в первоначальной версии повести) не рядовой прогрессор, он «человек многоопытный, да и отсутствием воображения не страдал». Этот персонаж может быть прочитан и истолкован различным образом в

⁴¹ Название романа Клайва С. Льюиса (*Lewis Clive Staples. That Hideous Strength*, 1946), заключительной части «Космической трилогии» о генезисе и дилеммах нравственной катастрофы, зреющей в недрах современного общества.

зависимости от стратегии рассуждения и её ценностных оснований, тем более что Экселенц действует не только во внешнем космосе – он не последняя фигура в архитектонике земной цивилизации. Если следовать хронологии мира Стругацких, ещё до миссии на Саракше Сикорски является одним из наиболее влиятельных людей на своей планете – облечённым властью «*настухом бытия*» – будучи одновременно членом Мирового Совета и шефом КОМКОНа-2 (т. е. он не только прогрессор, но ещё политик и контрразведчик). Что делает его миссию более загадочной, нежели осознавалось авторами. Страна Отцов «могла быть большим мыльным пузырем, но может оказаться и чем-то совершенно иным»⁴². Симптоматично, что Совет галактической безопасности объявляет после известных событий Страну Неизвестных Отцов зоной своего протектората.

Двусмысленность данной персоны («*прогрессор – прежде всего, мастер лжи*») обнаруживается в ассоциациях, абберациях, возникающих, в частности, из-за совпадения псевдонима «*Странник*» с именованьем кочующего племени нечеловеческой сверхцивилизации, отмеченной склонностью к вмешательству извне. А еще – она усилена параллелью между одним из прозвищ ставшего ведущим спецслужбистом КОМКОНа-2 Максима Каммерера – «*Биг-Баг*» («*Большой жук*») и главным источником страхов «*комиссии по контролю научных достижений*» («*тайной полиции*») – концепцией «*жука в муравейнике*» или, в интерпретации Сикорски, «*хорька в курятнике*».

Подсознание писателей наделяет образ руководителя службы безопасности Земли, куратора наиболее секретных проектов, прошедшего «*через сумерки морали*», флёром амбивалентности, создавая персонаж «*запуганный и сам всех запугавший*», но объединивший при этом неясные страхи с прагматикой действия («*синдром Сикорски*»), активно воплощая собственные кошмары. Пропитыва-

42 «На мой вопрос, почему он продолжает повторять, что его решение выступить против России является самым тяжелым для него, Гитлер ответил: “Потому что Россия может быть большим мыльным пузырем, но может быть и чем-то совершенно иным ”». Криста Шредер. Цит. по: *Анатолий Уткин. Письмо Сталину*. – Российская газета 20.06.2008.

ясь ими, Экселенц – принадлежащий к касте *«лиц с самым высоким уровнем социальной ответственности»* – приходит к мысли о необходимости и оправданности практически любых крайних мер в качестве превентивных акций (*«доктрина нанесения первого удара»*). В общем, *«всякое общество, создавшее внутри себя тайную полицию, неизбежно будет убивать (время от времени) ни в чём не повинных своих граждан»*.

Так обнаруживаются ранее скрытые от читателя аспекты мира XXII века, определяемого уже как *«дикий мир»*, где проводятся *«строго засекреченные маневры»* и *«операции (спецслужб), о которых знали буквально единицы»*, а *«миллионы людей, принимавших... участие, даже не подозревали об этом»*. Следствие подобных откровений – крах благостного образа Мира Полудня, приоткрывающий его изнанку: всё тот же знакомый и лукавый *массараки*. Свои тараканы и свои отцы обнаружили уже на Земле.

В результате история, изложенная Стругацкими в её, так сказать, официальной версии, может быть перечитана под другим углом, наполняясь смыслами в стилистике *«Секретных материалов»*. К примеру, алогичность событий, то и дело возникающая в произведениях, может быть объяснена действиями *«жуков»* и *«странников»* некоего КОМКОНа-икс, в котором проросли посеянные безблагодатной паранойей побеги. И осуществляющего свои операции по искоренению *«запрещённых направлений исследований»*, *«негативных версий развития»* уже из постчеловеческого будущего. Причём действуя как в мире наших дней (*«За миллиард лет до конца света»*), так и в мире XXII века, для которого загадочное племя Странников, возможно, есть КОМКОН-3,4,5... *plus ultra*.

Земля, её история, ситуации оказываются чужим текстом, аморфным, нелинейным тестом, экспериментальной площадкой.

Перемена участи

Нам нельзя терять веру в человечество, поскольку мы сами люди.

Альберт Эйнштейн

Тихие сумасшедшие приближают будущее.

Габриэль Гарсия Маркес

Эпитафия или фатальный приговор *«целому мировоззрению»*, воплощённому в цикле о Мире Полудня-1, предполагался быть вынесенным в заключительных строках ненаписанного романа «Белый ферзь» («Снежная королева»): книги о пересмотренной версии мира XXII века. О его не столько коммунистической, сколько гностической модели – восстающих из вод истории концентрических кругах Атлантиды или ощерившейся макабрическим флотом Антарктиде *a la* Швабия-211. Другими словами, о Мире Полудня-2, обновлённая версия которого оказывается сродни химере греческого полиса: обществу свободных граждан – философов, поэтов, интеллектуалов, риторов. И – черни. Правда, в мире технического совершенства чернь предана остракизму. На ум приходит сентенция: «Это общество будет и демократичным, и благоденствующим – в нём все будут иметь по три раба...»

Содержание замысла было пересказано Борисом Стругацким в самых общих чертах. Фраза же, *«ради которой братья Стругацкие до последнего хотели этот роман все-таки написать»*, в устах жителя «Солнечного круга», подводящего итог рассказу Тора-Каммерера о его мире, звучит следующим образом: *«Мир не может быть построен так, как вы мне сейчас рассказали. Такой мир может быть только придуман... – до вас и без вас, – а вы не догадываетесь об этом»*. И это – как удар ножом. Проблеск истины придаёт подозрениям писателей и прозрениям персонажей статус особой, синкретичной реальности.

Герои Стругацких не ощущают ни уязвимости излагаемых ими позиций, ни искусственности своего мира, но испытывают смутную тревогу, чувствуя присутствие другой силы. Однако не могут её опознать, что доводит некоторых фактически до паранойи. Между тем ключевое для Стругацких заявление жителя Островной империи о придуманности Мира Полудня может получить различные интерпретации.

С точки зрения обыденной логики – это тривиальное указание на статус литературного произведения, т.е. на взаимоотношения творца-автора и созданной им вселенной «под куполом» (*a la* Стивен Кинг). Или более глубокая трактовка – обоснованная холизмом и логикой фронесиса, с признанием второго дна у писательской фантазии: наличие бессознательных кодов, интегрирующих жизненный опыт в форме художественного вымысла. Речь в сущности, идёт о способности «вспоминать» и опознавать будущее как инкарнацию уже где-то и когда-то бывшего настоящего (т.е. используя некий магический шаблон), в духе несколько модифицированного – спиралеобразного – прочтения идей «вечного возвращения». Последнее истолкование продуктивней, придавая искусственности мира XXII века статус аутопоэтической автаркии.

Мысль, высказанная островитянином, может также означать неосведомлённость Максима об истинном положении вещей – и не только в курируемом регионе, но крах всех его представлений о Мире Полудня. Одновременно констатируется предел любой утопии, её принципиальная призрачность, уязвимость. В то же время сама возможность обрушения иллюзий заметно раздвигает мысленный горизонт, а нарастающее чувство беспомощности у манипулируемой марионетки стимулирует призывание «прогрессоров», даже при обоснованных сомнениях в их природе.

В безрелигиозном мире с какого-то момента моление об избавлении выплёскивает наружу накопившийся яд эскапизма, и с этого момента «пропасть начинает вглядываться в тебя»⁴³ – критическое

⁴³ «Кто сражается с чудовищами, тому следует остерегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже

состояние, чреватое в пределе тотальным самообманом и моральной капитуляцией. Вспомним пастырство Воланда, когда для разрешения проблем, нерешаемых в земной системе координат, героям пришлось прибегнуть к помощи потусторонней силы – если не инопланетных, то инобытийных существ: приходящих извне странников. Эвакуация там, кстати, тоже налицо. А повествование схожим образом представляет шараду, где излагаемый сюжет порой расходится с внутренней логикой текста и со скрытым, отчасти даже от автора, смыслом событий.

«Маргарита приблизила губы к уху мастера и прошептала:

– Клянусь тебе твоею жизнью, клянусь угаданным тобою сыном звездочёта, все будет хорошо.

– Ну, и ладно, ладно, – отозвался мастер и, засмеявшись, добавил: – Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну, что ж, согласен искать там. <...>

И в этот самый момент в оконце послышался носовой голос:

– Мир вам.

Мастер вздрогнул, а привыкшая уже к необыкновенному Маргарита вскричала:

– Да это Азazelло! Ах, как это мило, как это хорошо! – и, шепнув мастеру: – Вот видишь, видишь, нас не оставляют! – бросилась открывать»⁴⁴.

Другая аналогия – диалоги Максима с Экселенцем и беседы Фауста с Мефистофелем. Речь идёт о той же проблеме оснований, о внутренних и внешних рубежах свободы. Что ставится во главу

смотрит в тебя» (*Nietzsche Friedrich. Jenseits von Gut und Bose, 1886*) (*Ницше Фридрих. По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего. В кн.: Ницше Фридрих. Сочинения в 2-х томах. Том 2. М., «Мысль», 1990*). Перевод с немецкого Н.Полилова.

⁴⁴ Булгаков Михаил. Мастер и Маргарита. М., «АСТ», «Олимп», 1999, стр. 389-390.

угла персональной ситуации и социальной конструкции? Будет ли она возведена на скале или на песке? В последнем случае основной лукавого благополучия и ложного величия в финальном эпизоде-апофеозе может оказаться вырытая лемурами могила.

Мак Сим, взрослея, познаёт устройство жизни на планете Саракш: это его путешествие, маршрут его испытаний, череда ситуаций и очарований, иницирующих его развитие. В начале повести Максим Каммерер – загулявший переросток. С литературной точки зрения «Обитаемый остров», в сущности, воспитательный роман-путешествие. Главный итог: обретение героем – возможно, в большей степени, нежели Сикорски, заслужившим титулование странником, – самого себя. «Кто хочет стать тем, чем он должен быть, тот должен перестать быть тем, что он есть» (Мейстер Экхарт)⁴⁵. Сравним эту коллизию с отчаянной трансформацией «козлика» Кандида в лесной части «Улитки на склоне» («Кандид встал, вытащил из-за пазухи скальпель и зашагал к окраине»), фиаско Переца в «управленческой» её части («Перец попятился от него, как от гигантской сколопендры, наткнулся на стол и повалил Тангейзера на Венеру») или с иллюзорной «попыткой к бегству» Андрея Воронина из «круга первого» потерянных душ («Град обреченный») посредством самоубийства.

Одержание паразитирует на благих порывах. Именно убедительность аргументации прогрессора Сикорски в споре с Максимом напоминает беседы Воланда и Мастера или Фауста с Мефистофелем. Когда по-своему совершенная, но сомнительная в исходных постулатах интеллектуальная аргументация может быть опровергнута лишь сердцем. У Мак Сима – твердым несогласием с политикой Странника, сформулированным в последних строках повести. Изошрённая софистика способна исказить, закрыть, даже сломать ментальный горизонт индивида, но у личности остается союзник, определяемый как со-*весть*, сердце, душа: «*Не знаю, – сказал Максим. – Я буду*

⁴⁵ *Экхарт Мейстер*. Духовные проповеди и рассуждения: Репринтное воспроизведение издания 1912 года. Перевод с немецкого, вступительная статья и оформление М.В.Сабашниковой; Послесловие Александра Доброхотова. – М., «Политиздат», 1991, стр. 177 (Философская классика).

делать то, что мне прикажут знающие люди. Если понадобится, я займусь инфляцией. Если придётся, буду топить субмарины... Но свою главную задачу я знаю твёрдо: пока я жив, здесь никому не удастся построить еще один Центр. Даже с самыми лучшими намерениями». Подчас субъективное спасение представляется более важной целью, нежели объективный результат.

Братья писали фантастические повести, то есть литературу «на потребу». Не в смысле конъюнктурности по отношению к властям, но определённой конъюнктурности относительно запросов публики. Пусть и жанровых. Личности героев поглощены сюжетом, мы познаём их не столько через внутренний мир, размышления, речь, рефлексию, сколько через констатации состояний и перипетии событий, порой далеко отстоящих по времени. Недаром фантастика, равно как и детективная литература, хорошо совместима с кинематографом, видеоиграми и т.п. Всё-таки это скорее мыслительный акт, нежели полноценное художественное творение. Поэтому и разгадываем тексты АБС, как ребусы. Правда, шарады шарадам рознь. У Стругацких криптография с двойным дном, к тому же дискретна: волнующая проблема не всегда очевидна, а обретенное решение может быть пересмотрено и даже опровергнуто в последующих текстах. Так, кажется, и произошло с торжеством позиции Странника в «Острове», поставленным под сомнение трансформацией Рудольфа Сикорски, обнаруживаемой в других произведениях или за их пределами в авторских комментариях.

Экселенц – политик, в значительной мере управляющий ходом событий в Стране Отцов, как минимум, значимо влияющий на них, пытаюсь охватить системой шпионажа и контроля всю планету. Но власть обладает собственной логикой, и как всякий реализовавший свои амбиции политик он зажат в тисках дьявольской альтернативы: необходимости выбора между вариантами зла, совершая или санкционируя «необратимые действия» («высшая мера социальной защиты»). Политику сложно различать и разделять императивную функцию (прогрессор Странник) и собственную личность (человек Рудольф), особенно в критических обстоятельствах. Поэтому давно подмечено: власть – яд, подвергающий личность коррозии. Из

дальнейших произведений («Жук в муравейнике») известно, в какой мере яд проник в душу Сикорски.

В итоге политика КОМКОНа во вселенной Стругацких оказывается по сути аналогичной действиям гвардии на Саракше: она также нацелена на преследование иных, т.е. домашней версии выродков. Именно Рудольф Сикорски убивает подкидыша Льва Абалкина: «в них стреляли, они умирали». Заметная дистанция была пройдена писателями от оптимистичных эскизов Мира Полудня.

Метафизика Стругацких

Чепуха совершенная делается на свете.

Николай Гоголь

Это вовлечение Бога в скучные пустыки подавляло меня...

Максим Горький

Одного бойтесь – рабства худшего из всех возможных рабств – мещанства и худшего из всех мещанств – хамства, ибо воцарившийся раб и есть хам, а воцарившийся хам и есть чёрт, – уже не старый, фантастический а новый, реальный чёрт, действительно страшный...

Дмитрий Мережковский

То, что не имеет названия, проще отринуть, назвав виденьем, однако удержав контакты старинного рода, просыпаясь и взрослея, мы обретаем шанс лицезреть отчасти познанную реальность. А под впечатлением от увиденного – задуматься над вопросом об истинном субъекте Мира Полудня, его природе, целях. Профессиональная инфраструктура исканий и размышлений братьев – «карты ада», следуя определению фантастики Кингсли Эмисом, т.е. в данном случае

разглядывание, не прямо, а посредством искривлённого зеркала, неприглядных аспектов бытия. Подобное соглядатайство редко приносило счастье. Может быть, никогда.

Вероятно, шарм и сила Стругацких в том, что они не только чувствовали атмосферу дня, но ощущали *движение воздушных масс*, опознавая болевые точки до того, как те становились очевидными метастазами. XX век оказался инкубатором власти, соединившей внутренние лабиринты Саракша с парадными фасадами Мира Полудня. Выше говорилось о странной судьбе России, об отношении властей к народу как грязи, «бабы, мол, еще нарожают». Эти энергии, отчасти прикрытые социальной демагогией, были уловлены и экстраполированы в иные времена, на другие планеты. Равно как признаки все более контролируемого и направляемого общества, в котором будет господствовать элита⁴⁶.

Фантазии писателей – поиск предназначения, подчас – экзальтация или же личная попытка к бегству, случается – персональная борьба со злом. Порой это отголосок затаившегося желания либо травмирующий страх столкнуться с иным: разноликими странниками, но уже на своей территории, – идея, запавшая в подсознание братьев, возможно, со времён замысловатых обысков в квартире Ефремова. По их мнению, люди будущего либо некие иные существа «*живут среди нас*»: мысль, которая не только страшила, но и восхищала братьев.

Метафизика у Стругацких присутствует, только это не метафизика бессмертия души, скорее просто бессмертия – триумф воли над природой и вечная молодость мира. Проявляется данное мировидение в апелляциях к религии разума и описывается вроде бы

⁴⁶ «A community of organization-oriented, application-minded intellectuals, relating itself more effectively to the political system than their predecessors, serves to introduce into the political system concerns broader than those likely to be generated by the system itself and perhaps more relevant than those articulated by outside critics». *Zbigniew Brzezinski. America in the Technetronic Age. New Questions of Our Time – Encounter, January, 1968. – P. 22; См. также Zbigniew Brzezinski. Between Two Ages. America's Role in the Technetronic Era. – N.Y. 1970.*

в стилистике секулярного гуманизма: *«мир, в котором человек не знает ничего нужнее, полезнее и слаще творческого труда»*. Однако сквозь прорехи светско-советских декораций Мира Полудня просматривается бурлящая амальгама других мыслей и чувств: от гностических эманаций культа сакральных знаний до вариаций темы тайных способностей. *«Голый разум плюс неограниченные возможности совершенствования организма»* с налётом мистицизма и подспудной тягой к эзотеризму – позднесоветская версия одухотворённости (вспомним Ивана Ефремова).

Из чего проистекает магический реализм (гипостазис универсального идеала): усечённая религия («культ») производства/потребления чуда как практическая модальность науки. Знание перестаёт быть средством познания истины, обращаясь в технологию, ориентированную на могущество техническое, социальное, антропологическое: «знание – сила», «познание как власть», «педагог как священник», «ученый как демиург», – *credo* Мира Полудня характерное для духов русского космизма, равно как всего племени энтузиастов человекобожия. *«Человек Всемогущий. Хозяин каждого атома во Вселенной. У природы слишком много законов. Мы их открываем и используем, и все они нам мешают. Закон природы нельзя преступить. Ему можно только следовать. И это очень скучно, если подумывать. А вот Человек Всемогущий будет просто отменять законы, которые ему неудобны. Возьмёт и отменит»*.

Именно это совершает Манохин в романе «Отягощённые злом, или Сорок лет спустя», договорившись с Демиургом о внесении изменений в строение вселенной: *«Природа вполне могла быть устроена таким образом, чтобы „звездные кладбища” существовали в реальности. И если оказывается, что она устроена не так, то почему бы не вмешаться, буде есть на то желание и соответствующие возможности»*. И всё это для того, чтобы ошибочная теория астронома соответствовала реальности. Здесь видится печальный, если не роковой ответ на сентенцию, некогда выписанную фантастами в рабочую тетрадь: «допустив, что мы можем всё, что же мы собираемся делать с этим нашим всемогуществом?» (Жан Ростан).

АБС, конечно, далеко не рациональные игроки, они, кажется, сами ощущали себя наблюдателями, разведчиками, соглядатаями в чужих мирах, открывшихся за кулисами Мира Полудня. Используемые же ими формализации и процедуры зачастую оказываются адаптациями либо симуляциями, происходящими не столько из суммы научных знаний, сколько из экстраполяции собственной (произвольной) логики, этики и аксиоматики, что, разумеется, вполне естественно для научно-фантастической литературы: *«если чадо твое послушает тебя, сотри его с лица земли»*.

Между тем торжество располневшего разума всё чаще давало сбои: прописи якобы постигнутого становились запутаннее, проникавшие в мир писателей религиозные сюжеты порождали фантазмагии, множились уводящие в дурную бесконечность конспирологические ребусы, а нравственные парадоксы, не находившие разрешения в изначально безрелигиозной Вселенной, оборачивались кошмарами, сдвигая пределы рационально мыслимого и этически допустимого. Занавес *Weltschmerz* скрывает ограниченную временем жизни перспективу... Впрочем, *«разговоры на моральные темы всегда очень трудны и неприятны»*.

Несхожие меж собою пророки, ясновидцы, визионеры обзревают разные пространства/времена, но случайная либо намеренная кривизна взгляда рискует увлечь очарованного странника на враждебные территории. При чтении отдельных пассажей советско-российских мастеров проскопии чувствуется – кстати, как в булгаковских творениях – нарастание смущающих ассоциаций, тревожит аура inferнальности: *«и сильные придут поклониться»* – еще один камешек в огород *«отягощённых злом»* обитателей миров по Стругацким. В привычном разумении финальное проникновение в рай и в ад – это обретение общества себе подобных, встреча с которыми чревата нечаянной радостью либо ослепляющим, оскопляющим ужасом. Случается, блудный сын в мрачном озарении осознаёт: он слишком заблудился, опоздал, отец не дождался, имущество расхищено, распродано, встречаются же – мытари и кредиторы.

Поиск предназначения и подспудное отчаянье ищут откровения в мистериях, но сатурналии рождают бестий. В текстах Стругацких поражает обилие феноменологии иного, которое, возрастая от произведения к произведению, осмыслялось не в категориях, характерных для религиозного сознания, а с позиций просвещённого, но смущённого разума. «Иное» предстает в масках и несёт угрозу, зона рациональности – сокращающийся в размерах остров, тонущий в океане иного, откуда *«может выйти братец по разуму»*, что постулируется писателями как факт. Но *«то, что хорошо и легко для разума, то может оказаться роковым для души»*. Религиозные же аспекты инакости братья до поры избегали вовлекать в круг своих сообщений и анализировать, полагая – это материи из другого реестра.

Размышление на тему о человеческом целеполагании, записанное писателями в рабочей тетради и предлагавшееся персонажам, звучит настораживающе: *«Они ищут атмосферу счастья. М. б., желания исполняют человекообразные роботы (блаженные люди; чёрные люди; вонючие люди)?»* Так что стоит приглядеться к обилию нечеловеческих персонажей, которых писатели производят, варьируя, маскируя обличья: различного рода инопланетяне, странники, подкидыши, мутанты, голованы, фемины-подруги, мертвяки, мокрецы, клоны, инферналы. Даже вещи имеют у братьев субъектный оттенок – *«хищные вещи»*. И в дополнение ко всему *«лес»: «есть в нём что-то нездоровое с точки зрения нашей морали. Он мне не нравится. Мне в нём всё не нравится. Как он пахнет, как он выглядит, какой он скользкий, какой он непостоянный. Какой он лживый, и как он притворяется... Нет, скверный это лес, Тойво. Он ещё заговорит. Я знаю, он ещё заговорит»*.

Нечеловеческие персонажи сожительствуют, конкурируют с людьми, оставляя на обочинах мира запутанные следы и расставляя скрытые капканы. Ощутима вязкая сила фантазмов, обнаруживаемая при вскрытии зон неопределённости, столкновении чуждых культур, борьбы за свою версию будущего – уже не только в отодвинутых в дальний космос мирах, но и на планете Земля. Всё это генетическое разнообразие как-то сочетается то ли с трансмутацией сверхчелове-

ка, то ли с обращением в умную рептилию, либо с клеймом сугубой отверженности и зомби-трансформацией. В общем, *«чтобы идти дальше, надо синтезироваться с другими расами...»* Братья смотрят на подобную ситуацию с вполне определённым чувством – страхом. *«Я боюсь задач, которые может поставить перед нами кто-то другой»*. Они испуганно верили в тайны.

Шедевр же земной эволюции – открывшееся в конце истории (суммы текстов) неопределённое сообщество люденов (*homo ludens* – человек играющий). Стругацкие, однако, не считали их надеждой и спасением человечества, хотя и колебались в оценке. У люденов, судя по всему, не было реального интереса к муравейнику – «человейнику». Согласно гипотезе Бромберга, изложенной в заключительной повести цикла – «Волны гасят ветер»: *«человечество будет разделено на неравные части, по неизвестному параметру, в результате чего меньшинство навсегда и сильно обгонит большинство, и всё это будет сделано нечеловеческим разумом»*. Для них – новой элиты, «игроков», «игрецов», существ с *«другой душой»* – характерно скорее равнодушие к роду человеческому, который лишь *«функция среды обитания»*: мы ведь тоже не слишком переживаем, наступив на муравейник. *«Наверное, это очень здорово – быть люденем, если ради этого человек готов пожертвовать всем самым важным в жизни – дружбой, любовью и работой»*...

«Остров» Мира Полудня оказывается, таким образом, частью вселенского архипелага, прозябающего в тени могущественного Мира Игры, *«интернационального сообщества всех разумов вселенной, совершивших превращение в людены. Каждая разумная раса делает свой вклад в сверхцивилизацию Странников каждый раз, когда внутри неё зарождаются свои людены»*. Здесь вновь видится пересечение Стругацких с политологией будущего – «Большим разделением»: генезисом в Новом мире подвижного трансграничного строя и восстанием постсовременной элиты с иной иерархией ценностей, будь то постиндустриальные *homines aeris*, эделинги генома, отшельники-саванты, подростки индиго либо анонимные отцы безвременья, но уже не нуждающиеся в толпах, заполнивших, заполонивших планету.

Факт сложнее суждения. У Стругацких одновременно с на­растанием антропологического скепсиса, социального пессимизма проявился удивительный дар прозорливости – дар угадывания бу­дущих ситуаций. И в конечном счёте фантастика писателей оберну­лась прогностикой: *«У нас же всё это описано. С высокой степе­нью точности. Если, конечно, не придирается к деталям».*

Владимир Гопман

Прекрасный и яростный мир Арканара

Самой знаменитой книге братьев Стругацких – 50 лет



Передо мной первое издание повести Аркадия и Бориса Стругацких «Трудно быть богом» (в книгу вошла также повесть «Далёкая Радуга»). В выходных данных значится: дата подписания в печать – 21 мая 1964 года. Значит, в книготорговлю тираж поступил на переломе лета и осени. Я купил книгу в конце августа, в книжном магазине около метро «Добрынинская» (сейчас на его месте находится «Макдоналдс»). Напротив магазина, через площадь, стояло здание, на торце которого тогда красовалось внушительное

панно: две фигуры, мужская (кажется, с отбойным молотком на плече) и женская, осенённые надписью «Мы строим коммунизм!». (Этот образец наглядной агитации, исполненный воистину «шкодливой рукой Остапа», был удален в 1990-х.)

К тому времени я уже немало чего понял про коммунизм: первую брешь в моей комсомольской безмятежности пробила повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича», вышедшая в ноябре 1962 года в «Новом мире». После неё я начал интересоваться прошлым нашей страны – но не тем, которое описывалось в школьных учебниках по истории. Много читал, у меня появились знакомые,

у которых можно было достать самиздат. Окончательное же прозрение пришло после «Трудно быть богом». Конечно, восприятие повести было подготовлено первыми книгами Стругацких: «Страна багровых туч», «Шесть спичек», «Путь на Амальтею», «Полдень, XXII век», «Попытка к бегству», «Стажёры», «Далёкая Радуга». Но именно «Трудно быть богом» стала для меня, пользуясь словами Платонова, окном в прекрасный и яростный мир, в котором право называться человеком можно было заслужить только высочайшим накалом душевных сил.

Повесть Стругацких была написана с редким в то время чувством свободы – свободы прежде всего творческой, от пут и оков тогдашней фантастики соцреализма. Книга была написана свободными людьми – и обращена к тем, кто стремился к свободе, хотел быть свободным. Стругацкие учили нас не только сопереживать герою, но и думать с ним. Одна из важнейших максим Стругацких гласит: «Думать – это не развлечение, а обязанность».

Книга захватывала мгновенно: антуражем, сюжетными перипетиями, языком, иронией. Мы выросли, понимая драму дона Руматы, осознавая, что героизм его не в подвигах, а, как ни пафосно это сейчас звучит, в каждодневном служении человеку, несмотря на грязь и жестокость Арканара, ставшие нормой жизни. Трудно ли быть богом? Наверное, всё-таки нет: ведь бог всемогущ. Трудно быть человеком – и ещё труднее оставаться им всегда.

По «Трудно быть богом» мы учились быть честными и верными, ненавидеть ложь и подлость, никогда не изменять себе и своим друзьям, не терять чувства собственного достоинства и сохранять внутреннюю свободу.

Травля учёных, поэтов и художников в Арканаре, затем всех грамотных людей, уничтожение инакомыслящих, разгул репрессивного аппарата, создание общественной обстановки, когда все доносят на всех... Как всё это напоминало недавние десятилетия сталинизма – явления, сближающегося с фашизмом: оба они вырастают из человеческого страха, трусости и равнодушия – и из умения власти, пользуясь этим, манипулировать людьми. (Помню, как поразил меня много позже такой факт: Саул Репнин из «Попытки к бегству»

в изначальном варианте повести бежал не из фашистского концлагеря, а из советского...)

И как отличалось от вдалбливаемой нам с детства теории классового превосходства пролетариата над всеми в обществе то, что утверждали Стругацкие: главное в истории – хранители знания, врачи, учёные, поэты, учителя. Их-то – «дворянство духа», по словам дона Руматы, – спасает главный герой, потому что без них нет будущего у Арканара (читай – у любой страны). В повести особо выделена та социальная группа, которая, как казалось писателям (о чём позже сказал Борис Натанович в интервью), «поведёт нас в будущее. Класс интеллигенции. Вопреки теориям о том, что самым передовым и прогрессивным является рабочий класс, мы утверждали, что существует другой класс, без которого жить нельзя, – класс интеллигенции».

И как много нам, подросткам, дала история любви дона Руматы и Киры – лучшее, на мой взгляд, изображение этого чувства в нашей фантастике (хотя сами Стругацкие и утверждали, что не понимают женскую психологию...).

Повесть «Трудно быть богом» не давала ответов, но делала куда более важное дело: она ставила вопросы. Стругацкие были не первыми, кто показал, что литература ответов не даёт – она только формулирует вопросы, поиски ответов на которые за нами, за читателями. Первыми в нашей фантастике они начали ставить перед героем (и перед читателем!) не технические, а этические задачи, проблему нравственного выбора. И важно, что словами одного из самых своих ярких героев, Горбовского, писатели подсказывали, как поступать в любой жизненной ситуации: «Из всех возможных решений выбирай самое доброе».

По словам Бориса Натановича, книга задумывалась как мушкетёрский роман, в духе Дюма, с приключениями и поединками. Но происходившие в стране события внесли свою правку в планы писателей. 1 декабря 1962 года Хрущёв посетил выставку современного искусства в Манеже и произнёс программную речь о том, что с авторами представленных на ней работ советскому народу не по пути. Потом были встречи руководителей КПСС и Советского

правления с деятелями литературы и искусства 17 декабря 1962 года и 7 марта 1963 года. Именно после этого, как писал Борис Натанович в книге «Комментарии к пройденному», Стругацким стало «не столько страшно, сколько тошно. Нам было мерзко и гадко, как от тухлятины». Потому-то – продолжая слова классика – «мушкетёрский роман должен был, обязан был стать романом о судьбе интеллигенции, погружённой в сумерки Средневековья». Дальше всё становилось ещё гаже – и не случайно осенью 1965 года начался процесс над Синявским и Даниэлем, обозначивший начало нового этапа в духовной жизни страны...

* * *

С «Трудно быть богом» начался и новый этап в отношении к творчеству Стругацких советской критики. Если до выхода повести их сдержанно хвалили, то после стали ругать, и чем дальше, тем ожесточённее. Ругали за то, что они шли против линии партии, говоря, что нельзя лишать народ своей истории (и в самом деле: как можно было выражать сомнение в правильности того, что мы перетасили Монголию из феодализма в социализм!..). Стругацких критиковали разные люди: один из самых плохих советских фантастов Немцов, обвинявший Стругацких в порнографии (!), академик Францев, увидевший в повести абстракционизм и сюрреализм, подтягивались иные ругатели.

Потом подоспела ситуация с повестью «Хищные вещи века», после которой в адрес Стругацких с самого верха было произнесено главное в СССР идеологическое обвинение – «антисоветчина». Травля в прессе усиливалась (общественное мнение формировалось умело, по отработанной схеме!) – и не случайно, как вспоминает Белла Ключева, многолетний редактор Стругацких, что на встречах с читателями из зала присылались провокационные записки: «Когда же вы уедете в Израиль?»

Ходил также слух (я слышал об этом от Аркадия Натановича), что масла в огонь подлил Председатель Президиума Верховного Совета СССР Николай Подгорный. Он пришёл в бешенство из-за рассказа дон Тамэо о том, как того дон Рэба за обедом у короля

посадил на ромовый торт. Эта придуманная авторами ситуация повторила реальный случай, бывший с самим Подгорным в молодости на обеде у Сталина, о чём, конечно же, Стругацкие не знали...

Столько было в повести того, что потом получало подтверждение в социальной реальности нашей страны... Стругацкие предупреждали нас о многом ещё полвека назад, говоря, что одна из главных функций фантастики – показ вторжения будущего в настоящее.

Приведу лишь один пример поразительной точности и глубины их социального предвидения. Вечером 21 августа 1991 года я стоял на Лубянке в тысячной толпе и смотрел, как снимают Железного Феликса. И, испытывая, наверное, как все окружающие, восторг, слепящую радость освобождения, услышал, как кто-то сказал негромко за спиной: «Победы Араты Красивого волшебным образом оборачивались поражениями...» Я обернулся и увидел пожилого человека, произнёсшего эту фразу. Заметив на моем лице протест, он грустно улыбнулся и сказал: «Читайте «Трудно быть богом», там всё сказано, как развиваются восстания...» На следующий день я позвонил Аркадию Натановичу, рассказал ему о событиях прошедшего вечера и, в частности, об этом инциденте. Классик выслушал с интересом, потом вздохнул и сказал: «Кто знает, быть может, мы ошиблись, и на этот раз будет по-другому?...» Года через два, будучи в Питере, я рассказал об этом эпизоде Борису Натановичу. Он, как и брат, вздохнул и сказал: «Да, ведь так хотелось, чтобы на этот раз было иначе. И опять не получилось...»

* * *

В последнее время интерес к творчеству братьев Стругацких, увы, снизился (это, впрочем, относится ко всей книжной культуре). Дело тут не только в различии поколенческих культурных кодов. Просто раньше читали книги, теперь их перестают читать. Раньше тиража 100 тыс. экземпляров катастрофически не хватало, и нужную книгу доставали всеми способами. Сейчас же художественная литература выходит тиражами до 5 тыс. экземпляров, и практически

любую книгу можно купить в магазине или заказать через Интернет.

Внимание к книге минимизировалось, причины чего общеизвестны: Интернет, компьютерные игры, телевизор. Но корни явления – в духовном оскудении общества, о чём писали Стругацкие и в «Трудно быть богом», и в «Хищных вещах века». Ещё в середине 1960-х годов писатели говорили, насколько страшным может стать приход Сытого Массового Невоспитанного Человека, которому, как кадавру Выбегаллы (из «Понедельник начинается в субботу»), нужно только одно – потреблять. И повторили свои слова в 1991 году в статье «Куда ж нам плыть?» (напечатанной, кстати, в «Независимой газете»): «Неужели все чудеса будущего свелись для нас к витрине колбасного универсама? Колбаса – это прекрасно, но есть что-то бесконечно убогое в том, чтобы считать её стратегической целью общества. ...Колбасное изобилие не может быть венцом исторического прогресса. Венцом должно быть нечто другое. Вообще – венцом истории не может считаться то, что уже существует сегодня... Надо полагать, что впереди нас ждёт что-то ещё, кроме колбасного изобилия».

Сейчас мы видим правоту Стругацких, предостерегавших нас от многих бед будущего. Простите нас, Аркадий Натанович и Борис Натанович, что мы не услышали вас. Но я верю, что поколение XXI века откроет ваши книги – и задохнётся от восторга, как мы когда-то.

Станислав Лем о...

Братья Стругацкие

Составление, перевод и комментарий
Виктора Язневича

С классиками научной и социальной фантастики братьями Аркадием Натановичем (1925-1991) и Борисом Натановичем (1933-2012) Стругацкими Лем был знаком лично – несколько раз встречался во время посещения Советского Союза, а с Аркадием однажды и в Праге: «Я начал бывать в России во времена Хрущева, в составе делегации Союза польских писателей. (...) Однако в ходе своих поездок я так и не познакомился с русскими писателями, за исключением братьев Стругацких, так как общался в основном с представителями научных кругов»¹; «“Физики” перехватывали меня у “лириков”. Я успел познакомиться только с братьями Стругацкими. Помнится, в начале нашей встречи братья поставили на стол бутылку коньяка, и едва она опорожнялась, как на её месте волшебным образом возникла следующая. Но я с честью выдержал это испытание»²; но и «с братьями Стругацкими, должен сказать, мне просто не везло. Лишь однажды мне удалось повидать их вместе и всерьёз побеседовать; это было в Ленинграде; потом, сколько я бы ни приезжал, встречался с ними порознь и ненадолго»³.

¹ Лем С. О Польше, России и о «Новой Польше» (интервью). – Новая Польша (В.), 2002, № 1, С. 6-9.

² Лем С. Сорок раз вокруг земного шара (интервью). – За рулем (М.), 2001, № 2, С. 110-111.

³ Лем С., Воспоминания. – В кн.: Книга друзей. – М.: Правда, 1975, С. 249-255.



Хотя старший из братьев был младше Лема всего на 4 года, Лем считал их представителями уже следующего поколения: «Из фантастов младшего поколения в первую очередь хотелось бы назвать братьев Стругацких. Мне нравятся многие их произведения»⁴; «Мне кажется, хотя, естественно, я могу глубоко ошибаться, что Стругацкие в определенном смысле идут проторёнными мной тропами, что делают это самостоятельно и умно, иначе говоря – таких “учеников” не следует стыдиться, но, однако, всё равно желал бы, чтобы делали что-нибудь полностью суверенное, в полной независимости от меня... и от всей остальной мировой фантастики»⁵; «Я, конечно, вижу, где и как они шли за мной, т.е. по моим следам, но не могу их не уважать, потому что в каждый момент имею под рукой столько некачественной американской макулатуры, на фоне которой

⁴ Лем С. Роботы будут петь (интервью). – Комсомольская правда (М.), 1968, 17 февр., С. 4.

⁵ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 10 января 1974 г.

их книги звучат хорошо и чисто, порядочно и серьезно»⁶; «При всём тематическом и жанровом разнообразии англо-американской фантастики там очень заметно то, что я назвал бы “параличом социального воображения”. Там пока совершенно невозможны произведения типа “Трудно быть богом” или “Обитаемый остров” А. и Б. Стругацких. Когда англоамериканские фантасты пишут об отдалённом будущем, у них проявляются две крайности – либо они представляют его совершенно “чёрным”, либо совершенно “розовым”»⁷.

Лем с интересом прочитал все основные произведения Стругацких, причём некоторые читал при первой публикации в журналах, которые ему присылали из СССР. Приведём мнение Лема о некоторых из них: «Люблю братьев Стругацких. Очень интересен их роман “Трудно быть богом”. Он отвечает всем критериям, которые я требую от произведений научной фантастики: новизна, философскость. Хорошо, – я говорю как писатель, – хорошо написано, сильно»⁸; «Роман [“Трудно быть богом”] Стругацких хорош, но есть неудачные места, они или не сумели, или не **смогли** его с размахом написать (российская критика заметила, что “Трудно быть богом” проблемно идентична “Эдему” и что идея отсюда; думаю, что это правда)»⁹; «”Трудно быть богом” (...) – очень явное повторение (во всяком случае для меня) проблематики “Эдема” (вмешиваться или не вмешиваться в чужую историю), а фон чрезмерно мнимый (“чужие средние века” являются попросту микстурой, смесью событий – впрочем довольно поверхностных в историографическом смысле – земного хода истории, кроме того там есть ещё анахронизмы, наивность, продиктованные аллегорично-иносказательным воображением – я имею в виду “фашизм” – всё это вместе определяет, что имеем книгу не плохую, но не являющуюся ни выдаю-

⁶ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 28 февраля 1974 г.

⁷ Лем С. Литература, проектирующая миры. – Литературная газета (М.), 1969, 3 дек., С. 6.

⁸ Лем С. Проблемы фантастыкі і клопаты фантаста (інтэрв'ю). – Маладосць (Мінск), 1970, № 2, С. 130-134.

⁹ Лем С. Слава и Фортуна. Письма Майклу Канделю 1972-1987. Письмо от 10 июня 1973 года. – Lem S., Sława i Fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972-1987. – К.: WL, 2013, S. 147.

щимся литературным произведением, ни захватывающей научной фантастикой)»¹⁰; «“Трудно быть богом”, если задумывалось как полемика с “Эдемом”, полемикой не стало, потому что герой ничего не добивается своим бунтом: ничем не помог угнетаемым массам, девушку убили, а ему остались воспоминания. Кто в результате воспользовался тем, что он вышел за рамки игры, проводимой как чистое наблюдение? Можно сказать, что полемика заключается не в области моральных решений (вмешиваться – не вмешиваться), а в гносеологии (познаваема ли чужая культура?). Но и здесь нет никакой полемики, (...) ведь эти их инопланетные существа – это ЛЮДИ до последнего атома, то есть задача (гносеологическая) была “решена” с помощью *circulus in definiendo*¹¹, – я спрашивал, можно ли понять нечеловеческую историю, а они исходно заложили, что она ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ, то есть ничем существенным от человеческой не отличается. Это меня удивляет – может быть, Аркадий и не является орлом интеллекта, но Борис?»¹²; «Мне восприятие этого романа очень затрудняет предпосылка авторов о полном подобии этих неизвестных существ и людей. Я попросту не могу в это верить! Разве что это сказка, но тогда она совсем сбивает меня с панталыку. Есть ещё одна их книга – называется “Малыш”. Там причудливо поставлена проблема невозможности контакта с иной цивилизацией, которая замкнулась и не ищет никаких контактов»¹³; «“Малыш” уникален – это ясно, кроме того легко читается»¹⁴; «“Сказку о Тройке” я считаю превосходной, а “Гадкие лебеди” меня утомили»¹⁵; «Сейчас Стругацкие пишут продолжение колоссальной истории о “Экселенц”, о “странниках” и т.п. [имеется в виду “Жук в муравейнике”], публикуемое фрагментами в “Знание – сила” – мой австрийский

¹⁰ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 28 февраля 1974 г.

¹¹ Логическая ошибка, заключающаяся в определении данного понятия через то же самое понятие (*лат.*).

¹² Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 19 апреля 1974 года // Лем С. Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009, С. 579-580.

¹³ Лем С. Так говорил... Лем. – М.: АСТ, 2006, С. 250.

¹⁴ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 28 февраля 1974 г.

¹⁵ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 19 апреля 1974 года // Лем С. Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009, С. 578.

агент достал пару номеров, поэтому мог прочитать и это мне показалось мало стоящим. Естественно, что с такими обесценивающими суждениями следует всегда быть очень осторожным, но мне это действительно не понравилось. В частности, это не вызвало ни такого интереса, ни таких эмоций, как “Пикник на обочине”, который по моему мнению продолжает быть их лучшим романом. Если где-нибудь упаковывается так называемая “еврейская проблема”, как в “Гадких лебедях”, то последствия там были скорее плохими для произведения. А если вставляются какие-то перекрученные отдельные слова, свидетельствующие о совершенно не космических вопросах (потому что не считаю семитскую-антисемитскую проблему космической), то выявление таких вещей представляется мне ловлей блох. Ибо что из этого с точки зрения художественной, миропознавательной или идеологической следует?»¹⁶; «Братья Стругацкие ударились в чудачества, в разные яйцеклетки и т.п. Не знаю, зачем?»¹⁷; «Книга Стругацких “Жук в муравейнике” мне совершенно чужда. Вся эта история с космическими яйцеклетками не вызывает у меня энтузиазма. Это просто сказочка, без смысла, которая не имеет какого-либо соответствия в реальной действительности»¹⁸.

О романе «Пикник на обочине» следует сказать особо. Эту книгу Лем считал лучшей в творчестве Стругацких, включил в свою серию книг «Станислав Лем рекомендует», написал большое послесловие¹⁹. Впервые прочитав в журнале этот роман, Лем отметил: «Прекрасно написано, дьявольски увлекательно, сенсационно, а смысл такой: прилетели космические хулиганы, устроили Пикник на Обочине, затем сели, улетели и оставили после себя “Зоны Посещения” – в которых полно “их хлама”, но этот хлам – чары для нашей науки, некие объекты, нарушающие все законы термодинамики и Ньютона, и что только себе “пожелаете”»²⁰. При этом Лем, наверное, первым отметил схожесть этого романа Стругацких с романом «Эра

¹⁶ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 10 января 1974 г.

¹⁷ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 7 декабря 1986 г.

¹⁸ Лем С. Я – реалист (интервью). – Украина (Київ), 1988, №5, С. 20-22.

¹⁹ Лем С., Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009, С. 345-369.

²⁰ Лем С. Письмо Владиславу Капуцинскому от 13 декабря 1972 года // Лем С. Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009, С. 554.

чудес» Джона Браннера: «ПАРАЛЛЕЛИЗМ фантастических мотивов (sjuzet) я заметил давно. Это обидное для человеческого разума свидетельство его ограниченности в воображении! Но с Браннером и с “Пикником” – это уже что-то из телепатии. а) Пришельцы создают локальные “города” на Земле, и попасть в них нельзя; б) вокруг “городов” царит хаос, закон сильной руки, локальные самозванные “власти”, затрудняющие исследования; в) у границы “городов” и в них самих можно найти непонятные объекты, которые не удаётся познать ни одним из способов, доступных людям, нельзя их “разгрызть”. И таких совпадений ещё больше! Как и то, что загадка Пришельцев до конца остается неразгаданной загадкой... (...) Если бы “Пикник” не проваливался так неприятно в эпилоге, и ещё если бы был менее “сплюснен” – мелкий – в перипетиях героев – это могла бы быть изумительная вещь. Задатки были! И что бы там с Браннером ни совпадало, “Пикник” значительно лучше в художественном смысле»²¹. В послесловии Лем отметил: «“Пикник на обочине” основан на двух концепциях. Первая – это (...) стратегия неразгадываемости тайны пришельцев. (...) Вторая – это реакция человечества на Посещение, отличная от обычной в научной фантастике. (...) Посещение в “Пикнике” – это не странность для странности, а введение исходных условий для мысленного эксперимента в области “экспериментальной историософии”, и в этом заключается ценность этой книги»²². Лему не понравилось окончание романа: «Не авторский комментарий должен уводить нас от навязываемого структурально решения, а сами события в их объективном виде. Поэтому локально мощный эффект эпилога портит прекрасное целое книги»²³. Впоследствии, отвечая на вопрос о советской научной фантастике, Лем отметил: «Собственно, кроме пары книг, таких как “Пикник на обочине”, я не нашёл там ничего такого, что бы меня восхитило. Эта книга Стругацких вызывает во мне своеобразную зависть, как если бы это я должен был её написать. С повествовательной точки зре-

²¹ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 19 апреля 1974 года // Лем С. Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009, С. 578-579.

²² Лем С., Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009, С. 351-352, 356.

²³ Там же. С. 369.

ния она безумно увлекательна, хотя авторы немного и хватили через край»²⁴.

Но в произведениях Стругацких важно и ценно ещё и другое – аллегорически-иносказательный подход, что особо отмечал и Лем: «Большинство их произведений – это беспощадные карикатуры на советский тоталитаризм и социальные отношения. Они говорят, что никто не может быть сделан счастливым насильно, осуждают злостные злоупотребления внутри системы и т.д. Их “Трудно быть богом”, возможно, лучший пример подобного типа произведений. Тогда едва ли удивительно то, что с того момента, когда советская система развалилась, в работах Стругацких стали заметны любопытные и показательные тенденции. В прошлом писатели очень близко, насколько возможно, принимая во внимание инструкции советской цензуры, шли вдоль допустимых границ художественного творчества. Они должны были скрывать то, что находятся в социальной и политической оппозиции к режиму. Естественно, когда в какой-то момент в 1960-х годах эта сторона их творчества была замечена советскими литературоведами, разные осведомители и доносчики, конечно, в меру своих возможностей в качестве литературных критиков, причинили много вреда этим писателям (задерживая публикацию их работ и т.д.)»²⁵. Подобным подходом пользовался и сам Лем: «Вначале научная фантастика воспринималась как дурацкая литература. До тех пор, пока Советы не догадались, что братья Стругацкие являются идеологическими перебежчиками и до тех пор, пока это информация не была передана в Польшу, можно было себе очень многое позволить и ловко камуфлировать. (...) И если делались не очень прозрачные намёки, то это проходило»²⁶. В связи с этим была проблема-опасность, которая не в полной мере осознавалась на Западе, но которую хорошо понимал Лем: «“Расшифровка”

²⁴ Лем С. Так говорил... Лем. – М.: АСТ, 2006, С. 250.

²⁵ Swirski P. A Stanislaw Lem Reader. – Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997, P. 22. [Свирский П., Читая Станислава Лема. Содержит также два наиболее цитируемых в англоязычном мире интервью с С. Лемом: 1) Мысли о литературе, философии и науке (P. 21-66); 2) Лем кратко (P. 93-118)].

²⁶ Лем С. Неидеальная западня (интервью) – Pułapka niedoskonała (wywiad). – Dekada Literacka (K.), 1996, № 4, S. 1, 8-9.

произведений Стругацких, когда они сидят в СССР и не пользуются большой любовью властей, кажется мне очень несоответствующей ситуации. Иначе обстоит дела с умершими авторами, как Адамов, ибо даже КГБ не сможет сделать ничего плохого покойнику, но выискивание мельчайших намёков у братьев Стругацких – это уже подобно доносу! Недавно я начал читать в “Знание – сила” их новый роман [“Волны гасят ветер”], который представляется продолжением “Жука в муравейнике”. Как-то меня это не очень увлекает, но считаю, что не следует указывать, “что авторы в действительности имели в виду”, даже если намёки представляются невинными. Это очень деликатный вопрос. Я сам, когда пишу о Стругацких, осознанно воздерживаюсь, например, в послесловии к “Пикнику на обочине”, и в письме старался отговорить одного американского профессора от публикации его лекции о Стругацких, потому что это может им навредить»²⁷.

А в целом у Лема общее впечатление от творчества Стругацких сложилось очень положительным, ибо в одном из своих последних интервью, данном испанцам, на вопрос, как Лем относится к Брэдбери, Кларку и Азимову, Лем ответил: «Никак. Я думаю, что россияне, братья Аркадий и Борис Стругацкие, лучше»²⁸.

²⁷ Лем С. Письмо Рафаилу Нудельману от 7 ноября 1985 г.

²⁸ Лем С. Последний гений научной фантастики нарушает молчание (интервью) – El último genio de la ciencia ficción rompe su silencio / Conversación con S.Lem. – El Cultural.es, 08.04.2004 – <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9255/Stanislaw_Lem_El_ultimo_genio_de_la_ciencia_ficcion_rompe_su_silencio/>

Владимир Борисов, Александр Лукашин

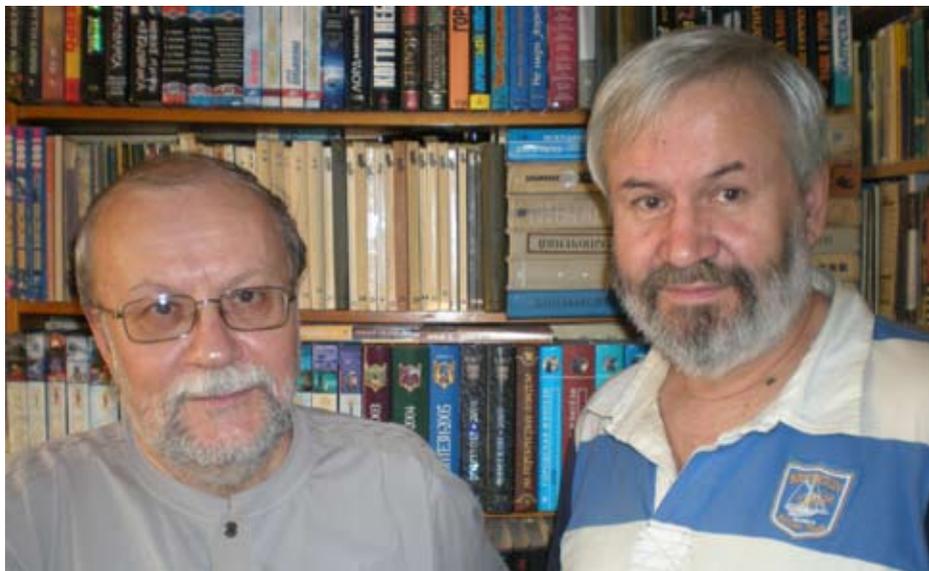
КАК СОЗДАВАЛИСЬ ШЕДЕВРЫ

1. Пикник с далеко идущими последствиями

С самого начала своего творчества братья Стругацкие отличались здравым пониманием места человечества во Вселенной. Уже первая их повесть «Извне» (1958) изображает встречу с пришельцами, которым нет дела до человечества и его достижений. И другое произведение ранних лет – рассказ «Забытый эксперимент» (1959). Написан ради реализации интересной идеи астронома и физика Н.Козырева о том, что время само может производить энергию. И попутно, совершенно для антуража, предсказано появление на карте страны зон, оставшихся от неудачных экспериментов, содержащих все компоненты новых «ужасных чудес».

В «Комментариях к пройденному» Борис Натанович писал: *«История написания этой повести (в отличие, между прочим, от истории ее опубликования) не содержит ничего занимательного или, скажем, поучительного. Задумана повесть была в феврале 1970, когда мы съехались в Дом творчества в Комарово, чтобы писать «Град обреченный», и между делом, во время вечерних прогулок по пустынным заснеженным улочкам дачного поселка, придумали там несколько новых сюжетов, в том числе сюжеты будущего «Малыша» и будущего “Пикника”»*¹. Позволим себе не согласиться с мэтром. История создания «Пикника на обочине», при всей её сжатости, содержит немало поучительного.

¹ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений в 11 т. Т. 6. 1969-1973. – С. 642.



Аркадий Натанович вспоминал об истории возникновения идеи «Пикника на обочине» несколько по-другому: *«Как-то мы с Борисом на загородном шоссе увидели чуть в стороне от дороги свалку, такую, какую оставляют после себя некоторые туристы. Борис постоял, подумал и сказал: «Интересно, как на всё это смотрят муравьи». Через некоторое время эта мысль всплыла, трансформировалась, приобрела более законченную форму, и мы сели за работу. Получился «Пикник на обочине» – повесть о том, что фантасты называют Посещением»².*

Первая запись в рабочем дневнике писателей, касающаяся «Пикника на обочине», относится к 20 февраля 1970 года. Тогда они встретились в Комарово для работы над «Градом обреченным» и искали идеи для дальнейшей работы. Эта идея носит № 2:

«2. Обезьяна и консервная банка. Через 30 лет после посещения пришельцев, остатки хлама, брошенного ими, – предмет охоты и поисков, исследований и несчастий. Рост суеверий, департамент, пытающийся взять власть на основе владения ими, организация,

² Стругацкий А. Времена чудес добрых и «жестоких» / Интервью взял М.Никитин // Тихоокеанский комсомолец (Владивосток). – 1975. – 23 дек. – С. 3.

стремящаяся к уничтожению их (знание, взятое с неба, бесполезно и вредно; любая находка может принести лишь дурное применение). Старатели, почитаемые за колдунов. Падение авторитета науки. Брошенные биосистемы (почти разряженная батарейка), ожившие мертвецы самых разных эпох»³.

К замыслу «Пикника на обочине» братья Стругацкие вернулись в день окончания работы над «Малышом» и написали заявку на новую книгу:

«Повесть «Пикник на обочине» (предположительно 8 а.л.) находится в стадии разработки. Содержание повести сводится к следующему. Один из сравнительно пустынных районов земного шара (Северная Канада или Центральная Австралия) послужил местом временной стоянки трансгалактической экспедиции представителей иного разума. Очевидно, пришельцы не рассматривали Землю как объект исследования. Возможно, они так и не заподозрили, что Земля обитаема разумными существами. Пробыв на нашей планете несколько месяцев, они исчезли так же таинственно, как и появились. Район их временной стоянки, превратившийся в своего рода заповедник удивительных явлений и загадочных находок, делается объектом пристального внимания как передовых ученых всего мира, так и нечистых политиканов и различных авантюристов, стремящихся использовать чудесные находки в своих корыстных целях»⁴.

15 января 1971 года братья встретились в Комарово и начали работу. Метафора «пикника» переводилась ими в детали будущего повествования чрезвычайно лапидарно. В рабочем дневнике сохранилась таблица с соответствием «что-есть-что», или, точнее, что вызывает у авторов какую идею: «наляпали бензину» – «участки повышенной гравитации», «консервные банки» – «магнитные ловушки» и т.д.

³ Стругацкий А., Стругацкий Б. Рабочий дневник АБС // Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967-1971. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. – С. 488-489.

⁴ Там же. – С. 570-571.

Два дня ушло на фиксацию идей и разработку плана первых глав, с 19 по 27 января было написано 60 страниц, пока соавторы не разъехались.

Пока еще текст далек от канонического. «Сталкеры» еще «трапперы». Но герои определены, а из обширных предвидений последствий Kontakta для самых разных групп человечества авторы отбирают для реализации самые выигрышные – и это не самые конъюнктурные. За бортом «Пикника на обочине», к примеру, оказалась такая яркая и по-своему интересная идея: *«Длинные шарфы из космикона (рекламный трюк – якобы материал из Зоны)»*⁵.

Братья встречаются и работают над повестью в феврале, марте и сентябре. Судя по материалам – Стругацкие много и плодотворно обсуждают проблему Kontakta. Наконец, с 28 октября по 3 ноября счёт страницам был доведён до 159 – и окончен. Пожалуй, работа над «Пикником на обочине» – пример того, как могли бы работать братья Стругацкие в нормальных обстоятельствах, не размениваясь на поиски приработка, зная, что пишут для читателя, а не в стол. Не было...

История сталкера Рэдрика Шухарта по прозвищу Рыжий сформировалась, была доведена до логического конца и отправилась к читателю. Сравнительно благополучно она его достигла – через полгода повесть была напечатана «Авророй» практически с минимальной правкой. А вот выход книги задержался на целых восемь лет.

Искалеченный редактурой, правками и согласованиями вариант вышел в 1980 году в составе молодого гвардейского сборника «Не назначенные встречи». Публикация прошла незаметно – этот текст был отвратителен самим авторам и критики знали либо чувствовали это.

Станислав Лем посвятил повести специальную статью, оформленную в виде послесловия к польскому изданию «Пикника на обочине» в 1977 году. Писатель формулирует: *«Взятое в целом, Посещение для 99% человечества прошло без следа, и этим оно про-*

⁵ Там же. – С. 618.

тивопоставляется всей традиции научной фантастики. Это не базисная оппозиция. Доктор Пильман называет человечество «стационарной системой», потому что привык использовать термины из физики; в переводе на язык историка эти слова означают, что контакт с «Иными» не может, если только не вызывает глобальной катастрофы, внезапно отменить течение человеческой истории, поскольку человечество не в состоянии вдруг «выпрыгнуть» из своей истории и войти – благодаря космической интервенции – в совершенно другую историю. Эту догадку, которую я считаю правдивой, научная фантастика, лакомая на сенсации, обошла молчанием. Так что Посещение в «Пикнике» – это не странность для странности, а введение исходных условий для мысленного эксперимента в области «экспериментальной историософии», и в этом заключается ценность этой книги»⁶.

Возможно, совершенно откровенно высказываемая Лемом зависть, что не ему пришла в голову идея «Пикника на обочине», вызвана и тем, что он чувствовал – это в творчестве братьев Стругацких их «Солярис».

В результате появления «Пикника на обочине» изменилось представление о субъекте и объекте Контакта. Не Учёный – естественный герой столкновения с Неведомым – становится в центр повествования, а «простой» человек, обыватель, которому не повезло оказаться в эпицентре тайны. Его заботы, его реакции, его человечность подвергаются тут испытанию. И самая большая опасность исходит не от иного разума – равнодушного или заботливого, всё равно. Его собственный эгоизм, груз его человечности, человеческих реакций в нечеловеческих обстоятельствах, ментальность «парня из пригорода» несут самую большую опасность. И надежду.

«Пикник на обочине» вполне справедливо считается одной из вершин социальной фантастики. Фигура сталкера Рэдрика Шухарта – пробирный камень Контакта. След, который оставляет на нём столкновение с Неведомым, целиком и полностью определяется со-

⁶ Лем С. Послесловие к «Пикнику на обочине» А. и Б. Стругацких / Пер. с пол. В.Борисова // Лем С. Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2009. – С. 356.

циальной природой того общества, которое застали на Земле Пришельцы. И у авторов нет особых иллюзий относительно этой природы. Тем не менее, социологией или историософией Контакта дело не исчерпывается.

Текст «Пикника на обочине» допускает два прочтения – «шухартовское» и «пильмановское». Первое – лаконичное и трезвое исследование места и эволюции человеческого характера в мире «ужасных чудес». Сталкер Шухарт ищет в нём своё место – и роман становится с этой точки зрения романом воспитания, точнее, «анти-воспитания», расчеловечивания человека. Второе – настоящий фейерверк фантастических идей, научных гипотез и предположений – о природе Вселенной и места в ней Разума вообще и человеческого в частности. Хотя этот калейдоскоп научно-фантастических деталей интересовал авторов только как вспомогательное средство – лесА для основной конструкции делались из сандала и красного дерева.

Экранизация романа добавила ему ещё одно измерение. Всякий читавший роман и видевший фильм понимал, что перед ним два принципиально разных произведения. Тем не менее, одно оттеняло и дополняло другое. И потому, что несколько любимых мыслей авторов пробилось в ткань глубоко «режиссёрского» фильма, и потому, что судьба «Сталкера» и его режиссёра тоже складывались не гладко. Причём в окончательном сценарии фильма оказались идеи не только из «Пикника на обочине». Многие реплики Писателя дословно совпадают со словами Виктора Банева из «Гадких лебедей», а рассуждения Сталкера о Зоне очень похожи на рассуждения Перца о Лесе из «Улитки на склоне». Эти произведения Стругацких в то время были недоступны широкому читателю в СССР, и авторы воспользовались случаем озвучить мысли из них в фильме.

Можно спорить, благодаря ли фильму, но уж точно – не вопреки ему, однако НФ-составляющая литературного произведения – «Пикника на обочине» – оторвалась от первоосновы и начала сама порождать новые сущности в виде компьютерных и настольных игр. Но это уже совсем другая история о Вселенной Стругацких.

2. Сталкер: от бандита к мессии

Андрей Тарковский прочитал повесть ещё в журнальной публикации в «Авроре». 26 января 1973 года он сделал запись в «Мартирологе»: *«Прочитал только что научно-фантаст. повесть Стругацких «Пикник на обочине». Тоже можно было бы сделать лихой сценарий для кого-нибудь»*⁷. Андрей болел, год начинался в ожидании и неопределённости запуска в производство фильма «Белый день». Вместе с Александром Мишариным думал о возможности написания сценариев для азиатских киностудий, о том, что нужно расплачиваться с долгами.

Несмотря на то, что за спиной уже была работа над фильмом «Солярис», Тарковский не хотел и не собирался в дальнейшем сам снимать фантастические ленты. Это его не привлекало. Но идея сценария по «Пикнику» осталась где-то в глубине памяти.

В свою очередь, братья Стругацкие к этому времени уже считали Тарковского значительным режиссёром. Ещё в 1965 году Борис писал брату, рассказывая о встрече с Лемом: *«Кстати, Мосфильм снимает две его повести. «Солярисом» займется лично Тарковский (см. «Иваново детство»). Вот так-то»*⁸.

Середина 1970-х годов – время, в которое как Тарковский, так и Стругацкие были вообще-то персонами *non grata* в художественном пространстве Советского Союза. У Стругацких в эти годы практически не выходили новые книги, они вели затяжную войну с издательством «Молодая гвардия», войну, в которой главным камнем преткновения был как раз «Пикник на обочине». У Тарковского никак не получалось запустить съёмку фильма по Достоевскому или Льву Толстому. По идее, их сотрудничество было заранее обрече-

⁷ Тарковский А. Мартиролог: Дневники 1970-1986. – Международный Институт имени Андрея Тарковского, 2008. – С. 81.

⁸ Стругацкий Б. Письмо Бориса брату, 29 октября 1965, Л. – М. // Неизвестные Стругацкие. Письма. Рабочие дневники. 1963-1966 гг. – Киев: НКП, 2009. – С. 395.

но на провал. Но сыграли обстоятельства, характерные именно для того времени, которые и сделали возможным невозможное.

Стругацких боялись печатать, поэтому большинство редакторов журналов и издательств не хотело иметь с ними дела. До киношников эти опасения как бы ещё не докатились, поэтому Стругацкие активно занимаются в это время именно сценарными делами, чтобы заработать хоть какие-то деньги на проживание.

А в киношном мире бояться допустить Тарковского до съёмок серьёзных фильмов, таких, как «Идиот» по Достоевскому. Но попустительствуют экранизации фантастики, надеясь, что там никакой крамолы не произойдёт.

Хотя на самом деле ни Тарковский, ни Стругацкие не были какими-то уж записными диссидентами. Как можно видеть теперь, с высоты пройденного времени, основные разногласия с вышестоящими инстанциями у этих мастеров были не идеологического или политического плана, а чисто эстетическими. Их взгляды на фантастику или кино расходились с общепринятыми, это и приводило к отторжению.

Как бы то ни было, 4 октября 1974 года Аркадий пишет брату: *«Был вызван в Сценарную студию. Было объявлено, что Тарковский связался с ними на предмет экранизации ПНО, а так как экранизации Сценарная студия не делает, то он договорился составить совместно с нами заявку без упоминания названия. Ему дали мой телефон (это было вчера), он должен мне позвонить, и мы, встретившись, обговорим все подробно»*⁹. Борис тут же откликается: *«Меня очень заинтересовало твоё сообщение по поводу Тарковского. Если это выгорит, то это будет настоящее дело, которым и заняться надо будет по-настоящему. Пожалуйста, держи меня в курсе»*¹⁰.

27 марта 1975 года Тарковский встречается со старшим братом: *«Был у Аркадия Стругацкого. Он очень рад, что я хочу ста-*

⁹ Стругацкий А. Письмо Аркадия брату, 4 октября 1974, М. – Л. // Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1972-1977. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. – С. 341.

¹⁰ Там же. – С. 342-343.

вить «Пикник». Сценарий – на паритетных началах – втроём»¹¹. Аркадий тут же пишет брату: «Был Тарковский. Обсудили заявку. Он высказался в том смысле, что заявка ему нравится, но не слишком ли она политическая?»¹².

А 15 мая 1975 года состоялась первая совместная встреча братьев с Тарковским, который сделал запись об этом в «Мартирологе»: «Договорился со Стругацкими насчёт «Пикника». Познакомился с Борисом. Он тоже милый, но умничает, не в пример Аркадию. Он, видимо, идеолог. Аркадий же рабочий и симпатяга. Хотя здесь тоже не так уж просто»¹³.

Впрочем, до конца года время проходит в различных согласованиях. Заявку на сценарий Стругацкие написали ещё в апреле, но её не удавалось передать в Центральную сценарную студию. Всем приходилось играть в «канцелярские игры», заниматься перепиской с руководящими инстанциями. Наконец, в конце ноября заявка была одобрена. 12-23 января 1976 года братья Стругацкие съезжают в Комарово под Ленинградом и пишут первый вариант сценария «Машина желаний». Уже 1 февраля Аркадий сообщает брату: «Тарковский прочитал. Пришёл, получил от меня деньги и выразил ФЕ. /.../ Впрочем, ближайшее его действие будет: утвердить это на худсовете как первый вариант, а потом всё обсудить заново и дать нам конкретные указания. На чем и порешили. Этим он будет заниматься сам»¹⁴.

Борис в ответ смиренно пишет: «Насчет Тарковского – ну что тут скажешь? Гений, он гений и есть. Надобно потрафлять, я понимаю. Тем более, что глядишь – и подкинут еще что-то там. Ты уж, брат, терпи. Такая наша в данном случае доля»¹⁵.

¹¹ Тарковский А. Мартиролог. – С. 135.

¹² Стругацкий А. Письмо Аркадия брату, 21 апреля 1975, М. – Л. // Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1972-1977. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. – С. 383.

¹³ Тарковский А. Мартиролог. – С. 138.

¹⁴ Стругацкий А. Письмо Аркадия брату, 1 февраля 1976, М. – Л. // Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1972-1977. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. – С. 465.

¹⁵ Там же. – С. 474.

Братья продолжают работать над сценарием и 23 марта выдают второй вариант «Машины желаний».

Летом Аркадий делится с братом информацией о работе над фильмом: «*Андрей Тарковский улетел в Ср. Азию искать натуру для фильма, вернется 5-6 июля*»¹⁶. И чуть позже: «*Тарковский вернулся из Средней Азии, хвалится, что выбрал гениальную натуру – где-то в трехстах км от Ташкента. Сделано множество фотографий, когда будут готовы – он придет ко мне, и мы попробуем набросать маршрут сталкера*»¹⁷.

Тарковского не устраивает и второй вариант сценария. 23 июля Аркадий пишет брату: «*Прилагаю сценарий с его вопросами, а также его просьбы, которые я не озабочился тебе доставить при встрече. /.../ Не знаю, как ты, а я его не брошу*»¹⁸.

Борис с пониманием отвечает: «*Ни о каком бросании Андрея не может быть речи. Я всегда говорил и повторяю вновь, что наша беззаветная и безропотная помощь Тарковскому является на ближайший год ГЛАВНОЙ творческой задачей*»¹⁹.

У самого Тарковского настроение в этот период не очень творческое. Вот запись в «Мартирологе» от 31 июля 1976 года: «*Уехать в деревню... Писать... О чём? О четырёх картинах, которые, по твоему мнению, будут в конце концов знамениты абсолютно? Бездарно. Театр... Торчать в Москве и унижаться? Книга? Проза? А хлеб? Сценарий? Да. И устранишься?*

*Кругом ложь, фальшь и гибель... Бедная Россия!»*²⁰

1977 год Тарковский встречает больным, но несмотря на это уже 7 января снимает кинопробы с главными героями – Солоницыным, Гринько, Кайдановским. А через месяц Аркадий пишет брату: «*15-го Тарковский начал съемки. Павильон, сцена самая первая, с женой сталкера. Жену играет актриса Френдлих или что-то в*

¹⁶ Там же. – С. 526.

¹⁷ Там же. – С. 539.

¹⁸ Там же. – С. 543.

¹⁹ Там же. – С. 547.

²⁰ Тарковский А. Мартиролог. – С. 159.

этом роде, не запомнил ее имени, но из известных и хороших. С Зонной имеет место неприятность: в том районе как на грех имело место землетрясение в 9 баллов и всё основательно напортило и разрушило. Тарковский пока в нерешительности, что делать: искать ли новую Зону или посмотреть, как сгладятся последствия на старой»²¹.

Увы, да, кажется, сама природа противится появлению фильма. Первоначальное место съёмок было определено в северном Таджикистане. Узбекский режиссёр Али Хамраев нашёл для Тарковского места, в которых были заброшенные шахты, лунный пейзаж, то, что просил Андрей, – «земля после атомного взрыва». И вдруг: «Съёмки природы в Исфаре мы отменили из-за землетрясения в Шурабе на местах съёмки. Только что сняли **Квартиру Сталкера**. Надо ехать искать новую натуру»²².

При этом Стругацкие снова и снова переписывают сценарий по требованию Тарковского. В «Комментариях к пройденному» Борис Стругацкий писал: «Работать над сценарием «Сталкера» было невероятно трудно. Главная трудность заключалась в том, что Тарковский, будучи кинорежиссёром, да ещё и гениальным кинорежиссёром вдобавок, видел реальный мир иначе, чем мы, строил свой воображаемый мир будущего фильма иначе, чем мы, и передать нам это своё, сугубо индивидуальное видение он, как правило, не мог, – такие вещи не поддаются вербальной обработке, не придуманы ещё слова для этого, да и невозможно, видимо, такие слова придумать, а может быть, придумывать их и не нужно»²³.

При сравнении разных вариантов сценария можно заметить, как исчезали многие фантастические детали. Стругацкие сами пришли к мысли о том, что Зона в фильме должна производить впечатление не столько какими-то внешними эффектами, сколько

²¹ Стругацкий А. Письмо Аркадия брату, 21 февраля 1977, М. – Л. // Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1972-1977. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. – С. 612-613.

²² Тарковский А. Мартиролог. – С. 173

²³ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений в 11 т. Т. 9. 1985-1990. – С. 644-645.

именно внутренним напряжением. Борис Стругацкий вспоминал: *«По-моему, ему пришлось по душе наша общая идея: в Зоне должно быть как можно меньше «фантастики» – непрерывное ожидание чего-то сверхъестественного, максимальное напряжение, вызываемое этим ожиданием, и – ничего. Зелень, ветер, вода...»*²⁴.

Андрей ищет новые места для работы. Азербайджан, Крым, Запорожье – всё не подходит, не нравится. Наконец случайно находится натура в Эстонии, на заброшенной электростанции. Съёмочная группа отправляется туда. Но дела не ладятся. Тарковский собирается выгонять художника Александра Бойма – пьёт. Оператор Георгий Рерберг – тоже.

Аркадий Стругацкий в июле приехал на съёмки в Эстонию, о чём потом рассказывал на встрече с читателями: *«Должен вам сказать – если кто не был на съёмках – скучнейшее дело! Сидит Кайдановский в яме и кусает травинку, а на него наезжает киноаппарат. Долго выясняют – так он наезжает или не так, потом начинают свет ставить – огромные блестящие зеркала – такой или не такой. Солнце скрылось – давайте «юпитеры»! Кайдановский не так повернул голову! Кайдановский съел уже всю траву по краям ямы, немедленно давайте новую! И так далее, и так далее. А вся эта сцена, между прочим, в фильме продолжается едва ли не двадцать секунд!..»*²⁵

26 августа 1977 года Тарковский записывает в дневнике: *«Всё то, что мы сняли с Рербергом в Таллине, – дважды брак. Во-первых – технический. Причины: первая – обработка негатива (последний «Кодак») в лаборатории «Мосфильма». Во-вторых – состояние оптики и аппаратуры»*²⁶.

Казалось, фильм уже ничто не спасёт. В брак ушло 75% выделенной на съёмки плёнки. И тут Тарковского осенило. Если переделать фильм на двухсерийный и добиться выделения дополнитель-

²⁴ Там же. – С. 647.

²⁵ Стругацкий А. «Фильм всё-таки вышел...»: Аркадий Стругацкий о фильме «Сталкер» // Фантакрим-Мега (Минск). – 1993. – № 1. – С. 17.

²⁶ Тарковский А. Мартиролог. – С. 176.

ных денег и плёнки, можно попытаться снять новую версию. Но к этому времени у него изменилась концепция фильма. Он предложил Аркадию Стругацкому написать новый сценарий! Но главный герой в нём должен быть совсем другим. «Каким?» – опешил Стругацкий. – «Откуда мне знать, – был ответ. – Но чтобы этого вашего бандита в сценарии и духу не было».

Стругацкие послушно переписывают сценарий (уже девятый, по их подсчётам, вариант). Фигура главного героя, Проводника, разительно изменилась. Это уже не Рэдрик Шухарт из повести «Пикник на обочине», это совсем другой человек, адепт Зоны, пытающийся найти людей, которые бы могли с помощью Комнаты, в которой исполняются желания, переделать этот несовершенный мир. Но все его попытки тщетны.

Аркадий Стругацкий вспоминал, что на этот раз Тарковский, прочитав текст, сказал: *«Первый раз в жизни у меня есть м о й сценарий»*²⁷.

Осень и зима уходят на доработку сценария, утрясание сметы на новую съёмку, поиски другого оператора. 7 апреля 1978 года Тарковский записывает в «Мартирологе»: *«С середины мая начинаем (в который раз!) съёмки «Сталкера». Оператор А.Княжинский. Директор А.Демидова»*²⁸. Художником картины Андрей решил работать сам. В тот же день у него случается инфаркт миокарда.

Аркадий пишет в апреле брату: *«Был у Тарковского. Лежит, но уже разрешили садиться два раза в день на десять минут. Бодр, работает»*²⁹. Через месяц: *«Андрей Тарковский потихоньку выздоравливает, ходит гулять, скоро поедет на курорт. А как со съёмками «Сталкера» – всё ещё неясно»*³⁰.

²⁷ Стругацкий А. Каким я его знал // О Тарковском. – М.: Прогресс, 1989. – С. 259.

²⁸ Тарковский А. Мартиролог. – С. 179.

²⁹ Стругацкий А. Письмо Аркадия брату, 18 апреля 1978, М. – Л. // Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1978-1984. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. – С. 55.

³⁰ Там же. – С. 61.

Тем не менее, в июне съёмочная группа опять отправляется в Эстонию. На этот раз мироздание уступило настойчивости творца и съёмки прошли нормально. 23 декабря 1978 Тарковский записывает в «Мартирологе»: *«Я озвучиваю картину, скоро нужна будет музыка... Она получается, правда, несколько длинноватой, но я думаю, в конце концов длина её утрясётся в нужной степени. Картина получается»*³¹.

Название фильма, кстати, окончательно оформилось в самый последний момент. Тарковский предложил заменить «Машину желаний» на «Сталкера». Название отразило суть: в содержании фильма главное – не Комната, которая исполняет желания, а проводник, Сталкер, бессильный и обречённый на непонимание.

К удивлению режиссёра, сдача фильма прошла сравнительно легко. Тогда же Андрей констатировал в дневнике: *«Кажется, действительно, «Сталкер» будет моим лучшим фильмом. Это приятно, не более. Вернее, это придаёт уверенности»*³².

А вот представители кинопроката к фильму отнеслись прохладно, количество копий было сделано не так много, во многих городах фильм показывали в утренние часы. Залы были полупустыми, народ уходил с сеанса, критики о фильме почти ничего не писали. Лишь спустя десятилетие «Сталкер» с триумфом вернулся домой...

В январе 1981 года Тарковский предложил Стругацким совместно работать над новым сценарием.

Но это – уже совсем другая история...

³¹ Тарковский А. Мартиролог. – С. 188.

³² Там же. – С. 197.

А.А.Коровёнок

О комическом потенциале поэтонима *Кузька* на материале повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Сказка о Тройке»

Сатирическая повесть «Сказка о Тройке» (далее СОТ) была написана А.Н. и Б.Н. Стругацкими в 1967 году. Произведение вышло дважды: в первый раз оно вышло в 1968 году и подверглось вынужденной переработке в связи с невозможностью напечатания, и второй раз – в 1988 году, в этот раз первоначальный текст был авторами восстановлен. Источником для данного исследования послужила первоначальная версия СОТ. Повесть представляет собой интерес для исследования комического потенциала поэтонимов, используемых братьями Стругацкими [см.: Ваганова, Гридина 2007], т.к. из-за сюжетной линии её можно охарактеризовать как остро-сатирическое произведение.

В СОТ повествуется о том, как Саша Привалов, Витька Корнеев, Эдик Амперян и Роман Ойра-Ойра, находясь в городе Китежграде, пытаются получить магические артефакты, необходимые для их научной деятельности. В Китежграде существует Колония необъяснённых явлений, деятельность которой регулирует так называемая Тройка По Распределению и Учёту Необъяснённых Явлений, с которой и сталкиваются персонажи. Авторы красочно изображают ситуацию борьбы молодых и учёных с бюрократизмом невежественной Тройки. Как и все произведения братьев Стругацких, повесть насыщена яркими образами и комическими ситуациями. Большую роль в создании комизма в повести играют имена собственные.

Ономастическая парадигма персонажа состоит из двух единиц: (*птеродактиль*) *Кузьма* и *Кузька*. В тексте персонаж называется именем *Кузька*, которое является не только первичной номинацией, но, к тому же, и более частотным (19 употреблений) вариантом. Поэтоним *Кузьма* (11 употреблений) вводится в текст в официальной ситуации и сопровождается аппелятивом *птеродактиль*.

Референтом поэтонима *Кузьма* является птеродактиль, живущий на территории Колонии необъяснённых явлений в Китежграде. Очевидно, что в данном случае поэтоним *Кузьма* является кличкой животного, т.е. зоопозтонимом, чем можно найти прямое подтверждение в тексте: «*Дело номер второе, – зачитал комендант. – Фамилия: прочерк. Имя: прочерк. Отчество: прочерк. Кличка: Кузьма*». Однако, как уже было сказано, птеродактиль *Кузьма* в произведении чаще именуется *Кузькой*. Рассмотрим более подробно оба варианта.

Имя собственное *Кузьма* образовано от др.-русс. *Косма*, *Козма* из греч. *Κοσμάς*, произошедшего, в свою очередь, из греч. *κόσμος* – ‘мир’, ‘порядок’. Как указывает М.Фасмер в своём «Этимологическом словаре русского языка», народное имя *Кузьма* обрело гласный *у* на месте гласного *о* из-за сближения с фонетическим обликом существительного *кузнец* [Фасмер]. Имя *Кузьма* неоднократно встречается в «Ономастиконе» С.Б.Веселовского, что свидетельствует о его распространённости в русском языке [Веселовский 1974: 13, 14, 15 и далее]. Вариант имени собственного *Кузьма* – *Кузька* – образован от основы *Кузь-* при помощи усечения конечного слога и присоединения форманта *-к-* с уменьшительно-ласкательным значением.

Имя собственное *Кузьма* было одним из наиболее популярных имён среди крестьян и имело широкое употребление. Постепенно имя вышло из употребления и уже с 20 века стало довольно редким для русского антропонимикона. Данное имя не было в употреблении у представителей высшего общества и редко встречалось у городского населения. Кроме того, важно отметить, что использование форманта *-к-* при образовании вариантов имён собственных было наиболее характерно для речи низших сословий. Поэтому довольно отчётливо стал ощущаться «крестьянский» колорит имени, т.е. его

ассоциация с деревней и городскими низами, в особенности этому подвергся его вариант *Кузька*.

Имя *Кузьма* активно использовалось не только в плане номинации, – варианты личного имени *Кузя*, *Кузенька*, *Кузька*, и т.д., фамилии *Кузьмин*, *Кузьминский*, *Кузьминцев* и др., – но и как элемент текстов, фразеологических сочетаний, также активно было в словообразовательном отношении. Так, например, Даль, иллюстрируя словарную статью *Кузьма*, приводит такие фразы: «*Кузьма бесталанная голова*», «*горькому Кузеньке горькая долюшка*», «*Кузенька сиротинушка*» [Даль]. Помимо них известны также высказывания: «*Наш Кузьма всё бьёт со зла*», «*Не грози, Кузьма: не дрожит корчма*». Таким образом, в представленных высказываниях чётко прослеживаются две линии: 1) *Кузька* – несчастный и неприкаянный человек и 2) *Кузька* – злой и сердитый человек. Здесь же можно вспомнить широко известные часто употребляющиеся выражения *показать кому-либо кузькину мать* – ‘как выражение угрозы’ и *узнать кузькину мать* – ‘испытывать от кого-либо жестокою обиду, зло, неприятность’ [Тихонов, Ковалёва]. И, наконец, чтобы завершить описание ассоциативного фона имени собственного, следует вспомнить глагол *подкузьмить* – ‘подвести, обмануть, поставить в неловкое положение’ [Ушаков]. Так представлено имя собственное *Кузьма* в русской народной культуре.

Гипокористическая форма *Кузька* после снижения популярности онаима в русском антропонимиконе испытала трансонимизацию и перешла из разряда антропонимов в зоонимы. Именно в таком виде имя собственное *Кузьма* закрепилось в русском обществе за областью номинации животных и сказочных персонажей. Здесь можно вспомнить, например, широко известный цикл историй Т.Александровой про домовёнка Кузьку, также существует народная сказка «*Кузька – вор*», книга В.Бианки носит название «*Кузя двуххвостый*» и т.д. В целом можно сказать, что наиболее распространённым является именование при помощи онаима *Кузька* щенков и котят.

Итак, обратимся к рассмотрению взаимодействия поэтонима с текстом и фотонвыми знаниями читателя. Здесь кажется целесоо-

бразным сделать упор на ассоциации, возникающие в связи с данным онимом, потому что именно наличие фоновых знаний и представлений читателя позволяет авторам создать комический образ персонажа.

В тексте повести Стругацких поэтоним *Кузьма* выполняет две функции:

- характеризующую – сообщает читателю сведения, входящие в ассоциативный фон онима;
- комическую – создаёт комизм, возникающий из взаимодействия онима с сознанием читателя и окружающим поэтоним контекстом.

Основной принцип создания комического впечатления в данном случае сводится к такому виду комизма, как комизм несоответствия.

1. Несоответствие ожиданий читателя в отношении референта вариантов имени собственного *Кузька*, *Кузьма* и его действительно го референта в СОТ.

Первая номинация персонажа в повести вызывает у читателя представление о Кузьке, как о несчастном, стеснительном существе, о котором можно предположить, что оно небольших размеров и, очевидно, не является человеком: *«Потом я услышал осторожное кваканье и обернулся. Кузька был, конечно, тут как тут. Он сидел на крыше заводского управления и робко поглядывал в нашу сторону. Я помахал ему и поманил его пальцем. Он, как всегда, страшно смутился и попятился. Я призывно похлопал ладонью по траве возле себя. Кузька смутился окончательно и спрятался за вытяжную трубу»*. Авторы специально продолжительное время не указывают референта поэтонима, т.к. это даёт им возможность «поиграть» с читателем. Ассоциации, возникающие в связи с именем, и контекст наталкивают читателя на различные предположения о том, кто может скрываться за именем *Кузька*. Первое, что может прийти в голову – то, что Кузька может быть лягушкой, т.к. он квакает. Но следующее предложение сообщает нам, что он сидит на крыше заводского управления, куда скорее могли бы забраться, например, птица или кот. Такое предположение подкрепляется следующим высказывани-

ем: «Застенчивый Кузька всё время шастал в кустах то справа, то слева от нас, напоминая о себе слабым кваканьем; мы звали его, обещая лакомства и дружбу, но он так и не решился приблизиться». Долгое время читатель не знает, кем является Кузька и, когда внезапно происходит открытие референта, возникает комизм несоответствия.

2. Несоответствие комплекса ассоциаций, связанных с размером референта зоопозтонима *Кузька* и соответствующим ему поведением, и реального поведения Кузьки.

Формант *-к-* задаёт представление о референте, как о животном небольших размеров. Кроме того, авторы часто употребляют поэтоним *Кузька* в сочетании с прилагательными *стеснительный*, *застенчивый*, *бояливый*. Таким образом, Кузька представляется слабым, а значит маленьким, к тому же, вероятно, беззащитным и безопасным. Когда же вводится апеллятив *птеродактиль*, оказывается, что Кузька отнюдь не маленький: «Послышался кожистый шорох и свист, огромная тень на секунду закрыла небо, и Кузька, трепеща распахнутой перепонкой, плавно опустился на демонстрационный стол». К тому же и безобидность Кузьки оказывается сомнительной, т.к. большой размер предполагает наличие силы, а значит, и вероятность опасности. Выясняется, что Кузька способен совершать поступки не самого благоприятного вида. Так, в тексте говорится: «Позавчера птеродактиль Кузьма, покинув территорию Колонии и, несомненно, находясь в нетрезвом виде, летал над клубом рабочей молодёжи и скусывал электрические лампочки, окаймляющие транспарант с надписью “Добро пожаловать”». Комический эффект возникает в момент, когда авторы называют референта зоопозтонима, из-за противоречивости ассоциаций и представлений о поведении небольших домашних животных и птеродактилей.

3. Несоответствие хронотопической принадлежности имени собственного и его референта.

Птеродактили вымерли примерно 66 млн. лет назад, в то время как варианты *Кузьма* и *Кузька* в русском антропонимиконе появились не более одного тысячелетия назад. Образуется явное хронотопическое противоречие, т.к. объект, удалённый во времени, мы на-

зывается достаточно привычным для нас именем, что порождает тем самым ещё одну комическую ситуацию.

Таким образом, мы видим, что Стругацкие сумели очень ловко и тонко создать комическую ситуацию при помощи поэтонима, используя комизм несоответствия ассоциативного фона, порождаемого именем собственным, ситуации, представленной в произведении.

ЛИТЕРАТУРА

Ваганова И.Ю., Гридина Т.А. «Описываемое будущее» как модель ментального пространства в художественной фантастике (на материале повести А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: русская филология. 2007. № 1. – С. 14-19.

Веселовский С.Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. – М.: Наука, 1974.

Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. <http://dic.academic.ru/content.nsf/enc2p/>

Стругацкий А.Н. Понедельник начинается в субботу // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. – М.: АСТ; Аст Москва; СПб.: Terra Fantastica, 2009.

Тихонов А.Н., Ковалёва Н.А. Учебный фразеологический словарь русского языка. <http://www.frazeologiya.ru/>

Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. <http://dic.academic.ru/content.nsf/ushakov/>

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. <http://vasmer.narod.ru/>

Из архива

Константин РУБЛЁВ

БЛЕСК ГОЛУБОВАТОГО ПЕНСНЕ, или КАК ПИСАЛИ КРИТИКИ О ФАНТАСТИКЕ СТРУГАЦКИХ

А вот нас, простых советских научных фантастов, этакой лейб-гусарской атакой в пешем строю – сабли наголо, на нижней губе изжёванная пахитоска, холодно и спокойно поблёскивает голубоватое пенсне – не удивишь. Мы уже привыкли. Мы только...

Братья Стругацкие. Из неопубликованного.

Критика была бы ужаснейшим оружием для каждого, если бы, к счастью, она сама не подлежала критике бы.

В.Г.Белинский.

Несколько слов от автора

Все обстоятельства, которые привели к возникновению этой работы весной 1987 года, излагать сегодня было бы дико и неинтересно, – хотя они довольно курьёзны. Достаточно сказать, что сама нужда, заставившая написать меня этот текст, – внешняя по отношению ко мне, к тексту и даже, пожалуй, к предмету работы, – отпала почти сразу же после того, как была поставлена точка. Летом 1991 года я попытался реанимировать текст – вычистить реверансы в адрес той «диффузной» цензуры, которая была «растворена» в сознании всех и каждого, убрать некоторые благоглупости, которыми страдал в те поры сам.

*Прошло два-три месяца.
Рухнул коммунистический режим
в России.*

Умер Аркадий Натанович.

Началась новая эпоха.

*Текст ещё раз устарел. Не
в выводах – в аксиомах. Его стра-
тегия, как стратегия всей кри-
тики «за» – основывалась на за-
щите Стругацких от обвинений
злопыхателей в том, что они –
против системы.*

*Сегодня можно и нужно
сказать то, что было табуиро-
вано ещё вчера: правы хулители
и гонители, котляры, красно-
брыжгие и свининниковы. Творчество Стругацких духом и пафосом
своим было чуждо и враждебно их системе. Стоит ли сегодня пу-
бликовать этот текст – теорему, доказанную в постулатах вче-
рашнего дня?*

*Но ведь эта статья – об истории критического сознания.
Пусть она станет образцом ещё одного ушедшего в прошлое этапа
в эволюции этого сознания.*

*И последнее. Эта работа осуществилась только благодаря
сотрудничеству с Алексеем Керзиным, который предоставил ав-
тору кропотливо составленные им «Материалы к библиографии
А. и Б. Стругацких».*

* * *

Следует сразу же оговорить содержание настоящей работы. Объектом исследования в ней является не творчество известных советских писателей-фантастов Аркадия и Бориса Стругацких, а эволюция критериев и принципов оценки научно-фантастических произведений в отечественной литературной критике конца 50-х – первой половины 80-х годов. Творческий путь братьев Стругацких счастливо совпадает с новейшим периодом развития советской



научно-фантастической литературы, который принято отсчитывать с 1957 года, когда вышел в свет утопический роман И.А.Ефремова «Туманность Андромеды». А в 1958 году журнал «Техника – молодежи» опубликовал первое научно-фантастическое произведение братьев Стругацких.

Прошло десять лет. Авторы маленького, наивного с сегодняшней точки зрения рассказа «Извне», стали известными писателями. И вот уже Геннадий Гор, писатель, чей вклад в становление современной научной фантастики не нуждается в преувеличении, в 1969 году ревниво сетует: «О Стругацких сейчас пишут так, как будто кроме Стругацких никого нет. Все последние статьи о фантастике посвящены только разбору творчества братьев Стругацких, словно произведения этих интересных писателей вобрали в себя все достоинства, все недостатки, типичные для нашей современной фантастики»¹. Г.Гор, безусловно, подметил характернейшее явление в литературной критике 60-х годов. Ситуация, обозначенная им, вряд ли случайна, хотя её, скорее, следовало бы охарактеризовать так: на фоне хронического невнимания литературной критики к проблемам научно-фантастической литературы особенно контрастно выглядело её пристрастие к произведениям А. и Б. Стругацких.

О дефиците внимания критики к научной фантастике писалось не раз. Ещё в 1964 году писательница Ариадна Громова, очень много сделавшая для фантастики на её критическом поприще, одну из бед научно-фантастической литературы видела в том, что «...теория жанра остаётся неразработанной, критические статьи о фантастике, изредка (весьма редко!) появляющиеся в печати, носят в лучшем случае характер довольно поверхностного разбора и обычно выглядят дилетантски беспомощными, а порой и грубо заушательскими. Ничего удивительного – о фантастике обычно пишут случайные, ничего в ней не смыслящие люди»². Спустя пять лет положение не изменилось. Известный социолог, автор статей по проблемам фантастики И.Бестужев-Лада писал в 1968 году: «Литературная критика

¹ Гор Г. Жизнь далекая – жизнь близкая // Лит. газета. 1969. 22 окт. – С. 6.

² Громова А. Золушка // Лит. газета. 1964. 1 февр. – С. 6.

уделяет фантастике внимание в размерах намного ниже того прожиточного минимума, который необходим любому нефантастическому литературному произведению»³. Увы, то же положение сохраняется и по сей день. Тем более требует объяснения тот факт, что на протяжении многих лет под прицелом критики – и доброжелательной, и пристрастной – из всего моря научной фантастики в первую очередь оказывались братья Стругацкие. Почему?

Априорно выскажу мысль: творческая эволюция этих писателей представляет собой передовую линию эволюции научно-фантастической отечественной литературы на протяжении последних трёх десятилетий. В ней можно выделить три стадии, три основных этапа развития: во-первых, содержательную разработку всё новых и новых фантастических образов и научных, или имитирующих науку, идей, служащих их рациональной мотивировкой; когда же художественный мир научно-фантастической литературы в результате активной образотворческой работы множества писателей насыщается предметами своей материальной среды, наступает время решения общелитературных проблем в искусственно созданной воображаемой среде: такова вторая стадия эволюции научной фантастики. И, наконец, образы научно-фантастического происхождения окончательно переходят в разряд художественных средств, начинают функционировать по тем же законам, которые разработала для фантастики фольклорно-мифологических и религиозно-апокрифических корней ещё литература XIX века: фантастические образы принимают двойную – рациональную и ирреальную – мотивировку; становятся «психологической фикцией» – порождением болезненного, усталого или одурманенного сознания персонажа, картинами сна; а то и вовсе превращаются в «мнимую фантастику» – рационально разоблачаются.

Ранние рассказы Стругацких, их повесть «Страна багровых туч» и, во многом, «Полдень, XXII век (Возвращение)» – это дань первой стадии. Основной корпус произведений Стругацких – от

³ *Бестужев-Лада И.* Этот удивительный мир // Лит. газета. 1969. 17 сент. – С. 4.

«Попытки к бегству» (1962) до «Волны гасят ветер» (1986) – яркие образцы второй стадии в развитии научной фантастики. И, наконец, в повести «За миллиард лет до конца света» (1976) и особенно в «Хромой судьбе» (1986) писатели, фактически, выходят за рамки научно-фантастического творчества, полностью смыкаются с «главным потоком» литературы, вливаются в ту её традицию, которую принято возводить к творчеству Гоголя и Булгакова. Поэтому критика советской научной фантастики – это во многом критика братьев Стругацких; столь же справедливо и противоположное утверждение: критика Стругацких – это критика современной советской фантастики в её самых типичных проявлениях.

«Стругацкие начали как полемисты»⁴, – пишет известный исследователь советской научной фантастики А.Ф.Бритиков. Это свойство характерно для всей творческой судьбы писателей: все их произведения необходимо рассматривать в контексте современной им художественной и критической полемики. Полемическая заострённость, склонность к крайним средствам в преодолении эстетических предрассудков делала писателей чрезвычайно уязвимыми для критики. В своём стремительном развитии братья Стругацкие словно бы ускользнули от установившихся мерок, от критериев оценки, едва успевавших стать – вследствие стремительности развития советской фантастики, особенно в 60-е годы, – привычными. Происходило то, что А.Горловский, размышляя о судьбах всей нашей литературной критики, назвал «неузнаванием нового». «Увы, – пишет он, – в “неузнавании” тоже была определённая традиция. В 1942 году один из первых рецензентов “Василия Тёркина” В.Ермилов писал о разрыве, как он выразился, между героическим началом поэмы и “жанрово-низким”, “шутейным” происхождением героя. Так было и позднее. Герой уже жил и действовал, а критики, словно ослеплённые инерцией восприятия, не замечали его, требуя “старых одежек”, поношенных, но зато привычных. Обстоятельство, заме-

⁴ Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. – Л., 1970. – С. 335.

тим, лишний раз подтверждающее простую истину: критика в состоянии осмыслить лишь то, что уже открыто художниками»⁵.

«Неузнавание» критикой нового в художественной практике А. и Б. Стругацких приводило нередко к тому, что многие особенности их творчества, расценивавшиеся в своё время как недостатки и навлекшие на себя критическое негодование, оказывались элементами роста, усваивавшимися со временем – в очищенном от полемической остроты виде – всей советской научной фантастикой, вплоть до эпигонских её форм. Однако, едва только критика – под давлением поступательного движения всей массы научно-фантастической литературы – оказывалась готовой принять то, что вчера вызывало её неприятие, тут же в очередном произведении Стругацких обозначались новые, непривычные эстетические качества – и всё начиналось сначала. Несмотря на то, что существует очень мощная линия критических работ, в которых произведения Стругацких оцениваются объективно и получают должные оценки, сложность судьбы их творчества в литературной критике усугубляется, по крайней мере, двумя причинами. Немудрено, что даже доброжелательно настроенные критики, непредвзятые исследователи научной фантастики были не всегда гарантированы от оценок и суждений, позднее оказавшихся неточными, в годы, когда фантастика за какое-то десятилетие проделала путь от беллетризованной популяризации техники до достойной – в лучших своих образцах – области художественной литературы. Достаточно привести в пример оценку Е.Брандисом нравственного конфликта повести «Далекая Радуга» (1963) как «недостаточно убедительного»⁶, в которой он смыкается с попытками Ю.Котляра прямо исказить идейно-художественный смысл этого произведения⁷. Отсутствие временной дистанции не позволило даже чуткому критику, каким всегда был Е.Брандис, увидеть то, что

⁵ Горловский А. Масштаб души // Литературное обозрение. 1986 № 6. – С. 34.

⁶ Брандис Е. О научной фантастике наших дней // О литературе для детей. – Вып. 10 – Л., 1965.

⁷ См.: Котляр Ю. Мир мечты и фантазии // Октябрь. 1967. № 4. – С. 197

стало очевидным при дальнейшем развитии научно-фантастической литературы. «Надуманная» внешне ситуация «Далёкой Радуги», заставляющая героев решать, спасать ли перед лицом планетарной катастрофы на единственном звездолёте открытия учёных Радуги, сулящие человечеству «необозримую власть над миром», или спасти детей, была однозначно решена в пользу детей. Тем самым научная фантастика в лице братьев Стругацких решительно утвердила для себя ту же систему нравственных ценностей, что господствует в «большой литературе» и в которой все блага мира, в том числе и наука, знание, учёные умы, оказываются – обратимся к известным словам Ф.М.Достоевского – не стоящими слезинки хотя бы только одного замученного ребенка... Так, полемически обнажённо, братья Стругацкие демонстрировали принятие художественным миром *научной фантастики гуманитарной* системы нравственных ценностей.

Вторая причина, которая делает чрезвычайно сложной картину отражения творчества братьев Стругацких в критике, заключается в том, что нередко даже действительные просчёты и прегрешения против художественного вкуса, которые, будучи охваченными духом художественного экспериментаторства, допускали писатели в полемическом запале, получали критическую оценку, на первый взгляд вполне справедливую, – но за которой скрывались совершенно замшелые принципы, точнее сказать – предрассудки.

Эта работа отнюдь не преследует цель создать апологию писателей Стругацких. Тем не менее я буду всячески стремиться, соглашаясь с иными критическими претензиями к фантастам, обнажать те критерии, на основе которых они предъявлялись.

Настоящая работа не ставит задачей анализ нравственных позиций тех или иных критиков – несмотря на то, что в литературной критике как нигде ярко проявляется закон единства этического и эстетического. Нравственной ущербности критики, как правило, сопутствуют покрытые плесенью эстетические принципы. Однако этот аспект рассматриваемой в статье сферы духовной жизни – область, где истина покорна скорее не перу, а шпаге.

Что делать, если в руках было только перо и билет Государственной библиотеки имени В.И.Ленина!

* * *

Обозначив, таким образом, теоретико-методологический стержень работы – проблему соответствия эволюции художественного явления и эволюции критериев оценки этого явления в литературной критике, перейдём к непосредственному историческому обозрению критических мнений о творчестве братьев Стругацких.

На фоне того углого состояния, в которое пришла отечественная фантастика 40-х – первой половины 50-х годов под влиянием пресловутой «теории ближнего прицела», любое достаточно добротное произведение воспринималось как успех и достижение жанра, возвращавшегося к жизни в конце 50-х годов. Этим, во многом, объясняется тот факт, что первая повесть Стругацких «Страна багровых туч» (1959) была благосклонно принята критикой, которая сразу же заметила имена молодых фантастов и заговорила о них как об интересных и подающих надежды авторах. Один из первых рецензентов утверждал, что «...трудно пришлось молодым авторам А. и Б. Стругацким, решившим написать ещё одну повесть о Венере»⁸, так много-де уже на эту тему написано. В доказательство критик перечислял довольно длинный список имён фантастов – предшественников Стругацких по венерианской теме. Трудности были весьма преувеличены рецензентом: на фоне названных им «Аргонавтов Вселенной» В.Владко, «невысокий интеллектуальный уровень»⁹ которых подчеркивает А.Бритиков, повести Л.Оношко «На оранжевой планете», которую тот же исследователь советской научной фантастики может сравнить только что с «макулатурной псевдофантастикой 20-х годов», не менее слабой «Утренней звезды» К.Волкова и других подобного рода произведений о путешествии на Венеру, достаточно было самой малой толики художественного вкуса, творческого воображения, научно-технической грамотности и грамотности в прямом значении этого слова, чтобы написать заметную

⁸ Горин Г. Путешествие на Венеру // Знание-сила. 1959. № 12. – С. 50.

⁹ Бритиков А. Русский советский научно-фантастический роман. – С. 168.

для конца 50-х годов научно-фантастическую повесть. Нам важно сейчас обратить внимание на то, что «точкой отсчёта» для оценок ранних произведений Стругацких был уровень художественного «совершенства» весьма примитивной фантастики конца 30-х – начала 50-х годов, поэтому оценки были в массе своей очень высокими. Однако пройдут считанные годы, и ситуация изменится: художественный уровень произведений братьев Стругацких неизмеримо возрастёт, а количество уничижительных оценок резко увеличится, Выскажем парадоксальное, на первый взгляд, утверждение: объективная ценность отрицательных суждений относительно творчества писателей окажется намного выше, чем цена тех похвал, которые раздавались в их адрес в начале их творческого пути. Сам факт пристрастности суждений критики – не исключающий неверных критериев оценки – не что иное, как невольное признание применимости к их творчеству бескомпромиссной общелитературной «парадигмы критериев», не знающей снисхождения к мастерству писателей из-за пресловутой «специфики жанра». Проблему «точки отсчёта» в научно-фантастической критике позднее, в 1973 году, со всей остротой сформулирует Ю.Смелков – причём именно и неслучайно в связи с творчеством Стругацких. Рецензируя книгу А.Урбана «Фантастика и наш мир»¹⁰, Ю.Смелков отметил некоторый парадокс «Юпитера и быка»: то, что дозволено большинству фантастов, критика не прощает братьям Стругацким. Ю.Смелков спрашивает, почему, строго оценивая изъяны их творчества, А.Урбан «отказывается принимать во внимание “смягчающие обстоятельства” – проблемность и философичность прозы, хотя для Г.Гора такое “оправдание” кажется ему достаточным?»¹¹. Далее рецензент так отвечает на свой вопрос: «Причина такой непоследовательности, на мой взгляд, в неопределённости исходных критериев: когда предметом разговора становятся хорошие фантастические книги, приближающиеся по своему уровню к хорошей “обычной” литературе, критик (невольно?) поль-

¹⁰ См.: Урбан А. Фантастика и наш мир. – Л., 1972.

¹¹ Смелков Ю. ...И художественные возможности // Вопросы литературы. – 1973. № 10. – С. 236.

зуется общелитературными методами анализа»¹². (Отметим, однако, что «общелитературный» характер «методов анализа» не служит гарантией ошибочности такового).

В полемике Ю.Смелкова с А.Урбаном важно подчеркнуть не расхождение в конкретных оценках достоинств произведений Стругацких (поклонники и приверженцы их творчества и оценку Ю.Смелкова могут счесть явно заниженной), а следующие факты. Во-первых, именно в связи с творчеством Стругацких остро встал вопрос о методологии критики научной фантастики. Во-вторых, именно творчество братьев Стругацких продемонстрировало несостоятельность, некорректность особой, изолированной от общехудожественной, системы оценки научно-фантастической литературы. Её существование, всячески оправдываемое «спецификой жанра», приводило к тому, что преувеличивались достоинства вполне посредственных произведений, явно прав на это не имеющих из-за своей откровенной антихудожественности. Эта проблема по сей день не утратила своей остроты, ибо и сегодня под пером подобострастного критика творец водянистой псевдофантастики может оказаться «мастером акварельной прозы», а «классиком жанра» может быть коронован автор множества пухлых романов, регулярно переписываемых в соответствии с «требованиями времени» и не менее регулярно переиздаваемых.

Однако, справедливости ради надо сказать, что и братья Стругацкие попали под самые первые призывы дальновидящих критиков судить о научно-фантастических произведениях «Без скидок на жанр» – именно так называлась статья Л.Лагина, опубликованная в 1961 году. Но само содержание лозунга не делать скидок на «специфику» научной фантастики было весьма расплывчатым, и Л.Лагин ограничился упрёками в злоупотреблении фантастами наукообразной лексикой и фразеологией. Автор статьи находит подобное нагромождение в рассказе «Испытание СКИБР» братьев Стругацких, лю-

¹² Там же.

дей, как утверждает критик, «далеко литературно не бесталанных»¹³. С возмущением Л.Лагин продолжает: «А ведь такой, зачастую к тому же высосанной из пальца, псевдонаучной тарабарщиной многие авторы вгоняют в пот старательного и любознательного читателя, который пытается во всём этом разобраться». Не правда ли, не совсем понятно, с каких позиций возмущается «тарабарщиной», имитирующей язык науки, Л.Лагин – то ли это гнев гуманитария, протестующего против засилья чуждых художественной литературе лексико-стилистических элементов, то ли он требует большей «научности» от фантастов, чтобы «старательному и любознательному читателю» можно было во всём разобраться – как можно разобраться в трудном, но хорошем учебнике, скажем... физики.

К чести Стругацких-художников, они очень быстро преодолели «технократический» подход к научной фантастике и уже через шесть лет после рассказа «Испытание СКИБР», через четыре года после выступления Л.Лагина, в пародийном путешествии героя повести «Понедельник начинается в субботу» в мир научно-фантастического будущего самозабвенно веселились и над «старательным и любознательным читателем», пытающимся всерьёз разобраться в научно-технической тарабарщине фантастов, и над собой, отдавшими некогда неизбежную дань буквально понятой «научности» научно-фантастического жанра.

Статья Л.Лагина открывает одну из первых проблем научно-фантастической литературы в критике 60-х годов, по природе своей эстетическую. Это проблема художественной оправданности, целесообразности использования тех или иных лексико-стилистических средств в научно-фантастическом произведении, особенно в произведении о будущем. Касаясь, на первый взгляд, только языка научно-фантастической литературы, эта проблема скрывала за собой эстетический спор огромной важности – полемику вокруг художественной концепции будущего в советской фантастике. Позднее, в конце 60-х, этот спор выльется в жестокое столкновение по поводу дозволенных советской фантастике способов выражения социально-эстетического идеала.

¹³ Лагин Л. Без скидок на жанр // Лит. газета. 1961. 11 февр. – С. 1.

На редкость массированное внимание критики к языку произведений братьев Стругацких обозначило в 1961 году истоки явления, которое и стало одной из важнейших причин, побудившей меня написать эту статью. В 1965 году В.Ревич первым попытался осудить подобную «методологию»: «...Берутся (в таких случаях говорят: “вырываются”) две-три цитаты, пусть и вправду неудачные, на этом основании объявляется безнадежным всё произведение... Авторы статей не утруждают себя доказательствами того, что данные цитаты, сцены, фразы типичны для всего творчества критикуемых писателей... подобная “методика” особенно заметна в отношении критиков к творчеству братьев Стругацких... “Ножницы” между недоброжелательностью критики и отношением читателей здесь очень велики»¹⁴.

В 1960 году вышла вторая повесть Стругацких – «Путь на Амальтею». Когда её прочитал Ю.Горбунов, он решил, что «люди будущего – это далеко не передовые люди, недостатки которых ни время, ни образование не исправили»¹⁵. Критик поспешил громко заявить об этом со страниц журнала «Звезда». Б.Голдовский во всеуслышание благодарил со страниц журнала «В мире книг»: «Спасибо братьям Стругацким за то, что “ясную” картину будущего нам явили. А то ведь иной чудак живёт и не ценит нынешней благодати, в будущее рвётся. Сейчас хоть милиционеры есть. А если в будущем начнут хватать за шею, гнуть в дугу, всякими словами обзывать, кому пожалуешься?»¹⁶. А.Щёлоков признавался в «Литературной газете»: «Я не раз пытался представить себе Человека будущего. В воображении возникали образы высококультурных людей – влюблённых в науку и одновременно любящих и знающих искусство. Счастливый случай помог мне избавиться от заблуждений. Я прочитал книгу А. и Б. Стругацких “Путь на Амальтею” и теперь доподлинно знаю, какой он – герой грядущих веков... В кармане у че-

¹⁴ Ревич В. Художественная «душа» и научные «рефлексы» // Молодая гвардия. 1965. № 4. – С. 289.

¹⁵ Горбунов Ю. Неужели так будут говорить люди будущего? // Звезда. 1961. № 8. – С. 221.

¹⁶ Голдовский Б. Кое-что о «мальках» // В мире книг. 1961. № 10. – С. 41.

ловека XXI века технический справочник и словарь питекантропа»¹⁷. А.Рябченко уже без всякого сарказма выносил обвинение со страниц альманаха «Кубань»: «...Авторам изменило чувство здравого смысла, понимание диалектики общественного развития, поскольку они допускают, что люди XXII века могут вести себя, как подгулявшие матросы парусного флота»¹⁸.

Очень трудно распутать то переплетение праведного негодования и глубокой неправоты, которое представляют собой удивительно единодушные выступления критики по поводу... скажем так, некоторых особенностей словоупотребления у героев повести «Путь на Амальтею». С редкостным единодушием все перечисленные критики цитировали один и тот же фрагмент из повести: «Не ори на неё, козел! – гаркнул атмосферный физик Потапов»¹⁹. Кроме того, приводились, как совершенно невозможные в устах человека XXI века, глаголы «лопать», «сиганули», фразеологический оборот «ерунду порет», слово «морда» в значении «лицо». «Изверги», «бездельники», «трепачи» и «мальки» тоже тщательно выписывались критиками как словарный состав того «словаря питекантропа», которым, по утверждению А.Щёлокова, пользуются люди будущего у братьев Стругацких.

Кроме того, Б.Голдовскому не нравилось, что люди будущего «внешне малопривлекательны», так как в повести «Путь на Амальтею» «за столом вычислителя сидел штурман... (космического корабля! – К.Р.), подперев пухлым кулачком двойной (! – К.Р.) подбородок». А.Щёлокова, кроме того, приводит в ужас то, что люди будущего у Стругацких «смачно чертыхаются», причем всех превзошёл курсант Высшей школы Космогации Гургенидзе, который – страшно подумать! – чертыхнулся два раза подряд. Но при этом – подумать и вовсе страшно! – «и о боге космонавты не забывают, “слава богу”, – говорит штурман (! – К.Р.) звездолета»²⁰.

¹⁷ Щёлоков А. Со вкусом! // Литература и жизнь. 1961. 14 мая. – С. 3.

¹⁸ Рябченко А. Дороги земные и звездные. (Заметки о фантастике) // Кубань. 1962. № 6. – С. 44.

¹⁹ Стругацкий А., Стругацкий Б. Путь на Амальтею. – М.: Молодая гвардия, 1960. – С. 8.

²⁰ Щёлоков А. Указ. соч. – С. 3.

Недобрая ирония, которая сквозит во всех процитированных отзывах на «Путь...», вызывает соблазн и полемизировать с их авторами в таком же ироническом ключе. Если бы мы ставили перед собою цель разоблачить несостоятельность рецензий на вторую повесть Стругацких, такого спора было бы достаточно. Но в том то и дело, что правда и неправота каждого конкретного критика и даже всех их вместе – дела давно минувших дней, и заниматься опровержением сказанного четверть века назад было бы наивно. Важно другое: речь идёт о моменте, когда Стругацкие впервые попытались обозначить свой собственный путь в научно-фантастической литературе и вступить в художественный спор с господствовавшими в общественном сознании начала 60-х годов взглядами на предназначение научной фантастики. Подающие надежды ученики начали путь – пока только начали – к поискам своего слова в научно-фантастическом творчестве.

В представлениях о том, что такое есть и чем должна быть научная фантастика, в начале 60-х годов всё ещё сильны были «генетические болезни» 30-х годов, согласно которым фантастика называется научной – значит, она должна строго держаться науки, воспитывать научное мышление и любовь к технике, в беллетристической форме популяризировать новые перспективные гипотезы. Не случайно рецензия Ю.Леплинского на рассказ братьев Стругацких «Благоустроенная планета» воинственно называлась «Против антинаучной фантастики». Её автор, не подозревая о правах художественного вымысла, требовал от фантастов «машин и приборов», без которых, как каждому, по мнению критика, известно, невозможна наука и прогресс. Стругацкие же осмелились изолировать планету, «где мыслящие существа замечательно преобразовали, благоустроили свою страну, достигнув этого без машин и орудий труда»²¹. Можно было бы принять условия, диктуемые Ю.Леплинским и возразить ему: не слишком ли догматически трактует он якобы игнорируемые Стругацкими «основные марксистские положения, что лишь

²¹ Леплинский Ю. Против антинаучной фантастики // Природа. 1961. № 8. С. 118.

процесс труда, применение орудий производства, их изготовление и совершенствование – единственный путь к выделению человека из мира животных»²², и что, видимо, орудиями производства в научно-гипотетическом вполне может быть нечто иное в сравнении с каменным рубилом и эволюционировавшими из него столь милыми сердцу рецензента «машинами и приборами». Но ограничимся указанием на откровенно внеэстетический характер критериев, которыми руководствуется рецензент в оценке одного из двух первых истинно поэтических произведений братьев Стругацких. Фантастическая гипотеза «биотехнологии» позволяет поставить нравственные проблемы контакта, взаимопонимания между мыслящими существами, и – шире – проблему отношения человека с природой. Именно в этом истинное содержание «Благоустроенной планеты», добрый мир которой создавался писателями скорее по законам сказки, чем по законам естественных наук. Но категория поэтического вымысла неведома критику – и Леплинский спешит произнести обличения в адрес Стругацких: «Их фантастика порой так далека от науки, что начинает походить на зарубежные оккультные романы с их мистикой и чудесами»²³.

Таким образом, ещё действовали в оценке научно-фантастических произведений критерии «доефремовской» поры, а Стругацкие уже стали ускользать от критериев, которые сформировались под непосредственным влиянием романа «Туманность Андромеды». Ещё «вёлся огонь» с позиций тех, кто считал, что удел научной фантастики – популяризация и иллюстрация научно достоверных фактов и положений, а Стругацкие уже вошли в конфликт со стадийно следующим представлением о роли и назначении научно-фантастических произведений.

Под воздействием социальных установок XX-XXII съездов КПСС возникло новое представление о целях, задачах и главной функции научно-фантастического творчества. В его формировании и внедрении в общественное сознание особую роль сыграл фено-

²² Там же. С. 119.

²³ Там же.

менальный успех «Туманности Андромеды» – ефремовская утопия вызвала огромный общественный резонанс. Естественно, что на волне социальной эйфории, характерной для атмосферы первых «оттепельных» лет, задача образного воплощения коммунистического идеала была декретирована как функция первейшей для научно-фантастической литературы важности. Сам этот шаг был огромным шагом вперёд по сравнению с популяризаторской функцией, которая всё ещё – по инерции – продолжала оказывать влияние на критическое сознание. Он означал решительный поворот современной фантастики к социальной проблематике – хотя бы в форме художественной утопии. Но! Очень скоро *важнейшая* для начала 60-х годов функция стала расцениваться как *единственная*. Наиболее откровенно такой взгляд на научно-фантастическое творчество был выражен Л.Коганом в статье «Обеднённый жанр»²⁴. Изображение коммунистического будущего, понимаемое этим учёным и педагогом как *иллюстрация* к положениям общественных наук – вот, по мнению автора статьи, единственный удел фантастики, и можно резко одёрнуть советских писателей за попытки приступить к решению каких бы то ни было художественных задач.

В подходе к созданию образа коммунистического общества братья Стругацкие вступили в творческую полемику с художественными принципами, утвердившимися в массовом и критическом сознании под влиянием «Туманности Андромеды» (надо сказать, что всего лишь несколькими годами ранее и эти принципы с трудом пробивали себе дорогу в жизнь сквозь закоснелые представления: см. об этом в указанной монографии А.Ф.Бритикова).

И.А.Ефремов так сформулировал своё творческое кредо: «Когда я пишу своих героев, я убежден, что эти люди – продукт совершенно другого общества. Их горе – не наше горе, их радости – не наши радости. Надо... не переносить искусственно человека нынешнего в то далёкое время»²⁵. Не будем спорить, оправдаются ли в будущем прогностические концепции писателя, но как их следствие

²⁴ Коган Л. Обеднённый жанр // Известия 1964. 24 ноября. – С. 3.

²⁵ Цит. по: Брандис Е, Дмитриевский В. Творческий путь Ивана Ефремова // Ефремов И. Сочинения. – М.: Мол. гвардия, 1975. – Т.1. – С. 498.

возникла ефремовская художественная концепция человека, согласно которой «каждый тип в “Туманности Андромеды” – проекция в будущее какого-то национального качества, общечеловеческой склонности или идеи»²⁶. Результатом того, что человеческий образ создавался как персонификация умозрительной идеи, а не как отражение реальности, была заведомая прямолинейность, статичность, заданность героев ефремовских произведений: образу-характеру в них практически не было места.

Проблема характера в научной фантастике – достаточно сложная самостоятельная критическая и теоретико-литературная проблема, которая дискутируется не один десяток лет²⁷. Но в высшей степени примечательно, что даже те исследователи, которые считают характер факультативным свойством персонажа научно-фантастического произведения, невольно употребляют именно этот термин по отношению к героям Стругацких зрелого периода их творчества. Так, Е.М.Неёлов пишет, что повесть «Пикник на обочине» «посвящена жизненному пути (в литературном смысле этого слова) Рэдрика Шухарта, становлению его характера»²⁸ (выделено мной – К.Р.). Безусловно, многие образы, созданные Стругацкими, – это примеры полнокровных характеров: героических, как Антон-Румата в «Трудно быть богом», конформистских, как Аполлон из «Второго нашествия марсиан», мятущихся, как Абалкин, и трагедийных, как Экселенц-Сикорски из повести «Жук в муравейнике».

Однако до этих, обладающих разной степенью художественного совершенства, но вполне полнокровных, живых образов Стругацким надо было проделать ещё долгий путь обретения мастерства в сложнейшем деле созданий характера в вымышленном, фантастическом мире. Но ступили на этот путь писатели уже в самом начале творческого развития, когда стали осуществлять свою эстетическую программу, полемически противоположную процитированному

²⁶ Бритиков А. Указ. соч. – С. 261.

²⁷ См., например: Барцевич В. Характеры «ни к чему!» Характеры «прежде всего» // Волга. 1970. № 10.

²⁸ Неёлов Е. Волшебство-сказочные корни научной фантастики. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – С. 114.

нами выше творческому кредо И.А.Ефремова. «Мы населили этот воображаемый мир людьми, – писали Стругацкие во втором издании повести «Возвращение» о едином художественном стиле своих произведений, – которых мы знаем и любим; таких людей ещё не так много, как хотелось бы, но они есть, и с каждым годом их становится всё больше и больше. В нашем воображаемом мире их абсолютное большинство...»²⁹. Видимо, справедливы упреки А.Бритикова к ранним Стругацким, что у них «характеры составляются из наудачу выхваченных противоположностей»³⁰, что «умные, интеллигентные люди у них чересчур уж склонны к несмешным (иногда пошловатым) островам»³¹. В этом же ряду – та намеренно сниженная лексика, которой писатели наделяют своих персонажей. За ней – целая эстетическая программа, которая в первых повестях Стругацких не привела к большим художественным открытиям, но проложила путь к будущим художественным достижениям писателей, к созданию ненадуманых, полнокровных и достоверных характеров в фантастической реальности их художественного мира.

Вот такого рода эстетическая проблема стоит за многочисленными возмущениями критиков, которые не могли смириться со словом «козёл» в устах человека XXII века. Заметив художественное противоречие, критики, ожидавшие привычной безукоризненности научно-фантастических героев, повели себя отнюдь не идеально: удивляет на редкость единая для всех рецензий и критических реплик интонация недоброго улюлюканья, позволяющая подозревать, что жажда идеального героя в произведениях о будущем лицемерно прикрывает совсем другие мотивы, которыми руководствовались пристрастные критики.

Пример истинно эстетической полемики, полной достоинства и уважения к оппонентам, даёт критическое наследие самого И.А.Ефремова. Он не мог понять эстетических установок братьев Стругацких, ему был глубоко чужд лексический «экстремизм» мо-

²⁹ Стругацкий А., Стругацкий Б. От авторов // Стругацкий А., Стругацкий Б., Полдень. XXII век (Возвращение). – М., 1967. – С. 6.

³⁰ Бритиков А. Указ соч. – С. 336.

³¹ Там же. С. 337.

лодых писателей. Но именно Иван Антонович Ефремов со всей страстностью встал на защиту творчества Стругацких, в первую очередь обнажая методологическую прочность суждений об их произведениях. О статье «Миллиарды граней будущего» нам еще придётся вспомнить, пока же отметим важнейшее замечание основоположника советской фантастики современного периода: «Я не раз спорил с ними (братьями Стругацкими – К.Р.) по поводу неудачных образов или речевых характеристик изображаемых ими людей будущего. Но это – предмет серьёзного критического разбора художественного мастерства писателей»³². То, что за лексическими крайностями в начале творческой дороги братьев Стругацких скрывались истоки их художественного мастерства, доказывают позднейшие оценки экспериментов писателей в области языка художественных персонажей. Стоило Стругацким научиться придавать художественную оправданность самым рискованным опытам такого рода – как эти опыты стали мощнейшим выразительным средством. Так, А.Бритиков, вслед за критикой 60-х годов отрицательно оценивший повесть «Улитка на склоне», вынужден-таки признать: «Искусная имитация косноязычного просторечия лесников дополняет стилистическое и психологическое совершенство “Улитки”»³³. Пройдёт ещё несколько лет, и Е.Брандис с В.Дмитревским, высоко расценивая повесть «Пикник на обочине», отметят, что «в распоряжении Стругацких – разнообразные стилевые приёмы и *неограниченные языковые ресурсы*, помноженные к тому же на богатую выдумку»³⁴ (выделено мной – К.Р.).

Характерно, что уже начиная с повести «Попытка к бегству» (1962) творчество Стругацких перестаёт давать материал для критических претензий к языку персонажей. Единичные и запоздалые попытки найти подобного рода криминал в зрелом творчестве писателей строились, как правило, на прямой фальсификации текста.

³² Ефремов И. Миллиарды граней будущего. // Комсомольская правда. 1966. 28 января. – С. 3.

³³ Бритиков А. Указ. соч. – С. 356.

³⁴ Брандис Е., Дмитревский В. Неизбежность фантастики // Нева. 1975. № 7. – С. 149.

Так, В.Немцов попытался обвинить Стругацких в использовании в повести «Трудно быть богом» (1964) тарабарского жаргона, якобы тлетворно влияющего на молодого читателя³⁵. Ему пришлось скрыть от читателей статьи – но от читателей повести этого не скроешь, – что тарабарщина, о которой идёт речь, вложена в уста доня Рэбы и Ваги Колеса, самых отвратительных персонажей, служит средством их художественной характеристики и выражением идеи о неизбежности смыкания преступной власти с властью преступного мира. И, наконец, на фальсификации текста строится последняя в ряду критических статей, специально посвящённых проблемам языка стиля писателей. Её автор скрылся за псевдонимом Н.М.

Прячась за маской лингвистической объективности, Н.М. пытается инкриминировать Стругацким то, что в те времена было принято называть чуждым идеологическим содержанием. Стругацкие пишут о социальной демагогии, прячущейся за речевыми штампами в устах бюрократа. Так, они резко иронизируют над употреблением слова «простой» в сочетании со словом «человек» и намеренно вкладывают это пристрастие в уста сатирического персонажа профессора Выбегалло из повести «Понедельник начинается в субботу», Н.М. же возмущён (...ена?): Как же, «за этим сочетанием стоит определённое содержание, а у читателя совершенно отчётливо возникает представление, что данное сочетание – только демагогия, и больше ничего, и что пользовались им люди, подобные Выбегалле...»³⁶. Н.М. старательно ищет «обороты, заведомо чуждые литературному языку», но находит их, увы, в речи только отрицательных персонажей, что, впрочем, не мешает ему (ей?) делать далеко идущие выводы... Разве что троечник провинциального филфака путает «литературный язык» и «язык художественной литературы» и не знает, что в последнем возможны элементы любых стилевых пластов, если только они оправданы той выразительно-изобразительной целью, которую преследуют...

³⁵ Немцов В. Для кого пишут фантасты? // Известия. 1966. 19 янв. – С. 6.

³⁶ Н.М. Несообразности в фантастике (Несколько замечаний о стиле А. и Б. Стругацких). // Русская речь. 1972. № 6.

Обзор критических высказываний по поводу лексико-стилистических особенностей произведений Стругацких хочется закончить примером – к сожалению, практически единственным, – по-настоящему конструктивной, аналитической оценки увлечения просторечно-сленговыми элементами в раннем творчестве Стругацких. В.Травинский замечал: «О жаргонных “прегрешениях” Стругацких писалось не раз. Не из литературного снобизма вытекают возражения против жаргона в фантастических утопиях. Жаргон – временка: он меняется с каждым десятилетием. Языковая “привязка” ко времени становится слишком узкой»³⁷. Можно вернуться к спорам и возразить, что именно отчётливая привязка ко времени – к 60-м годам со всеми их характерными приметами – входила в полемически заострённые намерения братьев Стругацких, но в статье В.Травинского есть то, чего так не хватало суждениям большинства критиков: *аргумент*.

Повести «Попытка к бегству», «Далёкая Радуга» и «Трудно быть богом» определили новый поворот в творчестве писателей: от научно-технической фантастики и разработки картин будущего в повестях «Путь на Амальтею», «Страна багровых туч», «Стажёры» и «Возвращение» они решительно обратились к общелитературной проблематике, в первую очередь к проблеме морального выбора, которая будет пронизывать все без исключения их произведения. Каждое последующее произведение будет расширять и варьировать художественный мир, основные «параметры» которого заложены в повести «Возвращение», рисующей мир коммунистического будущего (надо отметить, что особняком в этом смысле стоят повести «Улитка на склоне»³⁸, «Второе нашествие марсиан», «Пикник на обочине», «Отель “У погибшего альпиниста”» и «За миллиард лет до конца света», а также сатирические сказки «Понедельник начинает-

³⁷ Травинский В. Фантастика и человек // Известия. 1965. 25 ноября. – С. 4.

³⁸ По последним свидетельствам авторов, эта повесть генетически связана с миром «Полдня» – «Возвращения», см: Стругацкий Б. Фрагменты лекции, прочитанной на заседании ленинградского семинара от 13.04.1987 // Измерение Ф. 1890. № 3. – С. 45.

ся в субботу» и «Сказка о Тройке»³⁹). Формирование единого художественного мира, где происходит действие целого цикла повестей и романов братьев Стругацких (анализ легко обнаруживает романную структуру в наиболее значительных произведениях писателей, хотя они упорно именуют их повестями), вызывало необходимость решения проблемы чрезвычайной художественной сложности. Сама формулировка этой задачи звучит как некий оксюморон: поиск противоречий в идеальном обществе. Решая её, Стругацкие пошли по пути «интеграции предупреждающей и утверждающей утопии»⁴⁰, намеченному Ефремовым, в поисках ненадуманых, жизненных конфликтов в художественном мире идеального будущего.

Совсем недавно я подчёркивал задиристый полемизм молодых Стругацких относительно ефремовских принципов создания образов человека будущего. Однако эта полемика носила конструктивно-творческий характер. Позволив избежать в перспективе творчества статичности и однозначности, на которые были обречены герои Ефремова, этот спор только подтвердил наличие неразрывных связей между творчеством крупнейших советских фантастов. И если эстетические принципы, скрывавшиеся за языковыми крайностями персонажей ранних Стругацких, демонстрируют пример связи-отрицания, связи-poleмики, то вся дальнейшая эволюция творчества братьев Стругацких – это следование по пути, завещанному именно И.А.Ефремовым – автором «Часа Быка». А.Бритиков писал: «Пафос ефремовской фантастики... двуедин: писатель вселяет надежду, не тая опасности, и предупреждает, взывая к надежде...»⁴¹.

Однако путь этот вызвал новые и очень серьёзные претензии со стороны критики. Их можно условно разделить на две группы. Первая – результат последовательного приложения внеэстетических критериев к художественному вымыслу литературного произведения. Вторая рождена чрезвычайно актуальной для советской литературы проблемой дозволенных ей способов выражения эстетического

³⁹ Перечислены произведения, опубликованные на момент, когда писалась эта статья.

⁴⁰ Бритиков А. Указ. соч. – С. 358.

⁴¹ Там же.

идеала. Очень часто эти два фактора, обуславливающие особую суровость критики второй половины 60-х годов к братьям Стругацким, теснейшим образом переплетаются. Однако, для большей чёткости, рассмотрим их по отдельности и последовательно. Авторы первого и пока единственного в стране монографического исследования, являющегося по совместительству учебным пособием по теории литературной критики, пишут: «Тугой эстетический слух, эстетическая глухота далеко не всегда безобидны. Они неизбежно приводят к огрублению, к схематизации, а то и к критическому своеволию. В одних случаях происходит неприятие произведений, в которых авторская позиция разлита в мельчайших капиллярах художественной ткани, без открытых декларативных формул или наглядно сопоставленных героев и “контр-героев”, а в других – захваливание произведений “правильных”, но художественно беспомощных, серых»⁴².

«Эстетическая глухота» иных критиков сочеталась с непоколебимой уверенностью, что единственный способ утверждения позитивного социально-нравственного идеала, разрешённый советской научной фантастикой, – это его непосредственная персонификация в художественных образах. З.Файнбург писал о ситуации, сложившейся в критике научной фантастики в середине 60-х годов: «Некоторые выступления нашей критики дают пример осмысления любой литературы в понятиях и нормах буквального правдоподобия... художественное творчество сводится к простому назиданию, к элементарной дидактике, вместо того, чтобы выяснить специфику идеологического воздействия художественной литературы»⁴³. Такой подход к произведениям Стругацких дал о себе знать уже в отношении к повести «Стажёры», о которой А.Мелеус писал: «Мы не можем поверить в “объединённое человечество” Стругацких как простое слагаемое двух систем: коммунистической и ультра-капиталистической. Разве можно согласиться с таким поистине фантастическим предположением Стругацких, что в 2000 году “объединённое челове-

⁴² Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суровцев Ю.И. Литературно-художественная критика. – М., 1982. – С. 62.

⁴³ Файнбург З. Иллюзия простоты. // Лит. газета 1969. 17 сент. – С. 4.

ство” допустит существование некоей гангстерской фирмы “Спейс Пёрл Лимитед” в космическом поселении “Бамберга”»⁴⁴.

Мы не будем полемизировать с прогностическими концепциями критика: вряд ли есть необходимость доказывать их несостоятельность, ломясь в дверь, открытую сегодня реальным ходом социально-исторического соревнования двух систем. Дело в другом: истинный пафос ранней повести Стругацких – в утверждении превосходства коммунистического мира над миром «ультракапитализма», и только намеренно оглохший и ослепший человек мог излагать такие вот выводы: «Стругацкие намеренно калечат своих героев физически и морально. Неприглядно выглядит XXI век в повести Стругацких. Мы не верим, что Стругацкие смотрят в будущее через темные очки. Это скорее всего своего рода подражание “модным” западным течениям...»⁴⁵.

Обвинение Стругацких – убеждённых и восторженных «коммунаров» в начале 60-х годов – в «вольном или невольном следовании... западным образцам»⁴⁶, как бы автоматически ставящее под сомнение идеологическую полноценность критикуемого сочинения, будет сопутствовать критическим оценкам на протяжении многих лет, хотя *нигде* не достигнет характера сравнительного анализа – всегда будет только голословным ярлыком или полуприкрытым намёком. Характерно и использование критиками формулы «вольно или невольно»: вот, де, смысл-то идейный, конечно, вполне, но невольно... – далее, как правило, следует прямая фальсификация идейного смысла произведения при помощи известного приёма: отождествления объекта художественного изображения с идейно-художественным смыслом изображаемого. «Выходит, Стругацкие *невольно* (выделено мной – К.Р.) поверили в возможность создания

⁴⁴ Мелеус А. Запорожцы в космосе // Молодой коммунист. 1962. № 8.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Высоков Н. Зови вперёд и выше // Лит. газета. 1969. 17 сентября. – С. 4. – Приведённая цитата формально адресована всей так называемой «интеллектуальной» фантастике и, хотя Н.Высоков напрямую не упоминает братьев Стругацких, обвинение адресовано прежде всего им.

“народного капитализма”»⁴⁷, – сетовал М.Федорович на страницах «Литературной газеты» по поводу повести «Хищные вещи века» – поскольку в ней «зримо не показаны»... капиталистические производственные отношения. Конечно же, марксизм издавна ценил художественные произведения, которые дают для понимания производственных отношения больше, чем иные труды экономистов, – достаточно вспомнить известную оценку творчества Бальзака-романиста, данную Ф.Энгельсом⁴⁸.

Увы, доктору экономических наук М.Федоровичу невдомёк истина литературоведческой науки, что «зримое изображение» производственных отношений не входит в непрременную задачу искусства, которое не *изображает*, а *отражает* в адекватных ему, искусству, формах экономическую реальность. Формула «вольно или невольно» давала возможность критикам приписывать авторам намерения, прямо противоположные их истинным идейно-художественным устремлениям. Нередко подобные оценки перерастали в прямые политические инсинуации. Так, В.Свининников заявлял по поводу той же повести «Хищные вещи века»: «Рисую как нечто фатальное, немоллимое и неподвластное сознательной воле людей это торжество вещей, авторы – *вольно или невольно* (! – К.Р.) – обесценивают роль наших идей, смысл нашей борьбы, всего того, что дорого народу»⁴⁹. «Вольно» – это тот идейный смысл, который лучше всех сформулировал И.А.Ефремов в упомянутой уже статье «Миллиарды граней будущего» и который вполне вписывается в идеологическую парадигму 60-х годов: «Авторы фантастически заостряют вполне реальную и важную проблему мещанского преклонения перед изобилием вещей и удовольствий, погоню за их приобретением, за ежечасно меняющейся модой... несомненно, власть вещей станет серьёзной проблемой в деле воспитания новых поколений. Следует отметить очень

⁴⁷ Федорович М. Не только занимательное чтение // Лит. газета. 1966. 10 февр. – С. 3.

⁴⁸ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Избранные письма. – М., 1953. – С. 405.

⁴⁹ Свининников В. Блеск и нищета философской фантастики // Журналист. 1969. № 9. – С. 48.

современное обращение писателей к этой теме»⁵⁰. Ефремовская трактовка обнажает в повести-предупреждении по крайней мере две очень «наши» идеи-аксиомы: противопоставление «духовности» и «изобилия», а также неуываемое «дело воспитания новых поколений». Но для Свининникова эта шестидесятническая ортодоксия называется – «невольнo» – обесцениванием смысла «нашей борьбы»... Если играть по правилам, заданным критиком, то *невольнo* встаёт вопрос: не в реализации ли *потребительской* утопии видит он этот смысл? Это вполне вероятно, тем более, что для В.Немцова, чьи оценки повести смыкаются с оценками В.Свининникова, «...вещи оказываются не столько хищными, сколько привлекательными»⁵¹. Любопытно, что отождествляя позицию авторов с позицией отрицательных персонажей повести – именно для них потребление вещей является единственным смыслом жизни – критик *невольнo* солидаризируется с последними. Это, видимо, не случайно: о романах самого В.Немцова А.Бритиков писал: «...Техническую фантазию направили примитивные представления о коммунизме, как лёгкой жизни»⁵².

Критик В.Васильева, также обрушиваясь на «Хищные вещи века», видит вину Стругацких в том, что они предупреждают, якобы, «об опасности материального изобилия для человечества»⁵³. Естественно, возникает вопрос: не сводят ли критики Стругацких – *вольнo или невольнo* – всё многообразие смысла «нашей борьбы» к утверждению «материального изобилия»? Не потому ли «Хищные вещи века» вызвали столь массивную критику, что объектом памфлетного обличения в ней оказалась вульгарно-потребительская утопия, к которой, увы, в 60-е годы свелось представление о коммунистическом идеале, в неизбежной и скорой реализации которого не велено было сомневаться?

Вульгарно-социологизаторский подход к художественному вымыслу повестей Стругацких середины 60-х годов особенно ярко

⁵⁰ Ефремов И. Указ. соч. – С. 3.

⁵¹ Немцов В. Для кого пишут фантасты? // Известия. 1966. 19 янв. – С. 6.

⁵² Бритиков А. Указ. соч. – С. 202.

⁵³ Васильева В. Новаторство ли это? // Лит. газета. 1969. 15 окт. – С. 6.

проявился в отношении к повести «Трудно быть богом». Её чрезвычайно высоко оценивали И.А.Ефремов, называвший её «лучшим произведением советской научной фантастики за последние годы»⁵⁴, А.Громова, И.Соловьёва, В.Ревич и другие критики⁵⁵. В последнее время повесть стала предметом глубокого литературного анализа в книге Е.Неёлова, где для исследования выбирались произведения этапные, определяющие лицо жанра в разные периоды его развития. Вместе с «Плутонией» В.Обручева, «Аэлитой» А.Толстого и «Туманностью Андромеды» И.Ефремова, выбранными Неёловым для анализа, «Трудно быть богом» Стругацких составляет «как бы предельно сжатую историю научной фантастики в советской литературе»⁵⁶. Однако, судьба повести в критике 60-х годов, несмотря на отмеченные высокие оценки, оказалась далеко не благополучной. Именно она стала объектом чрезвычайно резких оценок, фундаментом которых можно считать вопрос, заданный Ю.Францевым: «Можно ли в фантастическом романе отменять по воле автора те или иные социологические законы?»⁵⁷. К.Андреев избавил меня от необходимости вступать в полемику со столь маститым учёным, как Ю.Францев. Он дал ответ на вопрос... ровно за год до того, как тот был задан: «Конечно, подлинное средневековье было не совсем таким, но авторы правы, когда создают свое собственное средневековье, сотканное из всего жестокого и отвратительного, что породило прошлое. Ведь это не объективное историческое исследование, а яростный памфлет»⁵⁸. Но ничто не могло помешать Ю.Францеву искать в повести Стругацких только социологическую концепцию – учёный-обществовед не подозревал даже, что образ средневекового Арканара создан писателями с помощью комбинации черт, деталей,

⁵⁴ Ефремов И. Указ. соч. – С. 3.

⁵⁵ См.: Громова А. Герои Далёких Радуг // Комс. правда. 1964. 26 дек. – С. 3; Громова А. Молнии будут служить добру // Лит. Россия 1965. 26 марта. – С. 10; Соловьёва И. Будь готов к неожиданному // Лит. Россия. 1965. 26 нояб. – С. 16-17; Ревич В. Прекрасно быть человеком // Вечерняя Москва. 1964. 16 сент. – С. 3.

⁵⁶ Неёлов Е. Указ. соч. – С. 139.

⁵⁷ Францев Ю. Компас фантастики. // Известия. 1966. 26 мая. – С. 4.

⁵⁸ Андреев К. Почти такие же // Лит. газета. 1965. 27 мая. – С. 3.

фрагментов реальной земной истории, разделённых столетиями и тысячами километров географических пространств. Как любой образ – фантастический или не фантастический – средневековое общество в «Трудно быть богом» предполагает осознание его условной природы. Учёному-марксисту грех не знать катехизисных истин марксистско-ленинской эстетики, ибо сказано: «Искусство не требует признания его произведения за действительность»⁵⁹. Но Ю.Францев уверенно писал: «...От фашизма остаются штурмовики, но исчезают породившие фашизм политические монополии, фашизм оказывается извечной, “космической” категорией. К чему это? А картина самого феодализма очень напоминает взгляды просветителей XVIII века, рисовавших средневековье как царство совершенно беспросветного мрака. Как же тогда обстоит дело с законом прогрессивного развития общества? Может быть, этот закон отменяется? Ведь в своеобразном феодальном обществе, как оно нарисовано в повести, зарождающаяся буржуазия уже заклеена печатью вырождения. В этом обществе не видно могучих и здоровых сил, которые могли бы вести его вперёд»⁶⁰.

Сам того не желая (вольно или невольно!), Ю.Францев сделал великий – по эстетическому счету – комплимент Стругацким, сказав, что фашизм становится «космической» категорией под их пером: писателям с огромной силой художественного воздействия удалось изобразить фашизм, как универсальный и вечный социально-нравственный порок, болезнь социума и этноса. Ю.Францев в своей методологии был не одинок. Ему вторили М.Федорович, требовавший ответ на вопрос, «какой всё-таки строй существует в Стране Дураков»⁶¹ – условно-фантастическом государстве «Хищных вещей века», и А.Белоусов, утверждавший, что Стругацкие пишут «Забытая о социальной обусловленности», – именно так называлась его статья⁶².

⁵⁹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т.29. – С. 53.

⁶⁰ Францев Ю. Указ. соч.

⁶¹ Федорович М. Указ. соч.

⁶² Белоусов А. Забытая о социальной обусловленности // Лит. газета. 1969. 22 окт. – С. 6.

Критикам, подходившим к фантастическому вымыслу, решающему проблемы морально-этического свойства, с критериями «общественных наук», «буквального правдоподобия», говоря словами упомянутой выше статьи З.Файнбурга, лучше всех ответил читатель Ф.Вологдин: «Художник имеет право на любую абстракцию при одном условии: он должен оставаться гуманистом... Должен ли писатель-фантаст быть физиком, социологом, учёным – это другой вопрос, к творчеству отношения не имеющий»⁶³. Основательную теоретическую основу под право художника гиперболически экстраполировать явления и тенденции объективной реальности в условные миры пытались подвести три философа, авторы содержательной статьи «Этика и научная фантастика». Взяв за основу «Хищные вещи века», они задались вопросом: «Спрашивается, существует ли такое отношение, в котором можно было бы абстрагировать потребительские, мещанские тенденции человеческой психологии от условий определённого общественного строя? Да, существует, поскольку в условиях социализма есть возможность микросреды, воспроизводящей асоциальные установки в людях, над которыми доминирует её влияние... У нас нет оснований считать, что А. и Б. Стругацкие не понимают пределов применимости своей абстракции... но их абстракция вполне соответствует их задаче, и задача эта вполне актуальна: как воспитать в человеке творца? Таким образом, эта абстракция истинна»⁶⁴.

Смелая для своего времени статья трёх авторов затерялась в сборнике научных трудов с мизерным тиражом, реплика Ф.Вологодина прозвучала со страниц региональной молодёжной газеты, а с трибуны массовых изданий громко звучали голоса, требующие от научно-фантастической повести и романа безукоризненности и полноты социологических концепций.

⁶³ Вологдин Ф. Стругацкие?.. Я за! // Молодой дальневосточник. 1966. 18 июня. – С. 3.

⁶⁴ Бахитановский В., Ротницкий В., Сагатовский В. Этика и научная фантастика // Актуальные проблемы диалектического материализма. – Тюмень, 1970.

Мало констатировать внеэстетический характер оценки художественного произведения в суждениях Ю.Францева и ему подобных. Необходимо показать, что их некорректность есть не только следствие некомпетентности и предвзятости критиков, но и результат движения писателей вперёд: их творческая эволюция опять определила развитие критической мысли. Какой же шаг этой эволюции вывел творчество Стругацких за пределы «радиуса действия» критерия социологической безукоризненности?

Этот шаг – превращение утопии в роман. Сознательно или бессознательно (вольно или невольно!) критики применили к художественному произведению, в частности, к «Трудно быть богом», критерии, применимые к дидактическому сочинению. Изображение различного рода воображаемых обществ было монополией литературной утопии с её резко выраженным прикладным характером художественной формы. Современная исследовательница научной фантастики Т.Чернышёва афористически точно характеризует природу утопии: «Сложность исторического пути утопии – в её почти трагической двойственности: для романа она слишком концепциона, для прямого прогноза и концепции она чересчур роман»⁶⁵. Она же характеризует повесть «Полдень, XXII век»: «...Это единственная у А. и Б. Стругацких “всеохватная” утопия, поскольку интерес здесь для них представляют не герои, не единичные события и явления, а общий облик грядущего, общие принципы организации жизни людей. В этой повести писатели как бы “проговорили” общие принципы, самую атмосферу “своего” грядущего – то есть всё то, что останется “за скобками” непосредственных описаний в последующих произведениях, но ляжет в их прочное “подводное” основание»⁶⁶.

Уже начиная с повести «Попытка к бегству» некорректным стало судить об отдельных произведениях Стругацких – вне их взаимосвязанности, без учёта тех свойств и смыслов, которые задают-

⁶⁵ Чернышёва Т. Природа фантастики. – Иркутск, 1985. – С. 323.

⁶⁶ Чернышёва Т. Институт экспериментальной истории: О судьбах утопии на материале творчества А. и Б. Стругацких. – Депонированная рукопись ИНИОН АН СССР. – Деп. № 2726 от 26.10.78. – С. 7.

ся единством художественного мира, в котором происходят события каждого отдельного произведения.

Само по себе открытие этой сильнейшей связи, образующей единый цикл произведений Стругацких, способно произвести на читателя сильнейший, взрывоподобный эффект: поэтический мир существующих до этого в сознании по отдельности повестей стремительно смыкается, многократно усиливая при этом эстетическое и идейное воздействие каждой из них. За мрачным условно-средневековым миром «Трудно быть богом», растлевающим души изобилием «Хищных вещей века», за жестокими мирами Гиганды и Саракша «Парня из преисподней» и «Обитаемого острова» встают глубоко эшелонированные тылы лучезарной утопии «Полдня...». Как бы не был горек скепсис писателей – это стоит помнить – он покоится на этом весьма оптимистическом фундаменте. Увы, эта истина была непостижима для критики, и только Е.Брандис в предисловии к сборнику «Белый камень Эрдени» написал об этом свойстве творчества братьев Стругацких: каждая новая повесть писателей – как бы ещё одна грань единого художественного полотна⁶⁷.

Запомним эти рассуждения, потому что на очереди – самый сложный и драматичный период в творческой судьбе писателей: именно в 1969-1973 годах дистанция между тоном литературной критики и художественными достоинствами произведений Стругацких достигла максимальных величин. Это явилось следствием того, что фантасты приступили к освоению эстетической функции «предупреждения» – чрезвычайно актуальной для современной формы художественного осознания *настоящего* в опасных тенденциях его движения к *будущему*.

Сегодня⁶⁸, когда фильм «Покаяние» режиссёра Абуладзе, ставший символом духовного и нравственного обновления в стране, несёт гриф «фильм-притча, фильм-предупреждение», когда Алесь Адамович пишет о «Плахе» Ч.Айтматова: «Ещё один роман-предупреждение, хотя и не антиутопия...»⁶⁹, когда под пером литера-

⁶⁷ Брандис Е. От составителя // Белый камень Эрдени. – Л., 1982. – С. 45.

⁶⁸ Напомню, что работа писалась в самом начале 1987 года.

⁶⁹ Адамович А. Против правил?.. О новом мышлении и адекватном слове // Лит. газета. 1987. 1 янв. – С. 4.

туроведов слово «предупреждение» приобретает характер термина, обращённого к произведениям, касающимся самых болезненных точек современности, – трудно представить, какой ценой далось право на жизнь этой жанровой разновидности научной фантастики!

Вот лишь три вехи в судьбе научно-фантастического «предупреждения», обозначающие три ступени в истории этого понятия в критическом сознании. Год 1969. В.Васильева пишет на страницах «Литературной газеты»: «...Критика называет эти произведения “предупреждениями”. Но кого и о чём предупреждают? Об опасности материального изобилия для человечества? О том, что будущее зависит не от социальной структуры общества, а от человеческой природы?.. То, что грозит капиталистическому обществу, не может грозить нам. Мне кажется, что создаваемые писателями-фантастами мрачные картины мрачного распада и изменения человеческого общества никак не согласуются с традициями советской фантастики, возвеличивающей человека-творца...»⁷⁰.

Год 1973. Писатель Е.Парнов – на страницах той же газеты: «Я думаю, что фантастика развивается в правильном направлении. Уверен, что останутся в силе и жюль-верновская традиция, и роман-предупреждение (потому что живем в наиответственнейший, взрывоопасный период, и не может человек, взявшийся за перо, не излить ощущение своей тревоги)»⁷¹.

Год 1987. Критик А.Нуйкин на страницах журнала «Детская литература»: «Грозные предупреждения во многих случаях более чем необходимы. К сожалению, наши фантасты в этом отстают от лучших зарубежных писателей, маскируя вялость социального мышления разглагольствованием о преимуществах “оптимистического взгляда на будущее”»⁷².

Именно так. Предупреждение: нельзя! Предупреждение: можно! Предупреждение: нужно! – восемнадцать лет между первым и

⁷⁰ Васильева В. Новаторство ли это? // Лит. газета 1969, 15 сент. – С. 6.

⁷¹ Кагарлицкий Ю., Парнов Е. Фантастика: вчера, сегодня, завтра // Лит. газета. 1973. 23 мая. – С. 5.

⁷² Нуйкин А. Не сотвори себе кумира // Детская литература. 1987. № 3. – С. 9.

последним императивами, те самые два десятилетия, которые ныне принято называть «годами застоя». От обвинений в рабском копировании «не лучших западных образцов» – к обвинениям в отставании от зарубежных писателей, от обвинений в «мрачном антиутопизме» до обвинений фантастов в стремлении «демонстрировать жизнерадостность своей души, экстраполируя её на будущее всего человечества»⁷³, – таков славный путь критического сознания – по отношению к многострадальному жанру. Увы, фантастика и так и эдак кругом виновата...

Эстетическая глухота, отождествление отображённого с идейным смыслом произведения, неумение (или нежелание) видеть авторскую позицию, разлитую в «мельчайших капиллярах художественной ткани без открытых декларативных формул» были особенно губительны для произведений, написанных в жанре фантастического предупреждения, – поскольку в них нежелательное изображалось как свершившееся, в будущее экстраполировались отрицательные явления, опасные тенденции, тревожные симптомы настоящего.

Независимо от мотивов, которыми были движимы критики, заявление, что Стругацкие «пророчат человечеству прямо-таки апокалиптическое будущее»⁷⁴, следует подчеркнуть характерную эстетико-теоретическую ошибку всех подобных высказываний: *утверждение* идеала и его *выражение* понимается только как его непосредственное *изображение*, образное *воплощение*. «Эстетическая глухота» такого рода давала знать себя в высказываниях, подобных цитированным заявлениям В.Васильевой, к тому же тяжесть критических обвинений усугублялась старательным неразличением антиутопии и романа-предупреждения. Во времена, когда «антикоммунистическая фантастика получила название антиутопии»⁷⁵, это давало возможность обвинить фантастов в духовной слабости, смятении, неуверенности в грядущем – так как всё это было свойственно «мрачному антиутопизму»⁷⁶. Объектом критических на-

⁷³ Там же.

⁷⁴ Белоусов А. Указ. соч.

⁷⁵ Бритиков А. Указ. соч. – С. 141.

⁷⁶ Высоков Н. Указ соч.

падок стали в первую очередь такие, наиболее ярко воплощающие в себе признаки жанра предупреждения, повести Стругацких, как «Хищные вещи века» и «Второе нашествие марсиан», направленные против бездуховности и конформизма.

Мир «Второго нашествия...» подчеркнуто условен: персонажи иронически наделены именами героев греческих мифов, а городок, где происходят события, – всеми признаками среднестатистического «западного» населённого пункта. Это не помешало И.Дроздову бдительно прозреть все уловки братьев Стругацких и обвинить их в том, что изображают они... нашу действительность! Ещё бы – герои повести – это «паяцы, козыряющие русскими пословицами», а «любимые народом “страны без названия” словечки да пословицы проливают кое-какой свет: “Не наводи тень на ясный день”, “Лес рубят – щепки летят”. Кур называют “пеструшками”, распутников “кобелями”, и т.д.»⁷⁷.

Поистине, чтобы так думать, нужно думать так!

Но ведь прав и прозорлив ретивый критик, углядевший за субстанциональностью философской в сущности своей проблематики «Второго нашествия...» памфлетную злободневность и *донесший*... Её? До читателя? Отнюдь. *О ней*. Кому? А кому годом ранее адресовались негодующие интонации В.Александрова по поводу другой повести братьев Стругацких – «Улитка на склоне»: «...Это конгломерат людей, живущих в хаосе, в беспорядке занятых бесцельным, никому не нужным трудом, исполняющих глупые законы и директивы. Здесь господствует страх, подозрительность, подхалимство, бюрократизм»⁷⁸? И, охарактеризовав так вымышленный Стругацкими мир, В.Александров приходит к безошибочному узнаванию и *докладывает* о нём *по начальству*: «Это произведение, названное фантастической повестью, является не чем иным, как пасквилем на нашу действительность...»⁷⁹. На повести-предупреждения Стругацких обрушивался Ю.Котляр: «Судя по ним, можно подумать, что в

⁷⁷ Дроздов И. С самой пристрастной любовью // Огонек. 1969. № 19.

⁷⁸ Александров В. Против чуждых нам взглядов: (По поводу ошибочных публикаций в журнале «Байкал») // Правда Бурятии. 1968. 19 мая. – С. 3.

⁷⁹ Там же.

нашей действительности имеется множество вредоносных зародышей, только и ждущих своего часа, чтобы превратиться в такого огнедышащего дракона или какие-нибудь “хищные вещи века”⁸⁰. Ему вторил В.Свининников: «Социальный эквивалент их картин и сюжетов – это в лучшем случае провозглашение пессимизма, идейной деморализации человека»⁸¹. Не стужил ли я краски? Ведь были же критические работы И.Ефремова и А.Громовой, Е.Брандиса и В.Дмитревского, Ю.Смелкова, А.Горловского, В.Ревича, А.Лебедева, И.Соловьёвой и других критиков, где творчество Стругацких получало совершенно иные оценки?

Возможно.

Но из года в год на страницах газет и журналов накапливались отрицательные оценки и суждения, из совокупности которых, как в кривом зеркале, складывался «портрет» писателей Стругацких – образ, находящийся в разительном противоречии с истинным обликом творчества и степенью популярности в читательской среде. Печальный парадокс истории критического сознания состоит в том, что подобного рода явления имеют удивительную способность раз за разом возобновляться в потоке времени – нет «иммунитета» против этой болезни.

Исследовательница критического сознания 20-30-х годов Н.Великая пишет: «В критике 20-30-х годов возникла легенда о Платонове, писателе, “неблагополучном по части идеологии”»⁸². Примечательно, как современный литературовед характеризует жанровую особенность древней фантастической сатиры А.Платонова: «“Город Градов” – повесть-предупреждение»⁸³ (выделено мной – К.Р.). Во второй половине 60-х годов усилиями многих литературоведов⁸⁴

⁸⁰ Котляр Ю. Указ. соч. – С. 205.

⁸¹ Свининников В. Указ. соч. – С. 48.

⁸² Великая Н. Формирование художественного сознания в советской прозе 20-х годов. – Владивосток, 1975. – С. 152.

⁸³ Верин В. Сагирический дебют Андрея Платонова: О повести «Город Градов» // Филологические науки. 1979. № 4. – С. 16.

⁸⁴ См., прежде всего: Шубин Л. Андрей Платонов // Вопросы литературы. 1967. № 6.

стала разрушаться легенда о А.Платонове, якобы «усомнившемся», подобно герою по имени Макар из одного его рассказа, в устоях и основах. Нелепостью предстают строки критика – «неистового ревнителя» несомневающейся убежденности: «На первый взгляд мишенью повести “Город Градов” являются тупость, бездушие, формализм. но подлинный прицел повести обнаруживается в том, что между этими явлениями и культурой советского города ставится знак равенства»⁸⁵. Эти строки датируются 1937 годом – но как напоминают они пассажи В.Александрова, И. Дроздова, Ю.Котляра, И.Краснобрыжего⁸⁶, В.Свининникова и прочих приверженцев жанра литературно-критического доноса на фантастические предупреждения братьев Стругацких! «Легенда» о Платонове разрушалась – «легенда» о Стругацких созидалась – и это происходило в одни и те же годы! Портрет «неблагополучных» по части идеологии Стругацких, к счастью, не был завершен. Их не постигла судьба литературных изгоев – но в течение полутора десятилетий критика едва замечала творчество писателей. Количество публикаций о Стругацких в 1978 году было минимальным – вчетверо меньше того, что было напечатано об их творчестве в 1965 году!

Но количественные данные такого рода отнюдь не являются показателем истинной значимости творчества писателей в литературном процессе. Именно в 70-е годы, когда число *критических* откликов упало до минимума, творчество Стругацких стало предметом *литературоведческих* исследований.

Первые статьи «солидного» вузовского литературоведения о творчестве Стругацких появились еще в начале 70-х годов⁸⁷. Тогда же редкая статья, посвященная проблемам современной фантастики, стала обходиться без опоры на творчество Стругацких⁸⁸. В 80-е

⁸⁵ Гурвич А. Андрей Платонов // Красная новь. 1937. № 10. – С. 216.

⁸⁶ См., с безразличием: Краснобрыжий И. Двудикая книга // Журналист. 1969. № 3.

⁸⁷ См., например: Шек А. О своеобразии научной фантастики А. и Б. Стругацких // Труды Самаркандского унта. Вып. 200. – Самарканд, 1972.

⁸⁸ См., например: Чумаков В. Фантастика и ее виды // Вестник Московского унта. – М., 1974. (Сер. 10. Филология. № 2); Чернышнёва Т. О художественной форме утопии // Поэтика русской современной прозы. Иркутск, 1975.

годы к работам общего характера⁸⁹ прибавились статьи об отдельных произведениях Стругацких⁹⁰: литературоведение словно брало на себя часть работы, не сделанной текущей критикой. Увы, эти публикации затерялись на страницах малотиражных (500-1000 экз.) межвузовских сборников научных трудов – но именно они составляют то *научное предание*, ту систему зеркал, отражаясь в которой, творчество писателя включается не только в круг читательских пристрастий, но и в память культуры.

Закономерно, что в середине 80-х годов, когда появились первые сугубо «академические», аналитические монографии о научной фантастике – «Природа фантастики» Т.А.Чернышевой и «Волшебно-сказочные корни научной фантастики» Е.М.Неёлова (предшествовавшие им книги Ю.Смелкова, Е.Парнова, Вл.Гакова, Г.Гуревича, В.Бугрова, Н.Чёрной, А.Бритикова, Ю.Кагарлицкого были либо популярными, либо отражали описательную ступень в развитии фантастиковедения), – творчество Стругацких заняло в этих исследованиях центральное место. Т.А.Чернышева подчёркивает особое отношение творчества Стругацких к массиву фантастической литературы – отношение *онтогенического* уровня к *филогеническому* уровню развития явления: «Эволюция их собственного творчества как бы в миниатюре повторяет общую тенденции развития утопической литературы»⁹¹. Это – косвенная, но чрезвычайно высокая оценка значимости сделанного братьями Стругацкими в современной фантастике.

Цензурные ограничения и издательская политика смещали Стругацких в область *детской* литературы, которая, впрочем, издав-

⁸⁹ См., например: *Неёлов Е.* Образ Леса в народной сказке и сказочной фантастике // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1983; *Шехтман М.* Фантастика: проблемы жанра, проблемы героя // Проблемы жанра. – Душанбе, 1984.

⁹⁰ См., например: *Фролов А.* Научно-фантастическое произведение и его читатели: Повесть А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света» // Проблемы жанра. – Душанбе, 1984; *Арбитман Р.* Со второго взгляда: Заметки о «Повести о дружбе и недружбе» А. и Б. Стругацких // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1989.

⁹¹ *Чернышёва Т.* Природа фантастики. – С. 320.

на была для нашей фантастики таким *отстойником*, куда её отправляли для очищения от «вредных примесей» – но где она пережила не самые благоприятные времена... В 70-е годы более-менее охотно переиздавались ранние повести писателей, изредка прорывались к читателю повести «зрелого» периода. Поэтому, когда в середине 80-х годов наметилась новая волна публикаций, новые повести не получили даже малой толики той дозы критических снадобий – горьких ли, сладких ли – которая должна приходиться на долю любого включенного в литературный процесс произведения. Жалким рецидивом былых шельмований прозвучала написанная в сумерках критической этики статья В.Шабанова «В грядущих “сумерках морали”»⁹² – на редкость невежественный анализ повести «Жук в муравейнике». Но середина 80-х годов обнаружила кризис критериев, которыми руководствуется неприятие творчества Стругацких теми или иными критиками: В.Шабанов или В.Бондаренко продолжают выдавать образную или ситуационную «фактуру» произведения за её смысл. Так, например, В.Бондаренко негодует по поводу того, что «в повести “Жук в муравейнике” сверхсовременный аппарат передвижения сконструирован в виде деревянного нужника»⁹³. Тут бы порассуждать о способности Стругацких к самоиронии – двадцатью годами раньше тема нуль-транспортировки в повести «Далёкая Радуга» решалась ими в романтико-героическом ключе; тут бы пометить мастерство писателей в передаче временных отношений: необычное в «Радуге» стало обыденным в «Жуке»; тут и обидеться не грех: нуль-Т-нужник в ландшафте будущего – функциональный эквивалент лаптей в иных московских интерьерах (как, впрочем, электрокаминов с псевдоугольками). Обидно сразу и за национальную традицию – святыню, можно сказать, неизменной строкой входящую в «Оду русскому огороду», и за светлое будущее, которое либо несерьёзно, если издеваться над собственными техническими свершениями вместо того, чтобы гордиться ими, либо безнравственно, если терпит «китч» в своей материально-предметной

⁹² Шабанов В. В грядущих «сумерках морали» // Молодая гвардия. 1985. № 2.

⁹³ Бондаренко В. «Игра на занижение» // Наш современник. 1985. № 12.

среде... Вот В.Бондаренко и обиделся за святыни, и за идеалы – и припечатал: «...Бывшие “прогрессисты” *пропагандируют* пошлость, зарабатывая дешёвую славу и популярность»⁹⁴ (выделено мной – К.Р.) Поистине «застой» на 20 лет «законсервировал» приёмы и критерии пристрастной критики: уже в 60-е годы отношение к искусству как к пропаганде было свойственно разве что замшелой ортодоксии кочетовского «Октября» и софროновского «Огонька» – «молодогвардейская» критика 80-х годов и её соратники из «Нашего современника» достойно хранят славные традиции охранительства...

* * *

В 1987 году статья заканчивалась не так. Она кончалась оптимистическим прогнозом: «Републикация “Сказки о Тройке” в “Смене”, “Гадкие лебеди”, возвращённые (под названием “Время дождя”) рижской “Даугавой”, публикация “Хромой судьбы” в “Неве” позволяют говорить о наметившимся пике в публикациях и изданиях произведений братьев Стругацких. Это не может не повлечь за собой новый пик критических отзывов». Последние строчки звучали и вовсе патетически: «Совершенно очевидно, что в атмосфере общественного обновления философско-сатирический потенциал фантастического творчества братьев Стругацких оказывается социально необходимым – литературной критике осталось только осознать этот факт».

Оправдался ли прогноз? На первый взгляд, да: было несколько рецензий, а толстые журналы – чего четверть века не бывало! – предоставили свои страницы под обширные, концептуальные статьи о творчестве братьев Стругацких⁹⁵.

Радоваться бы!

И радуюсь. Хотя концепции «концептуальных» статей ничего, кроме раздражения вызывать не могут. Но уже и достойная по-

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ См., с осторожностью: *Сербиненко В.* Три века утопии: Читая братьев Стругацких // Новый мир. 1989. № 5; *Васюченко И.* Отвергнувшие воскресенье: заметки о творчестве Аркадия и Бориса Стругацких // Знамя. 1989. № 5.

лемика завязалась. А.Зеркалов с блеском ответил⁹⁶ В.Сербиненко, В.Казаков – Ирине Васюченко⁹⁷. Начинается новый виток споров вокруг Стругацких. Всё *хорошо!*

* * *

Одно вот только «но». Альманах «Завтра» при цене 7 рублей имеет тираж 50.000. Журнал «Новый мир» – один миллион шестьсот двадцать девять тысяч экземпляров.

1:33!

«Сизиф» – еще вчера «фэнзин», отчаянно ступивший на путь профессионального журнала. Его *планируемый* тираж – десять тысяч экземпляров. «Знамя» со статьёй И.Васюченко – без двадцати тысяч миллион.

1:98!

Такой вот счет...

⁹⁶ См.: *Зеркалов А.* Новое платье идеологии // *Завтра: фантастический альманах.* Вып. 1. – М., 1991.

⁹⁷ См.: *Казаков В.* Аннигиляция критики // *Сизиф.* 1991. № 1.

Приложение

Александр Бачило, Игорь Ткаченко

ПОНЕДЕЛЬНИК НАЧИНАЕТСЯ В СУББОТУ

*Синопсис полнометражного фильма
по мотивам одноимённой повести А. и Б. Стругацких*

В далёком 2003 году мы получили заказ на разработку сценария по мотивам знаменитой книги Аркадия и Бориса Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Действие следовало перенести в наше время. Но самое трудное заключалось в том, чтобы заменить блестящий авторский приём – внутренний монолог героя – более доступным для экранизации киноязыком событий и диалогов. Не стану утверждать, что у нас всё получилось. Мы написали синопсис, потом у киностудии начались сложные времена, и проект так и не был реализован. Сейчас в прессе мелькают сообщения, что «Понедельник» кто-то всё-таки будет снимать, и кто-то уже пишет сценарий. Интересно посмотреть, какие приёмы найдут другие сценаристы, чтобы рассказать историю Стругацких.

1.

Команда людей, похожих на молодёжную банду, с экзотическими причёсками и со странного вида электронным оружием в руках, подъехав на нескольких машинах, врывается в большой торговый центр, где немедленно вступает в перестрелку с противостоящей им командой, одетой, как рейнджеры, с раскрашенными лицами и та-



ким же оружием в руках. Не обращая внимания на немногочисленных покупателей, обе противоборствующие группировки носятся по эскалаторам, прыгают через стеллажи супермаркета и обмениваются лучевыми выстрелами. При попадании луча в противника тот окутывается сияющим ореолом и падает на пол. Покупатели в страхе закрывают головы руками, прячутся, кто где может. Команда «панков», хоть и несёт потери, но, успешно выбивая одного «рейнджера» за другим, теснит командира рейнджеров в глухой угол. Один из панков, отрезая ему путь к отходу, прыгает через перила, но, упав, подворачивает ногу.

– Ну, что за лох! – сердится его подруга и в одиночку бросается на командира рейнджеров.

Но тот хватает одного из покупателей, пожилого представительного мужчину, и, прикрываясь им, как живым щитом, отступает. Он пытается отстреливаться, но в его оружии кончаются заряды. Тогда, приблизившись вместе с заложником к стонущему от боли панку, он вырывает у него из рук оружие и меткой лучевой очередью

срезает подругу панка. Хромоногий панк с трудом поднимается с пола и бросается к командиру рейнджеров, но получает выстрел в упор и окутывается сияющим ореолом. Однако, он не падает на пол, а возмущенно кричит:

– Это не по правилам! Он взял чужое оружие!

– Почему же не по правилам? – неожиданно заявляет пожилой представительный заложник. – Он нашел выход из сложного положения, проявил выдумку. Победа присуждается команде рейнджеров. А тебе, Саша, ещё нужно тренироваться.

Все «убитые» поднимаются и, как ни в чём не бывало, собираются вокруг «заложника», оказавшегося судьей игры. «Рейнджеры» шумно радуются победе, «панки» ворчат на неловкого Сашу, из-за которого в самый последний момент они упустили победу. Командир «рейнджеров» Кирилл, покровительственно потрепав неудачника Сашу по плечу, подходит к «убитой» им девушке Лене и спрашивает, почему она не стреляла. Лена говорит, что боялась попасть в заложника.

– Ну и чёрт с ним! – смеется Кирилл. – Это ведь всего лишь игра!

– Я стараюсь играть по-честному, – возражает Лена.

– Ну, смотри, – ухмыляется Кирилл. – С такими взглядами тебе в команде не удержаться.

2.

Утро в квартире-студии Лены и Саши, где они живут вместе, хотя и не расписаны. На электронных часах цифры «07:59» сменяются цифрами «08:00». Жалюзи на окне автоматически поворачиваются, впуская утренний свет. Дверца холодильника распахивается. На плите сам собой вспыхивает газ. Манипулятор, поставив на огонь сковороду, подхватывает турочку, подносит её к бутылки с водой. Бутыль переворачивается, но воды в ней не осталось, вместо ожидаемой струйки падает жалкая капля. Манипулятор ставит турочку на огонь. Дверца холодильника хлопает, закрываясь. К сковороде подъезжает пустая упаковка из-под яиц. Невозмутимые

манипуляторы принимаются снимать с неё несуществующие яйца и совершают такие движения, как будто раскалывают их над сковородой и выбрасывают воображаемую скорлупу в выехавшее из-под стола переполненное мусорное ведро. Солонка щедро посыпает солью пустую сковородку. Другой манипулятор опрокидывает над раскалённой туркой остатки кофе из почти пустой банки. Из турки клубами поднимается дым. На мониторе возле кровати появляется улыбающееся лицо Лены и мелодично произносит: «Пора вставать! Завтрак готов!»

Лена и Саша, однако, не собираются просыпаться. Лена сердито поворачивается на другой бок и накрывает голову подушкой. Сашиного носа вдруг достигает запах подгоревшего кофе. Он открывает глаза и, увидев клубы дыма над плитой, живо выбирается из постели. Ещё прихрамывая, он спешит к плите, хватая дымящуюся турку, обжигается и роняет. Полотенцем берет раскалённую сковородку и бросает её в мойку.

– Ты можешь там не грохотать? – ворчит из постели Лена. – Опять всё сжёг?

– Сейчас, сейчас!

Саша торопливо распахивает форточку, выгоняет дым полотенцем.

– Где сбой? – озадаченно бормочет он, открывая холодильник. – Почему продукты не поступают?

– А ты их сюда клал? – парирует совершенно пустой холодильник и раздражённо захлопывает дверцу.

С полотенцем на шее Саша уныло заходит в ванную, становится под душ.

– Ну? – нетерпеливо спрашивает он.

Головка душа вопросительно поворачивается к нему.

– Что – «ну»?

– Где вода?

– А поговорить? – спрашивает душ.

– Как ты думаешь, – бурчит Саша. – Для чего в квартире душ?

- Для душевного разговора!
- В другой раз! – строго заявляет Саша.
- Пожалуйста! – душ мстительно пускает холодную воду.
- С ума сошёл?! – вопит Саша. – Потеплее нельзя?

Вместо ответа душ мурлычет песню:

– Закаляйся! Если хочешь быть здоров – закаляйся! Позабудь про докторов... Нога не болит?

– Спасибо, почти прошла, – ворчит Саша.

– Будешь вылезать, не поскользнься, – заботливо советует душ.

Когда Саша выходит из душа, Лена заявляет ему, что ничего другого и не ожидала. Завтрака нет, в комнате вонь, и вообще, все его гениальные идеи всегда кончаются пшиком, что наглядно показала вчерашняя игра. Не сигани он, как дурак, через перила, они могли бы победить.

– Но это всего лишь игра, – примирительно говорит Саша.

– Это ты так думаешь!

Лена сердито скрывается в ванной, оттуда доносится шум воды и невнятная перепалка. Через мгновение Лена выскакивает наружу, на ходу вытирая голову полотенцем и заявляет, что ей надоели сашины безмозглые холодильники, тостеры и кофемолки, которые постоянно с ней спорят. Она сыта этим по горло.

Не дожидаясь Саши, Лена уходит на работу одна. Он спешит за ней, на ходу завязывая галстук, положенный по дресс-коду их фирмы. Говорящая дверь добродушно желает ему «ни пуха, ни пера».

– К чёрту, – раздраженно посылает её Саша.

3.

Саша едва не опаздывает к началу рабочего дня, что совершенно недопустимо в той фирме, где он работает, поскольку любой промах и достижение сотрудника в ней тщательно учитывается и оценивается корпоративными баллами. Каждый день в этом высотном стеклянном здании, кишасщем, как муравейник, начинается с

коллективного исполнения корпоративного гимна и подъёма корпоративного флага. Менеджеры всех звеньев, одетые в белые рубашки, при галстуках корпоративных цветов воодушевленно поют о том, как слаженная командная работа помогает им достичь небывалых высот и день ото дня повышать объём продаж. По окончании гимна пожилой руководитель, в котором мы узнаём представительного «заложника», судившего вчерашнюю игру, назидательно замечает, что воодушевления могло бы быть и побольше. Начинается рабочий день в разделённом на пластиковые ячейки зале. Сашу, Кирилла, Лену и еще нескольких сотрудников руководитель приглашает в свой кабинет на совещание. Речь идёт о новом перспективном заказе для их фирмы, занимающейся разработкой и продажей программного обеспечения для всех видов современной техники, начиная от игрушек для мобильных телефонов и кончая системами бухгалтерского учёта. Саша уверен, что заказ достанется ему, как наиболее квалифицированному разработчику с самым высоким в отделе рейтингом. Однако, руководитель, сделав многозначительную паузу, неожиданно назначает ответственным за заказ Кирилла. Своё решение он обосновывает тем, что в ходе вчерашней корпоративной игры Кирилл набрал количество очков, сделавшее его рейтинг максимальным по отделу. Саше снова приходится проглотить обиду, но его унижение на этом не заканчивается. Руководитель сообщает, что в скором времени ожидается визит отца-основателя фирмы и её главного акционера господина Катаваси. В связи с этим спешно приводится в порядок старинный особняк, предназначенный для торжественных корпоративных приёмов. В знак особого уважения к председателю работы производятся силами сотрудников. От отдела разработки программного обеспечения решено делегировать Сашу Привалова.

4.

Перемазанный в пыли и паутине, Саша помогает другим сотрудникам, временно ставшим грузчиками, таскать старую мебель и разгребать завалы столетнего хлама. Сгибаясь под тяжестью последнего неподъёмного мешка с мусором, Саша покидает опустев-

шую комнату и неожиданно вскрикивает от боли – в подошву его ботинка впился позеленевший от времени медный обойный гвоздь с фигурной шляпкой. Ругаясь, Саша разглядывает гвоздь, роняет его на пол. В момент соприкосновения гвоздика с досками пола весь особняк содрогается, как от землетрясения. Саша, потеряв равновесие, плюхается на старый диван с разодранной кожаной обивкой, потёртыми валиками и полочками над спинкой, куда в старинные времена было принято ставить фарфоровых слоников.

Входит прораб, спрашивает Сашу, чего он расселся, ругается, что сотрудники до сих пор не вынесли диван. Приходят другие грузчики, уверенные, что давно всё вынесли, и, убедившись, что диван не так просто сдвинуть с места, решают заняться им завтра, поскольку рабочий день закончен.

5.

На своём скромном немолодом «Фольксвагене» усталый Саша едет домой. Умная машина с модернизированным Сашей GPS-навигатором подаёт советы по объезду пробок и, заметив сашину заторможенную от усталости реакцию, сердобольно предлагает:

– Если выпил, можем дворами...

6.

Лены дома нет. Умные домашние приборы сообщают, что она приходила, нарядилась в вечернее платье и снова ушла. Тактично напоминают Саше, что к её приходу неплохо бы запастись продуктами. Саша отправляется в магазин.

7.

Саша закупает продукты в том самом супермаркете, где проходила вчерашняя игра. Придирчиво выбирает любимые вкусы Лены. Узнавшая Сашу кассирша рассказывает, что руководство их торговой сети тоже собирается провести корпоративную игру с участием сотрудников супермаркета. Для перестрелки уже абонировано здание коммерческого банка.

8.

Саша загружает продукты в багажник «Фольксвагена» и в этот момент вдруг замечает Лену и Кирилла, воркующих за столиком соседнего ресторана. Саша машет им через стекло, пытаясь привлечь внимание, но его не замечают. Лена и Кирилл слишком заняты друг другом. На глазах у изумлённого Саши они сливаются в томном поцелуе. Пылая гневом, Саша бросается ко входу в ресторан, но, скептически взглянув на его джинсы и майку, фэйс-контроль без лишних слов выставляет Сашу обратно на тротуар. Он пытается позвонить Лене по мобильнику, но оператор сообщает, что деньги на счету исчерпаны. А Лена и Кирилл уже танцуют под неслышную Саше музыку, руки Лены нежно оплетают шею Кирилла. Всё поняв, Саша понуро возвращается к машине.

– Ну, что? – спрашивает «Фольксваген». – Домой?

Но Саша не может ехать домой после того, что увидел.

– Она вернётся, начнет врать, – делится он болью с верным автомобилем, – а мне что делать? Закатывать скандал? Или прикидываться, что я ни о чём не догадываюсь? Нет, домой нельзя. Поехали, куда-нибудь, покатаемся.

Но и здесь ему не везёт. Автомобиль, сочувственно чихнув двигателем, сообщает, что кончился бензин. Серdito хлопнув дверцей, Саша отправляется, куда глаза глядят, прихватив только батон и бутылку кефира.

9.

Поздним вечером усталые ноги приносят Сашу в тот заброшенный особняк, где он работал днём. Здесь тихо и пусто. Через выбитое окно проникает мелькающий свет рекламных панно с противоположной стороны улицы. Сидя на старом диване, Саша меланхолично жуёт батон, запивая кефиром. Неожиданно раздаются шаркающие шаги, и в пустую комнату входит сгорбленный бородач в потёртом зипуне. Выясняется, что это ночной сторож объекта, хотя он больше похож на домового. Саша пытается объяснить, как сюда попал, но сторож машет на него рукой:

– Знаю, видел тебя днём. Что, с женой поругался?

– Вроде того...

Неожиданно для себя, Саша изливает сторожу душу и рассказывает о своих злключениях на работе и в личной жизни.

Сторож советует Саше сменить обстановку, развеяться, съездить, что ли, в командировку. Саша уныло говорит, что ни в какую командировку его не пошлют и вообще не хотят доверять серьёзной работы.

– Утро вечера мудренее, – говорит сторож и предлагает Саше отдохнуть. Саша покорно опускает голову на диванный валик, но комната перед его глазами вдруг начинает кружиться каруселью и пропадает.

10.

В следующее мгновение Саша обнаруживает себя за рулем своего «Фольксвагена», мчащегося по ночной лесной дороге. Ему едва удаётся отвернуть от встречного грузовика. Саша останавливается на обочине. Кругом лес, откуда доносятся подозрительные шорохи и волчье подвывание. С трудом собравшись с мыслями, Саша пытается выяснить у GPS-навигатора, где он находится, но тот утверждает, что этого места нет на карте. В довершение загадочности ситуации, из лесу, ломая кусты, надвигается нечто огромное. Саша в страхе запирается в кабине. На дорогу в свете фар выходит лосиное семейство, неторопливо пересекает её и скрывается в чаще на другой стороне.

Саше ничего не остается, кроме как ехать таинственной дорогой дальше, в надежде попасть хоть куда-нибудь.

11.

Вскоре впереди за деревьями начинают мелькать огоньки.

– Населённый пункт! – радуется Саша.

– Нет здесь никакого населённого пункта, – ворчит «Фольксваген», но Саша ясно видит окраинные домики небольшого городка.

Остановившись у крайнего дома, он окликает старушку, бредущую с пустым ведром по тёмной улице.

– Поздненько изволите кататься, Александр Иванович! – заявляет старушка вместо приветствия. – Как бы с утра на работу не проспять!

Саша удивлён, он никогда не был в этом городе и, вообще, не понимает, как попал сюда из особняка в Петербурге. Старушку не интересуют его сбивчивые объяснения.

– С вашим братом научным сотрудником это бывает, – заявляет она, ведёт Сашу во двор своего дома, вручает ведро и велит набрать из колодца воды, пока она соберёт на стол. Саша с любопытством оглядывается по сторонам. Древняя изба стоит под вековым дубом, для чего-то обмотанным ржавой якорной цепью. В ветвях слышится подозрительная возня. Саша чувствует себя не очень уютно. Странное впечатление от этого места усугубляется с появлением крупного чёрного кота, косящего на Сашу жёлтым глазом и, кажется, вот-вот готового заговорить. Озираясь, Саша машинально вращает ворот колодца, ставит на сруб бадью с водой, но, едва собирается перелить её в ведро, как из бадьи выпрыгивает огромная рыбина и с шумным плеском обрушивается в колодец.

12.

Ужин в доме старухи, которая представляется Наиной Киевной, ещё больше усиливает странное впечатление от места, куда попал Саша.

Старуха указывает ему на пустой стол, покрытый линиялой ска-тёркой и предлагает угощаться, ни в чём себе не отказывая. В ответ на сашино недоумение Наина Киевна язвительно усмехается:

– А руки мыл?

Едва Саша на секунду отворачивается к рукомойнику, как стол оказывается сплошь заставленным яствами и разносолами.

– Значит, прямо из Питера? – начинает разговор старуха.

Саша принимается рассказывать о том, что с ним произошло, но шумная возня и голоса за стеной не дают ему закончить.

– Чего расшумелись? – Наина Киевна сердито колотит в стену кочергой. Слышатся торопливые шаги, дверь в соседнюю комнату

со скрипом приоткрывается, но старуха сейчас же захлопывает её снова.

– Вечно на полнолуние покою нет! – жалуется она.

– Там у вас кто-то живет? – спрашивает Саша.

– Да ты что, милоч! – удивляется старуха. – Кто ж там может жить? Вот разве что ты переночуешь, если не из пугливых...

13.

После ужина Наина Киевна ведёт Сашу в соседнюю комнату, которая, действительно, пуста, если не считать подозрительно знакомого дивана с вытертой кожаной обивкой. Однако, старуха стелит Саше не на диване, а на скрипучей раскладушке с растянутыми пружинами и продранной тканью.

– Ежели возня начнется, не обращай внимания, – советует Наина Киевна. – В случае чего, прямо бей по сусалам. Только на диван не ложись, покою не будет.

– А что, в нём клопы? – недоумевает Саша.

– Да уж лучше б клопы... – вздыхает старуха, но не уходит. Саша понимает это, как намёк на то, что её гостеприимство не бескорыстно, и предлагает купюру в уплату за ужин и ночлег. Старуха оживляется и на сдачу вываливает Привалову целую горсть разнокалиберных монет, среди которых попадаются центы, пенсы, юани, что-то монгольское с дырочкой и даже увесистый пятак времён Ивана Грозного.

– Ты не сумлевайся, – успокаивает она Сашу. – Всё пересчитано по курсу ММВБ. У нас такие деньги в ходу, в любом магазине принимают. Свободная экономическая зона!

Саша сгружает мелочь в карман куртки и вдруг обнаруживает лежащую там бумагу, которая оказывается командировочным удостоверением на его имя в город Соловец, в организацию с таинственной аббревиатурой НИИЧАВО.

– Ну, вот, – ворчит перед уходом Наина Киевна, – а говорил, ничего не знаешь. Я вас, институтских, всех в лицо помню!

Озадаченный Саша, наконец, устраивается на ночлег.

14.

Однако, едва за Наинной Киевной закрывается дверь, раскладушка с хрустом проваливается, и Саша оказывается на полу. Ему поневоле приходится перебраться на диван.

Ночью в оконце комнаты, где спит Саша, заглядывает полная луна, а вместе с ней вокруг дивана начинается странная суэта, сопровождаемая чередой чудес. В комнате появляются неожиданные посетители – юноша и девушка в средневековых нарядах. Попросив Привалова чуть подвинуться на диване, они торопливо усаживаются рядом, взявшись за руки, и тотчас исчезают. Саша, протерев глаза, решает, что посетители ему просто приснились. Однако, снова заснуть ему не удастся. В комнату вваливается толпа богатырей в кольчугах под предводительством бородатого воеводы, который представляется Черномором. Страшно спеша, они предлагают Саше выйти на минутку покурить, а когда он возвращается, в комнате уже никого нет. Но поток визитёров не прекращается. Они шумят, спорят, ругаются друг с другом, обращая на Сашу не больше внимания, чем на предмет мебелировки. Диван для них гораздо важнее. Зеркало, висящее на стене, периодически комментирует происходящее глубокомысленными цитатами из мировой классики. Однако, Саше не удаётся обнаружить в нём не только переговорного устройства, но и своего собственного отражения. В ожидании очередного посетителя он уже и не пытается лечь на диван, а выглядывает в окно, где тоже обнаруживает немало чудес: русалочий хвост, свисающий с ветвей дуба, курьи ноги, выглядывающие из-под фундамента дома, и говорящего кота, жалующегося на склероз, из-за которого он не может рассказать до конца ни одной сказки. Только привычка к говорящим холодильникам и микроволновкам позволяет Привалову не испугаться таинственных событий и искать им рациональное объяснение.

15.

Утро застаёт невыспавшегося Сашу Привалова в постели, лежащей на полу, среди обломков раскладушки. Всё, произошедшее ночью, представляется ему хоть и ярким, но совершенно бессвяз-

ным сном. Яркий солнечный свет заставляет его поверить в то, что никаких чудес на самом деле не было. Наины Киевны не оказываются дома. Однако, кучка старухиной мелочи, по-прежнему, оттягивает карман куртки. Там же лежит и командировочное удостоверение.

Обнаружив, что в умывальнике нет воды, Саша направляется с ведром к колодцу. Вытянув тяжёлую бадью, он осторожно заглядывает в нее, чтобы убедиться, что ничего постороннего там нет. Однако, прямо ему в лицо разевается обширная щучья пасть. Щука выныривает из воды и, разговаривая человеческим голосом, под корень разрушает сашину надежду на то, что все чудеса ему приснились. Он, правда, подозревает, что в речевой аппарат щуки вмонтирован такой же голосовой синтезатор, какими он сам снабдил у себя дома все бытовые приборы. Однако, щука заявляет, что никаких синтезаторов знать не знает, всё это обычное волшебство, которого в НИИЧАВО пруд пруди.

16.

После разговора со щукой Саша решает разыскать таинственную организацию, пропечатанную в его командировочном удостоверении, и выходит в город.

Уездный Соловец с белокаменными церквушками и пыльными палисадами перед одно-двухэтажными домиками поначалу не производит на Сашу особого впечатления. На углу улицы стоит вполне современная автозаправка, на столбах висят рекламные щиты, призывающие голосовать за кандидата в депутаты областной Думы профессора А. А. Выбегалло. Сквозь вспученный асфальт кое-где пробивается травка, не слышно столичного шума, не видно автомобильных пробок. Одинокий козлик, привязанный к колышку, пасётся на газоне. Провинциальная благодать.

Однако, уже за ближайшим поворотом Саша встречает странную процессию. В сопровождении пожарных и милицейских машин по улице движется мощный тягач, влекущий цистерну, из которой время от времени взметаются ввысь языки пламени. Прохожие, провожая взглядами процессию, обмениваются непонятными Саше репликами.

– Поймали, всё-таки. Далеко не улетел.

– По небу, видать, соскучился. Тоскливо ему в клетке сидеть.

– Ну, да! На свободе он бы таких бед натворил!

– Четырьмя группами на вёртолетах еле-еле на кукурузное поле посадили!

– Герои! Сторожили бы лучше, не пришлось бы ловить!

– Говорят, полхранилища разбежалось, институтские бегают все в мыле, никого найти не могут.

– Потому что порядка в городе нет! За Выбегаллу нужно голосовать, он порядок наведёт!

Саша продолжает путь и неожиданно обнаруживает на глухом высоченном заборе яркую вывеску с крупными буквами «НИИЧА-ВО». Воодушевлённый Саша прибавляет шагу, идёт вдоль забора и скрывается за углом. Спустя несколько секунд он появляется с противоположной стороны и снова подходит к той же вывеске. Однако, теперь с него градом катится пот, как будто Саша проделал немалый путь. Почесав в затылке, он оглядывается по сторонам и обнаруживает неподалёку киоск с прохладительными напитками. Саша спешит к нему и просит стакан сока, вывалив на прилавок горсть старухиной мелочи.

– Такие деньги принимаете?

Продавщица невозмутимо берет крупный царский пятак, дает Саше несколько монеток сдачи и пластиковый стакан с апельсиновым соком.

Освежившись, Саша снова энергично направляется к забору и снова обходит его по периметру, возвращаясь к той же вывеске, и вдруг вскрикивает: что-то попало ему в ботинок. Сняв ботинок, он вытряхивает из него тот самый царский пятак, недавно отданный продавщице соков. Саша с удивлением рассматривает находку. От жары на миг, словно вспышка, его посещает наваждение: ему кажется, что он сидит в трусах на диване в старухиной избушке и тупо рассматривает пятак. Саша встряхивает головой, и наваждение пропадает. Саша снова стоит у забора с пятаком в руке. Осенённый внезапной идеей, Саша направляется к киоску и с удивлением обнаруживает, что это уже газетный киоск, а не «Соки-воды». Саша

кладет пятак на прилавок, получает сдачу и разворачивает газету «Вечерний Соловец». На первой странице красуется уже знакомый нам портрет кандидата в депутаты профессора А. А. Выбегалло. Саша бредёт вдоль забора, читая заметку под крупным заголовком «Волшебник из Соловца», как вдруг неизвестно откуда на газетный лист падает тот самый царский пятак. Саша с опаской оглядывается по сторонам, но поблизости никого нет. Зажав пятак в кулаке, он решительно направляется назад к киоску, но в этот момент на плечо ему ложится властная рука.

– Вы что же это, гражданин Привалов, на «Мерседес» копите?

Перед Сашей стоит милиционер.

17.

В сопровождении милиционера Саша входит во двор дома Наины Киевны.

– Так вы утверждаете, что действующую модель неразменного пятака получили от гражданки Горыныч? – уточняет милиционер.

Саша слабо оправдывается, уверяет, что вовсе не собирался разбогатеть на сдачу от неразменного пятака, ведёт милиционера к дому. Неожиданно обнаруживается, что входная дверь исчезла – в бревенчатой стене лишь пара подслеповатых окошек. Саша растерянно хлопает глазами, но милиционер невозмутимо командует:

– Избушка, избушка! Прекратите самодеятельность! Встаньте, как положено!

С механическим лязгом избушка приподнимается на массивных куриных ногах и, как танковая башня, поворачивается вокруг оси, так, что дверь оказывается на прежнем месте.

– Входите, – говорит Саше милиционер.

Но Саша медлит.

– Скажите, – осторожно спрашивает он. – А вам всё это не странно?

– Чего же тут странного? – удивляется милиционер. – И вам бы давно пора привыкнуть. Не первый год в Соловце живете!

Неожиданно мимо них с меканьем пробегает козёл, волоча на веревке вырванный из земли колышек, и скрывается в доме. Следом за ним, путаясь в длинном сарафане, бежит босоногая девушка с криком:

– Иванушка! Вернись, куда ты?!

– На волю! В пампасы! – раздаётся из дома блеющий голос.

Саша не успевает удивиться, как вдруг со всех сторон раздаётся завывание сирен, над домом зависает вертолёт, из которого по канатам стремительно спускаются фигурки людей в военном снаряжении. Такие же силы быстрого реагирования врываются во двор, перемахивая забор. Ворота распахиваются, и въезжает военный автомобиль, вроде «хаммера», ошетилившийся во все стороны локаторами, прожекторами и блестящими раструбами.

К Саше и милиционеру подбегает человек, перепоясанный ремнями.

– Ну, что же ты зеваешь, Привалов?! – негодует он. – Сколько нечисти упустил!

Тем временем десантники втаскивают в дом металлические чемоданы с аппаратурой, исследуют всё вокруг чем-то вроде миноискателей. Из дома появляется боец и, подбежав к командиру, докладывает:

– Есть утечка!

18.

Саша и спецназовцы стоят в комнате перед диваном, опутанным проводами. Эксперт водит металлоискателем по обшивке вдоль ряда обойных гвоздиков с фигурными шляпками и указывает на маленькую дырочку.

– Одного гвоздя не хватает!

Командир поворачивается к Саше:

– Ты установил, куда его занесло?

– Извините, – растерянно лепечет Саша, – я не понимаю, что здесь происходит... Я приехал только вчера, у меня командировка в НИИ... этот, как его... – он протягивает командировочное удостоверение.

– Рома, ты что, не понял? – раздаётся у него за спиной тихий женский голос. – Приглядишься к нему!

Командир внимательно оглядывает Сашу с ног до головы и присвистывает:

– Ах, вот в чём дело! Ну, что ж, Саня, добро пожаловать в команду! – он похлопывает Привалова по плечу и сразу отворачивается, продолжая отдавать распоряжения.

К Саше подходит девушка в форме спецназовца и с затаённой грустью заглядывает ему в лицо.

– Саша, ты меня совсем не помнишь?

– Да как он тебя может помнить? О чем ты говоришь, Стелла?! – не оборачиваясь, бросает Роман и снова обращается к эксперту: – Володя, пересчитай ещё раз. Гвоздей должно быть ровно двести пятьдесят.

Пристальный взгляд девушки смущает Сашу. Он теряется, не зная, что ей ответить.

Эксперт демонстрирует Роману вынутый из обивки гвоздик.

– Вот, ещё один. Тоже пытались вытащить, но не успели.

– А вы знаете, – говорит Саша, – я видел точно такой же гвоздь. Только это было не здесь...

– Где?! – лица всех спецназовцев разом поворачиваются к нему.

19.

Едва поспевая за Романом и Стеллой, Саша идёт по длинному светлому коридору института, с удивлением глядя по сторонам. А посмотреть есть на что. За прозрачными стенами коридора одна невероятная картина сменяет другую. То мы видим звёздное небо с висящим посреди него гигантским шаром Сатурна, окружённого кольцами, то лениво шевелящихся причудливыми плавниками глубоководных рыб, то многоруких великанов, громоздящих друг на друга камни Стоунхенджа, и т.д. и т.п.

– Здесь у нас отдел Оборонной магии, здесь группа пифий, там – источник вдохновения с буфетом, а тут – вычислительный центр, – мимоходом дает пояснения Роман.

К удивлению Саши, почти все встречные сотрудники приветливо с ним здороваются и называют по имени.

– Откуда вы все меня знаете? – осторожно спрашивает Саша у Стеллы.

– Дело в том, что раньше ты здесь работал.

– Когда? – удивляется Саша. – В прошлой жизни?

– Для нас – в прошлой, а для тебя – в будущей, – отвечает Стелла. – Но это долго объяснять. Ты сам всё поймешь...

– И чем же я здесь занимался?

– Проблемой Большого Пасьянса, – говорит Роман и открывает перед Сашей дверь в торце коридора.

Они выходят на балкон, под которым расстилается бескрайнее поле. На поле рядами разложены гигантские карты, похожие на карты Таро. Некоторые из них лежат рубашкой вверх.

– Видишь, – говорит Роман. – Некоторые карты ещё не раскрыты. Но, прежде чем их открыть, придется немало потрудиться.

– А для чего это нужно? – спрашивает Саша.

– Для счастливого будущего человечества, – отрезает Роман.

20.

В большом зале заседаний за круглым столом собрались ведущие маги НИИЧАВО – начальники отделов и руководители оперативных групп: Кристоаль Хозевич Хунта, заведующий Отделом Смысла Жизни, Солоха Тарасовна Басаврюк, заведующая отделом Линейного Счастья, профессор Амвросий Амбруазович Выбегалло, Роман Ойра-Ойра и Виктор Корнеев – командиры оперативных групп и ещё несколько сотрудников, включая Стеллу и Сашу.

– Положение складывается чрезвычайно серьёзное, сеньоры, – говорит Кристоаль Хунта. – Из-за утечки магических артефактов мы не можем продолжать работы по Большому Пасьянсу. Наша задача – вернуть всю сбежавшую нечисть в хранилище, чтобы восстановить концентрацию магической энергии.

Роман Ойра-Ойра докладывает, что, по оперативным данным, сбежавшие привидения, домовые и прочие сверхъестественные объекты воспользовались нуль-пространственным порталом, из-

вестным как «диван», и попали в Петербург, где немедленно разбежались по всему городу. Отловить их будет не так просто.

– Диван стоит в хранилище сотни лет, – возражает Солоха Тарасовна, – использование его в качестве портала строго запрещено. И до сих пор никто этот запрет не нарушал.

– Вы не хуже меня знаете, что для установления портала достаточно перенести в отдалённую точку хотя бы один гвоздик от дивана, – говорит Ойра-Ойра. – Вряд ли это произошло случайно. Думаю, мы имеем дело с диверсией.

– Вы кого-то подозреваете? – вскидывается профессор Выбегалло.

Роман качает головой.

– Нет. Но у нас есть свидетель, – он указывает на Сашу, – это наш новый сотрудник, хорошо всем вам известный Александр Привалов.

– Почему же он не ликвидировал портал? – ворчит профессор Выбегалло. – Предлагаю объявить ему выговор с занесением.

– Вы меня извините, господа, товарищи и сеньоры, – берет слово Саша. – Но я, откровенно говоря, вообще не понимаю, что здесь происходит. Что за нечисть?! Что за суета вокруг дивана?! Если у вас корпоративная игра, то объясните, хотя бы, правила!

– Вы же видите, – говорит Роман Выбегалле, – он ещё не в курсе.

– Ах, вон оно что... – понимающе усмехается Выбегалло. – Он теперь новобранец! Это радует. Может, меньше будет спорить со старшими...

Кристобаль Хунта назначает операцию по отлову нечисти в Питере. Сашу распределяют в группу Романа Ойра-Ойра.

21.

В техническом отделе Стелла проводит для Саши краткий инструктаж, демонстрирует индивидуальное средство отлова нечисти – нечто среднее между автоматом и пылесосом.

– Направляешь раструб на некробиотическую субстанцию и нажимаешь спуск.

- На что направляешь? – не понимает Саша.
- На призрака, упыря, вурдалака! – поясняет Стелла.
- Призраков не бывает! – возражает Саша.
- Ты так думаешь? – Стелла щелкает пальцами, и на Сашу прямо из стены бросается устрашающего вида туманный монстр. От испуга Саша роняет оружие.
- Спокойнее! – говорит Стелла. – Попробуй ещё раз.

22.

Саша и Стелла в форме институтского спецназа идут по коридору.

- Побыстрее, нас ждут! – подгоняет Стелла.

Неожиданно из стены перед ними появляется полупрозрачная фигура представительного седовласого мужчины. Саша вскидывает бластер, но Стелла его останавливает.

- Ты что?! Это же всего-навсего голографический портрет!
- Чей?
- Бывшего директора института Януса Полуэктовича Невструева.
- Он умер?

Стелла задумчиво вздыхает.

- Нет, он стал контрамотом.

Она объясняет Саше, что Янус Полуэктович в своё время совершил научный подвиг и стал двигаться по времени в обратную сторону. Наше вчера для него – завтра, а наше позавчера для него – послезавтра. Впрочем, это случилось давно. Для нашего времени он всё равно, что умер. И в память о нём был создан этот портрет.

23.

Санкт-Петербург. В том самом ресторане, где Лена встречалась с Кириллом, сегодня шумит весёлая вечеринка толкиенистов. Молодые люди в кольчугах и шлемах, девочки-эльфы, бородатые гномы с устрашающими топорами обильно угощаются ирландским пивом, пляшут ривер-данс, ведут застольные беседы. Особой активностью

отличается стриженный под горшок парень в поповской хламиде и с украинским выговором.

– А что, братья-товарищи, поднесите-ка мне еще чарку! – командует он. – Тогда покажу вам, как пляшут настоящего боевого гопака!

– А что же приятель твой не пьет? – спрашивают его, указывая на сидящую рядом грузную фигуру в глубоко надвинутом капюшоне.

– Да он нашей браги не понимает! – отмахивается хохол. – Кроушкы насосался и дрыхнет! Ну, будьмо!

Опростав кружку эля, он лихо разбивает её об пол и выскакивает из-за стола с криком:

– Музыкантов! Непременно музыкантов!

Оркестр вжаривает гопака, и хохол, взмахивая лапами рясы, мастерски отплясывает на танцполе.

Неожиданно музыка обрывается, и в зал, сразу со всех сторон, врываются спецназовцы НИИЧАВО. Наставив бластер на хохла, Роман Ойра-Ойра произносит:

– Не двигайся, Хома! Ты окружён!

Однако, Хома Брут не собирается так легко уступить.

– Рятуйте, хлопцы! – вопит он. – Менты хоббитов бьют!

Поддатая толпа толкиенистов бросается на выручку. Происходит драка между ними и спецназовцами. Стелла, умело демонстрируя приёмы борьбы, разбрасывает некоторое количество гномов. Саше приходится отбиваться от здорового парня в кольчуге, но опыт корпоративных игр позволяет ему не ударить в грязь лицом. Спецназовцам удаётся приблизиться к Хоме, но тот, ловко уворачиваясь от лучей ловушек для нечисти, призывает на помощь своего приятеля:

– Разбудите Вия! Проснись же ты, морда вурдалацкая, а то повяжут!

Грузная фигура в капюшоне вдруг выпрямляется во весь свой огромный рост, сбрасывает хламиду, и оказывается жуткого вида inferнальным монстром.

– Поднимите мне веки! – рычит Вий страшным замогильным голосом.

Толпа толкиенистов в ужасе отшатывается.

Улучив момент, Хома Брут вырывается из рук схвативших его спецназовцев и, пробив головой витрину, выскакивает на улицу с криком:

– Линяем, Витя!

Тяжёлые веки Вия начинают со скрежетом приподниматься, но Стелла, храбро вспрыгнув ему на спину, обеими руками заставляет их захлопнуться. Вий размахивает когтистыми лапами, безуспешно пытаясь дотянуться до Стеллы.

– Стреляй же! – кричит она Саше.

Саша наводит на Вия раструб бластера и нажимает на спуск. Фигура Вия деформируется, вытягивается в направлении Саши и с хлюпаньем втягивается в раструб.

– Один есть! – говорит Стелла. – Бежим за Хомой!

Спецназовцы выбегают из ресторана и успевают заметить, как Хома Брут скрывается в дверях супермаркета.

– Чёрт! – ругается Роман. – Оттуда его не выкуришь!

– Есть способ! – кричит Саша. – Перекройте чёрный ход! Стелла, за мной!

24.

В зале уже хорошо знакомого нам супермаркета разворачивается битва, разительно напоминающая корпоративную баталию в начале фильма. Хома Брут, прячась за стеллажами, швыряет в спецназовцев банки и бутылки поувесистее, ловко уворачивается от лучей бластеров.

– Загоняйте в угол! – командует Саша. – Я в обход!

– Снова играет? – интересуется знакомая кассирша.

– Ничего себе игра! – ворчит Саша, потирая ушибленное бутылкой плечо.

Спецназовцы теснят Хому в угол под лестницей, но тот захватывает в заложники одного из покупателей, прикрывается им, как живым щитом.

– Не подходи, нехристи! – кричит он, – А то загублю живую душу!

Но тут, перемахнув через перила, за его спиной приземляется Саша.

Хома не успевает среагировать, его затягивает в раструб бластера.

Стелла и Роман поздравляют Сашу с победой. Ошеломлённый заложник, оказавшийся сашиным знакомым – сотрудником компьютерной фирмы, в которой он работает, удивлённо спрашивает:

– За кого это ты сегодня играешь?

– За человечество, – отвечает Саша.

– Не слыхал про такую команду, – удивляется знакомый. – А ты знаешь, что тебя на работе потеряли?

Саша не успевает ничего объяснить, Стелла и Роман торопят его к выходу.

25.

Спецназовцы НИИЧАВО торопливо стекаются к старинному особняку, откуда ещё совсем недавно Саша выгружал мусор. В комнате, где стоит знакомый диван, они встречают профессора Выбегало.

– Я прибыл к вам на подмогу, – поясняет профессор, – и для общего контроля со стороны дирекции.

В комнату, одного за другим, под конвоем вводят беглецов, выловленных оперативными группами – упирающегося козла, Алёнушку, Хому Брута со связанными руками, Вия с повязкой на глазах, Наину Киевну, голосящую, что уж и в город за покупками съездить нельзя, безобразие!

Всех задержанных по очереди подводят к дивану-порталу, и они тотчас исчезают, возвращаясь в Соловец в сопровождении сотрудников НИИЧАВО. Последними в комнате остаются Саша и профессор Выбегало. Профессор поздравляет Сашу с удачной операцией.

– Ты, говорят, Хому с Виём поймал. Герой!

Саша вздыхает. Герой-то он, герой, но до конца операции ещё далеко, а на работе, оказывается, никто не знает о его командировке. Могут быть неприятности. Правда, работать сотрудником НИИЧАВО ему нравится гораздо больше, чем распевать корпоративные гимны, но всё равно так не делается. Надо, хотя бы, уволиться по-человечески. Да и Лена, наверное, волнуется, хоть он с ней теперь и в ссоре...

Выбегалло сейчас же заявляет, что проблемы Привалова – пустяк. Он готов помочь. На глазах изумлённого Саша профессор создает его двойника – дубля, который должен заменить Привалова на работе и дома в Петербурге. Задание дубля – оформить увольнение с работы, сообщить друзьям, что уезжает далеко и надолго, после чего дематериализоваться. Дубль – точная копия Саша Привалова, только одет он не в форму спецназа, а в деловой костюм и ведёт себя угрюмо, молчаливо.

Отправив дубля на задание, профессор просит Сашу никому об этом не говорить. В НИИЧАВО многие дублями пользуются, как лишней парой рук, или просто, чтобы в очереди в буфете не стоять, но выпускать их за пределы института не положено, так что Выбегалло помогает Саше в виде исключения, только из дружеских чувств.

Саша с благодарностью обещает помалкивать...

26.

Вечером в питерской квартире Привалова раздаётся звонок. Взволнованная Лена открывает дверь. На пороге стоит угрюмый Саша в деловом костюме. Мы понимаем, что это дубль.

– Где ты пропадал?! – набрасывается на него Лена. – Я уже не знала, что думать!

– У меня есть задание, и я не могу его обсуждать, – сухо отвечает Дубль, входя в квартиру.

– Что, трудно было позвонить?! – негодует Лена.

– Не трудно, – заявляет Дубль. – Нецелесообразно.

– А обо мне ты подумал?! Я чуть с ума не сошла! Где ты, с кем...

– Неустойчивая психика, – констатирует Дубль. – Я тоже не знаю, где ты была и с кем, но с ума не схожу.

Лена краснеет.

– Что тебе наплели про меня?! Это ложь!

– Это не ложь, – спокойно говорит Дубль. – Это информация, которая меня не касается.

Лена меняет тактику. Она обнимает Дубля, ерошит ему волосы.

– Сашка! Ну, успокойся! И прекрати меня ревновать! Неужели ты веришь сплетням?!

– Я не верю сплетням, – отвечает Дубль. – И я совершенно спокоен.

– Вот и молодец, – ластится к нему Лена. – Между прочим, на работе тоже за тебя волновались. Никто не знает, куда ты пропал.

– Завтра узнают, – многообещающе говорит Дубль.

Лена заинтригована.

– А тебе, правда, поручили что-то ответственное? – вкрадчиво интересуется она.

– Правда. Но мы не будем об этом говорить.

– Не хочешь – не говори, – соглашается Лена. – Я и сама вижу, какой ты стал важный. Пожалуй, таким ты мне нравишься больше!

Она нежно целует Дубля.

27.

Тем временем настоящий Саша Привалов в Соловце провожает домой Стеллу после боевого дежурства.

– Может быть, ты мне всё-таки объяснишь, – спрашивает он, – откуда так хорошо меня знаешь?

– Зачем тебе это нужно? – уклончиво отвечает Стелла.

– Чтобы знать, о чём мы с тобой разговаривали... – Саша смотрит на нее внимательно. – И что я тебе уже сказал, а что ещё не успел...

Стелла улыбается.

– А ты начни с самого начала – не ошибёшься.

Саша пытается привлечь её к себе, но земля вдруг с тяжким грохотом сотрясается под их ногами.

– Что это?! – испуганно спрашивает Саша.

– Большой Пасьянс, – отвечает Стелла. – Открылась очередная карта.

– Какой в этом смысл?

– А какой смысл в раскладывании любого пасьянса? Узнать, ждёт ли нас удача.

Стелла объясняет Саше, что Большой Пасьянс предскажет судьбу человечества – ждёт ли его счастливое будущее или бесславный закат. Но в НИИЧАВО не желают смиренно ожидать решения судьбы. Перед институтом стоит глобальная задача – обеспечить условия для того, чтобы Большой Пасьянс сошёлся со стопроцентной гарантией. Необходимым условием для этого является привлечение всех магических сил, какие только существуют в природе. Без этого нельзя будет раскрыть всех оставшихся карт – пасьянс не сойдётся, и катастрофические последствия не заставят себя ждать. Вот почему опергруппы с таким упорством ловят нечисть по всему свету и накапливают ее в Хранилище НИИЧАВО. Вот почему такая тревога поднялась, когда часть носителей волшебства разбежалась при посредстве дивана-портала.

– А где находится это Хранилище? – интересуется Саша.

– Прямо под нами, – отвечает Стелла. – Подо всем городом. А вход – в избушке на курьих ножках. Желаетшь взглянуть?

28.

Саша и Стелла спускаются в подземелье по узенькой винтовой лестнице и словно оказываются в дантовом аду – огромной пещере, своды которой теряются в сизой дымке. Перед ними расстилается мглистая равнина. Слой тумана там и сям озаряется отблесками пламени, доносятся отдаленные вопли и завывания неведомых чудовищ, нестройные хоры стенаний, туман бурлит, как бульон.

– Тут содержатся только самые опасные, – предупреждает Стелла. – Сказочные и былинные просто живут в городе, но и за ними приходится приглядывать.

Из тумана вдруг выныривает гигантская трёхглавая туша Змея Горыныча и, взмахивая перепончатыми крыльями, делает круг под сводами.

– Опять отвязался! – досадливо морщится Стелла. – Ну, ничего, больше ему отсюда не выбраться. Завтра ребята вернут его в клетку. Пройдёмся?

Они идут узенькой тропкой через туман, в котором маячат гигантские тени, порой проступают ветви необычных растений, дорожку перебегают суетливые мохнатые существа, где-то каркает ворон, квакают лягушки, с шумным плеском лопаются пузыри на поверхности смутно различимого озера, над водой мелькает плавник чудовища.

Неожиданно раздаются торопливые шаги, и навстречу Саше со Стелой из тумана появляется женская фигура.

– Кого тут ещё нелёгкая носит?! – требовательно спрашивает она.

– Добрый вечер, Солоха Тарасовна! – говорит Стелла.

– А! Ребята, – начальница выглядит несколько смущённой. – Вы чего здесь?

– Гуляем, – отвечает Стелла. – А вы?

– Да вот, зашла поведать старого знакомого...

– А мы думали, он отвязался... – улыбается Стелла.

– Нет, всё в порядке, – говорит Солоха. – Мы и сделали-то всего пару кругов. Люблю, когда ветер в ушах свистит!... – она вдруг закладывает пальцы в рот и издаёт такой свист, что по туману пробегают волны. – А вы здесь больше никого не видели? Из живых, я имею в виду.

– Нет, никого.

– Ну и ладно. Вот что, молодые люди, не пора ли вам по домам, и бай-бай? Завтра у нас много работы.

– Мы недолго, Солоха Тарасовна! До Оракула и обратно.

– Ну-ну. – Солоха внимательно смотрит на Сашу. – На Оракула надейся, а сам не плошай!

Она скрывается в тумане, а Стелла ведёт Сашу дальше. Из мглы выступает сухое кряжистое дерево, преграждающее путь.

Стелла объясняет, что это местный Оракул, стоит потянуть за сучок, и он даст мудрый совет или предсказание. Саша дергает за сучок, и дерево скрипучим голосом произносит:

– Следи за собой!

– Ну, это я мог и от мамы услышать, – смеётся Саша.

– Тут не всё так просто, – качает головой Стелла. – Главное – уловить правильный смысл.

Они отправляются в обратный путь, как вдруг из тумана до них доносятся гитарные переборы, и приятный баритон исполняет куплет серенады:

– О, прекрасная сеньора! Воплощенье красоты! Мы одни среди простора, Под покровом темноты!

На тропе появляется сухощавая фигура с гитарой и торчащими далеко в стороны усами.

– Но что я вижу?! Ты не одна?! – фигура отбрасывает гитару. – За шпагу, коварный соперник!

– Здравствуйте, Кристобаль Хозевич, – смущённо кашлянув, говорит Стелла.

– О, пер бакко! И тут молодёжь, – смущённо ворчит начальник отдела Смысла Жизни. – Порепетировать не дадут... Приветствую вас, сеньоры. Но не слишком ли позднее время для прогулок? Завтра много работы.

Саша и Стелла спешат к выходу из пещеры.

– По-моему, мы помешали чужому свиданию, – шепчет Саша.

– Ничего страшного, – отвечает Стелла. – Он за ней уже триста лет ухаживает. И, в целом, успешно...

29.

Дремлет в тишине город на Неве, освещённый полной луной. По набережным гуляют влюбленные парочки, любуются разведёнными мостами и лунной полоской на воде. Неожиданно в звёздном небе появляется чёрная кривляющаяся фигурка и направляется к луне. В фигурке нетрудно узнать рогатого и хвостатого черта. Он

приближается к ярко сияющему лунному диску размером с блюдо, вынимает из кармана полиэтиленовый пакет с продактплэйсментом «Гостиный двор» и ловко накидывает его на луну.

Влюбленная парочка на набережной замечает исчезновение лунной дорожки на воде.

– Ой, что это? – спрашивает девушка.

– Не обращай внимания, – успокаивает её юноша. – Тучка убежала.

И, воспользовавшись случаем, целует девушку. Тем временем, «тучка», сжимая подмышкой мутно просвечивающий пакет, быстро снижается к горизонту и исчезает.

30.

Утреннее совещание дирекции НИИЧАВО и командиров опергрупп. Кристобаль Хунта говорит, что вчерашнее раскрытие карты Пасьянса прошло успешно. Но для следующего этапа магической энергии не хватает. Времени в обрез. Нужно утроить усилия и продолжать поиски в Питере. Куратором групп будет профессор Выбегалло. Профессор возражает: сегодня он не может, у него встреча с избирателями. Солоха Тарасовна намекает, что сейчас не время для амбиций. Избирательная кампания подождёт.

Выбегалло с гневом заявляет, что вообще не верит в успех Большого Пасьянса. Нечего гадать на кофейной гуще и тратить магическую энергию. Человечество приведут к процветанию не фокусы-покусы, а рациональное руководство и мудрая власть. Хотя его тема по созданию идеального человека была закрыта бюрократическими силами, он продолжает настаивать на своей правоте. Только лидер без страха и упрёка, не совершающий ошибок и чётко видящий цель, обеспечит вертикальный прогресс, и всем, кто с этим не согласен, ещё придётся горько пожалеть.

31.

Питер. Начало рабочего дня на фирме, где работал Саша. Одетый с иголки Дубль стоит в ряду сотрудников и вдохновенно подпевает корпоративному гимну, приложив правую руку к сердцу.

По окончании гимна начальник велит Дублю пойти к нему в кабинет.

Дубль входит к начальнику, сжимая в руке листок с заявлением об уходе. Начальник требует у него объяснений двухдневного отсутствия, но в этот момент в кабинет врывается разгневанный заказчик с бумагами и куклой в розовом платице.

– Мы вам заказывали говорящую куклу! – возмущается заказчик, швырнув бумаги на стол начальника. – А вы что сделали?!

Он наклоняет куклу, и та пропитым басом произносит:

– Папаша, огоньку не найдётся?

– Как мы должны предлагать это детям?! – кипит заказчик.

Начальник нажимает кнопку на пульте, и в кабинет торопливо входит встревоженный Кирилл. Он принимается уверять, что произошла досадная ошибка, и всё немедленно будет исправлено.

Тем временем Дубль берёт со стола документы и быстро их просматривает.

– Это нецелесообразно, – неожиданно заявляет он. – Акт приёмки подписан, а в договоре не указано, каким голосом должна разговаривать кукла. Ваши претензии неправомерны, – говорит он заказчику.

– А ведь и в самом деле! – обрадованно подхватывает начальник, тоже заглянув в бумаги. – Ничего мы переделывать не будем! И нечего мешать занятым людям.

Заказчик уходит, обещая жаловаться в инстанции, но всем понятно, что буква закона не на его стороне.

– А вы молодец, Привалов, – удивлённо говорит начальник. – Не ожидал.

Он немедленно назначает Дубля ответственным за важный заказ вместо Кирилла и повышает в должности.

– А что это у вас за бумага? – спрашивает он, заметив листок в руках Дубля.

– Это уже не актуально, – отвечает тот.

– Тогда идите и работайте!

– Задание понял, – говорит Дубль и выходит, на ходу разрывая заявление.

32.

По Питеру несётся ошетилившийся раструбами автомобиль спецназа НИИЧАВО. На перекрёстке он подрезает парадный кортеж, закладывает лихой вираж и, завывая сиреной, скрывается в переулке. В лимузине, составляющем сердце кортежа, сидит господин Катаваси – главный акционер бывшей сашиной фирмы. Рядом с ним – начальник отдела.

– Это сиво? – с интересом спрашивает господин Катавасии, плохо говорящий по-русски.

– Силы правопорядка, – с готовностью поясняет начальник отдела. – Обеспечивают вашу безопасность.

– Осинь карасо! – с улыбкой кивает господин Катаваси.

33.

Тем временем машина спецназа НИИЧАВО влетает во дворколодец и с визгом тормозит у входа в подвал. Спецназовцы, среди которых Саша и Стелла, десантируются из машины, огромными ножницами перекусывают дужку замка и врываются в подвал. Они быстро рассыпаются по подвальным помещениям. Слышатся короткие доклады:

– Чисто!

– Чисто!

В одном из помещений обнаруживается пара пропитых личностей, сидящих за дощатым столом, покрытым газетами. На столе – селёдочные головы, полупустая бутылка и три пластиковых стакана.

– Где третий? – строго спрашивает Стелла.

– А-а, этот? – одна из личностей показывает рожки на голове. – Теплотрассой ушёл.

Спецназовцы бросаются к отверстию теплотрассы в углу подвала и скрываются в нём.

– Ну, вот, – обращается одна сизая личность к другой. – А ты говорил – глюк...

– И продолжаю это утверждать! – упорствует собеседник. – Кроме нас здесь – ни-ко-го!

34.

В отреставрированном особняке собрались гости для торжественной встречи господина Катаваси. Лена в вечернем платье под руку с гордо выступающим Дублем по-хозяйски обходят фуршетный стол.

– Девчонки обзавидуются! – тихо радуется Лена. – Из всего отдела пригласили только нас с тобой...

– Меня, – высокомерно поправляет Дубль и с любезной улыбкой добавляет:

– Но с дамой.

– Ты у меня растёшь прямо на глазах! – шепчет Лена, смиренно проглотив замечание.

В зал вбегает запыхавшийся Кирилл. Он искательно смотрит на Лену, но та старательно его не замечает.

– Ну? – осведомляется у Кирилла Дубль.

– Кортёж будет здесь через пять минут!

– Хорошо, – кивает Дубль. – И это, как вас... Кирилл? Не забудьте: когда господин Катаваси выйдет на балкон, выпускайте шары. Я вас больше не задерживаю.

Кирилл, скрипнув зубами, уходит.

35.

Длинный тоннель теплотрассы выводит спецназовцев в обширное помещение с вентилями на переплетении труб. Загнанный в угол чёрт с пакетом подмышкой стремительной тенью мечется от стены к стене, как рикошетирующая пуля.

– К люку его не подпускай! – кричит Стелла Саше.

Спецназовцы открывают огонь, но лучи бластеров ударяют лишь в металл труб, высекая снопы искр. Саша взлетает к люку по металлической лесенке. Путь наверх для чёрта отрезан. Он пытается взять Сашу на испуг и, подлетев к нему, оскаливает клыкастую пасть.

– А по сусалам не хочешь? – храбро кричит Саша, и раструб его бластера мигом всасывает чёрта. У Саши в руках остается лишь пышущий жаром пакет.

Стелла сверяется со списком.

– Ну, вот, – говорит она. – Переловили всех. Можно возвращаться.

36.

В парадный зал особняка, где накрыт фуршет, входит господин Катаваси и сопровождающие его лица. От противоположной стены на процессию взирает огромный портрет господина Катаваси, увитый лентами корпоративных цветов.

– Осинь карасо! – одобрительно кивает главный акционер.

Неожиданно посреди зала откидывается крышка люка, и оттуда один за другим выскакивают перепачканные спецназовцы.

– Пардон! – говорит Стелла. – Не обращайтесь на нас внимания!

Она подбегает к портрету и сдвигает его в сторону. За ним обнаруживается знакомый обшарпанный диван, который никому так и не удалось сдвинуть с места. Один за другим, спецназовцы подбегают к дивану и исчезают в портале. Стелла ждет Сашу.

Господин Катаваси вопросительно поворачивается к начальнику отдела.

– Это клоуны! – торопливо поясняет тот. – Пройдёмте на балкон!

– Осинь карасо!

Саша с пакетом подбегает к дивану последним.

– Подожди! – останавливает его Стелла. – А луна-то!

– Ах, да!

Саша бросается к балкону.

– Одну минуточку! – отстраняет он господина Катаваси и, распахнув балконную дверь, вытряхивает из пакета луну. Она взмывает в небо и останавливается рядом с солнечным диском. Следом за ними в высь взмывает облако шаров корпоративного цвета.

– Осинь карасо! – одобрительно кивает Саше господин Катаваси.

Саша возвращается к Стелле, и они исчезают вместе с диваном.

37.

Посреди зала Катаваси с бокалом в руке произносит прочувствованную речь на японском языке. Присутствующие поражаются аплодисментами, делая вид, что тронуты. Господин Катаваси обходит гостей, пожимая руки. Увидев Дубля с Леной, он широко улыбается.

– А-а! Луна и солнце! Осинь карасо!

– Позвольте вам представить, – живо реагирует начальник отдела. – Александр Привалов, очень распорядительный работник. Лучший из моих подчинённых.

– Зачем подчинённых? – улыбается господин Катаваси. – Если луций – пускай распорядяецца!

Начальник отдела резко меняется в лице, глядя, как господин Катаваси обменивается рукопожатием с Дублем.

38.

После успешного окончания операции по отлову нечисти ничто не мешает НИИЧАВО продолжить эксперимент с Большим Пасьянсом. Жизнь в институте возвращается в нормальное русло. Саша, наконец, находит применение и своим программистским талантам, включившись в работу вычислительного центра. Его отношения со Стеллой тоже входят в новую фазу. Втайне от Стеллы Саша берет у Романа уроки магии. Ему хочется сделать ей приятный сюрприз. Освоив процедуру сотворения букета цветов, Саша при встрече со Стеллой произносит заклинание, но от волнения перепутав буквы, вместо букета роз создает веник. Стелла со смехом утешает неза-

дачливого мага, этот венник будет ей дороже любого букета. К тому же, он долго стоит.

Саша, наконец, решается на серьёзный разговор со Стеллой и предлагает ей дальнейший жизненный путь пройти вместе. Стелла неожиданно мрачнеет и говорит, что это, к сожалению, невозможно. Саша напрасно пытается добиться от неё объяснений. Может быть, у него есть соперник? Может быть, она любила кого-то раньше и не может его забыть? Стелла кивает, Саша абсолютно прав. Она рассказывает ему историю о том, что ещё девчонкой влюбилась в зрелого мужчину, с которым долго была счастлива, но им пришлось расстаться не по его и не по её вине. Просто, счастье не может продолжаться вечно. Но ведь всё это в прошлом, настаивает Саша. Неужели Стелла не может полюбить кого-нибудь снова?

– Я всегда буду любить только одного человека, – с грустью отвечает Стелла.

39.

Наступает день решающего эксперимента. Над полем Большого Пасьянса кружат вертолёты. На балконе, где установлен пульт управления, собрались сотрудники во главе с Кристобалем Хунтой и Солохой Басаврюк. Завершается обратный отсчёт. Саша поворачивает пусковой ключ на пульте, и гигантская карта Таро открывается. Однако, вместо всеобщего ликования, на балконе воцаряется ужас. На открывшейся карте изображена Смерть с косой.

– Этого не может быть! – в отчаянии заявляет Солоха Тарасовна. – Я не верю! Мы где-то ошиблись, в чём-то просчитались! Немедленно все расчёты мне на стол!

– Всё бесполезно, – мрачно заявляет Кристобаль Хунта. – Ход сделан, и результат отменить нельзя.

40.

На экране телевизора, висящего на стене в лаборатории – выпуск новостей. Голос диктора драматично тревожен. Он сообщает о тайфуне, стремительно приближающемся к побережью Флориды, о невиданных внезапных снегопадах на средиземноморских курортах,

о том, что, по уточненным данным, траектория крупного астероида пройдет значительно ближе к Земле, чем ожидалось.

Но Солоха Тарасовна, Саша, Стелла и другие сотрудники не смотрят на экран телевизора. Им, магам НИИЧАВО, хорошо известно, что истинная причина обрушившихся на планету бедствий кроется в неудачном эксперименте.

– Ищите, ищите! – повторяет Солоха, перебирая листы распечаток. – Что-то мы упустили! Где-то осталась невыловленная нечисть!

– По нашим спискам всё чисто, – говорит Стелла.

– К чёрту списки! Проверьте еще раз ход каждой операции!

Сотрудники с красными от усталости глазами глядят на экраны многочисленных мониторов, где мелькают кадры отлова разбжавшейся нечистой силы.

В лабораторию входит Роман в мокром плаще.

– Ну и льёт! – говорит он. – В Питере ждут наводнения. Дамба может не выдержать.

Стелла, глядящая в монитор, демонстрирующий кадры торжественного приёма господина Катаваси, вдруг вскрикивает.

– Стоп! Отмотай назад!

Изображение движется в обратную сторону и замирает. На экране – лица господина Катаваси, начальника отдела, а позади них...

– Саша, что это?! – испуганно спрашивает Стелла, указывая на экран.

Во втором ряду, рядом с Леной, Саша видит свое собственное лицо. Он сбивчиво пытается объяснить, что для улаживания проблем с работой был сделан его Дубль, который, после подачи заявления об уходе должен был немедленно дематериализоваться.

– Что-то не похоже, чтобы он собирался дематериализоваться, – замечает Роман.

– Ты хоть понимаешь, что натворил?! – хватается за голову Стелла. – Дубль – это сгусток некробиотической материи. Он может накапливать огромную магическую энергию!

Солоха берет Сашу за лацканы и цедит сквозь зубы:

– Ты не мог сам додуматься до такого! Кто сделал этого Дубля?

41.

Профессор Выбегалло, помахивая портфелем, входит в фирму, где работает Дубль. На ходу отряхивая зонт, небрежно бросает охраннику:

– Я к Александру Ивановичу!

В прекрасном расположении духа он поднимается в лифте, заигрывая с молоденькими сотрудницами, входит в приёмную и, никого не спросив, толкает дверь с золотой табличкой «Председатель Совета Директоров».

В огромном кабинете перед сплошь застеклённой стеной, за которой перемигиваются сквозь дождь огни раскинувшегося во всю ширь города, стоит тёмная фигура в строгом деловом костюме. Сложив руки на груди, Дубль бесстрастно взирает на разгул стихии над крышами Петербурга.

– Чего надо? – не оборачиваясь, спрашивает он.

– Ты что же, гомункулус? – усмехается профессор, приближаясь. – Не узнаешь? Это ведь я, твой создатель!

Он нежно треплет Дубля за щечку.

– Ути, мой умный! Видал, чего творится? – он кивает за окно. – Доигрались в свои пасьянсы, картёжники! Но ничего, теперь будущее зависит только от нас с тобой!

Выбегалло с воодушевлением расписывает грядущее мироустройство и счастье человечества под его личным мудрым руководством.

– Ты будешь моей правой рукой!

– Я?! – Дубль обращает на профессора холодный взгляд, от которого тот невольно пятится. – Это нецелесообразно. Меня не интересует человечество. Оно больше не понадобится.

– Но-но, – бормочет профессор, прикрываясь рукой. – Ты не очень-то... Забыл, с кем разговариваешь?

Вместо ответа Дубль равнодушно отворачивается к окну и под его тяжёлым взглядом все стёкла разом вылетают наружу, рассыпаясь в мелкие брызги.

42.

Экстренное совещание в лаборатории Солохи Тарасовны. Кристобаль Хунта мрачно констатирует:

– За это время дубль стал слишком силён. Он наверняка уже вышел из-под контроля Выбегалло. Даже всем вместе нам с ним не справиться.

– Ах, Амвросий, Амвросий, – сокрушенно качает головой Солоха Тарасовна. – Ну, что за дурак?! Ведь я ему тысячу раз говорила, что его идеальный рационалист хуже ядерной бомбы!..

– Что же теперь будет? – подавленно спрашивает Саша.

– Известно что, – хмуро произносит Роман. – Он свернёт пространство и остановит время. Вселенная вернётся в состояние, предшествующее Большому Взрыву.

– И нет никакого выхода? – Саша вглядывается в лица друзей, но все молчат.

43.

Саша понуро бредёт по пустому институтскому коридору. За прозрачными стенами уже не переливаются яркие краски, только струи дождя ползут по серому стеклу. Из этой пелены в коридор вдруг шагает полупрозрачная фигура – это голографический портрет бывшего директора Института Януса Полуэктовича Невструева. Янус останавливается перед Сашей и встречает его долгим сосредоточенным взглядом, как будто хочет и не решается что-то сказать. Саша останавливается, поражённый внезапной идеей.

– Контрамоция! – шепчет он и стремительно бросается назад по коридору.

44.

Перед входом в лабораторию его ждет Стелла. В глазах её – затаянная боль.

– Я придумал! – с энтузиазмом заявляет Саша. – Я нашёл выход!

– Знаю, – тихо произносит Стелла. – Я ждала этого и боялась. Я могла бы попытаться уговорить тебя передумать. Но мне ведь уже известно, какое решение ты примешь.

– Откуда? – не понимает Саша.

– Знаешь, кто был тот человек, которого я встретила в юности и до сих пор люблю? Это был ты. Мы ещё встретимся. В прошлом. Иди.

45.

Саша стоит посреди лаборатории Солохи Тарасовны. Собравшиеся вокруг сотрудники угрюмо молчат.

– Ты должен понимать, на что решаешься, – произносит, наконец, Кристобаль Хунта. – Контрамот не может вернуться к нормальному ходу времени. День ото дня тебе придётся погружаться всё дальше в прошлое. Рано или поздно твои друзья перестанут тебя узнавать. Люди, которых ты любишь, будут всё хуже понимать тебя, и ни одному человеку ты ничего не сможешь объяснить, он всё забудет на следующий же для тебя день, потому что для него этот день – вчерашний...

– Зато я смогу узнать, кто убил Кеннеди, – через силу шутит Саша, но в ответ ему никто не улыбается.

– Самое страшное, что рядом с тобой никого не будет, – говорит Солоха. – Мы можем сделать контрамотом только одного человека.

– А Янус Полуэктович? – возражает Саша. – Я надеюсь когда-нибудь с ним встретиться. И потом... разве у нас есть другой выход?

46.

Саша, опутанный проводами, стоит посреди огромной чаши котлована, медленно наполняющегося электрическим сиянием. На краю котлована у приборов застыли сотрудники, кто-то ведёт обратный отсчет, кто-то объявляет состояние текущих параметров. Саша

поднимает руку, машет на прощание. Ослепительная вспышка заливает кадр.

47.

Вспышка гаснет. Её отсвет видит стоящая у окна своей комнаты Стелла. Она прижимает ладони к глазам, стараясь удержать слёзы, но они всё равно текут сквозь пальцы. Рядом с ней, в вазе на подоконнике стоит подаренный Сашей веник, на котором пунцово горят четыре розовых бутона. Наезд камеры на бутон.

48.

Отъезд от розового бутона, и мы видим роскошную корзину роз, которую несет по парадной лестнице знакомого нам особняка Кирилл, одетый, как дворецкий. Он входит в спальню Лены, которую та занимает с тех пор, как они с Дублем переехали жить в особняк. Лена в пеньюаре сидит на постели под балдахином. Маникюрша полирует ей ногти.

Лена высокомерно велит Кириллу поставить корзину на столик, спрашивает, не возвращался ли Привалов. Кирилл, обращаясь к ней исключительно на «вы», объясняет, что Александр Иванович с утра в офисе, откуда руководит корпоративной игрой.

– Опять игра! – вздыхает Лена. – Ну, что за ребенок!

Кирилл замечает, что эта игра уже больше напоминает войну, в неё вовлечен весь город.

– Вы разве не слышите? – он распахивает окно, и с улицы сквозь шум дождя доносятся настоящие пулемётные очереди и звуки разрывов. Низкие тучи озаряются всполохами.

Лена брезгливо морщится:

– И надолго это?

– Думаю, что на весь день, – отвечает Кирилл, осторожно поглядывая на неё.

– Вы свободны, – говорит Лена маникюрше, и, когда та выходит, подзывает Кирилла поближе. – Значит, у нас есть время...

Кирилл, срывая кружевную манишку, склоняется к ней и заваливает на постель.

49.

По улице проносится шумная колонна мотоциклистов, обдавая редких прохожих потоками грязной воды. Когда она скрывается за поворотом, из темной арки выныривает мокрый и перепачканный Саша и, перебежав улицу, перемахивает через забор особняка.

50.

Слуги испуганно расступаются, когда Саша появляется в дверях особняка и, оставляя мокрые следы, быстро поднимается по парадной лестнице.

Появление его в спальне застаёт Лену и Кирилла врасплох.

– Это она приказала! – кричит Кирилл. – Это не я!

– А это не я, – спокойно говорит Саша. Он проходит мимо испуганных любовников и выглядывает в окно. Улица пока пуста.

– Камеры в доме работают? – спрашивает он.

– Работают, – лепечет Кирилл.

– Значит, сейчас появится.

Он устраивается на пуфике у зеркала и закидывает ногу на ногу.

– А я вижу, вы времени не теряете.

– Это совсем не то, что ты думаешь! – пытается оправдываться

Лена.

– Перестань, – отмахивается Саша. – Когда-то я переживал из-за вашей интрижки, думал, что всё дело во мне, в том, что я для тебя недостаточно успешен... Но ты меня успокоила. Кем бы я ни был, тебя уже не переделать.

С улицы раздаётся рёв моторов и скрип тормозов. Перед домом останавливается несколько охранных джипов и бронированный лимузин.

Из-за двери доносятся приближающиеся шаги, и на пороге появляется Дубль. Саша встаёт ему навстречу. Лена, увидев сразу двух Приваловых, испускает истерический вопль, но Дубль делает едва уловимое движение рукой, и кровать, вместе с Леной и Кириллом, исчезает.

В наступившей гулкой тишине Дубль медленно, тяжёлыми шагами, приближается к Саше и, подойдя вплотную, вдруг опускается на колени и целует ему руку.

– Возвращение блудного сына... – криво усмехается Саша.

51.

Саша и Дубль стоят на крыше высотного офиса, вознёсшегося над огнями ночного города. Эта пара неуловимо напоминает Сатану и возведённого им на вершину горы Христа.

– И, возведя Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени, – цитирует Саша и украдкой смотрит на часы.

Дубль подтверждает, что этот мир теперь принадлежит им двоим, хотя он их и не достоин.

– Откуда такое самомнение? – удивляется Саша. – Мир... принадлежит... Разве в этом состояло твоё задание?

Дубль возражает, что не сделал ничего такого, чего не было бы в сашиной натуре, ведь он сделан по его образу и подобию. Просто на Сашу действует слишком много сдерживающих факторов, на которые Дубль не обращает внимания. Саша говорит, что страсти кипят в любом человеке, но нельзя давать им волю, если хочешь жить в человеческом обществе.

– Именно поэтому я и решил устранить человечество, – просто заявляет Дубль.

– Я этого не позволю, – качает головой Саша.

– Извини, но ты уже ничего не сможешь сделать.

– Сегодня – нет, – соглашается Саша.

– А завтрашний день уже не наступит! – смеётся дубль.

– Но у меня есть день вчерашний!

Саша снова смотрит на часы. Идут последние секунды перед полночью. На календарике часов – 25-е число.

– Не-ет! – кричит внезапно осознавший опасность дубль.

Он протягивает руку, и мы видим, как горизонт начинает дыбиться, словно края огромной чаши, и заворачиваться внутрь, окутываясь багровыми клубами. Слышится нарастающий гул.

Но секундная стрелка на часах подходит к 12-ти, и календарик перещелкивается на 24-е число.

Гул обрывается.

52.

Раздается визг тормозов. Саша отскакивает от едва не наехавшего на него автомобиля, перебегает дорогу и направляется к подъезду своего дома. Он открывает дверь ключом и входит в квартиру.

– Добро пожа-а-а-ловать домой... – радостно начинает дверь, но голос её бессильно угасает, переходя в невнятный хрип, и обрывается.

– Батарейки сели, – бормочет Саша.

Он входит в пыльную комнату. На полу валяются обрывки бумага, дверцы шкафа распахнуты. Видно, что переезжавшие отсюда Лена и Дубль побросали половину вещей, не нужных им на новом месте. К счастью, сашины говорящие приборы остались на месте, но тон их разговоров разительно изменился. Саша идёт в душ, и тот сухо докладывает, что температура воды – тридцать восемь и восемь десятых градуса, напор – восемнадцать гектопаскалей.

Саша с грустью понимает, что, за время его отсутствия, рациональный Дубль перенастроил всю аппаратуру, лишив её способности к живому общению.

Телевизор, автоматически включившийся на скучном экономическом канале, бесстрастно сообщает о продолжающемся в Токио форуме, на котором с докладом выступил известный российский бизнесмен Александр Привалов. Саша видит дубля, выступающего на трибуне, Дубля на приёме у императорской семьи, Дубля, которому пожилой самурай с поклоном вручает меч.

– Ну, что же, – говорит Саша, – придется подождать его возвращения. То есть...тьфу! Никак не привыкну! Того времени, когда он еще не уехал!

Саша смотрит на часы. Календарик показывает 24-е число, затем перещелкивается на 23-е, 22-е, 21-е...

53.

Начало рабочего дня на фирме, где работал Саша. Одетый с иголки Дубль стоит в ряду сотрудников и вдохновенно подпевает корпоративному гимну, приложив правую руку к сердцу.

В это время настоящий Саша пытается пройти через проходную. Он суёт карточку пропуска в автомат, но тот сообщает, что сотрудник Привалов на территорию уже прошёл. Саша вынимает из кармана небольшую коробочку, приставляет к автомату, нажимает кнопку. Автомат радостным голосом произносит:

– Добро пожаловать, господин Катаваси!

– Осинь карасо! – бормочет Саша и торопливо направляется к лифту. Следом за Сашей в лифт заскакивает разгневанный заказчик с куклой в розовом платье. Он демонстрирует попутчику пропущенной бас куклы и жалуется на брак.

– Действительно, безобразие, – поддерживает его Саша. – Кройте прямо к начальнику отдела.

54.

Дубль идет по коридору с заявлением в руке. Неожиданно дверь туалета, мимо которого он проходит, распаивается, и его бесцеремонно втаскивают внутрь.

– Ну, что, узнал? – тяжело дыша, говорит Саша. – Ты больше не нужен, можешь дематериализоваться.

– Я ещё не подал заявление об уходе, – возражает Дубль.

– Я сам подам!

Саша выхватывает у Дубля листок с заявлением и произносит заклинание дематериализации, глядя Дублю прямо в глаза. Однако, с тем ничего не происходит.

– Ты, как всегда, перепутал одну букву, – с усмешкой говорит он и поворачивается, чтобы уйти.

– Я тебе покажу букву! – кричит Саша и бросается на Дубля.

Между ними завязывается драка. Дубль, отшвырнув Сашу и, зловеще улыбаясь, снимает пиджак и галстук, подворачивает рукава рубашки. Теперь они с Сашей неотличимы друг от друга. Битва вспыхивает с новой силой.

Прохожие, идущие мимо офисного здания, вдруг видят, как в одном из верхних этажей вылетают стёкла, и вниз, размахивая руками и ногами, летит человеческая фигура. Она падает на асфальт и застывает неподвижно.

55.

Привалов (мы не знаем, кто это, Саша или Дубль) смотрит на распростёртую далеко внизу фигуру, отходит от окна, надевает пиджак и галстук, поднимает с пола заявление и выходит в коридор.

56.

В кабинете разгневанный заказчик ругается из-за бракованной куклы с начальником отдела и Кириллом. Появляется Привалов.

– Ругаетесь? – говорит он заказчику. – Правильно, я считаю, что ваши требования совершенно справедливы.

На мгновение онемевший начальник напускается на него с руганью. Мало того, что он болтался два дня неизвестно где, так теперь ещё врывается во время совещания в таком расхристанном виде.

– Вы позорите лицо компании!

– Я вас надолго не задержу, – говорит Привалов и кладет на стол помятый листок. – Вот заявление об уходе. Счастливо оставаться!

– И это всё, что вы можете сказать?! – гневно бросает начальник.

Вместо ответа Саша берет куклу в розовом платьице, и та пропитым басом произносит:

– Папаша, огоньку не найдётся?

57.

Прохожие, столпившиеся вокруг лежащей на асфальте фигуры с изумлением видят, как та поднимается на ноги, отряхивается, с достоинством произносит:

– Задание выполнено.

После чего растворяется в воздухе.

58.

Календарик наручных часов отщёлкивает два дня назад.

59.

В ещё неотремонтированный, но хорошо нам знакомый старинный особняк, крадучись, проникает профессор Выбегалло. В пустой комнате, заваленной мусором, он вынимает из кармана медный обойный гвоздик с фигурной шляпкой. Неожиданно за его спиной раздаётся насмешливый голос:

– Я так и думал, профессор!

Выбегалло, вздрогнув, роняет гвоздик, но Саша Привалов подхватывает его, не дав упасть на пол. Он надвигается на отступающего в страхе Выбегалло.

– А что я сделал? – оправдывается профессор. – Подумаешь, гвоздик!

– Если бы вы знали, что произойдет из-за этого гвоздика...

Профессор, не выдержав его взгляда, бросается наутёк.

– И чтобы духу вашего в институте больше не было! – кричит ему вслед Саша.

Саша задумчиво разглядывает гвоздик.

– Ну, вот и всё, – с усмешкой говорит он. – Задание выполнено...

Снизу доносятся голоса сотрудников, прибывших на уборку особняка.

– Да тут возни на неделю! Привалов, тащи носилки!

Саша понимает, что ему пора уходить. Он собирается опустить гвоздик в карман, но снова задумывается на мгновение.

– Хотя... Почему бы и нет?

Он бросает гвоздик на пол. Едва тот касается половиц, всё вокруг содрогается, как при землетрясении.

Мы видим поле Большого Пасьянса, на котором переворачивается гигантская последняя карта.

На ней разноцветными красками сияет надпись:

НО ЭТО УЖЕ СОВСЕМ ДРУГАЯ ИСТОРИЯ...

К О Н Е Ц

СПИСОК ПЕРСОНАЖЕЙ

Александр Привалов: главный герой, 25 лет, окончил университет с красным дипломом, работает программистом в крупной питерской фирме. Увлекается компьютеризацией всего, что ещё не компьютеризировано, включая бытовые приборы. Поначалу отличается несколько нерешительным характером, что позволяет начальству помыкать им, а любимой девушке пренебрегать им ради другого. Со временем, однако, приобретает уверенность в себе, что не избавляет его от некоторых ошибок становления, которые, зачастую, и являются двигающими рычагами сюжета.

Лена: любимая девушка Привалова. 24 года. Красивая, несколько излишне практичная. Поначалу она рассчитывала на быструю карьеру Привалова, зная о его компьютерных талантах. Однако, со временем разочаровалась в нём, и все его говорящие приборы стали её безумно раздражать. В конце концов она решила уступить ухаживаниям Кирилла – лучшего друга Привалова, человека гораздо менее талантливого, но сумевшего продвинуться.

Кирилл: бывший друг Привалова ещё со времён студенчества. 25 лет. В институтские времена он охотно пользовался помощью талантливого Саши в подготовке курсовиков и диплома. Поступив на работу в ту же фирму, что и Привалов, сосредоточился на карьерном росте, по-прежнему используя разработки Привалова для своих целей. Ухаживает за Леной.

Сторож-домовой: таинственный житель заброшенного особняка в Петербурге, где при переезде фирмы обнаруживается волшебный диван. Невысокого роста, запущенной внешности, неопределённого возраста. Типичный домовой, притворяющийся сторожем. Даёт герою ценный совет с позиции здравого смысла и жизненного опыта.

Роман Ойра-Ойра: 30 лет. Маг. Заведующий лабораторией Универсальных Превращений НИИЧАВО. Добродушный, благожелательный, становится наставником Привалова при первом знакомстве с НИИЧАВО. В дальнейшем руководит некоторыми операциями мобильной группы магов.

Виктор Корнеев: 27 лет. Маг. Внешне – полная противоположность Роману Ойре-Ойре. Производит впечатление «бритого братка». Так же и выражается. Внешность «качка» и грубияна скрывает острый интеллект, проявляемый в критических ситуациях. Быстр, решителен, во время операций напоминает опытного спецназовца.

Наина Киевна Горыныч: на вид – древняя старуха, типичная Баба-Яга русских сказок. Характер склочный, неуживчивый, до крайности меркантильный, подозрительный.

Стеллочка: ведьма. 22 года. Сотрудница НИИЧАВО. Симпатичная девушка с зелёным ведьминым огнём в глазах. Знание будущего Саши-контрамота навевает на неё грусть.

Амвросий Амбрузович Выбегалло: профессор, маг, сотрудник НИИЧАВО. На вид – 60 лет. Крепкий, коренастый, с манерами мужика от сохи, тщательно пытающийся маскироваться под интеллигента. Пересыпает речь иностранными фразами, значения которых не понимает. Ведёт себя нагло, с напором. Баллотировался в депутаты областной думы. Поражений не признаёт, «радеет за благо народа». В Соловце повсюду висят плакаты с его портретами и призывами.

Кристобаль Хозевич Хунта: Заведующий Отделом Смысла Жизни НИИЧАВО. На вид – лет 50. Ярко выраженной латиноамериканской внешности с профилем Мефистофеля. Маг высочайшей квалификации, беспощаден к врагам, с сотрудниками строг, но справедлив. Порой циничен в оценке событий. В людях ценит самокритичность и способность приносить пользу делу. Его любимый лозунг – «Нужны ли мы нам?»

Солоха Тарасовна Басаврюк: Заведующая отделом Линейного Счастья НИИЧАВО. На вид – лет 45. Властная высокообразованная женщина трудной судьбы, но не гаснущей красоты. В паре с Кристобалем Хунтой руководит операциями. Способна на нетри-

виальные решения, основанные на феноменальной женской логике. Умеет быть по-матерински доброй и по-ведьмински жесткой.

Янус Полуэктович Невструев: Голографический портрет бывшего директора НИИЧАВО. На вид – 55 лет. Высокий, седой, стройный. За некоторое время до описываемых событий стал контрамотом и с тех пор навсегда потерян для будущего. Рассказы о нём являются устрашающим примером для Саши Привалова.

Начальник отдела: Пожилой представительный мужчина – видное лицо в компьютерной фирме, где работает Саша. Типичный топ-менеджер.

Господин Катаваси: Пожилой японец, генеральный акционер компьютерной фирмы.

Хома Брут: Гоголевский персонаж, поклонник разгульной жизни и украинских народных танцев.

Вий, Змей-Горыныч, Чёрт, и прочая нечисть – компьютерная графика.

Сотрудники и спецназовцы НИИЧАВО, сотрудники компьютерной фирмы, жители Соловца и Санкт-Петербурга – массовка.

Об авторах

Бачило Александр Геннадьевич (1959). Писатель и сценарист. Окончил Новосибирский электротехнический институт.

Борисов Владимир Иванович (1951). Критик, библиограф, переводчик. Окончил Томский институт автоматизированных систем управления и радиоэлектроники.

Гопман Владимир Львович (1947-2015). Критик и литературовед. Окончил филологический факультет Московского государственного университета. Доктор филологических наук.

Коровёнкова Александра Андреевна. Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н.Ельцина, г. Екатеринбург.

Лем Станислав (1921-2006). Польский писатель, мыслитель и философ. Окончил медицинский факультет Ягеллонского университета в Кракове. Почётный доктор Вроцлавского политехнического института, Опольского университета, Львовского государственного медицинского университета, Ягеллонского университета, университета в Белефельде (Германия).

Лукашин Александр Павлович (1951). Критик, библиограф и исследователь научной фантастики. Окончил филологический факультет Пермского государственного университета.

Неклесса Александр Иванович (1949). Политолог и экономист. Член бюро Научного совета «История мировой культуры» при Президиуме РАН, председатель Комиссии по социальным и культурным проблемам глобализации, руководитель Группы ИНТЕЛРОС <www.intelros.ru>.

Рублёв Константин Александрович (1954-2015). Критик и литературовед, исследователь научной фантастики. Кандидат филологических наук.

Ткаченко Игорь Анатольевич (1960). Писатель и сценарист.

Язневич Виктор Иосифович (1957). Исследователь творчества С.Лема, переводчик. Кандидат технических наук.

Источники

Некlessа Александр. Политология будущего: Стругацкие: футур-текст и российский контекст // Новый мир (М.). – 2014. – № 7. – С. 121-142. – (Философия. История. Политика). – Текст публикуется с небольшими исправлениями и дополнениями.

Гопман Владимир. Прекрасный и яростный мир Арканара: Самой знаменитой книге братьев Стругацких – 50 лет // НГ Ex Libris (М.). – 2014. – 24 июля (№ 25). – С. 5. – (Худлит).

Лем Станислав. 1. Братья Стругацкие / Сост., пер., коммент. и фото В.Язневича // Космопорт (Минск). – 2014. – № 5. – С. 34-38. – (Станислав Лем о...).

Борисов Владимир, Лукашин Александр. Как создавались шедевры // Борисов В. Читатель амфибрахия. – Иерусалим: Млечный Путь, 2014. – С. 130-161. – (Звёзды «Млечного пути»).

Коровёнок А.А. О комическом потенциале поэтонима Кузька на материале повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Сказка о Тройке» // Уральский филологический вестник (Екатеринбург). – 2014. – № 2. – С. 58-62. – (Психолингвистика в образовании).

Рублёв Константин. Блеск голубоватого пенсне, или Как писали критики о фантастике Стругацких // Двести (СПб.). – 1995. – Дек. – № Е (6). – С. 6-31.

Бачило Александр, Ткаченко Игорь. Понедельник начинается в субботу: Синописис полнометражного фильма по мотивам одноимённой повести А. и Б. Стругацких // Сетевой ресурс

Указатель имён

- Amis Kingsley William (Эмис Кингсли Уильям) – 43
Armstrong Neil Alden (Армстронг Нил Олден) – 9
Asimov Isaac (Азимов Айзек) – 63
Balzac Honoré de (Бальзак Оноре де) – 108
Bradbury Raymond /Ray/ Douglas (Брэдбери Рэймонд /Рэй/ Дуглас) – 63
Brunner John Kilian Houston (Браннер Джон Килиан Хьюстон) – 61
Brzeziński Zbigniew Kazimierz (Бжезинский Збигнев Казимеж) – 8, 44
Clarke Arthur Charles (Кларк Артур Чарлз) – 63
Dante Alighieri (Данте Алигьери) – 6
De Gaulle Charles André Joseph Marie (Де Голль Шарль Андре Жозеф Мари) – 13
Debord Guy-Louis (Дебор Ги-Луис) – 31
Diderot Denis (Дидро Дени) – 12
Díez-Hochleitner Ricardo (Диес-Хохлайтнер Рикардо) – 8
Dumas Alexandre (Дюма-отец Александр) – 52
Eco Umberto (Эко Умберто) – 22
Einstein Albert (Эйнштейн Альберт) – 38
Eckhart Meister /Johannes/ (Экхарт Майстер /Иоганн/) – 41
Engels Friedrich (Энгельс Фридрих) – 25, 108
Franciscus / Bergoglio Jorge Mario/, Pontifex Romanus (Франциск /Берголье Хорхе Марио/, папа римский) – 11-12
Gabriel Sigmar (Габриэль Зигмар) – 31
Garsía Márquez Gabriel José de la Concordia (Гарсиа Маркес Габриэль Хосе де ла Конкордиа) – 38
Gauck Joachim (Гаук Йоахим) – 26
Hitler Adolf (Гитлер Адольф) – 36
Ibsen Henrik (Ибсен Хенрик) – 23
Kandel Michael (Кандель Майкл) – 57
Kapuściński Władysław (Капуцинский Владислав) – 60
Kennedy John Fitzgerald (Кеннеди Джон Фицджеральд) – 9
King Stephen (Кинг Стивен) – 39
Koch Erich (Кох Эрих) – 24
Lem Stanisław (Лем Станислав) – 56-63, 67-68, 70
Lewis Clive Staples (Льюис Клайв Стэплз) – 35
Mann Paul Thomas (Манн Пауль Томас) – 30
Marx Karl Heinrich (Маркс Карл Генрих) – 25, 108
Newton Isaac (Ньютон Исаак) – 60
Nietzsche Friedrich Wilhelm (Ницше Фридрих Вильгельм) – 34, 40
Olson Everett Claire (Олсон Эверетт Клэр) – 32

- Rostand Jean (Ростан Жан) – 45
 Schroeder Christa (Шрёдер Криста) – 36
 Swirski Peter (Свирский Питер) – 62
 Vasmer Max Julius Friedrich (Фасмер Максимилиан Романович /Макс Юлиус Фридрих/) – 79, 83
 Wallerstein Immanuel Maurice (Валлерстайн Иммануил Морис) – 8
 Żuławski Andrzej (Жулавский Анджей) – 21
- აბულაძე თენგიზ (Абуладзе Тенгиз Евгеньевич) – 114
- 芥川龍之介 (Акутагава Рюноскэ) – 15
- Абуладзе Тенгиз Евгеньевич (აბულაძე თენგიზ) – 114
 Адамов /Гибс/ Григорий Борисович – 63
 Адамович Александр /Алесь/ Михайлович (Адамовіч Аляксандр /Алесь/ Міхайлавіч) – 114
 Азимов Айзек (Asimov Isaac) – 63
 Айтматов Чингиз Торекулович (Айтматов Чыңгыз Төрөкулович) – 114
 Аксёнов Василий Павлович – 7, 13
 Акутагава Рюноскэ (芥川龍之介) – 15
 Александров В. – 117, 119
 Александрова Татьяна Ивановна – 80
 Андреев Дмитрий Александрович – 13
 Андреев Кирилл Константинович – 110
 Арбитман Роман Эмильевич – 120
 Армстронг Нил Олден (Armstrong Neil Alden) – 9
 Бакштановский Владимир Иосифович – 112
 Бальзак Оноре де (Balzac Honoré de) – 108
 Баранов Вадим Ильич – 106
 Барцевич В. – 100
 Бачило Александр Геннадьевич – 124-172
 Белинский Виссарион Григорьевич – 84
 Белоусов А. – 111, 116
 Бестужев-Лада Игорь Васильевич – 86-87
 Бжезинский Збигнев Казимеж (Brzeziński Zbigniew Kazimierz) – 8, 44
 Бианки Виталий Валентинович – 80
 Бобков Филипп Денисович – 18
 Бойм Александр Соломонович – 75
 Бондаренко Владимир Григорьевич – 121-122
 Бондарчук Фёдор Сергеевич – 12, 19
 Борисов Владимир Иванович – 5, 64-77
 Бочаров Анатолий Георгиевич – 106

- Брандис Евгений Павлович – 89, 99, 102, 114, 118
Браннер Джон Килиан Хьюстон (Brunner John Kilian Houston) – 61
Брежнев Леонид Ильич – 9
Бритиков Анатолий Фёдорович – 88, 91, 99-102, 104, 109, 116, 120
Бродский Иосиф Александрович – 15
Брэдбери Рэймонд /Рэй/ Дуглас (Bradbury Raymond /Ray/ Douglas) – 63
Бугров Виталий Иванович – 120
Булгаков Михаил Афанасьевич – 40, 88
Быков Дмитрий Львович – 19
Ваганова Ирина Юрьевна – 78, 83
Валлерстайн Иммануил Морис (Wallerstein Immanuel Maurice) – 8
Васильева В. – 109, 115-116
Васюченко Ирина Николаевна – 122-123
Великая Нина Ивановна – 118
Верин Владимир – 118
Веселовский Степан Борисович – 79, 83
Владко /Еремченко/ Владимир Николаевич – 91
Волков Константин Сергеевич – 91
Вологдин Ф. – 112
Высоков Н. – 107, 116
Высоцкий Владимир Семёнович – 23
Гагарин Юрий Алексеевич – 9
Гаков Вл. /Ковальчук Михаил Андреевич/ – 120
Гарсиа Маркес Габриэль Хосе де ла Конкордиа (Garsía Márquez Gabriel José de la Concordia) – 38
Гаук Йоахим (Gauck Joachim) – 26
Герман Алексей Юрьевич – 6, 9, 18-19, 21, 24
Габриэль Зигмар (Gabriel Sigmar) – 31
Гитлер Адольф (Hitler Adolf) – 36
Гоголь Николай Васильевич – 42, 88
Голдовский Б. – 95-96
Гопман Владимир Львович – 50-55
Гор Геннадий /Гдалий/ Самойлович – 86, 92
Горбунов Ю. – 95
Горловский Александр Самойлович – 88-89, 118
Горький Максим /Пешков Алексей Максимович/ – 43
Гривнин Владимир Сергеевич – 15
Гридина Татьяна Александровна – 78, 83
Гринько Николай Григорьевич – 73
Громова Ариадна Григорьевна – 86, 110, 118
Гурвич Абрам Соломонович – 119
Гуревич /Горин/ Георгий Иосифович – 91, 120

- Даль Владимир Иванович – 80, 83
Даниэль Юрий Маркович – 53
Данте Алигьери (Dante Alighieri) – 6
Де Голль Шарль Андре Жозеф Мари (De Gaulle Charles André Joseph Marie) – 13
Дебор Ги-Луис (Debord Guy-Louis) – 31
Демидова Александра – 76
Дзержинский Феликс Эдмундович – 54
Дидро Дени (Diderot Denis) – 12
Диес-Хохлайтнер Рикардо (Díez-Hochleitner Ricardo) – 8
Дмитревский Владимир Иванович – 99, 102, 118
Доброхотов Александр Львович – 41
Достоевский Фёдор Михайлович – 70-71, 90
Дроздов Иван Владимирович – 117, 119
Дюма-отец Александр (Dumas Alexandre) – 52
Ельцин Борис Николаевич – 19
Ермилов Владимир Владимирович – 88
Ефремов Иван Антонович – 9, 16, 32, 44-45, 86, 98-102, 105, 108-110, 118
Жулавский Анджей (Żuławski Andrzej) – 21
Ибсен Хенрик (Ibsen Henrik) – 23
Кагарлицкий Юлий Иосифович – 115, 120
Казаков Вадим Юрьевич – 123
Кайдановский Александр Леонидович – 73, 75
Кандель Майкл (Kandel Michael) – 57
Капуцинский Владислав (Kapuściński Władysław) – 60
Кассия Константинопольская – 6
Кеннеди Джон Фицджеральд (Kennedy John Fitzgerald) – 9
Керзин Алексей Львович – 85
Кинг Стивен (King Stephen) – 39
Кларк Артур Чарлз (Clarke Arthur Charles) – 63
Клюева Бела Григорьевна – 53
Ключевский Василий Осипович – 7
Княжинский Александр Леонидович – 76
Ковалёва Наталья Анатольевна – 80, 83
Коган Л. – 99
Козырев Андрей Владимирович – 28-29
Козырев Николай Александрович – 64
Копосов Р. – 14
Коровёнкова Александра Андреевна – 78-83
Котляр Юрий Фёдорович – 85, 89, 117-119
Кох Эрих (Koch Erich) – 24
Кочетов Всеволод Анисимович – 122
Краснобрыжий Иван Тимофеевич – 85, 119

- Лагин /Гинзбург/ Лазарь Иосифович – 93-94
Лебедев Александр Александрович – 118
Лем Станислав (Lem Stanisław) – 56-63, 67-68, 70
Ленин /Ульянов/ Владимир Ильич – 91
Леплинский Ю.В. – 97-98
Лукашин Александр Павлович – 5, 64-77
Лунгин Павел Семёнович – 12
Льюис Клайв Стэплз (Lewis Clive Staples) – 35
Малевич Казимир Северинович – 25
Манн Пауль Томас (Mann Paul Thomas) – 30
Маркс Карл Генрих (Marx Karl Heinrich) – 25, 108
Мелеус А. – 106-107
Мережковский Дмитрий Сергеевич – 43
Месснер Евгений Эдуардович – 33
Мирер Александр Исаакович /Зеркалов А./ – 123
Мишарин Александр Николаевич – 70
Н.М. – 102
Неёлов Евгений Михайлович – 100, 110, 120
Некlessа Александр Иванович – 6-49
Немцов Владимир Иванович – 53, 103, 109
Никитин М. – 65
Ницше Фридрих Вильгельм (Nietzsche Friedrich Wilhelm) – 34, 40
Нудельман Рафаил Ильич /Эльевич/ – 56-61, 63
Нуйкин Андрей Александрович – 115
Ньютон Исаак (Newton Isaac) – 60
Обручев Владимир Афанасьевич – 110
Олсон Эверетт Клэр (Olson Everett Claire) – 32
Оношко Леонид Михайлович – 91
Островский Александр Николаевич – 27
Паламарчук Евгений Александрович – 30
Парнов Еремей Иудович – 115, 120
Пётр I Алексеевич Великий – 12
Платонов /Климентов/ Андрей Платонович – 51, 118-119
Подгорный Николай Викторович – 53
Полилов Николай Николаевич – 40
Ревич Всеволод Александрович – 95, 110, 118
Рерберг Георгий Иванович – 75
Рингис /Агренич/ Анастасия Сергеевна – 19
Ромм Михаил Ильич – 20
Ростан Жан (Rostand Jean) – 45
Ротницкий Владимир Израйлович – 112
Рублёв Константин Александрович – 84-123

- Руденко Роман Андреевич – 30
Рябченко А. – 96
Сабашникова /Волошина/ Маргарита Васильевна – 41
Сагатовский Валерий Николаевич – 112
Свининников Валентин Михайлович – 85, 108-109, 118-119
Свирский Питер (Swirski Peter) – 62
Сербиненко Вячеслав Владимирович – 122-123
Сергеев Сергей Михайлович – 24
Синявский Андрей Донатович – 53
Смелков Юлий Сергеевич – 92-93, 118, 120
Солженицын Александр Исаевич – 15, 50
Соловьёва /Базилевская/ Инна Натановна – 110, 118
Солоницын Анатолий /Отто/ Алексеевич – 73
Софронов Анатолий Владимирович – 122
Сталин /Джугашвили/ Иосиф Виссарионович – 54
Стругацкий Аркадий Натанович – **passim**
Стругацкий Борис Натанович – **passim**
Суровцев Юрий Иванович – 106
Тарковский Андрей Арсеньевич – 12, 70-77
Тихонов Александр Николаевич – 80, 83
Ткаченко Игорь Анатольевич – 124-172
Толстой Алексей Николаевич – 110
Толстой Лев Николаевич – 70
Травинский Владилен Михайлович – 104
Тренин Дмитрий Витальевич – 29
Троцкий /Бронштейн/ Лев Давидович – 11
Урбан Адольф Адольфович – 92-93
Уткин Анатолий Иванович – 36
Ушаков Дмитрий Николаевич – 80, 83
Файнбург Захар Ильич – 106, 112
Фасмер Максимилиан Романович /Макс Юлиус Фридрих/ (Vasmer Max Julius Friedrich) – 79, 83
Федорович Михаил Михайлович – 108, 111
Францев Юрий /Георгий/ Павлович – 53, 110-111, 113
Франциск /Бергольо Хорхе Марио/, папа римский (Franciscus /Bergoglio Jorge Mario/, Pontifex Romanus) – 11-12
Фрейдлих Алиса Бруновна – 73
Фролов А. – 120
Хамраев Али Иргашалиевич /Эргашевич/ – 74
Хрущёв Никита Сергеевич – 15, 20, 52, 56
Цымбурский Вадим Леонидович – 12
Чёрная Наталия Ильинична – 120

- Черномырдин Виктор Степанович – 13
Чернышёва Татьяна Аркадьевна – 113, 119-120
Чумаков В.М. – 119
Шабанов В. – 121
Шапорина Любовь Васильевна – 24
Шварц Евгений Львович – 18
Шек А.В. – 119
Шехтман М. – 120
Шрёдер Криста (Schroeder Christa) – 36
Шубин Лев Алексеевич – 118
Щёлоков А. – 95-96
Эйнштейн Альберт (Einstein Albert) – 38
Эко Умберто (Eco Umberto) – 22
Экхарт Майстер /Иоганн/ (Eckhart Meister /Johannes/) – 41
Эмис Кингсли Уильям (Amis Kingsley William) – 43
Энгельс Фридрих (Engels Friedrich) – 25, 108
Язневич Виктор Иосифович – 56-63
Ярмольник Леонид Исаакович – 19
Яценюк Арсений Петрович – 13