



# ШЕСТИДЕСЯТЫЕ...

## Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий ПРО КРИТИКУ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ\*

*Швейк тщетно старался завязать разговор с ефрейтором и по-дружески объяснить ему, почему ефрейторов называют ротной язвой.*

*Я. Гашек*

### 1. Преамбула

Вид художественной литературы, именуемый научной фантастикой, существует. Другое дело, что многочисленные попытки теоретически отграничить научную фантастику от других видов художественной литературы не привели к сколько-нибудь определенным результатам. Мы поэтому исходим из предположения, что нормальный человек интуитивно улавливает разницу между, скажем, «Искателями» Гранина и «Туманностью Андромеды» Ефремова и между «Аэлитой» Толстого и народной русской сказкой про Лихо Одноглазое. Итак, научная фантастика существует. Она существует для того, чтобы удовлетворить

---

\* «Исследование-декларация» (по авторскому определению), написанное в 1962 г. и частично вошедшее затем в статью «О советской фантастике». Эти работы так и не дошли в то время до читателя и были опубликованы лишь много лет спустя — в первой половине 90-х. — *Примеч. составителя.*

**Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991 (первопубликация).

естественное стремление человека к необычному, будить воображение, утолять любознательность. Это специфическая цель научной фантастики, и это знает каждый фантаст. (Хотя до сих пор еще попадаются скучные личности, которые хотят, чтобы научная фантастика выполняла функции учебников для средней школы.)

Чтобы покончить с банальными истинами, приведем еще две.

1. Современная научная фантастика отягощена многочисленными недостатками.

2. Тем не менее она является одним из наиболее массовых, наиболее читаемых видов литературы.

Отсюда следует тривиальный вывод: научной фантастике нужна доброкачественная критика.

## **2. Научная фантастика, какой ее видим мы**

Начнем с того, что с нашей точки зрения нет принципиальной разницы между научной фантастикой и другими видами литературы и между работой писателя-фантаста и любого другого писателя-беллетриста. Как и всякий вид литературы, научная фантастика не однородна, она содержит ряд различных идейно-тематических течений. Вот некоторые из них: судьбы величайших изобретений и открытий современной науки; создание образа человека будущего — романтического героя; создание образа обыкновенного человека будущего, принципиально не отличающегося от героя нашего времени; создание гротескных ситуаций, как следствий столкновения человека с необычными свойствами природы. Как и любой честный писатель-беллетрист, писатель-фантаст в своем творчестве проделывает какую-то эволюцию, совершенствуется, иногда меняет взгляды. Писатель-фантаст, начиная работать над произведением, ставит перед собой определенную задачу, вытекающую из его взглядов и вкусов, и решает ее характерными для себя средствами, применяя ему одному присущие методы воздействия на читателя.

Как и в любом другом виде литературы, в научной фантастике правомерны все проводимые идеи и все разрабатываемые темы (за исключением, разумеется, идей и тем, противоречащих коммунистическому мировоззрению). О критике речь еще будет впереди, но заметим, что как и всякий писатель-беллетрист, фантаст крепко держится за свои взгляды, и если критика не способна эти взгляды изменить, то это между прочим может означать и слабость позиций критики. Отметим, наконец, что, как и в любом другом виде литературы, в научной фантастике есть случайные авторы и авторы-новички. Бывают и халтурщики — тоже как и в любом другом виде литературы.

Такова научная фантастика с нашей точки зрения, и возможностей для другой научной фантастики мы не видим.

### **3. Научная фантастика, как ее видят критики**

Все, изложенное в предыдущем разделе, критика игнорирует. Вот как выглядит современная научная фантастика с точки зрения одной критикессы — с точки зрения, которая представляется нам довольно характерной.

«...Очень уж трудно обнаружить в... этих произведениях... индивидуальность пишущего, его личную особую тему. Попробуйте различить писателей-фантастов по голосам, попытайтесь найти в каждом из них своеобразие — у вас это вряд ли получится...» «...Большинство наших фантастов по большей мере озабочены только одним: они стараются писать как можно более фантастично, вовсе не заботясь о том, чтобы подняться «просто» до настоящей, хорошей литературы. Вот почему главное для них — некая гипотеза, а все остальное: характеры, конфликты, сюжет — не более чем «упаковка». Берется набор стандартных ситуаций, характеристик героев, описаний — набор, напоминающий коробку с планками, винтами и колесиками из детского конструктора... Все это замешивается на дрожжах более или менее реальной научной гипотезы, потом выливается в многократно использованную форму

«новеллы ужасов», детектива, монолога «раскаявшегося скептика» или «пламенного энтузиаста» — и рассказ готтов». Как видите, от первого абзаца предыдущего раздела не осталось камня на камне.

Не менее любопытные сведения о нашей научной фантастике мы узнаем из других критических работ. Безграмотными невеждами оказываются научные фантасты, коим по сюжетным надобностям потребовалось выскочить за пределы современных научных представлений. Скучными техниками оказываются, с другой стороны, те фантасты, сюжетные надобности коих позволили им существовать на грани возможного. Критики из среды самих научных фантастов изобретают прелюбопытные теории, суть которых сводится к тому, что лишь направление, представленное автором теории, является истинным, а остальные направления следует карать беспощадно. Вот и второй абзац предыдущего раздела разнесен в пыль.

Таким образом, общая картина борьбы критики против научной фантастики выглядит так. Берется вся научная фантастика — скажем, за последние три года. Заметьте, если мы говорим «вся» — это значит вся. Молодые и старые. Новички и маститые. Халтурщики и честные. Способные и бездары. Произведения 59-го года и произведения 61-го. Все смешивается в кучу. Из этой кучи, как изюм из батона, выбирается самое неудачное и подвергается осмеянию. При этом, как правило, происходят такие вот вещи. Например, кто-нибудь из этой кучи авторов страдает склонностью к штампам. Берут из него пример, поднимают этот пример на надлежащую сатирическую высоту и объявляют: «Вот они какие, эти нынешние фантасты!» Попробуй потом оправдайся... Но мы забежали вперед.

Такова научная фантастика, которую видит критика, и никакой другой она почему-то не видит.

#### **4. Критика, какой ее видим мы**

Интересно, что бы сказал А. Н. Толстой, если бы увидел на третьей полосе какой-либо литературной газеты такую заметку:

## НЕ ТО!

Я не раз пытался представить себе образ честного интеллигента, принявшего Октябрьскую Революцию. В воображении возникали образы самоотверженных людей, проводивших дни и ночи в тифозных бараках, с воспаленными от бессонницы глазами заседающих у Луначарского, беззаветно идущих в бой за молодую Республику.

Счастливый случай помог мне избавиться от заблуждений. Я прочитал книгу А. Н. Толстого «Восемнадцатый год». И теперь доподлинно знаю, чем занималась интеллигенция в дни Революции... Конец семнадцатого года. Необычайные трудности испытывает молодая Республика. Рабочий Рублев с гранитного цоколя памятника Александру III агитирует солдат повернуть штыки в защиту революции. И вот «здесь же у памятника остановился по малой надобности широкоплечий человек с поднятым воротником. Кажется, он не замечал ни памятника, ни оратора, ни солдат с узлами». Позже оказывается, что это интеллигент Телегин. Вот он, образ честного интеллигента по А. Толстому! Он не проводит дни и ночи в тифозных бараках! Он справляет малую надобность, не замечая ничего вокруг!

(С иронией и жалостью:)

Хочется искренне поблагодарить редактора издательства, позволившего автору донести до нас живое дыхание великого прошлого.

*Ж. Обмылкин, журналист*

Классик советской литературы был бы наверняка удивлен таким лихим и странным толкованием образа Телегина. А вот нас, простых советских научных фантастов, этакой лейб-гусарской атакой в пешем строю — сабли наголо, на нижней губе изжеванная пахитоска, холодно и спокойно поблескивает голубоватое пенсне — не удивишь. Мы уже привыкли. Мы только слабо повизгиваем, когда нам в бок втыкают золоченую авторучку. Хочется иногда, конечно... но...

К сожалению, в советской научной фантастике не создано пока еще ни одного произведения, достойного стоять хотя бы полкой ниже «Восемнадцатого года». Вероятно, именно поэтому разбором научно-фантастических произведений никогда не занимаются генералы-от-критики. Их как-то не тянет. А может быть, они просто не знают, что есть у нас такая научная фантастика, в которой честно и профессионально работают уже несколько писателей. Редко-редко (и такие события отмечаются у фантастов иллюминацией и сатурналиями) величественно выступит с проблемной статьей критический майор или полковник. Обычно же критическим обслуживанием научной фантастики занимаются ефрейторы. Иногда унтер-офицеры. В порядке отхожего промысла. И вот берет автор научно-фантастического произведения какую-нибудь литературную (а то и экономическую) газету, распахивает ее на какой-нибудь странице, судорожно пробегает штурмовой опус Ж. Обмылкина, журналист-ефрейтора, похожий на хриплую команду: «Сдетьшинеля!», и жалобно стонет: «Ну за что же? Ну неужели он действительно не понял? Ну что за кретин!»

Представим себе, что при этой сцене присутствует сам журналист-ефрейтор. «Ты это брось, — с ленивой ухмылкой скажет он автору. — Чего там еще понимать? Все и так ясно». И, наверное, ему действительно все совершенно ясно. Небрежно, не глядя, берет он очередную научно-фантастическую повесть, бегло проглядывает ее, молча спешивается, обнажает саблю и идет в атаку. Таковы рефлекс критического лейб-ефрейтора.

Несколько (а в некоторых случаях и гораздо) более сложны рефлекс унтер-офицера. Если принципы ефрейтора характеризуются просто возгласом: «Р-руби!», то принципы всякого уважающего себя унтер-офицера всегда заключаются им в следующую стандартную схему:

- А. Наши ученые, одну за другой, завоевывают вершины науки.
- Б. Развитие науки вызывает огромный спрос на научную фантастику.
- В. И это не удивительно.

Г. В последнее время после долгого периода застоя научная фантастика наконец проснулась.

Д. Появились новые авторы (Иванов, Петров, Сидоров, А. Н. Лев-Толстой), которые очень увлекательно написали про завоевание Венеры, про завоевание недр Земли и про достижения геронтологии.

Е. Но все ли у нас благополучно?

Ж. Не все. Бытуют еще некоторые недостатки. Образов нет. Людей нет. Художественного вкуса нет. Мастерства нет. Ничего нет. Скучно. Грустно.

З. Хочется пожелать нашим фантастам еще больших успехов.

Если ефрейторы унижаются все-таки до атаки на одного отдельно стоящего автора, то унтер-офицеры, как мы уже говорили, никак не способны подняться до этого. Он критикует оптом, окружая и перемалывая сразу целые подразделения авторов. Очевидно, унтер-офицеру тоже все ясно. Он явно считает, что понимать тут нечего, и потрошит научную фантастику, не замечая, где кончается один автор и начинается другой.

Кто станет спорить, что критик имеет полное право расчленивать и исследовать литературное произведение, а автор имеет не меньшее право жалобно закричать: «Увы мне, опять не поняли!» Это несомненно бесспорное положение становится спорным, когда речь заходит о научной фантастике. Вот мы считаем, что это положение следует распространить на научную фантастику. Мы считаем, что критику в любом случае невместно заявлять: «Чего-де там понимать? Все и так ясно».

Мы считаем, что научного фантаста тоже можно понять, а можно и не понять. Переведем это на привычный ефрейторам язык письменного приказа: «Критикам навсегда запомнить надлежит, что всякий честный писатель-фантаст — это прежде всего писатель, обремененный мыслями и идеями и удовлетворение свое ищущий «в освобождении от груза своих мыслей», как говаривал Моэм, и пишущий потому, что не может не писать».

Такова критика, которая у нас перед глазами, и другой критики мы не видим.



## 5. Критика, какой мы бы хотели ее видеть

*(С приложением списка некоторых запрещенных приемов)*

Мы боимся, что нам опять придется говорить банальности. По нашему глубокому убеждению, критикам следует работать так (мы хотим сказать, что если бы мы были критиками, мы работали бы именно так):

1. Заинтересоваться данной книгой. (Только не говорите нам, что в нынешней фантастике нечем интересоваться — мы все равно не поверим: мы же интересуемся. Есть, правда, критики, которые не любят научную фантастику вообще, — о них речи нет, пусть они критикуют то, чем они интересуются.)

2. Несколько раз внимательно прочитать книгу. (Иногда это бывает трудно, но это же ваша работа! Писать тоже трудно, уверяем вас.)

3. Постараться понять замысел автора. Путеводной звездой да послужит вам мысль о том, что таковой замысел наличествует почти всегда. (Тут, главное, не закричать еще над обложкой: «Чего там, все ясно!» Остальное пойдет как по маслу.)

4. Разобраться в художественных средствах, которыми пользуется автор для проведения своего замысла (при этом по возможности не стремитесь рассматривать каждый необычный эпизод как элемент разнузданного развлеченчества. Так, например, появление на страницах кошмарного чудища отнюдь не всегда задумывается автором-фантастом только для того, чтобы не дать заскучать читателю).

5. Оценить замысел и художественные средства и установить, насколько они соответствуют друг другу. Это самый существенный момент. Выяснение, как соотносятся форма и со...

Знаете, это все, наверное, уж слишком банально. Вы, вероятно, нас уже поняли, товарищи критики. По сути дела мы хотели бы только, чтобы вы были добросовестны. И еще. Есть такое понятие — запрещенный прием. На всякий случай список таких мы прилагаем.

## СПИСОК ЗАПРЕЩЕННЫХ ПРИЕМОВ

1. Лихие наскоки журналист-ефрейторского типа. Нехорошо, нечестно выдирать из произведения одну-две строчки, обставлять выданное насмешливо-уличающей фразеологией и сбывать то, что получилось, неприхотливым редакторам. Нехорошо, например, взяв на рассмотрение известный тургеневский рассказ, тщательно выписать оттуда все, что говорит немой Герасим, язвительно заметить, что во всем могучем русском языке автор находит только одно мычание, и снести этот нехитрый опус в редакцию, озаглавив его «Ни му, ни му».

2. Обвинение научной фантастики в восьмом, девятом и прочих смертных грехах. Обычно этим занимаются критики, которые научную фантастику терпеть не могут и потому видят в ней источник разнообразных бед. Нехорошо, нечестно фантастов, по каким-то соображениям вышедших за пределы современных научных представлений, либо обвинять в подрыве достоинства науки, либо объявлять ответственными за появление прожектеров и всяких там перпетууммобилистов. Обвинения, при всей их нелепости, звучат очень обидно прежде всего потому, что практически каждый фантаст очень любит науку и презирает перпетууммобилистов. Современным фантастам остается утешаться мыслью о том, что в том же положении оказываются Гомер и Сирано де Бержерак, ответственные, по мнению нынешних критиков, за появление в отдаленные времена такой армии изобретателей вечного двигателя и искателей трисекции угла и квадратуры круга, что Парижская Академия наук вынуждена была отгородиться от нее специальным постановлением.

3. Унтер-офицерские шалости и передержки разных калибров. Например, передержка крупного калибра. Нехорошо, нечестно, взяв рассказ Уэллса «Яблоко» и кокетливо спутав цель с методом, объявить великого фантаста-реалиста мистиком-мракобесом на том основании, что в рассказе имеется одно яблоко с древа познания. А вот передержка калибром поменьше. Уцепиться за естественное желание какого-нибудь героя светлого будущего поспать, попить или поесть и торжествующе воскликнуть:

так вот каковы по мнению автора заветные стремления героев — покорителей иных планет! Нехорошо, нечестно.

Если критики откажутся хотя бы от этих трех перечисленных запрещенных приемов, то даже при прочих равных условиях мы увидим почти такую критику, какой мы хотели бы ее видеть.

## **6. Должны ли писатели заниматься критикой фантастики**

В идеале — не должны. Писатели вообще гораздо более миролюбивы, чем критики. Но уж очень донимают иной раз ефрейторы и унтеры — без всякой, что самое печальное, пользы для себя и для других. И вот тогда писатель, потный от злости, хватается неуклюжую критическую рапиру и начинает неумело тыкать ею в серую критическую массу.

А теперь, расставаясь с читателями, хочется пожелать нашим критикам еще больших успехов.

*Аркадий Стругацкий*

### **«ДВИЖУЩЕЙ СИЛОЙ БУДУЩЕГО ОБЩЕСТВА ЯВИТСЯ УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ДУХОВНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА»\***

(Отрывок из выступления на встрече писателей-фантастов и ученых «Человек и будущее»)

В советской, да и в зарубежной фантастике о человеке будущего пишется еще очень мало. Каков будет он, этот человек? Очевидно, он будет лишен таких пережитков прошлого, как приобретательство, эгоизм, зависть. Зато в полной мере откроются его духовные возможности.

---

\* **Источник:** Стругацкие о себе, литературе и мире (1959–1966). — Омск: МП «Щефей»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1991. (Первопубликация: Техника — молодежи. — 1962. — № 12.)

И в этой связи задачи писателей-фантастов, как ни странно, усложняются. Как, например, показать конфликты между людьми будущего? В какой форме эти конфликты будут проявляться? Видимо, основой их будет та же борьба, но борьба не добра со злом, а... добра против добра.

В этих конфликтах будут сталкиваться два или несколько положительных героев, из которых каждый убежден и прав по-своему и в чистоте стремлений которых никто не сомневается. Они и в ожесточенных столкновениях останутся друзьями, товарищами, братьями по духу. На чьей же стороне будут в таком случае симпатии автора?

Проблема человека большая и сложная, над ней предстоит еще немало потрудиться писателям-фантастам.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*  
**ЧЕРЕЗ НАСТОЯЩЕЕ — В БУДУЩЕЕ\***

(Выступление в дискуссии под рубрикой  
«Мастерство писателя. Литература и наука»)

Если принять во внимание, что в наше время наука стала фактором первостепенного общественного значения, важнейшим аспектом Ее Величества Действительности, то вопрос «Писатель и наука» без труда сводится к не новому уже и по-прежнему сложному вопросу «Писатель и действительность». Но такая постановка вопроса слишком обща; она приводит к банальностям, вроде: «Неудержимо стремительный прогресс науки на глазах меняет повседневную жизнь...», «В своем стремительном развитии наука формирует у человека совершенно новое мироощущение...», «Возник и неудержимо растет массовый человек нового типа — научный работник...» и так далее. Поэтому мы позволим себе несколько сузить вопрос и поговорить на тему «Писатель-фантаст и наука». Сразу оговоримся,

---

\* **Источник:** Стругацкие о себе, литературе и мире (1959–1966). — Омск: МП «Цефей»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1991. (Первопубликация: Вопросы литературы. — 1964. — № 8.)

это вовсе не значит, что мы признаем за фантастикой какую-то особую жанровую специфику. Просто вопрос о роли науки в литературной фантастике ставится в последнее время как-то излишне остро.

Прежде всего, что такое писатель-фантаст? Пресса распространяет мнение, будто писатель-фантаст есть либо крылатый мечтатель, либо генератор идей, либо популяризатор и бард науки, либо то и другое и третье вместе. Он крылато мечтает о грядущих достижениях науки, исходя из достижений науки сегодняшнего дня. Он занят генерированием научных идей, которые впоследствии поразят потомков мощью и глубиной предвидения. Он популяризирует и воспеваает науку, вплетая скучноватые специальные сведения в роскошный ковер яркого и острого сюжета. Можно согласиться с таким мнением, а можно и не согласиться. Мы, например, соглашаемся, но считаем, что оно далеко не исчерпывает многообразия фантастики. Проваливаются куда-то Уэллс, Лем, Брэдбери и, что самое обидное, последние повести братьев Стругацких.

Функциональные определения задач фантастики только мешают и сбивают с толку. Правда состоит в том, что писатель-фантаст — это прежде всего такой же писатель, как и все остальные, — обремененный мыслями и идеями, удовлетворение свое ищущий «в освобождении от груза своих мыслей» (как говорил Моэм), пишущий потому, что не может не писать. И фантастика является полноправным видом художественной литературы без всяких скидок на жанр, призванный отражать действительность в художественных образах. Только полезно помнить, что действительность — это не только мир вещей и событий, но и духовный мир человека, и мир общественного сознания; что отражать — вовсе не обязательно означает отражать в плоском зеркале; что художественный образ есть нечто, существенно зависящее от цели, поставленной автором перед собой. И отличие писателя-фантаста от «обычного» писателя состоит в том, что он пользуется методами, которые не применяли ни писатели-реалисты, ни Рабле, ни Гофман, ни Сент-Экзюпери в «Маленьком принце». Отличие только в методах.

Все это прекрасно, скажете вы. Но при чем здесь наука? Почему вас называют научными фантастами? Мы ответим: не знаем. Не знаем, почему до сих пор держится устаревший термин «научная фантастика». В лучшем случае он пригоден для определения одного из направлений фантастики. И мы понятия не имеем, почему у писателя-фантаста должны быть какие-то особые взаимоотношения с наукой, отличные от отношений с наукой любого другого писателя. Могут возразить: но ведь большинство фантастов являются научными работниками или инженерами. Это так. Но Гранин, Грекова и многие другие тоже пришли в литературу не из литературного института. Гранин и Грекова показывают психологию научного коллектива и тернистые пути научного поиска не менее убедительно, чем, скажем, Савченко и Войскунский с Лукодяновым. Отношения с наукой у них всех примерно одинаковые. Разные только методы работы. Хотя, заметьте, цели работы тоже одинаковые.

В идеале у всех писателей нашей страны отношения с теперешней «властительницей дум» должны быть такими же, как у Гранина и у Грековой. И не только потому, что новый ученый заявляет свои права на место в литературе наряду с другими, старыми героями нашего времени. Дело еще и главным образом в том, что только «короткая нога» с наукой, с научным мировоззрением, с философией науки позволяет сейчас раздвинуть рамки традиционных сюжетов литературы и заглянуть в новый, невиданный доселе мир гигантских человеческих возможностей, всепланетных тенденций, надежд и ошибок. Если можно так выразиться, «писатель-научник» может в литературе больше, чем «обыкновенный» писатель. Человек, не имеющий представления о самых общих закономерностях движения материи и общества, просто не может быть в наше время настоящим писателем. Ну что он нового скажет своему современнику, всюду побывавшему, острослову и умнице, открывателю миров и строителю морей? Современная литература высшего класса — это философская литература. Толстой, Достоевский, Фейхтвангер, Томас Манн — вот гигантские образцы

того, как должен подходить к своей работе сейчас каждый писатель.

«Писатель-научник», писатель-философ видит дальше, угадывает вернее. Взрывоподобное развитие науки застало человечество врасплох. Лучшие умы человечества силятся ныне осмыслить этот процесс и научиться управлять им. Рано или поздно это им удастся. Что же касается не лучших умов, то они либо, как и встарь, на все плюют, либо по невежеству устраивают облавы на узкие брюки и участвуют в диспутах псевдофизиков против псевдолириков. Время сейчас сложное. Писатель должен пристально следить за социальной действенностью всех явлений жизни, прогресса науки; он должен первый привлечь внимание к росткам прекрасного нового, первым предупредить о возможной, никем еще не осознанной угрозе. Это может сделать только писатель, вооруженный знанием. Хочется добавить — современным знанием. К сожалению, таких писателей пока прискорбно мало.

Что же касается роли науки в нашем творчестве, в творчестве братьев Стругацких, то добавить к уже сказанному, пожалуй, нечего.

Считается, что мы пишем о будущем, строим модели грядущих существований. Это, однако, не совсем так. Во всяком случае, для наших последних произведений: «Стажеры», «Попытка к бегству», «Далекая Радуга» и «Трудно быть богом». Акинари Уэда сказал как-то: «Настоящее можно узреть в глубокой древности». У него был свой метод, через столетие примененный Фейхтвангером. А мы поступаем немного по-другому — протягиваем элементы настоящего в более или менее отдаленное будущее. Нам представляется, что такой метод позволяет более отчетливо увидеть эти интересующие нас элементы. Но это, разумеется, не единственно возможный метод.

Очень хочется написать о многом.

О далеком будущем с его колоссальными проблемами, которые мы сейчас не в состоянии разрешить, но уже можем поставить, о будущем, которое предстает перед нами не как смутное розовое марево над болотом всеобщей успокоенности, а как великолепный и грозный мир чело-

веческого духа, озаряемый молниями великих задач и дел, мир невиданных взрывов коллективного гения, мир поражающих воображение судеб и характеров.

О близком будущем, о великой эпохе человеческой истории, которая даст нашим потомкам мир и безопасность, об эпохе победоносного сражения с мещанством — сражения, о котором так хорошо сказал Паустовский: «Человек с рефлексом вместо души, человек плотоядный, зараженный эгоцентризмом, должен быть уничтожен. Посмотрим, кто кого пересилит. Мы сильнее своим гневом и непримиримостью, они — жадностью и волосатым кулаком». Мещанин в человеке будет уничтожен. Он не выдержит борьбы с развивающейся экономикой и наукой о воспитании человека в человеке.

И о нашем времени хочется написать, о нелегком и суровом, когда миллионы испытываются на прочность, создавая фундамент будущего. О времени проблем, требующих немедленного разрешения, о времени удивительно интересных, хотя и противоречивых людей, решающих эти проблемы.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*

## **ФАНТАСТИКА — ЛИТЕРАТУРА\***

(Из материалов дискуссии, состоявшейся в январе 1965 года в ленинградском Доме детской книги)

Фантастика как явление в литературе существует уже много лет (по крайней мере со времен Ж. Верна), но по сей день не прекращаются споры: зачем она, какими проблемами ей надлежит заниматься и в чем ее суть. На первый взгляд может показаться, что споры эти являются чисто литературоведческими и не могут оказывать существенного влияния ни на работу писателей-фанта-

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация в сборнике: О литературе для детей. Вып. 10. — Л.: Детская литература, 1965.)



стов, ни на суждения об этой работе читателей — любителей фантастики; но история, по крайней мере советской фантастики, показывает, что это неверно. И если мы — писатели, практики — принимаемся теоретизировать и намерены сейчас предложить вниманию свой взгляд на фантастику, то происходит это не потому, что нас увлекают литературоведческие проблемы сами по себе. Судьбы фантастики нам дороги, и нам кажется небезопасной та теоретическая путаница, которая имеет место в представлениях многих читателей, редакторов, библиотекарей и педагогов, — путаница, вызванная не только отсутствием общепринятой теории фантастики, но и существованием «имеющих хождение наравне» самостоятельных определений, слишком узких, слишком примитивных, упрощающих представлений о фантастике, принижающих требования к ней.

Газетные и журнальные статьи, встречи с читателями самых разных возрастов и профессий, споры с коллегами и беседы с людьми, работа которых связана с изданием и пропагандой фантастики, убедили нас в существовании по крайней мере трех достаточно распространенных взглядов на фантастику, влияние которых на общественное мнение представляется нам небезопасным для развития фантастики.

Когда-нибудь теория вскроет исторические и психологические корни этих взглядов (мы называем их «жесткими») и, может быть, даже покажет неизбежность их появления на определенном этапе развития литературы. Нас же сейчас интересует более всего вопрос: как нейтрализовать действие этих взглядов, как показать их несостоятельность и потенциально неблагоприятную роль в развитии фантастики?

Вот эти жесткие взгляды в возможно более сжатой и обнаженной формулировке: 1. **ФАНТАСТИКА ЕСТЬ ЛИТЕРАТУРА НАУЧНОЙ МЕЧТЫ**. Главная ее задача — популяризовать достижения науки, приобщать широкие массы читателей к научно-техническому прогрессу, экстраполировать этот процесс в увлекательной и общедоступной форме. Это главное; все же прочее в фантастике

не существенно и не стоит специального внимания. 2. **ФАНТАСТИКА ЕСТЬ ЛИТЕРАТУРА О СВЕТЛОМ БУДУЩЕМ.** Главная ее задача — создать зримые картины коммунистического мира, яркие образы людей будущего. Это главное, а все прочее не существенно и не стоит специального внимания. 3. **ФАНТАСТИКА ЕСТЬ СПЕЦИФИЧЕСКИ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Главная ее задача — снабжать духовной пищей многомиллионную армию советских школьников, формировать коммунистическое сознание детей, готовить их к вступлению в большой мир науки. Это главное, а все прочее в фантастике интересно лишь постольку, поскольку может способствовать решению главной задачи.

Очень важно подчеркнуть, что каждое из этих утверждений по сути своей бесспорно. Никакой нормальный человек, обладающий коммунистическим мировоззрением, не станет отрицать необходимость приобщения широких масс к научно-техническому прогрессу, огромной важности создания зримых картин светлого будущего и величайшего значения воспитания подрастающего поколения в духе коммунистической морали.

Вся беда состоит в том, что предлагаемые определения фантастики являются жесткими и каждое из них проникнуто духом нетерпимости. Стремление выделить некое **ГЛАВНОЕ** направление в фантастике, выделить любой ценой, хотя бы и в ущерб всем прочим направлениям, вопреки богатейшим традициям мировой фантастики, вопреки элементарному требованию, предъявляемому к любому определению, — требованию достаточной общности — вот что делает эти определения неприемлемыми и некорректными.

Пусть фантастика есть действительно по преимуществу литература научной мечты. Слава Ж. Верну, слава А. Беляеву, слава К. Циолковскому-писателю! Воистину слава этим замечательным людям, без сомнения, украсившим мировую фантастику! Но что делать с «Войной с саламандрами» К. Чапека? На какое место в литературе научной мечты может претендовать всемирно известная «Борьба миров» Г. Уэллса? Неужели вся прелесть блестящей «Аэли-

ты» А. Толстого объясняется тем, что повесть описывает межпланетный перелет ракеты на «ультралиддите»?

Пусть фантастика есть по преимуществу литература о светлом будущем. Да, превосходны «Туманность Андромеды» И. Ефремова и «Звезда КЭЦ» А. Беляева и не лишен больших достоинств утопический роман Г. Уэллса «Люди как боги». Но о каком светлом будущем идет речь в «Гиперболоиде инженера Гарина» А. Толстого? Не придется ли нам зачислить в несущественные и нетипичные для фантастики замечательные произведения Р. Брэдбери? Образцовые по литературным достоинствам памфлеты Л. Лагина? Популярнейшие среди читателей острые сатирические рассказы И. Варшавского?

Утверждение же, что фантастика — это литература для детей, кажется неприемлемым уже хотя бы потому, что всемирно прогремевшая «Туманность Андромеды» вряд ли предназначена для детей. Это произведение сложное, насыщенное информацией, доступное, по сути, только высококвалифицированному читателю.

Да, фантастика оказывается слишком разнообразной, слишком разнотемной, чтобы можно было втиснуть ее в узкие рамки любого из жестких определений. Попытки же выделить некое главное направление в фантастике приводят только к новым абсурдам, ибо отсекают и низводят до несущественных лучшие образцы жанра и «открывают» вдруг главного и неглавного Уэллса, главного и неглавного Ефремова, главного и неглавного Верна. Более того, нетерпимость и узость жестких определений порождают не только классификационную нелепицу. Они ограничивают сферу действия фантастики, возможности изучения и отражения ею мира событий и идей.

Нельзя ограничивать фантастику задачей популяризации науки и изображения научно-технического прогресса. Этого слишком мало. В тени остаются важнейшие проблемы общефилософского характера, социологические аспекты технического прогресса, чисто человеческие его аспекты, наконец.

Мы не можем считать достаточно исчерпанной проблематику **СОВРЕМЕННОСТИ**, чтобы полностью отда-

ваться изображению картин грядущего коммунистического мира. Слишком много вопросов ставит еще перед литературой современность, слишком пристально наше внимание к человеку сегодняшнего дня.

Что же касается представлений о фантастике как о сугубо детской литературе, то оно означает несправедливейшее забвение интересов огромного слоя читателей, составляющих творческий пласт государства. Да, школьник — это верный друг фантастики, благодатный и благодарный читатель, ради которого надо и стоит работать. Но не только же ради него! Мы провели маленькую самостоятельную анкетку, опросив 64 человека в диапазоне от 20 до 60 лет, занимающих самое различное служебное положение — от лаборанта до директора научного учреждения. Все опрошенные представляли научно-техническую интеллигенцию: математики, астрономы, биологи, историки, инженеры... Вопрос анкеты формулировался так: «Внимательно ли вы следите за фантастической литературой и что вы ищете в ней?»

Оказалось, что 45% опрошенных регулярно читают фантастику, следят за ее выпуском, ищут ее в магазинах, выпрашивают у знакомых — словом, любят ее. Могут сказать: это ничего не значит, детективы (даже самые дрянные) тоже выпрашивают у знакомых и взахлеб читают в автобусах и метро. Так вот выяснилось, что четверть всех опрошенных (то есть половина любителей фантастики) рассматривают фантастику не как развлекательное чтение, а как источник эмоций и эстетического наслаждения — то есть относятся к фантастике так же серьезно, как и к остальной прозе. Если распространить результаты анкеты на всю научно-техническую интеллигенцию страны (для этого есть все основания) и если добавить студентов, высококвалифицированных рабочих, инженеров-производственников и передовых колхозников, то мы получим многомиллионную армию читателей. Их меньше, конечно, чем школьников, но их тоже много, и это наиболее серьезные, наиболее требовательные читатели со своей точкой зрения на мир и на литературу. И, конечно, средний уровень их требований значительно выше среднего детского уровня.

Их уже, как правило, не удовлетворяют Ж. Верн и А. Беляев, хотя они и сохранили об этих писателях самые приятные воспоминания, они тяготеют к таким, как Ефремов, Гор, Брэдбери, Уэллс, Варшавский, — их запросы шире и глубже детских...

Короче говоря, нам представляется совершенно очевидной теоретическая несостоятельность указанных жестких определений. Их узость, ограниченность, дух взаимной нетерпимости, заключенный в них, не могут не оттолкнуть любого человека, по-настоящему любящего и знающего фантастику. Тенденция же выделять и культивировать некое главное направление (тематическое или идейное) не может не привести к самым неприятным последствиям.

Во-первых, ограниченность задачи (а всякое жесткое определение есть, по сути, формулировка главной задачи писателя-фантаста) неизбежно порождает однообразие сюжетов и приемов, узость мысли и скудость проблематики. Именно так появляются произведения, осью которых становится фантастическое открытие или машина, повести, в которых человек сведен к схеме, к штампу, и даже творения, в предисловии к которым сообщается что-нибудь, вроде: «Главным достоинством предлагаемой повести является то обстоятельство, что все численные данные относительно взаимного расположения планет получены автором самостоятельно и абсолютно математически точны».

Во-вторых, уже само сознание того, что повесть пишется в «главном русле», способно играть злые шутки и с автором, и с читателем, и с литературой. Конечно, весьма заманчиво отыскать некую стержневую, самую важную, самую главную задачу и работать именно в ее рамках. И начинает казаться тогда, что тебе можно многое простить: ведь ты решаешь ГЛАВНУЮ задачу. Можно не особенно следить за стилем, можно не потеть в поисках единственного верного слова, можно уделять не слишком уж много внимания достоверности образа... Многое можно: ведь ты зато решаешь ГЛАВНУЮ задачу! Именно так появляются зачастую произведения безукоризненно идей-

ные, блистательно популярные и широко доступные и вместе с тем — бледные, пресные, водянистые, начисто лишённые чисто литературных достоинств, а потому не способные по-настоящему увлечь, заинтересовать, взволновать читателя; произведения, общественная ценность которых, несмотря на всю их доступность и идейную выдержанность (и вопреки им), равна нулю...

За много лет своего существования фантастика накопила богатейший опыт, создала завидные традиции. Диапазон тем и сюжетов, поставленных проблем, сконструированных миров, диапазон имен и талантов, литературных манер и авторских склонностей чрезвычайно широк. Верн и Уэллс, Ефремов и Брэдбери, Лем и Шекли, А. Беляев и Гор, Казанцев и Днепров, Немцов и Лагин, Чапек и Азимов, Веркор и Варшавский, А. Толстой и Карсак... Проблематика научно-технического прогресса и социологические его аспекты; философские вопросы самого общего характера; проблемы гносеологии, проблемы места человека во Вселенной; антивоенная и антиимпериалистическая тематика; утопические романы и романы-предупреждения... Никакое жесткое определение не способно, конечно, охватить и отразить все это многообразие, и если мы хотим сформулировать достаточно адекватный и корректный взгляд на фантастику как на литературное явление, мы ни на минуту не должны забывать о ее многогранности и разнообразии. Но, кроме того, мы должны иметь в виду еще и следующие обстоятельства.

Во-первых, фантастика никогда не сужалась до одной темы или даже до ограниченной совокупности тем или задач. Фантастика, как и вся литература, объективно полагала своей целью отражение действительности в художественных образах, причем под действительностью следует понимать не только мир вещей и событий, но и мир общественного сознания, мир прошлого и будущего человечества в преломлении творческого восприятия писателя. И это не теоретические соображения — это эмпирический факт, который нетрудно установить, если непредвзято окинуть взором весь пройденный фантастикой путь. Поэтому, формулируя свой взгляд на фантастику,

мы исходим из представления о ней, как о части всей литературы, преследующей общелитературные цели, подчиняющейся единым литературным законам. Мы стремимся не столько отграничить фантастику от всей литературы, сколько, найдя ее специфические черты, слить с общим потоком прозы.

Во-вторых (и это тоже эмпирический факт), фантастика уже дала миру образцы, занимающие достойное место в ряду лучших произведений мировой «большой» литературы. «Человек-невидимка» и «Машина времени» Уэллса, «Война с саламандрами» и «РУР» Чапека, «Туманность Андромеды» Ефремова и «451° по Фаренгейту» Брэдбери — это не просто увлекательные, поражающие воображение и возбуждающие мысль произведения, это настоящая литература, без всяких скидок. Литература с большой буквы. Поэтому, формулируя свой взгляд на фантастику, мы должны делать это так, чтобы предъявить к фантастике максимальные требования, чтобы способствовать подъему ее уровня до уровня лучших ее образцов и, следовательно, до уровня большой литературы.

Короче говоря, определение фантастики должно быть достаточно общим, чтобы не остались за бортом самые, может быть, лучшие ее представители, и содержать литературные требования, чтобы специфические свойства фантастики не могли служить оправданием для снижения ее художественного уровня.

Нам представляется, что **ФАНТАСТИКА ЕСТЬ ОТРАСЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОДЧИНЯЮЩАЯСЯ ВСЕМ ОБЩЕЛИТЕРАТУРНЫМ ЗАКОНАМ И ТРЕБОВАНИЯМ, РАССМАТРИВАЮЩАЯ ОБЩИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ** (типа: человек и мир, человек и общество и т.д.), **НО ХАРАКТЕРИЗУЮЩАЯСЯ СПЕЦИФИЧЕСКИМ ЛИТЕРАТУРНЫМ ПРИЕМОМ — ВВЕДЕНИЕМ ЭЛЕМЕНТА НЕОБЫЧАЙНОГО.**

Необычайное может принимать в фантастическом произведении самые разнообразные конкретные формы. Это может быть некое научное открытие или изобретение; это может быть перенесение действия в небывалую обстановку (в будущее, на иную планету, в другой физический мир

и т. д.); это может быть чисто сказочное допущение и т. д. Необычайное в фантастике может оказаться чистейшим приемом (как в «Человеке-невидимке» и «Яблоке» Уэллса), применяемым для решения задач, не связанных прямо с сущностью необычайного. Необычайное может быть и самоцелью в произведении, как это происходит, скажем, в большинстве романов Ж. Верна. Но необычайное присутствует всегда. Когда необычайное перестает быть необычайным, фантастика перестает быть фантастикой — мы можем наблюдать такой процесс испарения фантастичности из произведений, посвященных научным открытиям, когда открытия эти, благодаря развитию науки и техники, становятся элементами реальной действительности. Необычайное может сделать произведение более фантастичным или менее фантастичным, но само по себе оно не способно сделать его литературно лучше или хуже. Как бы элемент необычайного ни поражал воображение, какой бы свежей или новой ни казалась связанная с ним идея, он не может поднять произведение до уровня большой литературы, если одновременно не выполняются некие более общие литературные требования, если, короче говоря, произведение НЕ БУДЕТ НАПИСАНО ХОРОШО. И именно поэтому не может быть никаких главных и неглавных направлений в фантастике — могут быть только литературно хорошие и литературно плохие произведения.

Мы ни в коей мере не собираемся утверждать, что наш взгляд является абсолютно истинным и представляет собою законченную основу для создания теории фантастики. Нам кажется только, что такой взгляд имеет все преимущества перед любым из жестких определений. Мы уверены, что наше представление о фантастике окажется лишь первым, самым грубым приближением к истине, и предвидим массу возражений.

Нам могут сказать, например, что наше определение страдает излишней общностью, что оно объединяет в одну рубрику и Уэллса, и Свифта, и Рабле, и даже народные сказки. И мы ответим: да, это так. Это непривычно, это даже шокирует, но по сути в этом нет ничего страшного. Литературоведение — не математика. Видовые определе-



ния в нем всегда страдают некоторой расплывчатостью. Кроме того, нам кажется предпочтительнее оставлять в рамках фантастики значительные образцы мировой литературы, нежели отбрасывать их. Пусть лучше Свифт украсит фантастику и станет образцом для фантастов, чем Чапек в угоду жесткому определению будет искусственно исключен из нее и потерян как объект изучения и положительный пример. И, честное слово, полезнее признать фантастическим произведением сказку об Аладдине, чем отказаться от великолепного приема введения в реалистическое произведение сказочного элемента, примененного Уэллсом в «Яблоке» и «Человеке, который мог творить чудеса». Ведь, в конце концов, дело не в том, как классифицировать «Шагреновую кожу» Бальзака, а в том, чтобы предоставить в распоряжение фантастики максимально большое разнообразие художественных приемов для постановки и разрешения максимального количества задач и приемов, стоящих перед литературой.

Нас могут спросить также, зачем, собственно, узаконивать прием введения необычайного, зачем говорить о фантастике специально, раз она призвана рассматривать все те же общелитературные проблемы. Этот вопрос есть вопрос о НАЗНАЧЕНИИ фантастики как рода литературы. Он весьма емко и мог бы составить содержание нескольких статей. Но мы обратим внимание только на одну из задач фантастики, может быть, и не самую важную, но, во всяком случае, своим существованием доказывающую необходимость фантастики как отрасли литературы.

Речь идет о новых общечеловеческих проблемах и задачах литературы. Двадцатый век иногда называют веком разрушенных мифов. С тем же успехом его можно было бы назвать веком революций во всех областях человеческой деятельности. Социалистические революции разрушили миф о вечности и незыблемости принципа частной собственности. Антиколониальные революции разрушили миф о вечности колониализма. Революция в физике перевернула наши представления о микро- и макромире, время потеряло атрибут абсолютности, пространство ока-

залось тесно связанным с распределением вещества, и уже надвигается новая революция, готовая поколебать нашу веру в пространство и время как нечто непрерывное. Развитие кибернетики довершает вторую мировую промышленную революцию, переворачивает прежние, уже устоявшиеся представления о жизни как форме движения материи, о разуме, о месте человека во Вселенной. Стремительное развитие генетики порождает фантастические надежды и фантастические опасения. Человек устает удивляться, все труднее становится поразить его воображение. Прогресс столь быстр, что вопросы, еще в начале века казавшиеся праздными и наивными, сегодня приобретают чуть ли не утилитарный характер, и, наверное, никогда еще человек так ясно не представлял себе, как много неожиданного может подстергать его на дорогах, ведущих в будущее.

Литература, если она хочет оставаться орудием формирования мировоззрения и мироощущения, обязана если не решать, то, во всяком случае, ставить перед обществом все задачи, ставшие насущными или кажущиеся насущными в перспективе. Таких задач сейчас много, как никогда.

Например, вопрос о контакте человечества с иным разумом. Этим вопросом интересуются сейчас миллионы. И не только потому, что он будоражит фантазию. Вопрос этот перестал быть абстрактным и схоластическим, вопрос стоит на повестке дня, вопрос в принципе решен развитием электроники и радиотехники. Но вопрос этот необычайно сложен, связан с десятком наук от астрономии до социальной психологии и имеет массу аспектов. Технический аспект достаточно детально изучен, и уже в ближайшие годы ученые смогут сигнализировать в космос о нашем существовании, но... нужен ли нам контакт? Полезен ли он человечеству? Поможет ли он разрешить человечеству его человеческие проблемы или только добавит новые проблемы — совершенно иного масштаба, принципиально иной сложности? «Да, можем, но стоит ли?» Отвечать на этот вопрос с бухты-барухты по меньшей мере наивно, необходимо тщательнейшим образом про-

думать все возможные варианты, чтобы избежать последствий чрезвычайно неожиданного и малоприятного свойства.

Возьмем пример из области социологии. Мир «Туманности Андромеды» прекрасен, но дороги к нему преграждены многими рогатками, и, наверное, самой опасной из таких рогаток является влияние буржуазной идеологии. Совершенно ясно, что одним повышением уровня материального благосостояния невозможно достигнуть истинно светлого будущего. Мы знаем, что в целом ряде капиталистических стран достигнут более высокий, нежели у нас, уровень благосостояния. Но стали ли эти страны ближе к коммунизму, чем мы? Нет, ибо там свирепствует никем не пресекаемое и даже поощряемое мещанство. И если даже каким-то путем удалось бы достигнуть в этих странах общественного владения орудиями и средствами производства, то и тогда осталась бы величайшая из задач — задача восстановления ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО мировоззрения. Эта проблема еще более сложна; она связана, вероятно, с созданием научной коммунистической педагогики, исчерпывающей теории преобразования и совершенствования человеческих душ.

Мы привели только два примера современных проблем, можно было бы привести их значительно больше: от хорошо известной проблемы «человек и машина» до проблемы будущего животных инстинктов в человеке. Проблемы эти различаются и по степени их насущности, и, вероятно, по степени их важности, хотя именно об относительной их важности нам особенно трудно судить сейчас, когда мы так далеки от их разрешения. Существенно то, что большая литература крайне редко обращается к ним, оставаясь в рамках классической проблематики. И не важно, собственно, почему это происходит. Важно то, что проблемы сформулированы, что проблемы возникают ежедневно — новые и новые, — что они в значительной степени отражают коренные изменения, происходящие в мире, и есть сейчас только одна отрасль литературы, которая систематически ими интересуется. И эта отрасль — фантастика.

Прежде чем закончить это сообщение, нам хотелось бы лишний раз подчеркнуть, что теоретическая путаница в вопросах фантастики небезопасна. Она может привести к понижению художественного уровня фантастики, к сужению ее возможностей, к безнадежному оскуднению ее, наконец, если теорию и дальше будут пытаться подменить системой жестких определений. Фантастика всегда была многообразной, умной и значительной. Такою она должна оставаться и впредь, потому что перед нею стоит много увлекательнейших проблем, число которых все время возрастает.

### *Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий* **О ЖИЗНИ, ВРЕМЕНИ, СЧАСТЬЕ...\***

*1. Что такое счастье в жизни, как связано это понятие с личными радостями и огорчениями, с успехами и преуспеванием (со славой, наградами, материальным благополучием)?*

Для нас счастье — это кратковременное ощущение радости бытия, возникающего от сознания хорошо выполненного замысла. Ощущение острое, сильное и редкое. Оно возникает неожиданно и быстро исчезает, потому что невыполненного, незаконченного и неудачного всегда больше, и нормальное состояние озабоченности и неудовлетворенности, естественно, преобладает. Поэтому мы гораздо более ценим ощущение занятости и полноты жизни, ощущение менее яркое, но более длительное и надежное. Когда-то мы писали: «Жизнь дает человеку три радости: друга, любовь и работу». Мы сейчас думаем так же. Хотя прекрасно понимаем, что счастье — понятие чрезвычайно индивидуальное и зависит от многих факторов: от воспитания, от образа жизни человека, от его темперамента, от его окружения и физического здоровья. Мы

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация, фрагмент писательской анкеты «Что вы думаете о жизни, времени, счастье?»): Смена (М.). — 1966. — № 1.)

знаем, что для многих людей счастье — это просто отсутствие несчастья, довольство, удовлетворенность, и мы понимаем этих людей, хотя и не приемлем такого представления о счастье. Для большинства людей счастье связано с осуществлением желаний, и, вообще говоря, желания предосудительные могут приносить столько же счастья, сколько и желания благороднейшие. Человек может быть счастлив даже в ущерб самому себе — когда источником его счастья оказывается удовлетворение дрянных и мелких желаний. Слава ради славы, награда ради награды, благополучие ради благополучия — все это рано или поздно приводит человека в духовный тупик, в котором нет места никакому счастью и где остаются одни только сомнительной приятности воспоминания. Для нас уже много лет основным источником счастья служит наша работа, и выражение «человек создан для счастья...» мы склонны истолковывать как «человек рожден для творчества» (если человек вообще рожден для чего-нибудь).

*2. Как связана материальная обеспеченность с уровнем морали? Как вы определите сегодняшнее понятие мещанства, мещанской морали, мещанского вкуса? Как, по-вашему, связана талантливость человека с моральными качествами?*

Материальная обеспеченность сама по себе — это нормальное и естественное состояние человека, в котором ему легче всего заниматься творчеством, не отвлекаясь на ерунду. Но материальная обеспеченность становится мощной преградой на пути человека к человеческому, если в силу воспитания или условий жизни превращается в самоцель. Кругозор сужается безнадежно, и человек так и не становится Человеком. Он становится мещанином.

Паскаль сказал: «Учитесь хорошо мыслить — вот основной принцип морали». Нам очень близка эта формулировка. Человека отличает от животного, по-видимому, прежде всего способность мыслить (хотя никто толком не знает, что это значит). И раз ты человек — то мысли. И мысли хорошо: ищи знание, сомневайся, бойся узости и не бойся разрушения привычного и общепризнанного, внимательно и бережно относись ко всему новому, как

к ребенку, который будет жить, когда тебя уже не станет. Думай о будущем. Помни, что ты ежедневно и ежечасно своими действиями (или бездействием) творишь это будущее и поэтому очень многое зависит от твоих действий.

Мещанин — это человек, который не желает или не может мыслить хорошо. Его кругозор узок, его духовные потребности бедны и примитивны, а эгоизм его богат и многогранен. Он не хочет знать больше, чем знает, и не желает понять, что кто-то способен думать и чувствовать иначе, чем он. Мещанин — это прежде всего эгоист, и все его усилия направлены на создание оптимальных условий для своего существования. В достижении таких условий он не брезгует никакими средствами, потому что все его принципы сводятся к одному: «Пусть мне будет хорошо — это главное, а остальное как-нибудь утрясется». Бывает, на наш взгляд, мещанин глупый и мещанин умный. Глупый мещанин обнаруживается легко: он честен, ибо искренне полагает, что является центром мироздания. Умный мещанин подозревает, что это не так, но считает, что это должно быть так, а потому лжет и скрывается под удобными масками: под маской простосердечия или под маской учености, или под маской преданности, или под маской принципиальности и непримиримости.

Каждый человек в какой-то мере эгоист, а значит, несет в себе зеркало мещанства. Это надлежит иметь в виду, быть начеку и никогда не прощать себе ничего такого, что не прощаешь другим. Знания, любознательность, интерес к миру, жадность к новому, мысль — отличное оружие против мещанства в себе и других. Наверное, талантливые люди в этом смысле находятся в более выгодном положении. Талант — это всегда способность видеть мир ярче и многообразнее, мыслить широко и с увлечением. Поэтому, как правило, талантливый человек всегда менее эгоистичен: ему легче понять, что в мире есть много интересного и важного и кроме его собственной персоны.

*3. На каких путях представляется вам наиболее действенной борьба за коммунистическую мораль, за нового человека, против пережитков мещанской, эгоистической*

*морали? Какую роль играет в этой борьбе материальное благосостояние?*

Мы считаем, что материальное благосостояние само по себе ни в коем случае не способно обеспечить духовной и моральной базы коммунизма. Мы знаем страны, в которых уровень жизни весьма высок и которые в то же время безнадежно далеки от коммунизма, как мы себе его представляем. Благосостояние, доставшееся эгоисту и невежде, человеку ограниченному и духовно бедному, неизбежно обратится против этого человека и в конечном итоге, может быть, низведет его до уровня удовлетворенного животного. Но, с другой стороны, материальная недостаточность отвлекает человека от его основного назначения — творчества, мешает ему, тормозит его развитие. Путь борьбы за коммунистическую мораль проходит по Лезвию Бритвы между пропастями голода и пресыщения. Поднимая уровень материального благосостояния, мы должны одновременно и в том же темпе поднимать уровень духовный и моральный. Нам кажется, что решающее слово здесь должна сказать педагогика — наука о превращении маленького животного в большого человека. Проблема воспитания детей представляется нам сейчас самой важной в мире и, к сожалению, проблема эта пока не решена. Речь идет именно о воспитании, а не обучении. Теорией обучения занимаются сейчас много и плодотворно, вводятся все новые и все более эффективные методы, и положение дел здесь особой тревоги не вызывает.

*4. Чем объясните вы упадок гуманитарных интересов у сегодняшней молодежи и очевидное преобладание техницизма, и само возникновение вопроса о «физиках и лириках»? Отражаются ли эти тенденции как-то на вопросах морали?*

Нам кажется, что наблюдаемый «упадок гуманитарных интересов» — это результат сложного взаимодействия многих социальных и психологических факторов.

Явления произвола и отступления от ленинских норм, имевшие место в прошлом, тормозили развитие гуманистарики в нашей стране, не могли способствовать утверждению критериев правды, искренности, проблемности в ис-

кустве, способствовали насаждению элементов догматизма и примитивизма в гуманитарных науках — в философии, истории, языкознании и т. д.

Виноваты недостатки системы воспитания. Нынешняя школа (и средняя, и высшая) готовит по преимуществу работника, участника огромного производственного процесса, необходимого для создания материального благосостояния в стране. Это и проще, и, казалось бы, полезнее. Обучить всегда легче, чем воспитать. Квалифицированного математика, физика, рабочего достаточно просто подготовить — методика процесса обучения разработана удовлетворительно и продолжает улучшаться. Квалифицированного же читателя, ценителя живописи и музыки, человека, тонко чувствующего искусство, надо воспитать — это гораздо труднее и вообще не ясно как. Кроме того, математик, физик, рабочий нужны позарез сейчас, нужны для выполнения гигантской, исторически сложившейся задачи, а со всем прочим можно, как считают многие, и подождать. Так возникает философия практицизма, так из школ и институтов выходят деловые, практичные, несколько грубоватые и простоватые люди. Они нужны и отлично сознают это. Они видят гигантский темп развития естествознания и справедливо гордятся своим участием в великом деле покорения природы. И когда им приходится выбирать между отставшей, заторможенной гуманитарией, только-только начинающей подниматься, и грозной, поражающей воображение, всесильной физикой, они отдают свои сердца тому, чему отдавала и всегда будет отдавать сердца молодежь: прогрессирующему, яркому.

*5. Является ли, по вашему мнению, закономерным развитие именно в век атомной физики и сверхскоростей таких вещей, как абстрактное искусство, додекафоническая музыка, «конкретная» музыка, современный эксцентризм танца?*

Вопрос, поставленный в такой форме, представляется нам тривиальным. Конечно же, да, конечно же, закономерно. Искусство не может не отражать существенных изменений, происходящих в мире, а XIX и XX века — это не просто разные столетия, это разные эпохи. Другое дело,



почему указанные «человеческие проявления» приняли именно такой характер? Почему они так привились? Почему тысячи художников ударились именно в абстракционизм, а миллионы людей с удовольствием проэволюционировали от полек и вальсов именно к рок-н-роллу и твисту? Какие психологические сдвиги привели к тому, что многими миллионами людей искусство стало восприниматься иначе, чем полвека назад? В такой форме вопрос в анкете не стоит. И слава богу, потому что ответить на эти вопросы мы бы не взялись.

*6. Как вы определяете понятие подвига, героизма и каковы, по вашему мнению, в большинстве случаев побудительные силы подвига и проявления героизма?*

Подвиг — это победа человека над своими животными инстинктами и наклонностями: над страхом смерти, над страхом утратить спокойную, устроенную жизнь, над ленью, над стремлением к удовольствиям. Поэтому, нам кажется, подвиг тем более велик, чем сильнее внутреннее противодействие ему. Поэтому самые великие подвиги — растянувшиеся на годы: совершить их труднее всего, и почти всегда они бескорыстны. А побудительных сил так много, что мы просто затрудняемся назвать наиболее часто встречающиеся.

*7. Волнует ли вас вопрос о жизни и смерти, и до какого момента или события больше всего вы хотели бы дожить?*

Нам очень часто бывает обидно, когда мы думаем о том, что всего лишь через пятьдесят лет нас наверняка не будет в живых. Очень хочется знать, что будет дальше, очень хочется пожить в будущем: ясно ведь, что там будет очень много интересного. Мы прекрасно усвоили древнюю мысль о том, что бессмертие вряд ли явилось бы благом для человечества, и тем не менее с удовольствием согласились бы дожить до момента, когда бессмертие делается общедоступным — пусть даже так называемое практическое бессмертие. И уж во всяком случае, хочется дожить до момента, когда жить надоест: по слухам, такой момент рано или поздно наступает.

8. Каковы, по вашему мнению, сегодня главные задачи литературы и ваши лично как литератора?

Главные задачи литературы сегодня такие же, что и всегда: отражение мира во всей его сложности, без упрощенчества, без самообольщения и без так называемой лжи во спасение. Литература должна быть умом и совестью своего времени, и каждый литератор должен работать, имея в виду это и только это.

*Автор вопросов анкеты — А. Лесс*

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*  
**ДАЛЬНОБОЙНАЯ АРТИЛЛЕРИЯ ГЕРБЕРТА  
УЭЛЛСА\***

«Машина времени».

«Борьба миров», «Человек-невидимка».

«Остров доктора Моро», «Когда спящий проснется», «Люди как боги»...

Автор этих книг родился ровно век назад, и с тех пор, как они были опубликованы, минуло много десятилетий. Книги стали классикой, вошли в золотой фонд мировой литературы, их читали, читают и будут читать с увлечением и восхищением все, кто любит книгу вообще.

На первый взгляд это может показаться странным. Читатель эпохи атомной энергии, завоевания космических пространств и торжества кибернетики ни за что не поверит, будто космический корабль можно построить в одиночку в сарае; он убежден, что современная армия в два счета вдребезги разнесла бы агрессивных марсиан с их треножниками и жалким тепловым лучом; идея превращать животных в человека при помощи набора хирургических инструментов вызывает у него только снисходительную улыбку.

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация — одновременно в ряде комсомольских газет, в т. ч.: Смена (Л.). — 1966. — 21 сентября.)

В чем же дело? Почему этот квалифицированный читатель, умный и зачастую скептически настроенный, затаив дыхание, буквально живет в неправдоподобных ситуациях, созданных фантазией романиста? В чем секрет непреходящей власти этих странных книг с их архаическими ужасами и наивными прогнозами? Значит, заложено в них нечто очень важное, оставшееся неразрешенным и в наше время?

Но что?

Вероятно, было бы любопытно проследить, как менялось читательское восприятие уэллсовской фантастики на протяжении двадцатого века. Есть основание полагать, что вначале его считали «вторым Жюлем Верном», певцом технического прогресса (хотя и довольно грустным певцом), предсказателем новых дорог в науке и технике (хотя и не весьма удачливым), научным фантастом № 1 эпохи Эйнштейна и глобальных войн. Какое-то зерно истины в этом представлении, несомненно, есть. Но оно никак не может объяснить значение Уэллса в литературе. Время идет, смелые предвидения сбываются или не сбываются, а фигура Уэллса в мировой литературе, вопреки законам перспективы, не уменьшается, а увеличивается.

Если в начале нашего века блестящая и художественно совершенная «Борьба миров» рассматривалась как описание гипотетического столкновения человечества со сверхразумом, превосходящим нас, людей, настолько же, насколько мы превосходим обезьян; если в тридцатые годы в этой повести видели аллегорическое изображение грядущих истребительных войн; если прежнее поколение читателей восхищалось гениальными выдумками фантаста (разум без эмоций, машины, не знающие колеса, лучи смерти и пр.), то перед сегодняшним читателем «Борьба миров» выдвигает куда более важную и общую мысль: мировоззрение массового человека сильно отстает от его космического положения, оно слишком косо, оно обусловлено самодовольствием и эгоизмом, и, если оно не изменится, это может обернуться огромной трагедией, огромным психологическим шоком. Марсианское нашествие превращается для читателя наших дней в некий

символ всего неизвестного, выходящего за пределы земного опыта, с чем может столкнуться завтра космическое человечество без космической психологии. Эта мысль прошла мимо сознания прежних поколений читателей «Борьбы миров», для них она была совершенно неактуальна, и только великие умы уже тогда уловили ее суть; и четверть века спустя после появления «Борьбы миров» автор записал поразившее его замечание Ленина о том, что «все человеческие представления созданы в масштабах нашей планеты: они основаны на предположении, что технический потенциал, развиваясь, никогда не перейдет «земного предела». Если мы сможем установить межпланетные связи, придется пересмотреть все наши философские, социальные и моральные представления, в этом случае технический потенциал, став безграничным, положит конец насилию как средству и методу прогресса» (Е. Драбкина. «Невозможного нет!», «Известия», 22.12.61).

Да, многое из того, что писал Уэллс несколько десятилетий назад, прошло мимо сознания его современников. Один из крупнейших исследователей творчества великого фантаста, советский литературовед Ю. Кагарлицкий, пишет: «Мысль Уэллса была как бы подчинена законам баллистики... Когда он бил по дальним целям, то многие его выстрелы, казавшиеся современникам холостыми, на деле таковыми не были. К нам начали возвращаться первые снаряды, посланные Уэллсом высоко в воздух». Уэллс был первым писателем, который сделал фантастику не темой, а литературным приемом, аналогичным, скажем, сатире, то есть способом отражения философской, социальной, моральной действительности в литературе, рассматривающей далеко идущие общественные тенденции. И он же первым показал замечательную плодотворность этого приема.

Двадцатый век называют иногда веком крушения мифов.

Рухнул миф о вечности и неизменности капитализма.

Рухнул миф о вечности и неизбежности колониализма.

На наших глазах рушится миф о неизбежности мировых войн.

Гигантский скачок, который совершили естественные науки, разрушил миф об абсолютности пространства и времени, миф о детерминизме законов природы. Назревает новая революция в физике, которая, вероятно, снова существенно изменит картину мира. Кибернетика обеспечивает свершение новой промышленной революции и дарит идеи, сотрясающие старые представления о человеке и о его месте во Вселенной. Человечество вышло в космос. Человечество стоит перед окончательной разгадкой тайн наследственности и изменчивости организмов. Современный человек, если он хочет быть современным, обязан пересмотреть старые взгляды на сущность жизни, сущность разума, на свое положение в мире.

Возникают и встают во весь рост такие вопросы, которые в конце прошлого и в начале нынешнего века казались либо детски-наивными, либо непонятными, либо совершенно бессодержательными, никчемными и казуистическими.

Едина ли жизнь и ее законы во Вселенной?

Каковы перспективы налаживания связей с иными цивилизациями?

Всемогущ ли человек? И царь ли он всей природы?

Полезно или вредно изменять наследственность организмов? В частности — человека?

Несет ли ученый ответственность за свои открытия?

Что станет движущей силой общества великого благосостояния?

В наше время эти вопросы представляются отнюдь не простыми и отнюдь не праздными. Многие из них, несмотря на свою актуальность, не имеют ответа до сих пор. И даже в наше время мало кто задумывается над ними. А между тем большинство этих вопросов поставлено не сегодня и не вчера. Читая уэллсовскую фантастику, мы не перестаем удивляться гениальной интуиции великого англичанина, так точно увидевшего то, что будет занимать беспокойные умы читателей через несколько десятков лет. Философская, социальная, моральная проблематика, поднятая им в своих произведениях, возникла только сейчас

как следствие двух глобальных войн и победоносных антикапиталистических революций, невиданного взрывоподобного научного прогресса и проникновения науки во все области жизни человечества, наступления второго промышленного переворота и появления нового типа массового человека — научного работника. Возможно, Уэллс предвидел не все причины. Возможно, многое он представлял себе совсем иначе. Но чутье большого художника и незаурядного социолога подсказало ему принципиально важные тенденции в истории. Вот почему мы с таким интересом и вниманием вчитываемся сейчас в строки, написанные на рубеже веков. Нам не мешает понимание, что марсиан можно было бы сейчас разгромить одной ракетой средней дальности. Мы забываем, что невидимка, будь он возможен, был бы слеп, как летучая мышь, что селенитов не существует, что машина времени невозможна. И не беда, что люди-боги не сумели выйти в космос, а авиация через полтора столетия представлена Уэллсом на уровне братьев Райт. Сквозь эти архаизмы и несостоявшиеся пророчества, пораженные, мы видим свое время, свои тревоги, свои надежды, свой мир — разомкнутый в космос, устремленный в грозное и великолепное будущее; мы видим, какими мы не должны быть — маленькими, невежественными, самовлюбленными перед лицом бесконечной Вселенной, и видим, какими должны быть — могучими и величественными строителями миров; мы видим и понимаем, что старый мир сгнил и смердит, предстоит еще борьба, и борьба тяжелая.

Творчество Уэллса оказало огромное влияние на развитие мировой фантастической литературы. Созданный им литературный прием — овеществление в образах философских идей и социальных тенденций — был подхвачен и воплощен в произведениях лучших писателей-фантастов второй половины двадцатого века: Брэдбери, Эфремова, Лема и десятков других. И мы, писатели-фантасты, вместе с читателями будем всегда благодарны памяти великого английского писателя, умного, грустного и всю свою жизнь беспокойного человека.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*

## ОТ АВТОРОВ\*

(Предисловие к переработанному изданию повести  
«Полдень, XXII век (Возвращение)»)

Фантастику иногда называют литературой мечты. Мы не согласны с таким определением, мы считаем, что фантастика гораздо шире, и социальная либо научно-техническая мечта — это всего лишь одно из ее направлений. Главным предметом настоящей фантастики, как и всей художественной литературы, является человек в реальном мире. Настоящая фантастика не только и не столько мечтает, сколько утверждает, подвергает сомнению, предупреждает, ставит вопросы.

Тем не менее мы отлично понимаем тех писателей, для которых фантастика является средством выражения их мечты, их идеалов. Человеку вообще свойственно выработать для себя идеалы, которые служат ему компасом в практической деятельности, которые дают ему возможность сравнивать и определять, что хорошо, а что плохо. Именно поэтому трудно переоценить значение правильно (и неправильно) выбранного или выработанного идеала. В этом отношении писатель ничем не отличается от всех других людей. Он тоже выработывает свои идеалы и тоже по мере своих сил и возможностей стремится к ним, но как писатель он стремится вдобавок увлечь своими идеалами и читателей.

Эту нашу повесть ни в коем случае не следует рассматривать как предсказание. Изображая в ней мир довольно отдаленного будущего, мы вовсе не хотели утверждать, что именно так все и будет. Мы изобразили мир, каким мечтаем его видеть, мир, в котором мы хотели бы жить и работать, мир, для которого мы стараемся жить и работать сейчас. Мы попытались изобразить мир, в котором чело-

---

\* **Источник:** Стругацкие о себе, литературе и мире (1967–1975). — Омск: Фэн-группа «Людены»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1993. (Первопубликация: Стругацкий А., Стругацкий Б. Полдень, XXII век (Возвращение). — М.: Детская литература, 1967.)

веку предоставлены неограниченные возможности развития духа и неограниченные возможности творческого труда. Мы населили этот воображаемый мир людьми, которые существуют реально, сейчас, которых мы знаем и любим: таких людей еще не так много, как хотелось бы, но они есть, и с каждым годом их становится все больше. В нашем воображаемом мире их абсолютное большинство: рядовых работников, рядовых творцов, самых обыкновенных тружеников науки, производства, культуры. И именно наиболее характерные черты этих людей — страсть к познанию, нравственная чистота, интеллигентность — определяют всю атмосферу нашего воображаемого мира, атмосферу чистоты, дружбы, высокой радости творческого труда, атмосферу побед и поражений воинствующего разума.

Эта наша повесть писалась в шестидесятом году. И до нее, и после мы написали довольно много рассказов, где тоже изображался мир будущего, каким мы хотели бы его видеть. Готовя повесть к переизданию, мы включили в нее некоторые из этих рассказов, органически входящие, как нам показалось, в «систему» нашей мечты.

Если хотя бы часть наших читателей проникнется духом изображенного здесь мира, если мы сумеем убедить их в том, что о таком мире стоит мечтать и для такого мира стоит работать, мы будем считать свою задачу выполненной.

## *Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий* **ПОЧЕМУ МЫ СТАЛИ ФАНТАСТАМИ...\***

По-видимому, каждый литератор старается передать читателям свои мысли и чувства по поводу интересующей его проблемы так, чтобы читатели не только восприняли эти проблемы, как важные и насущные, но и заразились

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация, фрагмент подборки высказываний фантастов мира «Почему я стал фантастом...»: Иностранная литература. — 1967. — № 1.)



бы интересом автора. По нашему мнению, каждое конкретное произведение литературы и искусства непременно имеет две стороны: рациональную и эмоциональную. Потребитель духовной пищи (читатель, зритель, слушатель) должен воспринять обе стороны, иначе нельзя сказать, что автор выполнил свою задачу. Фантастика, если рассматривать лучшие ее образцы, обладает особой способностью заставить читателя и думать, и чувствовать.

Как литература рациональная, фантастика успешно вводит думающего читателя в круг самых общих, самых современных, самых глубоких проблем, сплошь и рядом таких, которые выпадают из поля зрения иных видов художественной литературы: место человека во Вселенной, сущность и возможности разума, социальные и биологические перспективы человечества и так далее. В наше время задача литературы, как нам кажется, состоит не только в исследовании типичного человека в типичной обстановке. Литература должна пытаться исследовать типичные общества, то есть практически — рассматривать все многообразие связей между людьми, коллективами и созданной ими второй природой. Современный мир настолько сложен, связей так много и они так запутаны, что эту свою задачу литература может решать только путем неких социологических обобщений, построением социологических моделей, по необходимости упрощенных, но сохраняющих характернейшие тенденции и закономерности. Разумеется, важнейшими элементами этих моделей продолжают оставаться типичные люди, но действующие в обстоятельствах, типизированных не по линии конкретностей, а по линии тенденций. (Так, в «Машине времени» Уэллс типизирует современный ему капиталистический мир не по линии конкретностей, как это делали Золя, Горький, Драйзер, но по линии присущих тому времени главных тенденций капитализма.)

Как литература эмоциональная, фантастика обладает свойством с максимальной силой воздействовать на воображение читателя. Прием введения фантастического элемента, даже если фантастическое произведение трактует классическую литературную проблему, обостряет

и концентрирует эмоции автора, а значит, и читателя. Фантастический элемент служит неким катализатором, в присутствии которого реакция читателя на читаемое протекает особенно бурно. (Так, в романе «Человек-невидимка» Уэллс концентрирует ненависть и презрение к буржуазному мешанству с такой силой, как ему, на наш взгляд, никогда не удавалось больше в его антимешанских реалистических произведениях.)

Глубина и широта мысли, обостренная эмоциональность — эти свойства фантастики, будучи осознаны, привлекали крупнейших писателей на протяжении всей истории литературы. Эти же свойства в меру своих сил и способностей стараемся использовать в своем творчестве и мы.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*  
**РАЗГОВОР ШЕЛ О ФАНТАСТИКЕ\***

История знает, что каждое поколение стремится построить будущее в соответствии со своими идеалами настоящего. Однако ни одному поколению не удалось законсервировать свое настоящее. И чем активнее были попытки законсервировать действительность, тем грандиознее оказывались социальные взрывы, переводившие общество на новые ступени истории, тем больше оказывался разрыв между реально наступившим будущим и будущим, каким его пытались представить, тем больше углублялась пропасть между новыми и старыми философско-моральными представлениями. Любопытный пример по этому поводу приводят Повель и Бержье в своей книге «Утро магов». Если бы в наши дни воскрес рыцарь-монах, участник крестовых походов, и если предположить, что ему удалось разобраться хотя бы самым поверхност-

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация, комментарий к беседе А. Стругацкого с Кобо Абэ: Иностранная литература. — 1967. — № 1.) Печатается в сокращении.

ным образом в условиях нашего сегодняшнего существования, его поразили бы не автомобили и самолеты, которые он счел бы обыкновенным чародейством; не моды и странные обычаи, которые он бы, преодолевая известное отвращение, смог бы в конце концов перенять; и даже не космические полеты, которых он бы просто не понял. Больше всего его поразило бы то обстоятельство, что христианский мир, располагая смертоносным, неотразимым ракетно-ядерным оружием, поистине воплощающим гнев божий, до сих пор не обрушил это оружие на головы нечестивых, дабы отобрать у них гроб господень. Со времен крестоносцев прошло восемь столетий. Но не покажутся ли столь же нелепыми некоторые наши нынешние представления о целях жизни уже через несколько десятков лет? Сегодняшний человек должен иметь это в виду, должен внимательно следить за появлением и развитием новых тенденций и тщательно учитывать все то новое, из чего складывается фундамент грядущего. Материальной составляющей этого фундамента является, по сути, технический прогресс.

Теперь уже ясно, что человеку просто не удастся стать механическим придатком умной машины. Опыт показывает: чем умнее машина, тем более квалифицированным, более творческим работником должен быть ее хозяин. Однако у проблемы технического прогресса все-таки есть несколько опасных аспектов, и один из них, едва ли не самый важный, это вопрос о свободном времени. Вследствие технического прогресса количество свободного времени у любого участника производственного процесса будет неуклонно возрастать. Это обстоятельство оборачивается благом для человека разностороннего, интересующегося миром, творчески настроенного, которому никогда не хватает времени и никогда не бывает скучно; но это же обстоятельство грозит разрушить мораль человека ограниченного, невежественного, не знающего и не признающего иных способов времяпрепровождения, чем примитивные развлечения. Поэтому вопрос о воспитании творческого человека, вопрос о воспитании Человека в человеке стоит сейчас особенно остро.

В разрешении этого вопроса роль литературы огромна. И нельзя не согласиться с тем, что огромна, в частности, роль настоящей фантастической литературы, которая по самому своему существу является антимещанской и антиконформистской, учит читателя думать, будит его воображение, внушает ему, что мир сложен, интересен и требует его, читателя, постоянного и активного вмешательства.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*

## **ПОЧЕМУ НЕТ КИНОФАНТАСТИКИ\***

Если литературная фантастика в нашей стране существует сейчас уже как заметное явление советской культуры, то с «фантастическим» кинематографом дело обстоит значительно хуже. Практически фантастики в кино почти нет. Все, что вышло на экраны за последнее десятилетие, можно пересчитать по пальцам, может быть, хватит даже одной руки. «Тайна двух океанов», «Планета бурь», «Человек-амфибия», «Гиперболоид инженера Гарина»... Мало. Прискорбно мало. Однако беда не только в том, что мало. Беда в том, что плохо. Советская фантастическая литература за свою историю добилась многого. Алексей Толстой написал «Аэлиту», роман, сравнимый по своей силе с лучшими образцами советской прозы, Александр Беляев создавал произведения на мировом уровне фантастики своего времени. «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова потрясла читателей многих стран мира и открыла новую главу в развитии советской художественной фантастики.

В кино же фантастика не сделала почти ничего. Не припомним ни одного яркого человеческого характера. Ни одной сколько-нибудь важной проблемы. Отснятые фантастические фильмы прошли по экранам, благополучно

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация: Советский экран. — 1967. — № 3.) Печатается в сокращении.

принесли доход и умерли для искусства. Правда, они прочно включились в стандартный репертуар детских киноуниверситетов. Правда, с точки зрения мальчугана-пятиклассника или совсем уже невзыскательного взрослого зрителя, это фильмы как фильмы, смотреть можно: есть злодеи, есть герои, есть шпионы, есть погони... Но мы будем все-таки рассуждать с точки зрения квалифицированного зрителя, которого не очень волнует коммерческая сторона кинематографа. С точки зрения такого зрителя, упомянутые фильмы невыносимо слабы, потому что они примитивны и по замыслу и по исполнению. Замысел — развлечь, по возможности не теряя под ногами «поверхностно-идеологической» почвы. Исполнение... Берутся «испытанные средства»: красивые актеры и актрисы, незамысловатые шпионы и майоры с усталыми глазами, стандартные лобовые коллизии; все это обливается пряным соусом погонь и тайн, и фильм готов. Для взыскательного потребителя пищи духовной это хуже, чем ничего. Не то чтобы он, зритель, был против погонь и поцелуев. Но ему нужна мысль. А мысли в упомянутых фильмах нет. Ни большой, ни маленькой, ни простой, ни сложной. Есть прописи.

Фантастика в кино, как и в литературе, может многое. Фантастика может показать мещанство так, что зритель ощутит себя личным врагом всех мещан на земле и непримиримым противником мещанского мировоззрения. Фантастика может показать силу разума так, что зритель захочет от восторга: какое это великое существо — Человек! Фантастика может раскрыть вселенскую проблему таким образом, что даже зритель, погрязший в рутине будней, ощутит великолепную сложность окружающего мира, почувствует свою незаменимость в выполнении грандиозных задач человечества. Фантастика способна с огромной эффективностью отшлифовывать мировоззрение, открывать Человека в человеке, предупреждать о возможных опасностях, раскрывать глаза на мир, направлять ненависть и разжигать любовь.

Когда мы говорим: советский фантастический фильм должен быть, — мы обязаны точно раскрыть содержание нашего пожелания. Не только (и не столько) детский фан-

тастический фильм; не только (и не столько) приключенческий фантастический фильм; но фильм серьезный, страстный, заставляющий думать и сопереживать, фильм умный и совершенный по форме, трактующий важные проблемы, рассчитанный на самого строгого, взыскательного зрителя.

Для создания такого фильма прежде всего, разумеется, нужны люди. Творческие работники, которые хотят и умеют работать над таким фильмом, и администраторы, которые сумеют оценить такой фильм по достоинству. Здесь полезно вспомнить новейшую историю советской фантастической литературы. Литературная фантастика не смогла бы у нас достигнуть современного уровня, если бы не нашлись авторы, осознавшие ее возможности и силу, и издатели, осознавшие необходимость ее серьезной, проблемной, философской модификации.

Сейчас у нас нет или очень мало режиссеров — специалистов по фантастическому фильму. Иначе говоря, нет или очень мало творческих работников, осознавших возможности фантастики в кино. Одни, по-видимому, считают фантастику недостойной внимания серьезного человека, другие готовы взяться за такое дело, но не знают, какой в этом смысл, и опасаются провала. У нас фактически нет традиций в кинофантастике. Все предстоит создавать заново. У подавляющего большинства работников кино нет ни хорошо усвоенного представления о том, что такое фантастика, ни ощущения необходимости затеи (кроме очевидной, коммерческой), ни отработанных приемов съемки и режиссуры.

Настоящий фантастический фильм будет у нас поставлен только в том случае, если появится режиссер — умный, знающий человек, знаток и ценитель фантастики, понимающий ее гигантские возможности, человек талантливый, который сумеет найти специфику фантастики в кино, ту самую специфику, которая уже найдена в реалистическом кино и сделала кино особым видом искусства, не связанным жестко с литературой. Откуда появляться такие режиссеры, мы не знаем. Но думаем, что умные и талантливые художники не могут в один прекрасный

момент не осознать блестящих перспектив, которые открывает использование в искусстве жанра фантастики. И режиссеры появятся так же, как появились в литературе Брэдбери, Ефремов и Лем.

Режиссер — это проблема номер один.

Проблема номер два — сценарий. Фантастов-сценаристов у нас тоже пока нет. Почти все упомянутые выше фильмы — это экранизации, как правило, неудачные, обедняющие экранизируемое произведение.

Оригинальные фантастические сценарии — большая редкость, а по-настоящему хороших среди них нет вовсе. Причины все те же: хроническое непонимание возможностей фантастики, косность представлений, отсутствие традиций. Вероятно, первыми сценаристами должны стать сами писатели-фантасты, и, возможно, первыми хорошими сценариями будут все-таки написанные по известным литературным произведениям. Но при всех условиях работа сценаристов имеет смысл только в том случае, если есть режиссер, увлеченный этой темой.

И, наконец, проблема номер три — техника.

В фантастических кинофильмах сплошь и рядом требуется обстановка, далекая от обычной, бытовой, хорошо отработанной в кино. Внеземные пейзажи, картины далекого прошлого, антураж будущего, диковинные машины, фантастическое оборудование фантастических лабораторий, чудовища, наконец... В этом отношении упоминавшиеся фильмы более или менее удовлетворяют элементарным требованиям, но нет-нет да и резанет глаз фанерно-жестяной космический корабль или выдаваемый за чудо техники будущего древний осциллограф, взятый напрокат из третьеразрядной радиомастерской (и это показывают зрителям, среди которых миллионы научных работников, инженеров, студентов!). Как ни парадоксально, прием фантастики только тогда достигает цели, когда все описываемое и изображаемое абсолютно правдоподобно, когда люди ведут себя как люди (разговаривают, а не изрекают, ходят, а не выступают), а вещи — как вещи.

Режиссер, сценарист, киноинженер — это минимально необходимое для создания качественного фантастиче-

ского кинематографа. Наверное, понадобится еще многое, но без них настоящий фантастический фильм не появится никогда.

Лично мы оптимисты.

Логика развития фантастики, наблюдаемая в советской и мировой культуре, должна обязательно привести к развитию у нас кинофантастики. Это почти неизбежно. Перспективы, во всяком случае, обнадеживают.

Зритель имеет все основания надеяться: советский фантастический фильм будет и, может быть, даже скоро.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*

## **КОНТАКТ И ПЕРЕСМОТР ПРЕДСТАВЛЕНИЙ\***

Может быть, не все еще это понимают, но бешеное развитие науки уже поставило нас лицом к лицу со всеми мыслимыми и немыслимыми следствиями ситуации, когда будущее перестало быть чем-то неопределенным и нейтральным, не маячит уже неясно за далеким горизонтом, а придвинулось вплотную и запускает свои щупальца в самую толщу сегодняшнего дня. Вопросы, еще в начале века казавшиеся праздными, детски наивными или чисто умозрительными, встают нынче на повестку дня рядом с такими жизненно важными проблемами, как, например, борьба против реваншизма и расизма, борьба за запрещение ядерного оружия и так далее.

Едины ли законы жизни для Вселенной?

Существуют ли пределы могущества человеческого разума?

Допустимо ли искусственное вмешательство в наследственность человеческого организма?

В чем заключается ответственность ученого за свои открытия?

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация, предисловие к книге: Саймак К. Все живое... — М.: Мир, 1968.) Печатается в сокращении.



Что станет движущей силой общества всеобщего благосостояния?

Рассмотрим один из простейших, «детских» вопросов, поставленных ныне развитием науки: вопрос о связи с иными цивилизациями Космоса.

Вопрос этот трактуется фантастической литературой с незапамятных времен. Однако сегодня мы находимся в таком положении, что можем хоть завтра направить в космос радиосигналы, свидетельствующие об обитаемости Земли и о высоком уровне нашей цивилизации. Сам вопрос формулируется так: посылать этот сигнал или не посылать? Философская и научная литература до сих пор мало занималась этими проблемами, и практически единственными людьми, которые разрабатывали эту тему, оказались писатели-фантасты.

Посылать или не посылать? С одной стороны, общение с чужой высокоразвитой цивилизацией в случае установления регулярных контактов означает, казалось бы, новый взлет земной научно-технической мысли. Этому должен способствовать обмен самой широкой информацией в различных областях науки и техники. Может быть, наши партнеры научат нас межзвездным перелетам, и земная цивилизация, перешагнув через целую эпоху, скачком превратится в цивилизацию космическую? Может быть, они уже знают секрет практического бессмертия, способа изготовления пищи из воздуха, принципов произвольной перестройки человеческого организма и многие другие тайны, которые нам еще предстоит открывать и открывать? Ослепительные и манящие перспективы! Кажется, что и вопроса-то никакого нет: посылать, конечно же посылать!

Однако, с другой стороны, задача оказывается не столь уж простой. Вероятность встречи с цивилизацией именно земного типа, да еще находящейся на уровне развития, не слишком отличающемся от нашего, пренебрежимо мала. Трудно ведь себе представить, чтобы цивилизации двух разных планетных систем развивались голова в голову. Одна наверняка будет впереди другой хотя бы на тысячи, а скорее всего — на миллионы лет. В космических масштабах миллион лет — это мгновение; в масштабах же

человеческой истории это невообразимо долгий срок. Так что если кто-нибудь действительно откликнется на наши сигналы, то почти наверное будет либо невероятно далеко ушедшая от нас цивилизация земного типа, либо цивилизация негуманоидная, обладающая сходной с нами технологией, однако безмерно отличающаяся от нас психологически. В первом случае мы просто окажемся неспособны на обмен информацией. Мы не сможем даже получить ее, как не смог бы троглодит получить от нас принципы устройства атомного котла. Во втором случае положение еще безнадежнее, а может быть, и опаснее. В лучшем случае мы могли бы представлять друг для друга интерес в плоскости сравнительной зоологии.

Но пусть нам даже повезет, и мы установим контакт с цивилизацией, которую способны понять. Оставим в стороне неприятные вопросы, связанные с психологическим шоком, который неизбежно испытает лишенное еще космического мировоззрения человечество; оставим и необычайные трудности, связанные с политической раздробленностью нашей планеты. Возникает вопрос: будет ли для человечества благом получить готовые знания? Опыт истории науки показывает, что процесс познания не менее важен, чем само знание. Человечество, перепрыгнув через столетия, может упустить нечто очень существенное, безвозвратно потеряет кусок своей истории и, возможно, очутится в положении дикаря, играющего ручной гранатой в пороховом погребе. Так посылать все-таки или не посылать?

Нет, мы не намеревались ответить на этот вопрос. Вряд ли мы способны на исчерпывающе обоснованный ответ. Мы хотели только проиллюстрировать сложность космической проблемы, и для полноты иллюстрации зададим себе несколько дополнительных вопросов. Если бы пришельцы научили человечество космическим перелетам, что понесли бы на Сириус и на Альдебаран неонацисты и хунвэйбины? Если бы человечеству был подарен секрет практического бессмертия, в чьих бы руках он оказался? Если бы военные лаборатории агрессивных государств овладели принципами произвольной перестройки человеческого организма, как бы они эти принципы применяли?

Возможно, прочтя эти строки, убежденный читатель усмехнется. Проблема Контакта покажется ему смехотворно несоизмеримой с проблемой, скажем, разоружения или детской преступности. И если темой романа действительно является Контакт, то роман этот просто развлекательный или, в лучшем случае, умозрительный, не имеющий никакого отношения к потребностям сегодняшнего дня. Книжечка для чтения на сон грядущий, чтобы прочитать и вернуться к выполнению своих сложных и ответственных повседневных обязанностей.

Однако более правомерной нам кажется другая точка зрения. История учит, что философские, социальные и моральные представления не вечны, они меняются с развитием производительных сил и в соответствии с изменениями в производственных отношениях. В периоды особенно бурного развития естественнонаучных знаний эти представления необходимо от него отстают. Нам кажется, что проблема Контакта является одной из граней, частным случаем, иллюстрацией более общей, по-настоящему кардинальной проблемы: глубокого разрыва, существующего в настоящее время в мире между стремительным прогрессом технологии и отсталым буржуазным мировоззрением. Вот почему, на наш взгляд, трудности в вопросе о Контакте, вызванные распространенностью социально-атавистических представлений, следует в определенном и немаловажном отношении рассматривать в одном ряду с трудностями в вопросе о разоружении (следствие вековых социально-атавистических страхов и вожделий определенных классов) и с трудностями, связанными с детской преступностью (следствие векового социально-атавистического пренебрежения духовным миром подростка). Проблемы эти, как и многие другие, старые и новые, легче всего было бы решить в результате утверждения и полной победы во всей массе человечества новых, коммунистических представлений.

Мы совершенно убеждены в том, что пересмотр философских, социальных и моральных представлений надо готовить исподволь, с нарастающей активностью. Не позволять массовой психологии так далеко отставать от ги-

гантских изменений, происходящих в мире. Сосредоточить все усилия общества на воспитании Завтрашнего Человека, Космического Человека, Человека Коммунистического. В огромном большинстве стран мира воспитание молодого поколения находится на уровне XIX столетия. Эта давняя система воспитания ставит своей целью прежде всего и по преимуществу подготавливать для общества квалифицированного участника производственного процесса. Все остальные потенции человеческого мозга эту систему практически не интересуют. Неиспользование этих потенций имеет результатом неспособность индивидуума к восприятию гигантски усложнившегося мира, неспособность связывать примитивно-психологически несовместимые понятия и явления, неспособность получать удовольствие от рассмотрения связей и закономерностей, если они не касаются непосредственного удовлетворения самых примитивных и архаичных социальных инстинктов. Однако неиспользованные потенции остаются скрытой реальностью человеческого мозга, и в них залог грядущего прогресса человечества. Привести эти потенции в движение, научить человека фантазии, привести множественность и разнообразие потенциальных связей человеческой психики в качественное и количественное соответствие с множественностью и разнообразием связей все усложняющегося мира — вот цель и содержание гигантской революции духа, которая следует за социальными революциями, приводящими способ производства в соответствие со способом распределения.

Эта революция, на наш взгляд, наряду с коренными социальными преобразованиями должна стать основной задачей человечества на ближайшую эпоху. Она огромна. Никакой отдельный человек не в силах поставить ее во всей широте и глубине. Она является объектом деятельности целых правительств, крупнейших психологов, педагогов, самых талантливых администраторов. Однако уже сейчас ясно, что важная роль воспитания Человека в человеке принадлежит литературе. Конечно, глупо понимать этот тезис упрощенно, будто, прочитав хорошую книгу, злобный невежественный берчист, хунвэйбин или неона-

цист способен тут же превратиться в благородного борца-интеллектуала. Нет, речь идет о долговременном массивированном воздействии хорошей литературы на общественную психологию, об исключительной способности литературы концентрировать в себе и выражать в художественных образах и поражающих воображение ситуациях новые тенденции, едва намеченные в сухих статистических таблицах или в высказываниях передовых ученых и политических деятелей, чутко улавливать зачастую еще не осознанные сдвиги в системе представлений передовых слоев общества и делать эти тенденции и сдвиги достоянием широкого читателя. Иными словами, речь идет о способности литературы подтягивать устаревшее массовое мировоззрение до уровня новейшего, космического, коммунистического мировоззрения, соответствующего уровню технологического и социального прогресса.

Субъективно писатель, вероятно, не ставит перед собой специальных воспитательных и мировоззренческих задач. Просто каждый честный писатель, как и всякий честный и достаточно культурный человек, исповедует благородную целеустремленность, гуманизм, стремление человека к познанию и изменению мира, исповедует приоритет чувства и разума над грубой силой и ненавидит всякий застой, всякую инертность мышления, обывательщину, самодовольное мещанское равнодушие. Эта любовь и эта ненависть формируют мировоззрение писателя — или нередко формируются его мировоззрением, — служат главным стимулом в его работе и являются верным залогом того, что его книги будут служить воспитанию читателя.

*Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий*  
**ДАВАЙТЕ ДУМАТЬ О БУДУЩЕМ\***

Как известно, сколько-нибудь общепризнанной теории фантастической литературы пока нет. И поэтому во

---

\* **Источник:** Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? — Волгоград, 1991. (Первопубликация: Литературная газета. — 1970. — 4 февраля.)

избежание недоразумений давайте сразу же договоримся о терминах. Мы называем фантастическим всякое художественное произведение, в котором используется специфический художественный прием — вводится элемент необычайного, небывалого и даже вовсе невозможного. Все произведения такого рода могут быть развернуты в весьма широкий спектр, на одном конце которого расположатся «80 000 километров под водой», «Грезы о Земле и небе» и «Человек-амфибия» (то, что обычно именуется фантастикой научной), а на другом — «Человек, который мог творить чудеса», «Мастер и Маргарита» и «Превращение» (то, что мы склонны именовать фантастикой реалистической, как ни странно это звучит).

Научная фантастика, по сути, очень молода, она — порождение научного прогресса и технических революций, и она от рождения посвятила себя науке и технике — борьбе Человека с Природой. Фантастика же реалистическая стара, как сама литература, она восходит к Гомеру и Апулею, и она вместе со всей литературой решает проблему Человека в его отношениях к себе подобным, к обществу.

Различно происхождение этих двух разновидностей фантастики, различна, по-видимому, и их судьба в грядущих веках. Нам кажется, что реалистическая фантастика пребудет вовеки, как она пребывала и в прошлом. Ее судьба — это судьба литературы вообще. Можно даже предположить, что ее роль и удельный вес в общем потоке литературы будет возрастать вместе с возрастанием сложности нашего мира. Что же касается научной фантастики, то ее развитие целиком зависит от прогресса науки и техники, от общественного реноме естественных наук. Так что когда и если (как предполагают некоторые специалисты по науковедению) развитие естественных наук достигнет стадии насыщения и интересы переместятся в другую область, научная фантастика может захиреть и исчезнуть, как в связи с развитием письменности и усовершенствованием средств коммуникаций исчез эпос. Впрочем, если это и произойдет, то лишь в отдаленном будущем.

Пусть не поймут нас так, будто, подчеркивая различия в генезисе и в дальнейшей судьбе этих разновидностей

литературы, мы стремимся воздвигнуть между ними некую стену; напротив, даже в отношении реалистической и научной фантастики к так называемым фактам бытия невозможно усмотреть сколько-нибудь принципиальную разницу. В произведениях реалистической фантастики демоны и ведьмы могут разгуливать по городу, может нарушаться второй закон термодинамики и Иисус может вторично спуститься на грешную землю. Каждому непредубежденному читателю ясно, что это лишь художественные приемы, позволяющие автору подчеркнуть какую-то мысль или оттенить некоторые черты человека (или общества). Никому и в голову не придет обвинение в нарушении суверенных прав Ее Величества Науки и Его Величества Здравого Смысла. Что же касается фантастики научной, то своеобразие нынешней ситуации в естествознании заключается как раз в том, что современная наука с невиданным благодушием и терпимостью относится к любой игре научного воображения. Ведь и само развитие науки сделалось ныне возможным только благодаря «достаточно сумасшедшим гипотезам». Ошеломляющий темп этого процесса породил, во-первых, интуитивное ощущение всемогущества науки, абсолютности возможного и относительности невозможного, а во-вторых, выбросил в сферу интеллектуального потребления сырую массу идей, догадок, предположений, которые можно было бы квалифицировать как мифы нового времени, если бы не восторженная подсознательная уверенность, что все это возможно: и мыслящие машины, и небелковая жизнь, и негуманоидный разум, и фотонные звездолеты. Слишком широк сегодня фронт вторжения науки в неизвестное, слишком много сегодня существует гипотез, о которых наука способна сказать только (пожимая плечами): «Это не противоречит фундаментальным законам», — слишком сильна интуитивная уверенность, что невозможное сегодня станет возможным завтра. И странно поэтому слышать об ограничениях, которые якобы ставит перед фантастикой наука — та самая наука, которая всячески поощряет фантазию, которая не способна ни существовать, ни тем более двигаться вперед без самого безудержного

фантазирования. Мы даже рискнули бы выдвинуть предположение, что сейчас, как никогда, трудно сформулировать такую гипотезу, о которой современная наука определенно и безоговорочно могла бы сказать: «Нет, это невозможно. Это наверняка неверно».

(Конечно, речь идет только о «сумасшедших» идеях и гипотезах. Существует стройное и величественное здание достоверных фактов и обоснованных теорий, разрушать которые по произволу не рекомендуется никому из научных фантастов, если он не хочет прослыть невеждой и неучем.)

Нам приходилось писать и научную фантастику, и фантастику реалистическую. Может быть, именно поэтому мы бесконечно далеки от мысли как-то противопоставлять эти две разновидности литературы, утверждать превосходство и общественную значимость одной разновидности перед другой, настаивать на гипертрофированном развитии одной разновидности за счет другой. С нашей точки зрения, реалистическая фантастика призвана выполнять те же благородные задачи, что и реалистическая литература. Что же касается фантастики научной, то она прежде всего выполняет несколько более специфическую, но не несколько не менее благородную задачу приобщения читателя (особенно молодого) к миру самого современного естествознания, будит воображение, формирует правильное отношение к науке и к научному прогрессу.

Не исключено, что определенная специфика научной фантастики сказывается и на характере творческого процесса. Наш опыт, во всяком случае, как будто подтверждает это предположение. Вообще, каждая новая повесть задумывается, разрабатывается и пишется иначе, чем предыдущая и последующая. Здесь нет единой закономерности, а если и есть, то мы ее не знаем. Между первоначальным замыслом и конечным результатом лежит иногда пропасть до такой степени глубокая, что мы сами удивляемся, откуда что взялось. (Например, «Попытка к бегству» была задумана как юмористическая повестушка из развеселой жизни туристов-кибернетиков XXIII века, а «Улитка на склоне» должна была рассказать о новых приключениях



звездолетчика Горбовского на страшной планете Пандора.) Половина наших вещей была написана так: выкристаллизовалась идея, наметились герои, заиграл сюжет, подробно разработан план первых двух-трех глав. И вот, когда уже написаны несколько страниц первого черновика, уже вроде бы пошло дело, вдруг выясняется, что нам скучно. Что писать не хочется. Что мы занимаемся чепухой. Именно в этот момент отчаяния и бессилия, вероятно, и начинается настоящая работа, и из глубин сознания всплывает то, над чем мы подспудно думали последнее время, то, что нас особенно задевало, что мешало жить и помогало жить, то, что и было нашей настоящей жизнью последние годы. И когда, подвигаемые отчаянием и бессилием, мы осознаем все это, как-то сами собой всплывают и новые герои, и новые ситуации, и новая форма, и новый сюжет, и мы уже наперебой рассказываем друг другу, каким должен быть мир, где развернется действие. «Трудно быть богом», «Улитка на склоне», «Гадкие лебеди» появились не из четкого замысла, хорошо разработанного плана, взяли начало не от изящно придуманной ситуации и не от оригинальной логической модели, а как раз вопреки всему этому. С другой стороны, такие повести, как «Страна багровых туч», «Стажеры», «Полдень, XXII век», почти все наши рассказы, то есть те наши вещи, которые явно относятся к фантастике научной, есть результат последовательной, планомерной, до конца наперед рассчитанной работы. Впрочем, мы бы никогда не рискнули утверждать, что такое различие в творческом процессе характерно для всех писателей, которым приходилось иметь дело с обеими разновидностями фантастики.

Вообще, если говорить о творческом процессе, трудно найти что-либо такое, что было бы характерно для всех писателей сразу. В конце концов, что такое писатель? По происхождению своему он — в идеале — прежде всего высококвалифицированный читатель. Читателя же — в частности, читателя фантастики — интересуют в литературе самые разнообразные предметы. Как показали социологические исследования последних лет, одни ищут в фан-

тастике увлекательный сюжет, оснащенный новейшими научными идеями; другие — парадоксальность мышления, столкновение несопоставимых в обычном смысле понятий и представлений; третьи — фактическую достоверность, точную прогностику, логически безупречный анализ сущего... и так далее. И каждый по-своему прав, и каждому должна быть обеспечена возможность найти искомое.

Нас привлекает в фантастике прежде всего то, что в литературе она является идеальным и единственным пока орудием, позволяющим подобраться к одной из важнейших проблем сегодняшнего дня. Такой проблемой является вторжение будущего в настоящее, вторжение, обусловленное невиданными темпами социального и технологического прогресса человечества за последние десятилетия. Семена, посеянные утром нашей жизни, всходят теперь даже не к нашей старости, не вечером, а в полдень. Столкновение с иными цивилизациями, генетическая революция, Великий Потоп информации — все это стало реальными факторами жизни одного, только одного поколения. Великий скептик Олдос Хаксли писал: «Давайте думать о настоящем. Если мы не будем этого делать, то вскоре не будет и будущего». Нет, давайте думать о будущем — не только воспевать его, не только восторгаться или ужасаться им, не только мечтать о нем или бояться его — давайте думать о нем, изобретать его, готовиться к нему.

## СЕМИДЕСЯТЫЕ...

*Аркадий Стругацкий*

### ТРИ ОТКРЫТИЯ РЮНОСКЭ АКУТАГАВЫ\*

Вот какой рассказ появился в октябре 1916 года в японском литературном ежемесячнике «Тюо корон».

Профессор Токийского императорского университета, специалист в области колониальной политики, сидел на веранде в плетеном кресле и читал «Заметки о драматургии» знаменитого шведского писателя Стриндберга. Странно было подумать, что всего каких-нибудь пятьдесят лет назад обо всем этом и мечтать не приходилось — ни об императорском университете в Токио, ни о колониальной политике, ни о проблемах европейской драматургии. Прогресс налицо. И особенно заметен прогресс в материальной области. Отгремели пушки отечественных броненосцев в Цусимском проливе; страна покрылась сетью железных дорог; распространяются превентивные средства из рыбьего пузыря... Но вот в области духовной намечается скорее упадок, а профессор лелеял мечту облегчить взаимопонимание между народами Запада и своим народом. Он даже знал, на какой основе должно строиться это взаимопонимание. Бусидо, «путь воина», это специфическое достояние Японии, прославленная система морали и поведения самурайства, сложившаяся шесть веков назад. Конечно, не все в ней годится для целей профессора, но

---

\* **Источник:** Акутагава Р. Новеллы. Эссе. Миниатюры. — М.: Худож. литература, 1985. (Первопубликация под заглавием «Три открытия Акутагава Рюноскэ»: Акутагава Р. Новеллы. — М.: Худож. литература, 1974.)

основное — требование жесткой самодисциплины и добродетельной жизни — явно сближает дух бусидо с духом христианства.

Профессор листал Стриндберга и размышлял о судьбах японской культуры, когда ему доложили о приходе посетительницы. В приемной ему представилась почтенная, изящно одетая женщина — мать одного из студентов. Усадив посетительницу за стол и предложив ей чаю, профессор осведомился о здоровье ее сына. К его величайшему смущению, выяснилось, что юноша умер и что гостья пришла передать профессору его последнее «прости». Некоторое время они обменивались малозначительными репликами, причем профессор заметил одно странное обстоятельство: ни на облике, ни на поведении дамы смерть родного сына не отразилась. Глаза ее были сухие. Голос звучал совершенно обыденно. Иногда она даже улыбалась как будто. Профессор поразился, от холодности и спокойствия соотечественницы ему стало не по себе. И тут произошло вот что. Случайно уронив веер, профессор полез за ним под стол и увидел руки гостьи, сложенные у нее на коленях. Эти руки дрожали, и тонкие пальцы изо всех сил мяли и комкали носовой платок, словно стремясь изодрать его в клочья. Да, гостья улыбалась только лицом, всем же существом своим она рыдала.

Проводив гостью, профессор вновь уселся в кресло на веранде и взял Стриндберга. Но ему не читалось. Мысли его были полны героическим поведением этой дамы, и он растроганно и с гордостью думал о том, что дух бусидо, дух жестокой и благородной воинской самодисциплины, поистине вошел в плоть и кровь японского народа. В эту минуту рассеянный взгляд его упал на раскрытую страницу книги.

«В пору моей молодости, — писал Стриндберг, — много говорили о носовом платке госпожи Хайберг... Это был прием двойной игры, заключающийся в том, что, улыбаясь лицом, руками она рвала платок. Теперь мы называем его дурным вкусом...»

Профессор растерялся и оскорбился. Оскорбился не за даму, а за свою взлелеянную простодушную схему, в ко-

тору так четко укладывалось это происшествие. И ему в голову не пришло, что героическое поведение гостя могло объясниться причинами, к которым пресловутые понятия военно-феодалной чести не имеют никакого отношения...

Так примерно выглядит откомментированное содержание одного из ранних рассказов Рюноскэ Акутагавы — «Носовой платок».

Невооруженному глазу заметна брезгливая усмешка автора по поводу мечтаний злополучного профессора сделаться идеологом японской культуры на основе бусидо, этой действительно специфической смеси клановых японских традиций с плохо переваренным конфуцианством.

Еще в последние годы XIX века, сразу после окончания японо-китайской войны, заправили империи недвусмысленно потребовали от отечественной литературы создания так называемых «комэй-сёсэцу» — «светозарных произведений», проникнутых казенным оптимизмом и прославляющих воинственность и великодушие средневекового и современного самурайства. Толпа бездарных полуграмотных писак бросилась заполнять книжные рынки страны бесконечными вариациями на тему о верности сюзеру и о кровавой мести, о вспоротых животах и о срубленных головах, о поединках на мечах и о лихих штыковых атаках, и в унисон им, только не так грубо и не так прямолинейно, заворковали о величии бусидо, о благотворности бусидо, о назревшей необходимости воскрешения бусидо идеологические дилетанты с профессорских кафедр. В далекой Европе гремели пушки и лились реки крови, каблуки японских патрулей стучали по кривым улочкам взятого у немцев Циндао, империя готовилась к большим колониальным захватам. Неудивительно, что в эти дни думающий и широко эрудированный писатель (а Акутагава, как мы увидим, был именно таким) жестоко осмеял мечтательного либерала, усмотревшего духовное сходство между возрождающимся к жизни кодексом профессиональных убийц и плачевно дискредитировавшим себя христианством.

Но давайте проанализируем рассказ более тщательно. Итак, некий профессор, специалист по колониальной политике и приверженец бусидо, читает Стриндберга и предается размышлениям о способах преодоления духовного застоя в своей стране. Затем он беседует с женщиной, недавно потерявшей сына, и случайно обнаруживает, что ее внешнее спокойствие есть только маска, а на самом деле она мучается безутешным горем. Он приходит в восхищение — не столько от героизма гостыи, сколько от полного, как ему представляется, соответствия между ее поведением и бездарной умозрительной идеей. По нашему мнению, если бы речь в рассказе шла только об осмеянии идеологического дилетантизма, этого было бы вполне достаточно. Ну а Стриндберг? Для чего автору понадобилось противопоставлять сценический прием госпожи Хайберг поведению гордой матери? Не зря же он так смело ввел в рассказ элемент случайного совпадения: профессор натывается на пресловутый абзац из Стриндберга чуть ли не сразу после случая с носовым платком. Видимо, дело обстоит не так просто, и у рассказа есть «второе дно», не столь очевидное, как первое, но наверняка не менее важное.

Действительно, концовка рассказа производит странное впечатление. Читатель далеко не сразу осознает, какая проблема всплывает вдруг из нее. Мономан-профессор смутно ощущает что-то неясное, что грозит разрушить безмятежную гармонию его мира. Пытаясь объяснить себе это ощущение, он готов заподозрить Стриндберга в попытке осмеять бусидо. Он даже готов оправдываться: «Сценический прием... и вопросы повседневной морали, разумеется, вещи разные». И все это мимо цели, но на то и мономан. Если бы он дал себе труд отвлечься от любимой идеи, он сумел бы понять, что парадокс, с которым столкнул его случай, лежит совсем в другой плоскости понятий и представлений. Он сумел бы увидеть проблему такой, какой поставил ее перед читателем (и перед собой) автор. Проблему соотношения жизни и искусства.

В глазах знатоков театра сценический прием госпожи Хайберг давно уже стал банальностью. Но сотни тысяч, миллионы женщин и до и после госпожи Хайберг при

разных обстоятельствах и по разным причинам стискивали зубы, комкали носовые платки, впивались ногтями в ладони, чтобы не вскрикнуть, не разрыдаться, не показать своей боли, и никто никогда не называл это «дурным вкусом». И совершенно не важно, почему они это делали: по врожденной ли гордости или по твердости характера, пусть даже из приверженности кодексу бусидо. В данном случае не в этом дело. Дело в диковинной метаморфозе, которую претерпевает восприятие нами человеческого поведения, когда оно переносится из реальной жизни на сцену, на экран или на страницы книг. Какова психологическая природа этой метаморфозы? В чем секрет адекватного перевода с бесконечно разнообразного языка бесконечно разнообразной жизни на язык искусства?

Вот в этом, как нам кажется, и состоит глубинная суть, «второе дно» рассказа «Носовой платок». Это и есть главная его проблема, которую не то что решить — просто увидеть не дано профессорам — приверженцам бусидо, и эта проблема всю жизнь терзала странную и мудрую душу японского писателя Рюноскэ Акутагавы, покончившего самоубийством в 1927 году в возрасте тридцати пяти лет.

Он родился в Токио утром 1 марта 1892 года, или, по старинному времяисчислению, в час Дракона дня Дракона месяца Дракона, и потому его нарекли Рюноскэ, ибо «смысловой» иероглиф этого имени «рю» означает «дракон».

Когда ему исполнилось девять месяцев, его мать сошла с ума, и младенца, по закону и по обычаю, передали на усыновление и воспитание в бездетную семью старшего брата матери, начальника строительного отдела Токийской префектуры Акутагавы Митиаки. Так маленький Рюноскэ утратил фамилию Ниихара и получил фамилию Акутагава, покинул вульгарные кварталы Кёбаси и дом невежественного нувориша из далекой западной провинции и поселился в старинном Ходзё, районе мрачноватых эдоских особняков, единственным сыном коренного столичного жителя, большого ценителя и знатока японской культуры.

В небольшом предисловии не место подробностям детских и юношеских лет писателя. Скажем только, что