

Мамаева Н.Н.

*О творчестве братьев
Стругацких*



12+

Наталия Николаевна Мамаева

О творчестве братьев Стругацких

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67943133

SelfPub; 2022

Аннотация

Перед написанием любой книги необходимо определить некоторые методологические принципы, которыми будет руководствоваться автор.

Книга построена по простейшему хронологическому принципу: глава – произведение.

Автор не придерживается крайне распространенного ныне «биографического» метода и не стремится трактовать все, что написано авторами через их биографию.

Автор не пытается подменить литературоведение эмбриологией. Это разные науки. История создания большинства произведений хорошо известна. Известно, как они менялись, модифицировались, порой очень сильно. Но читатель имеет дело с законченным произведением. Оно и анализируется.

Естественно, каждый автор имеет свой взгляд на собственное творчество. Ещё более естественно, что каждый читатель (в том числе и критик) имеет право на свой взгляд на творчество этого самого писателя. Совершенно естественно, что эти взгляды не

совпадают и совершенно неестественно, что их несовпадение все время вызывает бурную критику и возражения.

Содержание

Введение	5
Попытка к бегству	15
Этап первый – Мир Поддня	22
Далекая Радуга	49
Конец ознакомительного фрагмента.	59

Наталия Мамаева

О творчестве братьев Стругацких

Введение

Критика – это наука...Как связать, соотнести истерику творца с потребностями общества. Ты понимаешь меня? Выявить соотношение между тяжкими мучениями творца и повседневной жизнью социума – вот что есть задача критики.

– Как ни определяй критику, пользы от нее никакой, вреда же от нее не оберешься...

Стругацкие А.и Б. Хромая судьба.

Перед написанием любой книги необходимо определить некоторые методологические принципы, которыми будет руководствоваться автор. Методологические принципы разумно разместить во Введении. Разумеется, Введение никогда принципиально не читают, за исключением следующих случаев:

1. никаких критических статей о данном авторе нет, так что есть надежда почерпнуть что-либо о нем хотя бы во Введении;
2. читать автора долго и занудливо, поэтому надо быст-

рельно прочитать Введение и использовать полученную информацию;

3. читатель категорически не согласен с автором, и его интересует, кто это такой, и зачем он эту лабудень написал...

Так что Введение все-таки читают. Поэтому во избежание иллюзий, недомолвок и разочарований читателей обозначаем основные методологические принципы:

Чукча – не читатель, чукча – писатель. О творчестве А. и Б. Стругацких написано не слишком много, но все же написано. Многие из этих текстов существуют только в электронном виде. На наш взгляд, бумажная книга и электронная версия – это достаточно разные вещи. В интернете на равных существуют и очень серьезные статьи и замечания (в том числе и на форумах), и замечания типа «Повесть мне очень понравилась, несмотря на то, что мне показалась очень короткой». Поэтому на наш взгляд все-таки пока воспринимать интернет (даже официальные сайты) как серьезный источник затруднительно.

Если же обратиться к «серьезной» «бумажной» критике, то она очень немногочисленна и крайне разнородна. Свести её воедино, во-первых, затруднительно, во-вторых, это скорее задача сугубо научной монографии или учебника, а время создания учебника по Стругацким явно ещё не пришло. Эта книга представляет собой сборник эссе и не ставит своей задачей обзор критики творчества АБС или полемики с ней.

2. Помимо собственно «критики» Стругацких существу-

ют достаточно многообразная «художественная критика». Во-первых, эта саморефлексия самих Стругацких, я не имею в виду «Комментарий к пройденному» и другие статьи, а говорю о самих текстах произведений. Во-вторых, в 1997-2002 гг. вышло три сборника «Время учеников», в которых «новое» поколение российских фантастов предлагало свое продолжение и соответственно свое видение произведений Стругацких. На мой взгляд, именно эта критика представляет наибольший интерес, тем более что общие тенденции здесь явно выражены.

Далее... в современной российской фантастике существует популярный автор, творчество которого фактически представляет собой развернутую критику, диалог, полемику, отрицание... творчества Стругацких – это С. Лукьяненко. Не всегда соглашаясь с вышеупомянутым автором в его оценках и мнении, мы будем активно на него ссылаться.

3. Автор не придерживается крайне распространенного ныне «биографического» метода и не стремится трактовать все, что написано авторами через их биографию. Разумеется, биография АБС в настоящий момент опубликована и хорошо известна, однако анализировать художественное произведение исходя из того, что Захар Купидонович говорил Сидору Аменподесповичу, и как это прокомментировала Гауссина Никифоровна», не входит в наши задачи.

4. Автор не пытается подменить литературоведение эмбриологией. Это разные науки. В настоящее время опубли-

кован «Комментарий к пройденному» Б. Стругацкого, существует автобиографическая книга А. Скаландиса «Братья Стругацкие», где достаточно подробно проанализирована история создания большинства произведений. Известно, как они менялись, модифицировались, порой очень сильно. В принципе, логику авторской мысли проследить можно, но на наш взгляд не нужно. Читатель имеет дело с законченным произведением. Разумеется, такие исследования ценны для психологов, изучающих художественное творчество, но на наш взгляд, они только мешают восприятию целостного произведения. Важно не то, что автор хотел сказать, важно то, что он сказал.

5. Естественно, каждый автор имеет свой взгляд на собственное творчество. Ещё более естественно, что каждый читатель (в том числе и критик) имеет право на свой взгляд на творчество этого самого писателя. Совершенно естественно, что эти взгляды не совпадают и совершенно неестественно, что их несовпадение все время вызывает бурную критику и возражения. Строго говоря, писателям вообще не рекомендуется читать критические статьи о самих себе. Боюсь, что писать – тоже. Поэтому при написании книги автор сознательно не пыталась обращаться к мнению АБС о себе. Ценность любого художественного произведения заключается именно в том, что оно вызывает самые разные взгляды и отклики, в том числе достаточно неожиданные и парадоксальные. Возможно, это не всегда интересно и полезно чи-

тать авторам, но достаточно любопытно другим читателям.

5. Любое критическое произведение может строиться по разным принципам. Можно идти по хронологии, можно идти по темам, можно идти по внутренней логике самого критика. В результате появляется книга, название одной из глав которой звучит, например, следующим образом следующим образом: «И голос прозвучал...». После чего читателю остается только гадать, о чем именно идет речь в данном разделе. Разумеется, идти по темам – работа для критика более легкая и более перспективная. Но, во-первых, у читателя может быть свое видение тем, во-вторых, обозначать название главы как «Экологическая тема в творчестве Стругацких» – это, по меньшей мере, школярство, в-третьих, обозначать эту же тему как «И грянул гром...» – это значит не уважать читателя. Он не обязан понимать аналогии и движения хитрого разума критика. Поэтому книга будет построена по простейшему хронологическому принципу: глава – произведение. Сквозные темы будут обозначаться в соответствующих главах, что, конечно, вызовет неизбежные повторы, но даст возможность читателю ориентироваться в тексте.

Этап нулевой (от ранних рассказов к «Стране багровых туч»)

Я нашел, как применить здесь не стирающиеся шины из полиструктурного волокна с вырожденными аминными связями и неполными кислородными группами.

«Понедельник начинается в субботу»

Вопреки принципам, заявленным во Введении, без литературной эмбриологии все-таки не обойтись. Лично для меня «настоящие Стругацкие» начинаются с «Пути на Амальтею», хотя это, конечно, совершенно субъективное мнение. Для кого-то эта грань проходит по более раннему произведению – «Страна багровых туч», для кого-то – по более поздним, например, по «Радуге» и «Трудно быть Богом». Сам Борис Натанович, как известно, писал, что «настоящие Стругацкие» начинаются с произведения «Попытка к бегству». Тем не менее, если следовать хронологии, вначале были первые рассказы, большинство которых опубликовано в различных собраниях сочинений. Затем «Страна багровых туч» и, наконец, трилогия, описывающая мир Полдня, которой будет посвящена следующая глава.

Перескакивать через этап в книге, построенной по хронологическому принципу, что также декларировалось во Введении, невозможно. Но, к сожалению, сказать о первых рассказах Стругацких ничего, кроме того, что они являются крайне слабыми, нельзя. Впрочем, авторы сами уже все сказали и отнюдь не в «Комментарии к пройденному», а совсем в другой книге: «Фантастика в те поры ещё только-только начинала формирование свое, была неуклюжа, беспомощна, отягощена генетическими болезнями сороковых годов» («Хромая судьба»). Что касается ещё более ранних повестей, написанных Аркадием Стругацким, то по этому поводу сказано немного ниже там же: «Жалок и тосклив был

вид стопки, воплотивший в себе дух и мысль неведомого мне Халабуева. Три тощеньких номера «Прапорщика» с аккуратными хвостиками бумажных закладок и одинокая тощенькая же книжечка Северо-Сибирского издательства, повесть под названием «Стережем небо!»».

Главное чувство, которое вызывают эти произведения – это удивление, что авторы начинающие столь банально и посредственно, так быстро выросли из детских штанишек советской фантастики 1950-ых и вообще из фантастики как развлекательного жанра. Если отбросить некоторые реалии, четко позволяющие отнести время действия к пятидесятым, можно заметить, что большинство современных фантастов, в том числе и учеников и последователей АБС, начинают с того же, но так и не преодолевают этот ранний этап, разве что количественно, переходя сразу от небольших рассказов, опубликованных в журнале «Если» к полномасштабным трилогиям в стиле фэнтези, написанным, впрочем, тем же языком и с тем же набором идей.

Первое «большое» произведение братьев (если не считать повесть «Извне»), не слишком далеко ушло от ранних рассказов. В. Кайтох, с которым автор далеко не всегда согласен, характеризует эту повесть совершенно точно: «Повесть должна была быть и высокохудожественной (то есть иметь «не схематичных» героев), и «научной, то есть популяризирующей наисовременнейшие знания, и развлекательной, держащей читателя в напряжении. Она должна была также

исполнять социалистическую мечту о наиболее полном видении будущего общества». Согласимся с Кайтохом, что повесть действительно спасает только «юмор, настоящая индивидуализация языка, стремление к представлению обычных, человеческих жизненных ситуаций». И не согласимся с ним, в том что повесть спасает «приключенческая начинка», из-за которой она «до сих пор читается». Приключенческая начинка как раз является довольно слабой.

Для автора рубеж, после которого можно говорить о возникновении талантливых писателей, проходит между «Страной багровых туч» и «путем на Амальтею». При этом критерий разграничения является более чем индивидуальным. Первую повесть читать невозможно, вторую можно читать и перечитывать даже в наше время, даже зная её наизусть. Разумеется, такой критерий никоим образом нельзя назвать научным. Поэтому попытаемся разобраться – что же изменилось в следующем произведении Стругацких. Напомним, что одну повесть от другой отделяет всего один год. «Страна багровых туч» была издана в 1959 году, «Путь на Амальтею» – в 1960. Тем не менее, многое изменилось.

Во-первых, герои стали живыми. Если до этого герои были во многом ходячими схемами с некоторыми индивидуальными чертами, да и то всю индивидуальность извлекал из них Юрковский благодаря своей неорганизованности, то сейчас все герои стали действительно полнокровными личностями, а не «вдохновенными до полупрозрачности изоб-

ретателями». Герои заговорили нормальным человеческим языком, что, правда, ужасно раздражало консервативных читателей и критиков тех лет. Практически исчезли нудные описания высокочастотной вспашки и фотонных звездолетов на атомной тяге. Пафос высказываний героев был сведен к минимуму, и от него перестало разить официозом. То есть была написана нормальная качественная приключенческая повесть, не состоявшийся роман-катастрофа, в котором спасение приходит в последний момент. Герои ее не грешили ни излишней правильностью, не демонстрировали, что они являются супеменами, не произносили речей и занимались достаточно понятной читателю работой (изучали звезды и водили звездолет). Уже не столь принципиально, где именно изучаются звезды – на Амальтее или в Средней Азии, и на чем едут продукты – на грузовике или на звездолете.

Это была хорошая остросюжетная приключенческая повесть, хотя, возможно, Кайтох прав, трактуя её как повесть производственную. Во всяком случае, она была свободна от нудных описаний производственного процесса и никому не интересных внутренних проблем героев, характерных для большинства действительно производственных повестей, написанных в то же время в духе соцреализма.

Фантастический элемент был сведен к минимуму, что как ни парадоксально превратило «Путь» в хорошую фантастику, поскольку избавление от пережитков фантастики 1930-50-х годов сделало повесть только лучше. Но при этом

в повести ещё отсутствуют столь характерные для творчества Стругацких философско-фантастические рассуждения, когда некое фантастическое допущение или сюжет ценно не само по себе, а лишь как способ обсуждения некоей философской, социальной или научной проблемы. В «Возвращении» фантастические эпизоды уже будут выполнять эту функцию. В «Пути на Амальтею» главным является не эволюция фантастического элемента, а эволюция элемента бытового.

Попытка к бегству

Возлюби дальнего своего

Первоначальное название повести.

Сами авторы полагали, что «настоящие Стругацкие» начинаются именно с этой повести» («Комментарий к пройденному»). С этим можно поспорить, например, на мой взгляд «настоящие Стругацкие» начинаются со следующей повести «Далекая радуга», а «Попытку к бегству» все-таки следует отнести к ранним произведениям. А вот переломной она, несомненно, является, поскольку в ней содержится ряд идей, которые впоследствии АБС будут развивать в своем творчестве. Кроме того именно здесь впервые возникает литературный прием, который затем станет фирменным знаком АБС – «не объяснять». С точки зрения сюжета, идей, философии повесть все-таки является проходной, поскольку она, конечно, не предлагает читателю поразмышлять над такими глобальными проблемами, как это будет в «Жуке», «Пикнике», «Улитке». Но в смысле работы на будущее повесть является очень важной. Хотя ценность литературного произведения следует определять исходя из него самого, а не из того, насколько оно повлияло на дальнейший творческий процесс.

Поэтому вначале ответим на вопрос, о чем это произведение. «Попытка к бегству» – это повесть о том, возможен

ли прогресс, привнесенный извне и возможны ли попытки вмешательства в историю. Если смотреть на проблему шире, эта повесть о том, возможно ли помочь человеку помимо его воли. Ответ, конечно, нет – и в первом, и во втором случае. И вся логика повести убедительно доказывает это героям. Другое дело, что герои не соглашались с этой логикой, как не будет соглашаться с ней Максим Каммерер. И они в своем праве. Есть логика истории, а есть логика человеческого поведения в историческом процессе. И вопрос выбора здесь зависит только от человека.

Молодые герои повести Антон и Вадим в силу присущего им – как жителям коммунистической Земли и как очень молодым людям – оптимизма считают, что вмешиваться надо, и вмешательство будет гуманным, полезным и очень быстро приведет к желаемым результатам. Савел Репнин с его пессимистическим – вызванным жизнью в XX веке и собственной зрелостью – мировоззрением считает, что вмешательство будет бесполезным, а если и осуществится, то его результаты будут весьма проблематичными, а процесс – длительным и кровавым. Но и он не может не вмешиваться, поскольку человеку свойственно помогать ближнему (и дальнему). Первое название повести, конечно, было более удачным, и в данном случае мы имеем ту ситуацию, когда цензура не помогла отшлифовывать стиль произведения, а лишь повредила ему. Но и авторам можно адресовать упрек. Зачем же они так легко пошли на поводу у цензуры? Приду-

мали бы что-нибудь четвертое (название повести последовательно изменялось следующим образом: «Возлюби ближнего», «Возлюби дальнего», «Попытка к бегству»).

Все критики и сами АБС отмечают, что принципиальным в повести является то, что в ней сталкиваются прошлое, настоящее и будущее. В повести сталкиваются три цивилизации – азиатская доиндустриальная, благополучная земная XXII века и цивилизация Странников, возможно давно уже мертвая, но достигшая немислимых технологических высот, которых Земля достигнет ещё не скоро (в XXV, в XXX веке?). Любопытно, что сейчас современный читатель имеет дело уже с куда большим количеством временных срезов:

Четыре среза времени, в которых живут герои:

Доиндустриальная Саула – азиатская цивилизация с деспотическим типом правления.

Мир 1940-х годов, мир Саула.

Мир 1960-х годов, время написания повести.

Коммунистическая Земля XXII века.

Пять срезов восприятия:

Взгляд жителей Саулы на самих себя. Все естественно и нормально. Все путем. Живем, как живем.

Взгляд обитателя концентрационного лагеря: перед нами огромный концентрационный лагерь, который усугубляет мерзость феодализма, который «и без того достаточно грязен» (а собственно говоря, почему?).

Взгляд жителей XXII века: имеет место локальная ката-

строфа, надо быстро помочь – обусть, одеть, накормить. Ах, нет, не локальная. Всеобщая. Имя катастрофы – другая общественно-экономическая формация. Все равно надо обусть, одеть, накормить, научить, а неправильную формацию уничтожить.

Взгляд человека 1960-х годов, то есть авторов. А вот это уже интереснее. А что, собственно говоря, хотели сказать нам авторы, предлагая подобные сюжеты? Понятно, что герои с их первобытным оптимизмом заблуждаются. Понятно, что Саул смотрит на ситуацию значительно трезвее и как подлинный реалист изучает автомат Калашникова (то бишь скорчер). Но ведь герои все равно будут вмешиваться на протяжении всего дальнейшего XXII века («Трудно быть богом», «Обитаемый остров», «Жук в муравейнике»). И только в ВгВ Бромберг решительно осудит «подмикитчиков», которые пытаются двигать вперед отсталые цивилизации, подталкивая их под это самое место.

Но ведь существует ещё и временной срез, в котором живет читатель. Читатель 1960-х жил соответственно в 1960-х. Читатель 2010-х живет в 2010-х. От Саула с его концентрационным лагерем нас отделяет 70 лет. От Антона и Вадима с их оптимизмом нас отделяет 100 лет. Дистанция почти равная. Чья точка зрения нам ближе? Когда автор читала эту повесть в 1980-х, она испытывала определенное умиление (как и Саул) от наивности героев. Точка зрения Саула представлялась самой разумной. Вадим с его рассуждения-

ми о том, что надсмотрщик Хайра «почти такой же», как он, представлялись явно утопическими. С тех пор прошло 30 лет. От Саула меня отделяет уже 70 лет, от меня тогдашней – 30, от Стругацких – создателей повести – 50. Появляется любопытная возможность посмотреть, как меняется точка зрения и точка зрения на точку зрения. Герои не понимают специфики азиатской деспотии. Она им кажется дикой. Но в силу глобальности своего гуманизма они способны воспринимать её универсально. Все люди есть люди, все люди равны, «каждый носитель разума априорно воспринимается как существо этически равное тебе». Возможно, они более правы, чем Саул, который сразу жестко делит всех на своих и чужих. Охрана поселка, где идет смелый эксперимент по овладению техникой будущего, – это ведь вовсе не профессиональные садисты и их жертвы, как это мерещится Саулу. Люди выполняют свою работу, достаточно скучную кстати. С тем же успехом мы можем объявить, что вся армия Чингисхана состояла из профессиональных эсесовцев. Саул мыслит в рамках своего времени. Разумеется, человек, сбежавший из концлагеря, склонен всюду видеть концлагерь. А не отправился ли Саул обратно в свое прошлое умирать, потому что пришел к этой простенькой и страшной мысли, а вовсе не потому, что ему стало стыдно? Каждый из героев стоит на позициях своего времени (Саул, Антон, АБС, Н. Мамаева), и каждый предлагает свою интерпретацию (разумеется, ошибочную).

Если говорить о той роли, которую сыграла повесть «Попытка к бегству» в дальнейшем творчестве Стругацких, то, разумеется, она была очень значительной. Это было первое произведение, в котором была заявлена тема прогрессорства, прошедшая сквозной нитью через все творчество Стругацких. Здесь же была впервые поднята тема трагического конфликта, которая возникает всегда (!), когда сталкиваются две цивилизации, находящиеся на разных витках развития. Трагедию переживает Земля, сталкиваясь с цивилизациями более развитыми – цивилизация мира «Малыша», цивилизация Странников; или менее развитыми – «Трудно быть богом», «Обитаемый остров». Ту же трагедию переживает и Саула при соприкосновении с цивилизацией Странников. Симптоматично, что концентрационный лагерь возникает на основе более чем благой идеи – овладеть новой технологией. К чему приведет это желание у героев «Далекой Радуги» – мы знаем. Овладение новым знанием всегда драматично, это ведущая мысль творчества АБС. А овладение новым знанием через ступеньку, по-видимому, не просто драматично, а трагично. Ну да, Саула можно понять. Осознав такую истину, куда угодно сбежишь. Тем более, что другого шарика не дадут.

Далее, это произведение, в котором впервые был заявлен принципиальный прием необъяснения. Борис Стругацкий пишет этом следующим образом: «Это первое наше произведение, в котором мы ощутили всю сладость и волшеб-

ную силу ОТКАЗА ОТ ОБЪЯСНЕНИЙ» («Комментарий к пройденному»).

Прием этот следует признать очень удачным. Действительно, какая разница, что именно имели в виду Странники, закладывая свой инкубатор в системе ЕН 9173? Даже если бы авторы это знали абсолютно точно (ну сообщили им об этом Странники по благу), не факт, что мы бы сумели понять идею Странников. Важна же реакция человека на непонятное, а не природа этого непонятного. Поэтому столь наивными выглядят все попытки «учеников» Стругацких объяснить, в чем именно заключалась та или иная тайна.

Хотя именно в «Попытке к бегству» этот прием работает не слишком эффектно. Конечно, не так уж важно, как Саул Репнин сумел попасть в XXII век – ну попалась ему в руки машина времени, забытая Странниками в концентрационном лагере. Хочется не объяснения, но более глубокой смысловой связки – почему Саул решил улететь с Земли на любую другую планету, как он воспринял Землю (что-то же подтолкнуло его к этому решению). Разумеется, напрашиваются более глубокие параллели между Землей и Саулой. Понятно, что цензура мешала, но, в конце концов, можно было разворачивать все действие в Освенциме, а не на строительстве Беломорканала.

Этап первый – Мир Поддняя

(«Путь на Амальтею», «Возвращение» Полдень XXII век», «Стажеры»)

– Вот как ты представляешь себе человечество через сто лет?

– Да так же, как и ты... Конец биологической революции, преодоление галактического барьера, выход в нуль-мир...

– Я тебя спрашиваю, не как ты представляешь достижения человечества срез сто лет. Я тебя спрашиваю, как ты представляешь само человечество через сто лет?

Вернемся снова к проблеме точки отсчета. Считается, что творчество зрелых Стругацких, Стругацких-философов начинается с таких произведений, как «Далекая радуга», «Трудно быть Богом», «Улитка на склоне». Ранние вещи периода «социалистического романтизма» вызывают меньший интерес у читателя, особенно у читателя современного. Критика склонна относить эти произведения к ранним, не слишком удачным опытам, когда авторы находились, с одной стороны, под воздействием «розовой мечты», а, с другой стороны, цензуры, которую еще не умели обходить.

Однако, эта точка зрения не вполне справедлива. Разумеется, «Страна Багровых Туч» – весьма слабое произведение, изобилующее всеми родимыми пятнами отечественной

фантастики 50-60-х годов. Гораздо интереснее то, что уже в 1962 году сами авторы с большой иронией оценили этот свой ранний опыт: «Эти подвиги, похожие на упоенное самоистязание, нелепое с начала и до конца, и этот командир Сандерс, которого бы немедленно сместить... И в первую очередь прикончить бы эту истеричку – Прасковину, кажется... Ну и экипаж подобрался... Сплошные самоубийцы с инфантильным интеллектом» («Стажеры»). Именно эти книги, в которых описывается «светлое будущее Земли», пока еще без всяких «но» («Путь на Амальтею», «Стажеры», «Возвращение. Полдень, XXII век») и будут рассмотрены в данной главе. И они далеко не так просты, как это кажется вначале.

Надо сказать, что свою прогностическую функцию эти произведения явно не выполнили, впрочем, сейчас мысль о том, что фантастическая литература вообще способна выполнять прогностическую функцию вызывает серьезные сомнения. Фантастика скорее дает возможность взглянуть на проблемы нашей сегодняшней жизни под другим, иногда весьма нетрадиционным углом зрения.

В последнее время стало модно исследовать, чего не могли предвидеть писатели-фантасты и что они предсказали не так. Похоже, что фантастика скорее выполняет антипрогностную функцию. То есть, если хочешь узнать, что будет через сто лет, почитай фантастические произведения и думай «от противного». Впрочем, справедливости ради следует сказать, что АБС и не пытались сконструировать техни-

ческую картину мира будущего. Они писали о человеческих отношениях в этом мире.

Мир безоблачного техногенного и одновременно пасторального будущего Полдня теперь представляется явной утопией (справедливости ради следует сказать, что мы еще не дожили до XXII века). Тем не менее, очевидно, что в 2017 году экспедицию «Таймыр-Ермак» в глубокое пространство в направления созвездия Лиры мы не запустим, и что чудесная картина городов, тонущих в зелени, с птерокарами на крышах небоскребов, самодвижущими дорогами, роботами, уничтожающими техногенный мусор и превращающими его в озон, витамины, ионы и солнечный свет, – кажется современному жителю мегаполиса, озверевшему от многочасовых пробок, стоянок во дворах и воздуха, в котором нет не то что кислорода, а даже, похоже, азота, является явной антинаучной фантастикой. Кто-нибудь из любителей Стругацких пытался подсчитать, сколько птерокаров войдет на крышу стандартной многоэтажки, и сколько жильцов в ней живет, учитывая, что с крыши виден город, расположенный на расстоянии нескольких километров. Несчастные птерокары должны стоять в 30 рядов (по вертикали), а уж когда они все взлетят...

Если мы будем оценивать эти произведения как способ моделирования будущего, мы сразу должны будем отказать им в какой-либо значимости, поскольку такое моделирование не выдерживает никакой критики. И ценность их, ко-

нечно, не в этом, равно как и не в технических описаниях. Впрочем, в последнем грехе авторы повинны, только если говорить о самом раннем их произведении. Впоследствии устами Александра Привалова они скажут все, то думают о такого рода фантастике: «Я нашел, как применить здесь нестирающиеся шины из полиструктурного волокна с вырожденными аминными связями и неполными кислородными группами. Но я не знаю пока, как использовать регенерирующий реактор на субтепловых нейтронах. Миша, Мишок! Как быть с реактором?» Присмотревшись к устройству, я без труда узнал велосипед». Так что, учитывая авторскую самоиронию, С. Лукьяненко мог бы и не иронизировать по поводу «осциллографов, успешного строительства коммунизма и фотонных звездолетов на маршруте Земля-Венера» («Спектр»).

Экологические проблемы в ранних произведениях Стругацких лишь слабо попискивают. Земля преобразается совершенно в мичуринском духе. Коллекционный материал на новых планетах собирают безжалостно, летучие пиявки уничтожаются как тип (в смысле, тип полихордовые). Робкий голос героя, поднявшего свой голос в защиту пиявок, тонет в хоре противников.

« – А я этой облаве вот ни столечко не радуюсь, – сказал Матти. – Спокон веков у нас так: бах-трах-тарарах, перебьют всю живность, а потом начинают устраивать заповедники.

– Что это ты? – сказал Сергей. – Ведь они же мешают.

– Вот нам все мешает, – сказал Матти. – Кислорода мало – мешает, кислорода много – мешает, лесу много – мешает, руби лес... Кто мы такие, в конце концов, что нам все мешает?» («Стажеры»).

В итоге несчастных пиявок все-таки истребляют, и даже Юрковский не поднимает голоса в их защиту. Восприятие всего живого на новых планетах, как потенциальных экспонатов, здесь явно доминирует. Охотники перестают стрелять, только по нечаянности убив брата по разуму (кстати, хлороформ и сети, на которые переходит терзаемый раскаянием Поль Гнедых, убивают добычу ничуть не хуже, чем пули).

Экологическая проблематика всерьез ставится только при описании Леониды (глава «Благоустроенная планета»). Да и то, экологическое благополучие здесь понимается достаточно примитивно: на птицах летают, с живых сельскохозяйственных животных можно без ущерба для них срезать мясо, уничтожены комары. В «Меморандуме Бромберга» («Волны гасят ветер») проблемы экологии Леониды, конечно, осмыслены более серьезно. Впрочем, экологическое сознание утвердилось в нашем обществе только в 80-е годы прошлого века, а в фантастическую литературу до сих пор не проникло. Даже самые лучшие из наших фантастов почему-то легко могут предложить нам мир, в котором нет хищников, или в котором существуют только растения (а выделяемый ими кислород кто поглощать будет?).

Итак, экологическая проблема в ранних произведениях уже ставится, причем не на банальном уровне, как очень часто понимают экологическую проблематику даже сегодняшние фантасты: «Давайте беречь природу», а на куда более глубоком уровне моделирование альтернативных взаимоотношений носителей разума и природы.

Наряду с экологической проблематикой в «Возвращении» возникает и ряд других проблем, появление которых вопреки мнению В. Кайтоха, вовсе не является избитым «художественным» приемом. По его мнению, действие здесь «вращается вокруг технического устройства, изобретения или научного открытия, в то время как вводимый при случае «человеческий» мотив вносит проблематику, добавляющую новую грань темы» (построение фразы оставляем на совести автора и переводчика). Описываемое техническое устройство или изобретение в данном случае не является ни самоцелью (как это часто бывает в фантастике), ни художественным приемом. Поправим Кайтоха – не только художественным приемом. Обратим внимание, вокруг каких научных проблем и изобретений разворачивается сюжет «Возвращения»: конструирование альтернативной модели взаимоотношения человека и природы; теория взаимопроникающих пространств; рассуждения о том, что есть информация, как она хранится и накапливается; вопрос о сущности человеческого «Я» и возможности сохранения этого «Я» путем кодирования неких импульсов; анализ темы «человече-

ство и слаборазвитая цивилизация» с прямо противоположной точки зрения — «человечество как слаборазвитая цивилизация» и его взаимодействие с более развитыми партнерами. Даже рассказ «Скатерть-самобранка», воспринимаемый большинством читателей как сугубо юмористический, содержит весьма любопытную подоплеку: унификация техники приводит к тому, что даже профессиональный инженер не в состоянии отличить стиральную машину от автоматической кухни. Есть подающий механизм, есть анализатор, есть транспортный механизм и система терморегулирования. А если бы на Амальтею по ошибке забросили вместо киберкухонь швейные машины? Проблема голода снова бы стала во весь рост. Кстати, на Радуге так и случилось. Канэко стал выращивать «медузы» (транспортные средства), а вместо этого получил киберкухни. С одной стороны, это ошибка снабжения, с другой стороны, это специфика жизни в мире, где все предельно автоматизировано и унифицировано. Унификация может привести к забавным парадоксам, но может и сыграть очень злую шутку.

Возвращаясь к научным идеям у ранних Стругацких... Это уже ни в коем случае не фантастика «ближнего прицела». Это не популяризация хорошо известных ученым, но не известных широкой публике идей. Это рассуждения о тех научных проблемах, которые имеют прямой выход либо на проблемы философские, либо на проблемы социальные. Именно эти проблемы и будут находиться в центре вни-

мания Стругацких практически до конца их творчества, и наличие именно этих проблем и позволяет говорить о фантастике Стругацких как о фантастике философской, и этот первый шаг будет сделан уже в «Возвращении».

Итак, ценность ранних произведений Стругацких вовсе не в том, что они описывают технические достижения человечества через 100 лет (похоже, этих технических достижений не будет, а будут и есть совсем другие). Ценность описания этих достижений, во-первых, в том, что они позволяют обсудить некоторые мировоззренческие проблемы, которые важны для человечества и сейчас, и будут важны через сто лет. Это что касается прогностической и философской функции фантастики.

Что касается социальной функции фантастики, то ценность ранних произведений состоит и не в том, что они предлагают моральный кодекс строителя коммунизма, воплощенный в поступках реальных людей, а в том, что они представляют читателю диалог, полемику, столкновение разных точек зрения. И победитель в этом диалоге отнюдь не определен.

Наиболее показательна в этом отношении повесть «Стажеры». Стажеры – это те, кто осваивают определенную профессию, и, следовательно, выбирают свой жизненный путь, сравнивая, принимая и отвергая разные точки зрения. Прием взгляда на жизнь с позиций юного человека, только входящего в нее, конечно, не нов и более чем стандартен. Здесь

авторы оригинальностью не отличаются. Гораздо интереснее доводы «про» и «контра», которые приводят в пользу своих точек зрения герои произведения. Формально в романе речь идет о соревновании двух систем, полюса которых представлены Бамбергой и Эйномией. Вроде бы побеждает в этом состязании социализм. Однако, обратимся к мнению «самодовольного и тупого» бармена, который является явным представителем идеологии капитализма: «Поэтому спрошу я. Мальчик вырастет и станет взрослым мужчиной. Всю жизнь он будет заниматься своей, как вы это говорите... интересной работой. Но вот, он состарится и не сможет больше работать, чем тогда он будет заниматься, этот мальчик?... В вашей сумасшедшей стране все знают, что деньги это грязь, но у меня в стране всякий знает, что грязь – это, к сожалению, не деньги. Деньги надо добывать». Сколько человек из современной интеллигенции, озабоченные проблемами добывания этих самых денег, и в юности с восторгом читавшие Стругацких, теперь подпишутся под этими словами? Полагаю, что довольно много, особенно в преддверии нищей старости, поскольку ни на интересной, ни на неинтересной работе заработать на достойную старость сейчас невозможно.

На самом деле читателю предлагается выбирать вовсе не между социализмом и капитализмом, ему представляется куда более интересный и сложный выбор: какую цель в жизни следует выбрать, каким образом к ней нужно идти? Чем

при этом можно жертвовать, а чем нельзя? И это далеко не всегда выбор между духовными устремлениями и материальным благополучием. Мария Юрковская, которая вроде бы заклеена в этой книге со своей моралью беспечной стрекозы, ведь вовсе не стремится к материальному благополучию, а стремится к любви (ну, или к бесконечным любовным романам). И, быть может, она права, считая, что «он (ее знакомый учитель) учит детей страшным вещам. Он учит их, что работать гораздо интереснее, чем развлекаться».

Вообще, что делают физики на Эйнонии – работают или развлекаются? Нет, трудятся они, конечно, в тяжелых условиях, «лаборатория плохо защищена от излучений... Тесно. Плохая автоматизация, устаревшее оборудование...»..постель в лифте... Но возникает вопрос – есть ли это труд или развлечение? Давно и не нами было сказано, что наука – «есть способ удовлетворить свое любопытство за чужой счет».

И кто прав? Энтузиасты-физики «крепкие, как алмаз, умные, смелые», которые гробят свое здоровье, чтобы доказать, что гравитация распространяется быстрее света, или работники на Бамберге, которые делают то же самое за несколько космических жемчужин (а вернее за право – пусть призрачное – стать хозяевами собственной жизни). Здесь ведь выбор заключается даже не в том, работают ли люди за деньги, или за идею. В конце концов, какую-то зарплату смерти-планетчики тоже получают. Люди фактически выбирают об-

раз жизни — жить для себя или ради некой абстрактной идеи. Не важно, в чем эта идея заключается. И недаром «отрицательный персонаж» повести, Мария Юрковская так отстаивает свое право «пить свою холодную воду». Любая идеология, хоть коммунистическая, хоть капиталистическая, фактически подминает под себя человека, что хорошо видно из сюжета повести. Впрочем, индивидуалист, выпавший из мира общепринятых идей, всегда обречен на одиночество. Неважно, мещанин он или непризнанный гений. Это вечная проблема, отнюдь не упирающаяся в противопоставление и борьбу социализма и капитализма.

Если произведение «Второе нашествие марсиан» стало обвинением мещанства, то куда более ранние «Стажеры» являются «оправданием» мещанства. Жилин прямо произносит, хотя, конечно, очень в лоб, свой «апофеоз мещанству», посвященный «маленькому человеку» Толе.

В целом, повесть оставляет за человеком право выбора в том, что касается его самого. Похоже, человек свободен в этом выборе вплоть до своей смерти. Юрковский, который «налившись кровью», заорал «Вы что думаете, вам так и дадут сдохнуть ?.. А мы не хотим, чтобы вы умирали, и вы не умрете», фактически сам выбрал именно этот путь и свою, как он и надеялся, безвременную смерть. И вновь мы возвращаемся к тому же вопросу: имеет ли человек право сам решить вопрос, когда и как ему жить, и когда и как ему прервать эту жизнь; и является ли оправданной гибель за идею

(политическую или научную?), или за возможность прожить свою жизнь так, как хочешь?

По-видимому, авторы ограничивают своих героев свободе выбора, лишь, когда они начинают покушаться на права других людей. Шершень, который в поисках за знаниями, превращает своих сотрудников в пауков в банке, явно не вызывает симпатии ни у авторов, ни у читателей. Но где проходит та грань в поисках научной истины, которую можно, а которую нельзя переступить? Можно ли ради получения знаний заставлять жить своих сотрудников в лифте? А присваивать себе результаты их труда? А гибнуть самому? А гибнуть с товарищем?

Повесть имеет открытый финал, как, впрочем, абсолютное большинство произведений Стругацких. Юра Бородин, репетируя свою будущую речь перед товарищами, понимает, что не сможет ответить на эти вопросы и готовит им ответ-притчу, в которой, конечно, никакого ответа не будет, а будут все те же вопросы, о которых мы уже говорили выше.

Кстати, о притчах. Вставные новеллы, притчи, мини-сюжеты впоследствии станут непременным атрибутом «зрелых» Стругацких. И здесь, в ранней повести «Стажеры», они уже появляются. Баллада об одноногом пришельце, рассказ о гигантской флюктации и притча о маленьком человека являются очень типичной для Стругацких. В частности, в первом случае, участникам беседы предлагается между делом решить интеллектуальную загадку, которая на первый взгляд

кажется обычной газетной уткой. Можно, конечно, расценить это и так, что люди не знают, чем заняться в момент вынужденного простоя, и занимаются «ерундой». С другой стороны, здесь читателю дана модель классического научного поиска, и, может, это и есть квинтэссенция всех научных изысканий героев.

Да и герои не так просты и одномерны, как это кажется на первый взгляд. «Жилин тоже тип. Весь в слюнях, и никакого постоянства убеждений. А знаменитый вакуум-сварщик Бородин? Не он ли видел смысл своей жизни в том, чтобы положить свой живот на подходящий алтарь? И кто поколебал его – не логикой, а просто выражением лица? Растленный кабатчик с дикого Запада... Ну не тип ли этот Бородин?» Возможно, героям и не следовало так ярко доказывать, что они не верблюды (то бишь, что не «типы»). Это достаточно очевидно и так. К счастью, герои никоим образом не являются поголовно борцами за светлое будущее и не демонстрируют только какую-то одну черту характера, как это еще было в «Стране Багровых Туч». Впрочем, читатель прекрасно понимает, что те Быков, Юрковский, Крутиков, Дауге, которых он встречал в «Стране Багровых Туч», очень отличаются от героев в «Альматее» и «Стажерах». Это в мемуарах Михаила Антоновича все «такие милейшие и превосходнейшие», так что их «совершенно нельзя отличить друг от друга». Видимо, «Страну Багровых Туч», как раз и написал в минуты досуга Михаил Антонович.

«Полдень XXII века», на первый взгляд, не несет в себе такого полемического заряда, однако, это только на первый взгляд. Во второй главе повести те вопросы, которые так активно обсуждаются в «Стажерах», ставятся прямо в лоб: «Первый: какая польза от звезд? Второй вопрос: если польза даже есть, можно ли принести ее своему поколению?». Формально, в повести правда остается за Кондратьевым и его товарищами – смысл жизни в поиске знаний. И даже то, что сценарий их жизни разворачивается полностью в соответствии с прогнозом скептика Панина, не заставляет их усомниться в справедливости этой идеи. И сами Стругацкие, и их читатели усомнятся в этом гораздо позже, когда в результате стремления к знаниям погибнет целая планета со всем ее населением («Далекая Радуга»). И когда правильные герои будут совершать страшный выбор кого спасти – людей или научные открытия, произведения искусства или их творцов, любимую женщину или детей? Несомненно, смерть всего населения далекой Радуги, безвременна (как и мечталось Юрковскому и Кондратьеву) и при это весьма достойна. Но могут ли они при этом «возблагодарить бога, которого нет, что он создал звезды и наполнил мою жизнь?», как это предлагал герой «Полдня».

Но, может быть, следует возблагодарить Бога за другое? Ведь человечество, по сути, давно уже трудится вхолостую. Мы создаем огромное количество продуктов и товаров и тратим еще больше энергии, чтобы убедить друг друга, что

нам нужно их приобрести. Потом встает еще большая проблема: как утилизировать весь мусор, в который быстро превращаются эти товары? Может быть, смысл жизни и безвременной гибели заключается вовсе и не в научном поиске, а в том, чтобы тратить энергию, по возможности, конечно, «так, чтобы и самому было интересно, и другим полезно». Понятно, что так вряд ли получится, но все же какой-то смысл появляется и в своей жизни и в существовании человечества. Рассуждения об энтропийной функции человечества занимают в «Полдне» два абзаца, один в главе «Самодвижущиеся дороги», другой в главе «Возвращение». Проблемам энтропии и неэнтропийного развития посвящены десятки монографий, но, кажется, эти два отрывка стоят их и являются еще одним образчиком вставного рассуждения, которое не в коем случае не является проходным эпизодом.

Возвращаясь к «Полдню». Самым дискуссионным и вызывающим наибольшее отторжение у читателей, конечно, является «школьный» эпизод повести. Недаром С. Лукьяненко уделил столько внимания этой теме в своем «Звездном лабиринте». У Лукьяненко интернат, описанный у Стругацких, выглядит просто чудовищно, но даже в «Полдне» он вызывает недоумение, если не сказать больше. Сама идея интерната не вызывает отторжения. Идея воспитания детей обществом, а не родителями была одно время весьма популярна в Советском Союзе. Да и английские дети, в конце концов, уже два столетия воспитываются в интернатах, и результаты

скорее положительные. Вызывает сомнения другое, – у всех детей, которые проживают в Аньюдинской школе-интернате, существуют родители. По-видимому, все они происходят из благополучных семей. Тем не менее, ни один из мальчишек ни разу (!) на протяжении всей книги не вспоминает своих родителей. Мир их общения – это мир сверстников, старших и младших товарищей, ну и, разумеется, авторитетом для них является Учитель. По-видимому, эта ситуация является типичной для мир XXII века в принципе. То, что Тойво Глумов («Волны гасят ветер») каждый день созванивается со своей мамой, вызывает у его товарищей явное удивление. Семья, как таковая, в XXII веке переживает явный кризис. Большинство героев либо принципиально одиноки (Валькенштейн), либо предпочитают ограничиваться временными связями (Каммерер), либо их личная жизнь складывается трагично (Антон-Румата, Лев Абалкин и Майя Глумова). Разумеется, это можно трактовать как простую экстраполяцию семейной жизни века XX на век XXII. Но, возможно, здесь можно видеть и нечто другое. Не проистекают ли все несчастья, происходящие с героями, из того, что им перестал быть интересен человек как таковой – не как покоритель Венеры или гордый водитель Д-звездолетов? В результате и они сами, похоже, стали неинтересны себе и ищут забвения в прогрессорстве, покорении новых планет и прочей преобразующей деятельности. Ученики Стругацких очень четко уловили ту тенденцию, равно как и улучшаемые жители нераз-

витых планет, то бишь, мы с вами. «Если честно сказать, и мы, и Саракш, и в особенности Арканар – всего лишь ваши игрушки. Игровые комнаты. Забава для настоящих мужчин. Возможность побегать, пострелять, поконспирировать. Дать волю инстинктам: «Земля для вас слишком скучна, вот самые беспокойные и пишутся в Прогрессоры, как записывались наши древние пресыщенные предки в Черный Легион» (Успенский М. «Змеиное молоко»).

Разумеется, автор не первая заметила, что писателям Стругацким неинтересна личная жизнь их героев, а героям в свою очередь неинтересна своя личная жизнь, а интересна только работа. Чаще всего критика адресовывала этот упрек «Понедельнику», но, разумеется, его можно адресовать практически всему раннему творчеству АБС. К «Стажерам», например, этот упрек более чем применим, о чем уже говорилось выше. Но в «Стажерах» есть маленькое предложение, на которое автор обратил внимание чуть ли не при двадцатом прочтении. Речь идет о фотографии любимой девушки, на которую «нужно смотреть украдкой и чтобы при этом глаза были полны слез...», но «на это никогда не хватает времени. Или еще чего-нибудь, более важного».

Похоже, героям Стругацких действительно не хватает «чего-то более важного», и не это ли определяет их трагическую судьбу? Здесь возможны разные трактовки:

В мире XXII века нет любви, потому что героям она не нужна – она мешает работать и дружить, ну и конечно сози-

дать.

В мире XXII века нет любви, потому что её просто нет. Время такое – время одиночек, неприкаянных людей, время «одномерного человека», время «иметь, а не быть». Кризис гуманизма, кризис человечности. Мир тотального одиночества. Все, о чем писала философия XX века (западная, конечно).

В мире XXII века нет любви, потому что авторы просто не умеют описывать соответствующие чувства (здесь встает проблема стиля). У каждого писателя есть свое слабое звено, у братьев Стругацких это звено заключается в том, что «им это неинтересно». Любопытно, что если в текстах возникает тема физиологической любви, то она подается сугубо в ироническом ключе. «Со стоном, долженствующим обозначать внезапно прорвавшуюся страсть...» («Трудно быть богом»). «Юная марсианка закрыла глаза и потянулась ко мне полуоткрытыми устами. Я страстно и длинно обнял её...Всю» («Стажеры»). Заслуживает ли такого отношения любовь, даже как сугубо физиологический процесс?. Авторам соответствующие чувства вместе с их физиологической подоплекой неинтересны? Или они не умеют писать «об этом»? То есть, героям мира XXII века любовь и секс неинтересны и не нужны, потому что они неинтересны и не нужны самим писателям. То есть писатели экстраполируют свой собственный духовный мир на мир своих героев (омерзительное утверждение из сферы литературной эмбриологии).

Героям XXII века любовь и секс неинтересны и не нужны, поэтому писатели их и не описывают.

Героям XXII века любовь и секс неинтересны и не нужны, потому что писатели не умеют их описывать, но свое неумение превращают в своеобразный литературный прием, а литературный прием в мировоззрение человечество XXII века.

Но вернемся от проблем любви вновь к проблемам школьного воспитания. Профессия учителя и медика в этом мире поднята на недостижимую высоту. Учитель является для детей богом и с высот своей божественности управляет ими как шахматными фигурками. Идея, высказанная в главе «Злоумышленники», должна была поразить читателя своей парадоксальностью. Учитель рискует своим здоровьем, совершает титанические усилия, чтобы не дать детям легкомысленно сбежать из интерната, вместо того, чтобы простым волевым запретом пресечь побег. Но куда больше поражает другое – весьма умелое стравливание подростков. Интересно, а сами авторы это сделали случайно или намеренно? (или у талантливых писателей эта грань в принципе не существует?) Мир «Полдня» оказывается неожиданно жестоким, несмотря на всю свою благостность. Люди не любят ни друг друга, ни самих себя. Христианской морали здесь нет места.

В ранних произведениях происходит еще одна важная вещь – появляются основные герои Стругацких, которые в дальнейшем будут переходить из книги в книгу и определять жизнь социума XXII века – Горбовский, Бадер, Валькен-

штейн, Сидоров, Комов, Каммерер. Удивительно, что эти, в общем-то, достаточно схематичные изначально персонажи сумели органично вписаться в позднее творчество братьев Стругацких и обрести плоть и кровь.

В ранних произведениях определяется и литературный стиль Стругацких-писателей. Многие вполне серьезные критики и даже любители Стругацких считают, что у них нет литературного стиля и литературного языка. Философская и социальная проблематика, интересная постановка проблем, острая дискуссия – все это есть, а литературы нет. То есть, в творчестве писателей присутствует философия, социология, футурология – все это ценно и познавательно, но не литературно. Есть конечно и другие критики – И. Каспэ наоборот очень тщательно анализирует именно язык Стругацких.

Позволим себе не согласиться с этими критиками и согласиться с Каспэ и иже с ней. Представления тех, кто критикует Стругацких за отсутствие стиля и своего литературного языка, кажется восходит к штампам классического литературоведения XIX века. Стругацкие – это все-таки писатели эпохи модернизма, а то, что советская литература XX века творила по законам критического реализма, – это ее (советской литературы) проблема. Жанр, выбранный Стругацкими, жанр фантастики, позволил достаточно далеко уйти от реализма. Возможно, писатели и выбрали этот жанр для того, чтобы не писать о том, что «металл льется, планы недо-выполняется и на фоне всего этого и даже в связи со всем

этим женатый начальник главка действительно встречается с замужним технологом».

Эпиграфом в одной из книг М. Успенского является замечательная фраза: «Не знаю, для чего существует русская литература, но только не для развлечения». Ее справедливость нельзя не признать. Можно восхищаться Толстым и Достоевским, но развлекаться чтением их произведений невозможно. Но кто сказал, что нельзя одновременно развлекаться (когда есть для этого повод) и обдумывать серьезные проблемы, читая одно и то же произведение? Даже в самых грустных вещах Стругацких есть место юмору, и это отнюдь не снижет пафос произведения, напротив без этого юмора, мы бы имели глубокий и безумно скучный философский трактат.

Наиболее характерные приемы характеристики той или иной ситуации также определяются уже в ранних произведениях. Типичным литературным приемом для творчества братьев Стругацких, начиная с самых ранних и кончая поздними произведениями, является прием полифонии (это разумеется не литературоведческий термин), когда одну и ту же ситуацию комментируют разом несколько голосов. Причем, как правило, каждый говорит буквально одно-два предложения. Достаточно рельефно этот прием выступает в марсианских главах «Стажеров» или в беспорядочном обмене репликами физиков на Эйнумии. Потом этот же прием будет использоваться для характеристики феодального Арканара,

для передачи драматизма в «Далекой Радуге» и т.д.

Таким же приемом, который утверждается уже в ранних произведениях, является прием документа. В «Полдне XXII века» в качестве такого документа приводится сообщение о гибели планетолета «Таймыр». Впоследствии, например, в повести «Волны гасят ветер» этот прием станет основным. Прием документа позволяет одновременно решить несколько задач. Во-первых, он создает ощущение достоверности. Во-вторых, в очень сжатом виде дается очень большой объем информации – время действия, география, особенности мышления человека определенного времени, пространство освоенного космоса, описание возникших наук, профессий, специальностей, способов работы и т.д. Если взять шапку какого-нибудь документа из произведения «Волны гасят ветер», то только по одной ей можно составить развернутое описание мира XXII века.

Еще один композиционный прием, возникающий уже в ранних произведениях, – это прием новеллы-вставки (дискуссионно-вставки, рассуждения-вставки и т.д.), в которой обсуждается какая-то философская, социальная или научная отвлеченная проблема. «Отвлеченность» этой проблемы – понятие весьма относительное. Она является отвлеченной постольку, поскольку напрямую не связана с именно теми сюжетными ходами, которые реализуются в данный момент. «Отвлеченной» она является постольку, поскольку речь идет о достаточно абстрактной проблеме – какова методология

науки, в чем смысл науки, где кончаются границы познания, существует ли у научного познания этика и т.д. Но при этом данная проблема является вовсе даже не отвлеченной, а вполне актуальной, поскольку в дальнейшем напрямую выходит на ту конкретную проблему, которую решает герой произведения. Байка Жилина о гигантской флюктуации получает дальнейшее развитие в сюжете. Юрковский радостно кричит Быкову: «Алексей...Ты помнишь сказочку про гигантскую флюктуацию? Кажется, нам выпал-таки шанс на миллиард!». Точно так же в «Жуке в муравейнике» рассказ о судьбе Надежды – это не просто моделирование абстрактной экологической ситуации, а страшный намек на то, какой может быть судьба Земли, если она начнет смело экспериментировать с троянскими дарами Странников. Проблема не является абстрактной и потому, что она отнюдь не абстрактна для авторов. Стругацкие все-таки пишут научную фантастику. Научность ее, конечно, заключается не в том, что социализм победит капитализм (хотя в 1960-е годы очень часто научность трактовали именно так); и не в том, что «пять обычных атомно-импульсных ракет несут параболическое зеркало из «абсолютного отражателя», а в фокус зеркала с определенной частотой впрыскиваются порции водородно-третиевой плазмы...». Научность научной фантастики Стругацких заключается в том, что их действительно волнует философия науки: границы научного познания, моральность науки, объективность познания, структура об-

щества, возможность футурологических прогнозов. Все эти проблемы для автора «братья Стругацкие» были отнюдь не отвлеченными.

Вернемся к тем вставкам, которые присутствовали в «Стажерах». Это сказочка о гигантской флуктуации, рассказанная Жилиным в утешение Юрковскому, и новелла «На острове Хонсю...». Конечно, эти рассказы можно рассматривать как забавный научный анекдот, вставленный в ткань рассказа «для оживляжу». Но функции этих новелл значительно глубже. На самом деле здесь речь идет о методологии научного познания. В обоих случаях Жилин рассказывает совершенно фантастические вещи, которые легче всего объявить газетной уткой: «массовый отлов русалок на острове Мэн, солнечные пятна, расположенные в виде чертежа Пифагоровой теоремы...» Но Жилин предлагает своим слушателям взглянуть на байку как на полноценную научную проблему и предложить логически непротиворечивое методологически грамотное ее решение. Кстати, у самого Жилина это получается очень изящно и просто, а компания планетологов втягивается в интеллектуальную игру с некоторым напряжением. На самом деле предложенная игра – это прекрасное упражнение на развитие логического мышления и творческой интуиции ученого. И научные открытия, как мы знаем из истории науки, не раз совершались по принципу «А давайте представим, что...». Стругацкие с одной стороны воспевают дерзость научного поиска, с другой стороны –

предостерегают от его опасностей. А что если это не новый закон, а просто гигантская флюктуация? И что с этой флюктуацией делать, если она не подчиняется никаким законам, но, тем не менее, существует? «Как быть, если на винт твоей моторки намотало бороду водяного? Распутывать? Беспощадно резать? Хватать водяного за бока?» Проблема эта, несмотря на юмористический характер ее постановки, вполне серьезная. Что надлежит делать ученому, если он столкнулся с принципиально новым явлением, природы которого он не понимает. Например, вполне порядочная электронная частица взяла и стала вести себя как волна, поставив тем самым под сомнение все его материалистические взгляды. А ведь эта проблема когда-то реально встала перед Бором, Гейдельбергом и иже с ними.

Писатели уже в ранних произведениях отказываются от типичных для классической русской литературы описаний природы, интерьеров и облика героя. Если в «Стране Багровых Туч» им еще отдано достаточно много места, то в дальнейшем эти описания сокращаются, а затем и вовсе исчезают, как, впрочем, и описания людей. Мы понятия не имеем, о том как выглядело учреждение КОМКОН, какие там были полы, стены, ковры, портреты на стенах. Мы не знаем был ли Максим Камеррер тощим или толстым, высоким или низким, блондином или брюнетом. В юности он, конечно, был весьма спортивным молодым человеком, что следует из описаний в «Обитаемом острове», но описаний зрелого Камме-

рера и, тем более, его костюма, кабинета, жилища у нас нет. Людей, «в зеленой шляпе и красном пиджаке на голое тело», в романах Стругацких в принципе не встречается.

Можно, конечно, отметить некоторый схематизм в описании характеров. Внутренняя жизнь героев нам, как правило, недоступна. Речь чаще всего идет от третьего лица и даже в редких исключениях, когда повествование ведется от первого лица, внутренний монолог героев сведен к минимуму. Герои не свободны от рефлексии, но рефлексию эту предпочитают не озвучивать. При этом утверждать, что характеры одномерны, что Горбовский добр, Бадер занудлив, Экселенц прозорлив, было бы несправедливо. Герои раскрываются не через внутреннюю саморефлексию, а через свои действия (не на уровне «а он ему как даст»), рассказы других, ситуации, в связи с которыми они упоминаются. Героя раскрывает сюжет, но это происходит не на манер боевика.

Я не буду здесь останавливаться ещё на одной особенности стиля Стругацких, которая определяется ещё в ранних произведениях. Имеется в виду язык авторов, их словотворчество, используемые ими имена, топонимы и фрагменты выдуманных языков. Существуют специальные исследования, посвященные данной тематике, в частности, работы И. Каспэ. Стругацкие как лингвисты великолепны, и этот комплимент необходимо сделать, но данная книга посвящена анализу других проблем.

Таким образом, уже в самых ранних «социалистических»

произведения Стругацких определяются герои, основные литературные приемы и начинается подход к тем темам, которые впоследствии позволят определить жанр, в котором работали эти авторы уже не как фантастику, а философскую прозу.

Далекая Радуга

Разумеется, это было совершенно, однозначно и, безусловно, исключено – написать роман-катастрофу на сегодняшнем и на нашем материале, а так мучительно и страстно хотелось нам сделать советский вариант «На последнем берегу»: мертвые пустоши, оплавленные руины городов, рябь от ледяного ветра на пустых озерах...

Б. Стругацкий Комментарий к пройденному
Выполним пятилетку за оставшиеся три дня!
Из анекдота.

Первый вопрос, который должен возникнуть у читателя (и у критика) по прочтению произведения – о чем это произведение? Если говорить о сюжете, то «Далекая радуга» – это рассказ о том, как целая планета вместе с населением гибнет в результате техногенной катастрофы, являющейся результатом неудачного эксперимента.

На уровне высшего смысла произведения, его можно прочитать по-разному. Многие критики утверждали, что главная мысль произведения – мысль об ответственности науки перед обществом. Ведь именно в результате смелого научного эксперимента Радуга и гибнет. Но вряд ли все можно трактовать так однозначно. Тема науки, научного познания, смысла этого познания и его возможностей является одной из главных в творчестве Стругацких. Звучит она и в «Дале-

кой Радуге», и к этому мы еще вернемся. Но в данном случае проблема ответственности ученого не является ведущей. На протяжении повести даже в самых драматических моментах никто из жителей планеты не бросает упрека физикам-нулевикам. В конце концов, как справедливо замечает Этьен Ламондуа, «Давайте смотреть на вещи реалистически. Радуга – это планета физиков. Это наша лаборатория».

Если уж говорить об ответственности, то скорее следует говорить об ответственности административной. Радуга – это действительно лаборатория физиков, и возникает вопрос – насколько уместно существование при этой лаборатории детских садов, школ и путешествующих по планете туристов. Трагедия Радуги, если уж искать ее истоки, заключается в том, что во главе планеты стоит не жесткий администратор, а прекрасодушный либерал XXII века. Сцены, которые разворачиваются в кабинете директора во второй главе книги, воспринимаются как увлекательный водевиль. И водевиль этот будет иметь трагические последствия. Матвей Вязаницын воспринимает административно-снабженческие склоки как любопытный элемент прошлого, цитату из Ильфа и Петрова, а воспринимать их надо было совсем не так. Ответ Матвея на вопрос Горбовского, что он никогда не видел Волну, поскольку у него не было свободного времени, звучит откровенно беспомощно. А, может, стоило бы и посмотреть?.. И предвидеть последствия. И во избежание трагедии предпринять определенные действия: допус-

кать на планету только научных сотрудников и вспомогательный персонал, отслеживать ход эксперимента, держать все время наготове резервный звездолет большой вместимости... в общем-то, вполне элементарные меры безопасности. Единственная мера безопасности, которая была реально соблюдена, это строительство Столицы на экваторе.

Но это так, к слову. Разумеется, книга не об этом. В данном случае это не более чем отвлеченное рассуждение о том, что можно при желании извлечь из нее. Речь здесь конечно идет не об ответственности административной или научно-административной, а о проблеме человеческого выбора в критической ситуации. Польский исследователь творчества Стругацких В. Кайтох справедливо пишет о том, что авторы поставили классическую этическую проблему, но «не стали решать ее в энный раз... а показали, кто как склонен ее разрешать». Эта этическая проблема является классической для жанра романа-катастрофы, весьма модного в XX веке. Если это более-менее серьезное произведение (а не блокбастер, где герои восемь раз пробегают по одному и тому же коридору и восемь раз взламывают одну и ту же дверь, которая все время оказывается закрытой; интересно, кто же тот злодей, который все время закрывает эту дверь, когда корабль, самолет, отель гибнет, – наверное, помощник режиссера?), то жанр катастрофы дает богатые возможности для анализа спектра человеческого поведения в критические минуты. Как правило, авторы, работающие в этом жанре,

активно пользуются всеми возможностями открывающейся перед ними палитры и представляют самые крайние варианты поведения героев от чудес героизма до подлого спасения собственной шкуры. При этом разумеется, присутствуют все промежуточные варианты – спасение собственной персоны, но без нарушения моральных норм; спасение близкого человека, попытка спасти близких, даже рискуя собственной жизнью, ответственность главного в этой ситуации, который пытается спасти всех; героизм, слезы, мужество, жалобы, истерики... Поскольку Стругацкие представляют читателю мир будущего, где люди умеют справляться со своими чувствами и преодолевать страх смерти («Они там все умеют преодолевать страх смерти...»), то эта палитра существенно обеднена. Практически все население планеты приходит к благородному и правильному решению – спасти детей. В книге имеются всего лишь два исключения.

Во-первых, это Женя Вязаницына, жена директора Радуги, для которой главным является ее ребенок, и она, нарушив все запреты и моральные нормы, пробирается к нему в корабль. Во-вторых, это главный «отрицательный» герой, Роберт Складов, который любой ценой, в том числе ценой гибели детей, пытается спасти любимую женщину. Самый драматический выбор, конечно, разворачивается именно здесь. Это ни в коем случае не выбор эгоиста, как считает Кайтох. Человек спасает не себя, а другого, при этом Роберт отчетливо понимает, что Татьяна в любом случае его возне-

навидит. Это не есть классический конфликт между долгом и чувством, поскольку все жители Радуги выбирают чувство – спасают детей, а не достижения научного прогресса. Это выбор между любовью к ближнему и дальнему – Роберт выбирает, кого спасать – любимую женщину или детей, в общем-то, совершенно чужих для него. Разумеется, авторы пожалели героя и облегчили ему выбор. В аэробусе около десятка детей, во флаере в лучшем случае могут улететь трое. Поэтому Роберт просто не имеет возможности совершить правильный выбор. Всех детей все равно спасти невозможно. Другое дело, что он совершил бы свой выбор даже в том случае, если бы детей было трое. Он должен не просто быть уверенным, что флаер с Татьяной спасся от Волны, а должен впихнуть, – если понадобится и силой, – любимую в звездолет. Но, к счастью, для нервной системы читателя последняя сцена не реализуется.

В. Кайтох считает, что Роберт Складаров, герой-мещанин совершает показательно «неправильный» выбор. А почему, собственно, мещанин?.. и почему неправильный? Поступок Роберта можно определить как угодно – трусость, эгоизм, подлость, но при чем тут мещанство? И какой выбор, с точки зрения критика, здесь бы был правильным? Спасти детей, исходя из ситуации, никто их трех взрослых участников трагедии – испытатель Габа, физик-нулевик Складаров и воспитательница Татьяна Турчина – не могут. Выбрать для спасения только трех из десяти им не позволяют этические

критерии. По-видимому, с точки зрения Кайтоха, правильный выбор – это остаться всем троим возле мертвого аэробуса и героически погибнуть вместе с детьми, по возможности скрасив им последние минуты жизни. Может, это действительно единственно возможный выход, но вряд ли его можно назвать правильным, впрочем, в такой ситуации правильный выбор вообще невозможен, и это есть вполне реалистическая психологическая картина.

Принципиально, на мой взгляд, то, что именно условно отрицательные герои в этой ситуации ведут себя наиболее человечно и психологически достоверно. Жители Радуги, которые перед лицом смерти активно и дружно строят подземное убежище и конвейерные цеха, переснимают научную документацию, неторопливо беседуют на разнообразные темы, бродят в полях, обсуждают произведения живописи, героически скрывая страх смерти, выглядят не слишком убедительно. И если бы не фраза «и кто-то отвернулся, и кто-то согнулся и торопливо побрел прочь, натываясь на встречных, а кто-то просто лег на бетон и стиснул голову руками», – читатель мог бы вообще не поверить авторам. Мир Радуги, мир будущего, мир XXII века, – это мир «радио», и авторы все время вольно или невольно это подчеркивают. Можно спорить, видели ли авторы в этом достоинство этого мира, или его недостаток, или достоинство, превратившееся в недостаток, или имманентно присущую этому миру черту, которую как не оценивай – все равно не изменишь, но не за-

метить очевидного невозможно.

Мир XXII века эмоционально беден. Это чувствуется и в «Радуге», и в других произведениях. Герой повести «Трудно быть богом» может любить только на далекой планете, поскольку феминизированные девушки Земли соответствующих чувств не вызывают (Анка – это, прежде всего «свой парень»); любовь Майи Глумовой и Льва Абалкина шокирует окружающих, можно приводить и другие примеры, и об этом уже говорилось в предыдущих главах. Можно предположить, что сами люди XXII века относятся к этой своей эмоциональной скудости отрицательно, хотя и признают ее. Рассуждения физика Альпы в этом смысле вполне показательны. Он понимает, что идея согнать художников и поэтов в лагеря и заставить их работать на науку, по меньшей мере, глупа и более того «мысль эта глубоко мне неприятна, она пугает меня, но она возникла... и не только у меня». Герои без труда совершают правильный выбор – никто не дает взятки, не пытается штурмовать звездолет, не шантажирует начальство, не падает на колени перед Горбовским. Это и вызывает вполне обоснованные подозрения. Да, кидаться в люк звездолета, расталкивая локтями всех, в том числе женщин и детей, разумеется, некрасиво, негуманно и непорядочно, и даже подло, но... человечно. И единственным человеком на этой планете оказывается «отрицательный» герой, которому чужд «весь этот нечувствительный мир, где презирают ясное, где радуются только непонятному, где люди забыли, что

они мужчины и женщины». И поэтому я категорически не согласна с В. Кайтохом, что выбор Роберта Склярова есть «мудрость мещанина».

Выбор Склярова оправдан потому, что он человечен. Выбор героев Радуги правилен, благороден, добродетелен и удивительно морально бесплоден, вплоть до абсурда.

В самом деле, какие могут быть дела у Матвея Вязаницына в его кабинете за час до гибели планеты? Он говорит замечательную в своей нелепости фразу: «У меня масса дел, а времени мало». Какие у него могут быть дела? Приводить в порядок документы, которые через час обратятся в пепел вместе с ним?

А, может быть, и тут все гораздо глубже и тоньше. Просто не может быть вместе с людьми человек, который не смог спасти от гибели планету, хотя и обязан был это сделать; который не увидел перед вечным прощанием своего ребенка и даже не попытался это сделать; который не употребил свою власть директора, чтобы пропихнуть собственного ребенка и супругу в звездолет первыми, которому даже в голову не пришло, что это можно сделать, наплевав на все правила, просто потому, что он их любит? Может проще в такой ситуации можно укрыться за делами, которые никому не нужны?

Итак, все герои кроме нескольких человек, совершили свой правильный выбор. «Неправильный выбор» оказался бесплодным – Роберту все равно не удалось спасти Таню, большинство детей планеты спасены и даже пачку материа-

лов с наблюдениями о Волне удалось засунуть в звездолет.

Но ведь перед героями помимо выбора – спастись самим или спасти детей – стоял и еще один выбор – выбор между спасением научной документации и физиков-нулевиков, «носителей нового понимания пространства, единственных на всю Вселенную» и спасением детей. Кайтоху такой выбор представляется надуманным. По его мнению «проблема не могла представиться читателю горячей, аутентичной проблемой современной нам действительности» – поскольку выбор и так был очевиден, и сама постановка проблемы казалась критику надуманной.

Но ведь в мире XXII века эта проблема вовсе не надуманна. Наука является смыслом жизни, фетишем и богом этих людей. Вспомним из «Понедельника» – «И они приняли рабочую гипотезу, счастье в непрерывном познании неизвестного и смысл жизни в том же». Люди выбирают (в данном случае не выбирают) не абстрактную науку, а смысл своего существования. Рассуждения о природе и смысле научного познания, которые ведутся в очереди за ульмотронами, отнюдь не случайны. Для физиков, а большинство планеты составляют именно физики, только наука является тем богом, которому можно служить. «Избавиться от всех этих слабостей, страстей, эмоций – вот идеал, к которому надо стремиться», и судя по поведению большинства героев, они близки к этому идеалу. Выбор между детьми и научным знанием – это отнюдь не случайность и не любопытный парадокс.

Наука – это святое, человек должен спасти святое. Открытым остается вопрос можно ли говорить об ограниченности авторов, которые столь откровенно и примитивно утверждали примат науки, а можно восхищаться творческим мастерством, с которым они опровергли этот собственный тезис.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.