

АЛЕКСАНДР РОМАНОВ

ЖУКИ В МУРАВЕЙНИКЕ БРАТЬЯ СТРУГАЦКИЕ



ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА

Литературное наследие писателей XX века

Александр Романов

Жуки в муравейнике.

Братья Стругацкие

«Aegitas»

Романов А.

Жуки в муравейнике. Братья Стругацкие / А. Романов —
«Aegitas», — (Литературное наследие писателей XX века)

ISBN 978-1-77-313245-7

Писатель о писателях. Увлекательнейший взгляд создателя миров из двадцать первого века на своих предшественников. "Жуки в муравейнике" - книга Александра Романова о творчестве братьев Стругацких, открывающая новую серию "Литературное наследие писателей двадцатого века", включает в себя большое обзорное эссе, а также анализ каждого крупного произведения знаменитых советских фантастов. Результат этого глубокого анализа окажется интересным как широкой аудитории читателей, так и молодым писателям, делающим свои первые шаги в области создания фантастической художественной прозы. Писатели приходят в этот мир, чтобы передать частичку своей души, но, к сожалению, часто бывает так, что отдавать ее приходится целиком. Тяжесть создания большого многогранного и совершенного литературного произведения под силу понять лишь избранным. Об этом невозможно рассуждать ни разу не попробовав посидеть над рукописью годами, в поисках наиболее удачной формы и содержания, в поисках красивого изложения глубокой, выстраданной всеми частичками своей души, идеи.

ISBN 978-1-77-313245-7

© Романов А.

© Aegitas

Содержание

Необходимое предисловие	5
Братья Стругацкие	8
Конец ознакомительного фрагмента.	13

Александр Романов

Братья Стругацкие. Жуки в муравейнике

Необходимое предисловие

Как справедливо заметил Антон Павлович Чехов, в человеке должно быть прекрасно абсолютно все: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Подобным образом, я осмеливаюсь уже многие годы оценивать и художественные литературные произведения.

На первом месте для меня были и всегда останутся **идея и замысел (их я объединяю общим понятием “содержание”)**. Ведь разве не ради этого все мы читаем книги? Потратив часть своей жизни на столь непростой интеллектуальный труд как осмысленное, вдумчивое чтение, мы, конечно же, хотим понять, что именно намеревался высказать автор, почему он решил написать книгу. Квинтэссенция идеи и замысла, как известно, выражается в сюжете. Он должен идти пусть даже не обязательно (хотя и очень желательно) остро, но неизбежно поступательно, стройно и гармонично. Сюжет должен быть цельным и законченным, нельзя оставить идею недоработанной или незавершенной, точно также как нельзя женщине родить только половину или три четверти ребенка, а остальную часть предложить родить мужчине самому. Писатель не имеет права бросить сюжет на произвол судьбы, в противном случае, читатель будет обречен на чтение незаконченного труда, а некоего черновика, наброска чего-то более значительного, но ненаписанного. Единственной уважительной причиной подобных действий может быть лишь скоропостижная смерть писателя.

Читая это, вы, наверное, можете подумать, что я пишу об и так очевидном и понятном, но, увы, моя практика временного превращения из писателя в читателя весьма часто доказывает мою правоту и необходимость еще раз заострить на этом внимание. Многие, даже считающиеся значительными авторами, увы, идут на подобное неуважение к читающему книгу человеку. Мне это не нравится, и я не стесняюсь писать об этом в своих эссе, критических заметках и статьях.

Что касается выбора сюжета в художественной литературе, то в целом моя симпатия принадлежит тем книгам, которые либо образуют читателя и таким образом дают ему возможность самому узнать о чем-то новом для себя, либо тем, которые увлекают читателя своим необычным, самобытным, ярко разукрашенным миром. Знаю, что многие писатели считают, что книга может и просто описывать жизнь таковой, какая она есть. Частично я могу согласиться и с этим, но только в таком случае книга обязана доставлять удовольствие от прочтения за счет красоты стиля ее изложения, таланта автора. В противном случае, получается, что книга не учит, не увлекает, а представляет собой всего лишь черно-белую копию нашего мира. Мира, который мы и так каждый день имеем возможность лицезреть выходя на улицу. Мира, который мы можем видеть и без помощи писателя.

Мне хотелось бы подчеркнуть, что моя оценка является сугубо субъективной по определению. Ведь я оцениваю произведение моими рецепторами, читаю моими глазами, анализирую моим мозгом и душой. Мой субъективизм явственно проявляется в нескольких направлениях. Я недолюбливаю книги, где главные герои являются ничтожествами, неспособными к активному движению сюжета. Я недолюбливаю книги, в которых повествование ведется от первого лица, ибо мне становится некомфортно, когда меня пытаются засунуть в душу другого человека, заставляют видеть мир произведения только его глазами (здесь есть исключения, но их очень мало). Куда приятнее читать большой роман с фокальной точкой всевидящего автора, где смотришь на сюжет и декорации сверху, объемно, панорамно. Я недолюбливаю книги, где сюжетная линия не подчинена законам логики и эстетической художественной цельности и

красоты. Я недолюбливаю книги, в которых автор прибегает к нецензурной лексике, мату и грубостям, в которых герои постоянно пьют алкоголь и не выпускают из рук сигарет.

Далее я обращаю внимание на такой чрезвычайно важный компонент литературного произведения как форма, включающая в себя, как силу владения языком, так и красоту изображения художественной атмосферы, диалогов, характеров и мыслей героев. Сюда же входит еще одна подкомпонента – красочность передачи эмоций и чувств. Ведь, если нет интереса к облику, восприятию героем окружающего его мира, следовательно, не может быть и сопереживания, а значит и погружения в текст.

Есть и другие общепринятые критерии, о которых, как мне кажется, не будет лишним напомнить еще раз:

– авторам следует избегать практики сокращать имена героев до инициалов (ни в имени, ни в фамилии);

– авторам крайне не рекомендуется обрывать повествование в начале и в конце главы на полуслове (тем более с утратой смысла предложения, будто случайное или намеренное), тем более делать это несколько раз в ходе книги;

– авторам крайне не рекомендуется менять фокальную точку повествования в ходе одного цельного произведения (например, переходить от повествования от лица всевидящего автора к повествованию от первого лица);

– авторам крайне не рекомендуется выбирать сложно произносимые имена ни для второстепенных, ни тем более для главных героев произведения.

Есть и еще один подкритерий, который, должен признать, имеет не прямое отношение к моей оценке литературных произведений и это объем. Да, я согласен, что даже небольшое по размеру произведение (рассказ) может быть художественно прекрасным и безупречно исполненным. Такие примеры нам в избытке предоставил, скажем, Антон Павлович Чехов. Но все же, я настаивал, и всегда буду настаивать на том, что по-настоящему сильное эмоциональное влияние может оказать на читателя лишь объемное произведение, особенно если мы говорим о серьезном философском, а не юмористическом труде. Говорят, что “все гениальное просто”, но можем ли мы применять подобную народную мудрость, когда анализируем литературные произведения, претендующие на высокое эмоциональное воздействие на человека? Можно ли адекватно сравнивать гармонические ряды и глубину влияния на слушателя “Калинки-малинки” и “Первого концерта” Чайковского? Даже если склеить тысячу рисунков, выполненных детскими фломастерами, может ли получиться в результате «Торжественное заседание Государственного совета» Репина? Для меня ответ на этот вопрос очевиден.

Из результатов этих размышлений выводится моя нелюбовь и к “склеенным” романам и повестям. Я откровенно недолюбливаю их и не скрываю этого в моих эссе. Мне не нравится череда несвязанных друг с другом героев, которые меняются от рассказа к рассказу, мне не нравится “передергивание” повествования, мне не нравится, когда меня заставляют принимать пищу из разбитой, фарфоровой тарелки, наспех склеенной прозрачной клейкой лентой. Пусть рассказ остается рассказом и выходит именно в сборниках, а не как цельная книга, претендующая на законченную художественно-литературную ценность лишь потому, что рассказы пристыковали друг к другу и сделали их главами якобы цельного большого произведения.

Русский язык – богатейший дар культуры наших предков. Однако, как и способности мозга, которые подавляющее большинство людей задействуют лишь на несколько десятков процентов, сила русского языка многими из авторов также используется лишь на малую часть своего гигантского потенциала. Люди все чаще стремятся сокращать слова, заменять их жаргоном, а то и вовсе экспрессивными непристойностями, в попытках сделать прозу реалистичнее, усилить эмоциональную составляющую мысли. При этом, к сожалению, очень часто страдает художественная, лексическая и смысловая составляющая. Экспрессия у некоторых авторов часто переходит все мыслимые и немыслимые границы. Крайней точкой подобной “грязной

окраски” конечно же, являются выражения нецензурные и непристойные. А тем временем русский язык предоставляет столь богатую палитру возможностей для того, чтобы сделать нашу речь и письмо красивее, образней, возвышеннее. В ситуациях, когда нам необходимо быть вежливее и тактичнее (а это должно происходить всегда, когда мы адресуем нашу мысль широкому кругу лиц), писателю рекомендуется прибегать к применению эвфемизмов, стилистически нейтральных слов или выражений, употребляемых вместо синонимичной языковой единицы, которая может представляться слушающему (читающему) неприличной, грубой, резкой или нетактичной. Термин "эвфемизм" применялся еще античными авторами, он происходит от греческих слов "хорошо", "молва", "речь". Первоначально он толковался как произнесение "слов, имеющих хорошее предзнаменование, воздержание от слов, имеющих дурное, благоговейное молчание". В современной лингвистической литературе присутствуют различные толкования понятия "эвфемизм", но в большинстве из них в качестве основного признака эвфемизма рассматривается его способность заменить, "завуалировать" неприятные, либо нежелательные слова или выражения. В конечном итоге главная цель эвфемизации художественного произведения является стремление избегать конфликтности при осуществлении любых форм общения людей и это, конечно же, в полной мере относится к ситуации писатель-читатель. Мало кому из нас нравится, когда с ним общаются бестактно, невежливо и бескультурно. Иными словами, мне нравится, когда автор старается избегать резких, грубых слов, которые могут быть неприятны читателю. Какими бы значимыми не были другие параметры прозы, я никогда не смогу оценить ее достаточно высоко, если в тексте будут применяться грубые, нецензурные и матерные выражения. Ведь, кто если не писатели, обязаны воспитывать хороший литературный вкус и умение владеть красотой речи?

Мои жесткие комментарии к книгам не придирки, а скорее откровенные результаты дегустации шеф-поваром лакомств, приготовленных в соседнем ресторане. Открыв перед собой очередное блюдо и учуяв приятный аромат его названия, я почти как мальчишка истинно надеюсь на лучшее, на то, что мои вкусовые рецепторы будут польщены взрывом наслаждения от его вкушения и ровно так же, как мальчишка, я безмерно расстраиваюсь, если красиво названное блюдо от якобы именитого и признанного шеф-повара на поверку оказывается лишь жареной картошкой или, что даже еще хуже, штампованным гамбургером. Приходя в ресторан к другому шеф-повару, полагаю, я вправе ожидать чего-то особенного, в праве ожидать, чтобы меня удивили.

Я совсем не боюсь почувствовать зависть к литературному таланту и высоте полета мысли другого автора, напротив, ощутить разочарование от прочитанного – вот что есть для меня самая большая трагедия.

Кроме моей общей оценки творчества писателя, я обычно дополняю свои эссе "Заметками на полях", где я подробно разбираю каждое, считающееся значительным, произведение автора в отдельности.

Братья Стругацкие

Творчество братьев Стругацких, годы жизни которых почти полностью совпадают со временем жизни эмбриона социалистическо-коммунистической мечты, прекрасно иллюстрируют собой то, каким становится литературное искусство людей, взращенных на почве утопических идей советского режима. Одной из сквозных идей их повестей и романов стала жизнь человека внутри замкнутой системы, не позволяющей ему посмотреть на реальный мир широко раскрытыми глазами, но, забавно, что трагизм их собственного творчества, в конечном итоге, стал самым явственным воплощением этой же самой парадигмы. Повинуясь этому губительному закону, даже фантастический жанр, выбранный ими как основной, заковывается в цепи топорной, кондовой, социалистической реальности. В ранних книгах Стругацких даже испытания новейших моделей межпланетных танков – транспортеров проходят при непосредственном участии председателя горисполкома и секретаря горкома партии. Будучи взращенными в идейно-коммунистической экспериментальной машине под названием СССР, без их на то воли, они просто не были в состоянии выбраться из нее. Ведь выбраться – означало осознанно принять изгнание, подобному тому, как его выбрали Куприн и Набоков сразу после революции, а затем Солженицын в 1963 году.

Оставшись “в системе”, Стругацкие были вынуждены заковать себя в цензурные цепи и эти цепи сковали их так сильно, что со временем, смирившись, они просто перестали ощущать эту, сдавливающую их руки, боль. Иллюстрацией этому может служить цензурное вмешательство, на котором настаивали в издательстве при выпуске книги “Хищные вещи века”. Повесть была предложена к изданию в редакцию фантастики «Молодой Гвардии» в феврале 1965 года. По совету Ивана Ефремова (написавшего предисловие к книге), авторы дополнили название подзаголовком «Книга первая. Авгиевы конюшни», чтобы создать впечатление о планах написания в дальнейшем «Книги второй», где коммунистическое человечество якобы должно будет победить возникшую на его теле злокачественную опухоль. По требованию главного редактора, разглядевшего в книге намеки на СССР, авторам пришлось написать вступительную часть, куда были вставлены все необходимые “идеологические добавки”. Также был убран и первоначальный эпиграф (стихотворение Вознесенского, давшее имя всему произведению). После внесения изменений книга была принята и даже почти запущена в производство, однако вскоре вопрос о выпуске книги был поднят снова. На нее обратила внимание цензура. Начались длительные обсуждения и споры, решение вопроса было затянута до приезда из загранкомандировки директора издательства Мелентьева. В результате дальнейших обсуждений выяснилось, что позиции директора (кандидата в члены ЦК КПСС) серьезно расходятся с мнением цензора. Если цензор упрекал авторов в пропаганде “принесения революции на штыках”, то Мелентьев требовал включить в книгу недвусмысленное указание на то, что ситуация была разрешена “прямым активным вмешательством прогрессивных коммунистических сил”. После долгих и мучительных для авторов правок, к сентябрю 1965 года книга все же была запущена в печать. Однако, даже цензурные правки не спасли книгу от критики партийных инстанций. Журнал «Коммунист» опубликовал разгромную критическую статью. В исходном, оригинальном авторском виде «Хищные вещи века» была издана лишь только после распада СССР и крахе коммунистической системы и идеи, о которых так много говорилось в самой повести.

Но не только это отдаляет меня от любви к их творчеству. Не менее важно для меня и другое. Сюжеты подавляющего большинства их книг, даже искусственно переносимые на другие планеты, почти всегда наполняются чрезмерным примитивизмом, серостью и какой-то зловонностью (даже описывая далекий XXII век они никак не могут обойтись без строк о коровьем навозе («Томление духа» (1962)). Водители транспортных машин будущего на суперсовременных ракетододромах разъезжают обязательно в тубетейках, если описывается рюкзак, к нему

обязательно добавляется такое описание как “сморщенный и засаленный” «Стажеры» (1962 г.), герои не гнушаются сидеть за “заставленными грязной посудой с тухлыми объедками” столами («Гадкие лебеди», 1967 г.) на деревянных табуретках и вешать одежду без вешалок прямо на гвоздь (“Улитка на склоне” (1965), “Пикник на обочине” (1971), в избытке таких примеров можно найти и во многих других книгах. Стругацких словно притягивает описание чего-то грязного, зловонного и мерзкого. Описания самих героев повестей частенько также невероятно примитивны (“Волосы были рыжие, шорты ярко-красные, а голошейка – яично-желтая.” / “Хищные вещи века, 1965 г.”). А ведь все это происходит в плоскости фантастического жанра, выбранного Стругацкими, как основного, и который по определению должен и может расширять возможности автора в создании красочного и необычного внутреннего мира произведений.

Атмосфера пороков, описание процессов потребления горячительных напитков и курения также не сходит со строк их произведений. Избавлять или хотя бы указывать на пороки по замыслу автора обычно обязан главный герой, но в следующую же минуту Стругацкие делают так, что читателю становится понятно, что повлиять на мир хоть как-то главный герой либо не может, либо приходит к выводу, что может, но не должен этого делать. Вот как выглядит типичный диалог героев в книге.

– Привет, Кэнси, – сказал Андрей устало.

– Водки выпьешь?

– Да, если будет информация.

– Ничего тебе не будет, кроме водки.

– Хорошо, давай водку без информации.

Они выпили по рюмке и закусили вялым соленым огурцом.”

(Град обреченный, 1972 г.)

Обилие обыденностей, примитивных бытовых подробностей, которые вполне можно было бы опустить (особенно в выбранном им жанре), к сожалению, выпячиваются слишком сильно и без какой бы на то веской причины. А ведь так хочется, чтобы они были заменены на более радующие читателя, эффектные художественные, однако это намеренно не делается, а вместо этого внимание читателя концентрируется на псевдонаучной демагогии, вроде забот об “не увеличении энтропии Вселенной”.

Вдумчиво изучая собрание сочинений Стругацких я никак не мог отделаться от периферийной, но весьма отвлекающей меня мысли о том, что я постоянно сижу вместе с их героями в “палатке, наполненной облаками вонючего дыма дешевых сигарет” (“Извне”). В палатке, потому как Стругацкие ни в ранних, ни в поздних работах не уделяли достаточного внимания живописному описанию деталей ни внутри, ни на природе, а в дыме сигарет (или трубки), потому что герои Стругацких постоянно страдают этой вредной, непонятной мне ни душой, ни разумом привычкой. Иногда кажется, что герои книг просто не выпускают дымящиеся сигареты из рук. Это тема кочует из произведения в произведение на протяжении всего периода их творчества.

Читая Стругацких создается впечатление, что они сами выполняют роль и миссию главных героев своих собственных книг, иными словами, их литературного мастерства, уверен, было бы вполне достаточно чтобы сделать книгу более художественно красивой, цельной, многогранной, но они намеренно не делают этого, словно самоограничивая себя.

Начиная с повести “Попытка к бегству” Стругацкие меняются. Они отходят от раннего, наивного, идеологически-пафосного стиля и переходят к новому методу изложения своих мыслей. Увы, разворачиваются они совсем не туда, куда мне, как читателю хотелось бы. Вот как формулирует трансформацию Борис Стругацкий в “Комментариях к пройденному”.

“Это первое наше произведение, в котором мы ощутили всю сладость и волшебную силу ОТКАЗА ОТ ОБЪЯСНЕНИЙ. Любых объяснений – научно-фантастических, логических,

чисто научных или даже псевдонаучных. Как сладостно, оказывается, сообщить читателю: произошло ТО-ТО и ТО-ТО, а вот ПОЧЕМУ это произошло, КАК произошло, откуда что взялось – НЕСУЩЕСТВЕННО! Ибо дело не в этом, а совсем в другом, в том самом, о чём повесть” Иными словами, Стругацкие отдаляются от реализма (пусть и в фантастической обложке) и переходят к литературному примитивизму. Направлению, которое я не люблю в живописи и уж тем более, никогда не смогу полюбить в литературе. Зародившийся еще в XIX веке примитивизм подразумевает под собой обдуманное упрощение картины, делающее ее формы примитивными, как творчество ребенка только что научившегося держать в руке кисть или наскальные рисунки первобытных племен. Пусть это делается в угоду чему-то другому, но, по моему глубокому убеждению, литература, как и любое другое искусство, обязано быть красиво “и душой и телом”. Угода одному, не должна приуменьшать значение другого компонента книги, ибо важна гармоничность всех факторов, а не только того ”о чём повесть”. К чему приводит эта трансформация у Стругацких? Для меня – ни к чему хорошему. Смотрящему на картину, предлагается дорисовать все красоты в своем собственном воображении и оценить глубину заложенной идеи самостоятельно. Если в творчестве ранних Стругацких можно было хотя бы рассмотреть социалистический или коммунистический, но реализм, с деталями, с проглядывающим отношением автора к затрагиваемой теме, с необходимыми пусть и едва заметными, но сюжетными мостиками, то начиная с ”Попытки к бегству” они уже не считают нужным делать и этого. Давайте я приведу вам пример, чтобы вы более явственно поняли о чем я говорю. Илья Ефимович Репин пишет картину ”Садко”, но вместо загадочной красоты морских глубин и тысяч деталей нарядов морских невест он берет кисть и изображает главного героя в стиле ”палка-палка-огуречик”, черно-белых уродливых рыб, пару размазанных по холсту медуз и зелено-коричневый ил на дне. Все остальное художник предлагает додумать поклонникам своего творчества самостоятельно. Фактически Стругацкие перестают разукрашивать свои книги красивой литературной палитрой, перестают заканчивать свои произведения, ограничиваясь лишь небольшими набросками макетами, при этом размеры многих произведений не позволяют назвать их не то что романами, но даже масштабными повестями. Объем таких произведений как ”Попытка к бегству”, ”Далекая Радуга”, ”Трудно быть богом” скорее соответствует большому рассказу. Единственными по-настоящему объемными произведениями являются лишь ”Обитаемый остров” и ”Град обреченный”. При этом Стругацкие перестают утруждать себя не только равномерностью течения сюжетной линии и ее красивым и логичным завершением, но и уходят от объяснений смысла и предназначения и малых долей произведения (откуда появился этот персонаж, какое предназначение у этого предмета и т.п.). Одной из ярких иллюстрацией этому является прибор ”ульмотрон”. Он упоминается в ”Далекой Радуге” бесчисленное количество раз, но нигде в тексте этого произведения (ни даже в последующих) авторы не считают нужным раскрыть хоть какие-то принципы его работы, ссылаясь, что это не имеет прямого отношения к сюжету. А мне, как читателю очень бы хотелось узнать это. Почему не уважить мою просьбу всего лишь парой пояснительных абзацев. Обильные примеры таких недружественных к читателю ходов можно найти и в ”Хищных вещах века”. И ведь речь то идет совсем не о том, имеет ли это отношение к сюжету или нет, речь идет о том, чтобы сделать художественное произведение более захватывающим, разносторонним, притягивающим, интересным в конце концов.

Таким образом, именно здесь и наступает одно из самых главных недопониманий, которые я продолжал испытывать, перечитывая произведения Стругацких. Ведь ступив на эту тропу ограниченности, поддавшись этой заманчивой идее об упрощении всего и вся не относящегося к сюжету, можно сократить роман и даже целую эпопею до размера нескольких абзацев, кратко и предельно по математически сухо, излагающих сюжет. Я отказываюсь принимать художественную литературу в такой упрощенной форме. Складывается впечатление, что если бы редакторы и цензура позволили бы выпустить Стругацким книгу, в которой не было бы тек-

ста вообще, а присутствовали бы лишь пара листов с формулами и уравнений сюжета, авторы с превеликим удовольствием выпустили бы такую повесть, да еще и гордились бы ею.

Ранее творчество авторов сложно назвать хоть сколько бы то ни было значительным (исключение, пожалуй, лишь повесть "Страна Багровых туч", которой я даю даже более высокую оценку, чем делали сами авторы), ибо при отсутствии сильной художественной составляющей писатели делают акцент либо на идеологию, либо на физико-математические изыскания, которые аспирант Пулковской обсерватории и инженер-эксплуатационник счетно-аналитических машин тридцатилетний Борис Стругацкий, по всей видимости, просто не мог не добавлять.

Листая страницы книг, я снова и снова ловлю себя на одной и той же мысли. Мне хочется разглядеть больше красок, но, сколько раз не перечитывай главы повестей Стругацких, серый, черный и белый, все равно не станут лиловыми, лазурными и сиреневыми, а товарищи не станут друзьями. Мне хочется, чтобы имена героев были более простыми хотя бы для чтения, не то, чтобы уж даже для запоминания, но вместо этого я в очередной раз вынужден читать Вандерхузе, Фарфуркис, Парнкала, Домарощинер, Вайнгартен, Брандскугель, Тристаналоффенфельд, Шуштулетидоводус и т.д. При всем уважении, простите, но это уже перебор.

Характеры главных героев подавляющего большинства книг Стругацких лишены "сюжетной активности". Они всего лишь наблюдают за разворачивающимися вокруг них событиями, изучают их, в лучшем случае делают философские умозаключения. Исключениями являются лишь герои самых первых повестей, МакСим из "Обитаемого острова", да Румата из "Трудно быть богом", но даже им Стругацкие, опять-таки по понятным сюжетным причинам, "связывают руки". Такая концепция невольно создает эффект "беззубости" героев их трансформацию в глазах читателя в обычных пассивных, ни на что не способных, статистов.

"Есть на свете такие неустроенные люди: в казармах они вечно чистят сортиры, на фронте они попадают в «котлы», все неприятности они получают первыми, все блага они получают последними. Так вот я один из таких." ("Второе нашествие марсиан"),

"Не могу заставить себя. Трусоват. Тогда, в августе, я даже думать на эту тему боялся. Мне только хотелось, как страусу, зажмурить глаза, сунуть голову под подушку – и будь что будет. Разоблачайте. Драконьте. Топчите. Жалейте." («Отягощённые злом, или Сорок лет спустя» 1988 г.).

И это всего лишь несколько примеров, яркие иллюстрации тому, что я изложил выше.

Другим разочаровывающим меня аспектом в творчестве Стругацких всегда было типичное для них "застопоривание сюжета". Герои могут запереться в комнате и часами (для читателя – страницами и даже главами) сидеть и обсуждать завуалированными умными фразами бессмысленные вещи, которые не только ни на миллиметр не продвигают сюжет вперед, но даже не дают читателю узнать хоть что-то познавательное или хотя бы любопытное. В момент этого великого бессмысленного обсуждения, герои могут периодически наливать себе коньяку или водки, ходить взад-вперед по комнате, закуривать все новые и новые сигареты (лично меня герои Стругацких постоянно раздражают тем, что либо курят, либо думаю о том, чтобы закурить... будь то прошлое, будущее, Земля, Венера или другие планеты галактики), многозначительно смотреть друг на друга, читателю же, застопоренному вместе с сюжетом остается лишь мучительно ждать, когда же авторы, наконец, сжалятся над ним и дадут хоть какой-то импульс не только упражнениям по манипулированию словами и терминами, но и хоть каким-то движениям, приближающим сюжет если ни к развязке, то хотя бы какой-то кульминации. В тех произведениях, где сюжет течет более или менее стройно и логично, раздражает общая "зловонная" атмосфера ("Попытка к бегству", "Трудно быть богом"), в тех, где с ней все вроде бы в порядке раздражает сам сюжет или его ход ("Понедельник начинается в субботу", "Улитки на склоне" и в особенности "За миллиард лет до конца света"). В результате выделить достойное со всех сторон произведение, которое можно было-бы назвать образцовым у данных авторов и

которое можно было бы, без греха против совести, рекомендовать к прочтению, задача весьма сложная.

Есть у Стругацких и еще одна странная моему глазу черта. Они никогда не пытаются хоть чуть-чуть приукрасить этот мир, а ведь история знает много примеров, когда художник, композитор или писатель, рисуя красивые миры, были способны вдохновить тысячи других людей на хорошее и доброе (а разве не эту цель ставили для себя и сами Стругацкие?). Но нет, Аркадию и Борису словно доставляет удовольствие описывать в деталях совсем иные миры... безобразные, уродливые, жестокие и зловонные.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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