

УДК 7.011

**КОММУНИСТИЧЕСКАЯ МОРАЛЬ В ОТСТУПЛЕНИИ
(ПРОБЛЕМА ПРАВСТВЕННОГО ПРОГРЕССА В СОВЕТСКОЙ
ФАНТАСТИКЕ 1960-Х ГОДОВ. А. И Б. СТРУГАЦКИЕ
«ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ», «ОБИТАЕМЫЙ ОСТРОВ»)**

Шоломова Т.В.

В статье рассматриваются классические произведения советской фантастики 1960-х гг, в которых, как принято считать, сформулированы сложные моральные проблемы, стоящие перед современным человеком, в частности, право вмешательства в ход чужого исторического процесса. Автор показывает, что, в действительности, перед нами не формулировка моральных проблем, а вынужденная реакция на реальные события советской истории соответствующего периода.

Ключевые слова: эстетика, советское искусство, фантастическая литература, моральная проблема, коммунист, интеллигенция, экранизация.

Предметом исследования является литературная форма выражения моральной проблематики. **Цель** исследования – на примере произведений братьев Стругацких охарактеризовать специфику литературной формы выявления моральной проблематики.

Обращение к советской литературе, поднимающей, подобно классической русской литературе, «вечные» смысложизненные проблемы, является чрезвычайно актуальным как сегодня, так и в любой другой исторический период. Предметом рассмотрения в данной статье являются фантастические повести братьев Стругацких «Трудно быть богом» и «Обитаемый остров», написанные в 1960 гг. – их идейное содержание и его связь с современностью. Произведения эти входят в число наиболее популярных и читаемых книг, их содержание и смысл неоднократно становились предметом рассмотрения критиков и литературоведов. В данном случае новизна подхода состоит в попытке связать футуристические фантазии авторов со вполне реальной советской действительностью. Целью статьи является показать зависимость авторского замысла и художественных задач, решаемых авторами в произведении, от изменения внутрисоциальной ситуации в Советском Союзе: оптимизм начала 1960х годов и надежды на эстетическое преобразование действительности сменяются идеологической усталостью и разочарованием конца десятилетия.

«Трудно быть богом» (1963) и «Обитаемый остров» (1968) (далее — ТББ и ОО) имеют репутацию произведений с четко сформулированной моральной проблемой. Б. Стругацкий вспоминал, что ТББ замыслился как роман о праве вмешательства в дела инородной менее развитой цивилизации, и предполагался положительный

ответ — оно возможно и даже необходимо. За отсутствием инопланетных собратьев примером удачного вмешательства считалась Монголия, шагнувшая, благодаря Советскому Союзу, «из феодализма прямо в социализм» [14, с. 89]. Некоторые позднейшие комментаторы даже предполагают, что в романе имеет место и некое подобие решения этой моральной проблемы: «.. споры об оптимальном поведении дона Руматы идут по сей день и будут идти еще долго. <...> Возможно ли в принципе “бескровное воздействие” на происходящее, которое является самым что ни на есть кровавым» [2, с. 88], если (как признается Б.Л.Вишневский) то, что Румата взял в руки меч и всех убил, «рождает у большинства читателей ТББ чувство невыразимого душевного облегчения: наконец-то! <...> ведь с мерзавцами надо говорить на том единственном языке, который им доступен. Что против злой силы надо применять другую силу, а не рассчитывать на то, что добро когда-нибудь восторжествует само по себе — в силу естественного прогресса» [2, с. 89, 91]. Другие даже признают за романом безусловное воспитательное значение: «Тот, кто прочел эту книгу один раз “и все понял”, — столь же наивен, как слепцы, на ощупь составляющие представление о слоне» [16, с. 705].

Кроме того, и сами Стругацкие, и позднейшие комментаторы были готовы рассматривать ТББ как роман о судьбах интеллигенции [14, с. 111] либо о том, почему он таковым не стал, не смотря на значительное количество персонажей, которых можно было бы обозначить отечественным словом «интеллигент» [2, с. 88]. Наконец, Ю. Герман и С. Кармалита написали сценарий («Что сказал табачник с табачной улицы» [4]) с еще одной возможной формулировкой проблемы — современный человек перед лицом зла. Но, так как о завершении монтажа фильма («История арканарской резни») было объявлено еще в 2008 г., а [предполагается, что] озвучивание продолжается до сих пор, главная интрига, кажется, даже не в том, что именно мы увидим, а — когда. Среди восторженных отзывов счастливых, видевших фильм в 2008 г., есть высказывание Д. Быкова: «Под этими землянами можно понимать наших или западных либералов, можно — интеллигентов, а можно — вообще никого не понимать... <...> Получается, что у Бога на земле только один выбор — сознательно принести себя в жертву...<...> Только так, только этой жертвой и можно посеять в людях хоть какие-то семена милосердия, сомнения и жалости» [10], — то есть, и вовсе предполагающее выход на христианскую мораль.

Таким образом, никто не сомневается, что моральное содержание в произведении есть. Но очень хочется попытаться доказать обратное — во-первых, то, что читающая публика уже полвека пребывает в заблуждении по поводу обостренного нравственного чувства, якобы свойственного главным героям двух этих произведений; во-вторых, то, что всего более оба текста связаны не с попытками формулировки и решения моральных вопросов, а с конкретными событиями советской истории. Данная связь со всей очевидностью обнаруживается в смене возраста героя — Антон (без фамилии) из ТББ явно старше Максима Каммерера из ОО. В 1968, задумывая ОО, Стругацкие, «в отместку» за отказ опубликовать «Сказку о Тройке», стали для себя интерпретировать его как «безмозглый роман о похождениях мальчика-е...льчика, комсомольца XXII века» [14, с. 181]. Но, как справедливо было замечено, главным художественным открытием в отечественном кинематографе 1960-х гг. стало то, что «... войну

выиграли мальчишки. Не Теркин, не Сталин, не капитан Иванов — мальчишки. Юноша Алеша Скворцов из “Баллады о солдате”, московские мальчишки из песен Окуджавы, совсем уж ребенок из “Иванова детства”» [1, с. 90]. Таким образом, герой Стругацких естественным образом молодеет в тот момент, когда молодеет воюющий (и победивший) герой в советской культуре вообще. Происходящая в художественном сознании «ювенилизация» войны связана со сменой поколений и сменой, так сказать, рассказчика. Заставшие войну К.М.Симонов, М.А.Шолохов, А.Т.Твардовский писали как бы о себе, людях зрелых. Послевоенное подростковое поколение заговорило, в свою очередь, тоже как бы о себе в тех обстоятельствах. Почему сами Стругацкие воспринимали «помолодение» героя как большой недостаток — отдельный вопрос, на который ответить в данной статье не представляется возможным.

На уровне замысла ТББ начинался исключительно хорошо и весело, как приключенческий роман о «нашем соглядатае на другой планете»: *«Абсолютизм, веселые пьяные мушкетеры, кардинал, король, мятежные принцы, инквизиция, матросские кабаки, галеоны и фрегаты, красавицы, веревочные лестницы, серенады и пр. И вот в эту страну (помесь Франции с Испанией или России с Испанией) наши земляне, давно уже абсолютные коммунисты, подбрасывают “кукушку — молодого здорового красавца с таким вот кулаком, отличного фехтовальщика и пр. <...>... парень остается на этой планете один <...> занимается... выпитием в кабаках, дерется на шпагах <...>, бегаем за бабами и пр. Можно хорошо написать эту часть, весело и смешно. Когда он лазает по веревочным лестницам, он от скромности закрывает объектив шляпой с пером. <...> Это можно написать весело и интересно, как “Три мушкетера”, только со средневековой мочой и грязью, как там пахли женщины, и в вине была масса дохлых мух. А подспудно провести идею, как коммунист, оказавшийся в этой среде, медленно, но верно обращается в мещанина, хотя для читателя он остается милым и добрым малым»* [14, с. 101-102]. Цель задуманного: *«Чтобы женщины плакали, стены смеялись, и пятьсот негодяев кричали: “Бей! Бей!” — и ничего не могли сделать с одним коммунистом»* [14, с. 103].

Новизна раскрытия темы, возможно, состояла в том, что перед изумленной публикой впервые коммунист представал как «молодой здоровенный красавец с таким вот кулаком, отличный фехтовальщик и пр.», т.е. как существо, в высшей степени способное жизнью жуировать, а при случае дать кому надо в лоб. Такого жизнерадостного героя породил восторженный оптимизм самого начала 60-х. П.Вайль и А.Генис назвали первым днем наступившей оптимистической эры 30 июля 1961 года — день опубликования новой программы КПСС, провозгласившей возможность скорого построения коммунизма. Программа отличалась такой расплывчатостью формулировок, что была понята советским народом максимально широко: «Художники-модернисты усмотрели в параграфах Программы разрешение свободы творчества. Академисты и консерваторы — отвержение антигуманистических тенденций в искусстве. Молодые прозаики взяли на вооружение пристальное внимание к духовному миру человека. Столпы соцреализма — укрепление незыблемых догм. Перед любителями рок-н-ролла открывались государственные границы. Перед приверженцами “Камаринской” — бездны патриотизма», и т.д. [1, с. 14]. То есть, Программа выглядела, как

эстетический манифест. И действительно, марксистско-ленинская эстетика как миропреобразующая дисциплина вырвалась вперед — настолько, что этика и Моральный кодекс строителя коммунизма оказались практически инструкцией к декларируемому эстетикой требованию формировать новую личность, «активно вмешивающуюся в процесс нашей жизни, смело идущую на труд и подвиги во имя социалистической Родины и всего передового человечества: она создает и утверждает прекрасное в жизни» [15, с. 142-143]. Итак, этика должна была обосновать, как именно вторгаться в действительность, и что именно допустимо при ее творческом преобразовании — это и был ее вклад в осуществляемое эстетикой построение коммунизма. То есть было не то чтобы сформулировано, но словно бы носилось в воздухе новое представление о советском человеке, о своеобразном синтезе его нравственных и физических (эстетических) качеств — такая особая советская калокагатийность, воплощением которой являются два главных героя в разбираемых произведениях Стругацких.

И это «творческое преобразование», осуществляемое новой калокагатийной личностью, отнюдь не предполагало осторожности при вторжении в действительность. Напротив, этическая теория должна была сообщить ему необходимую решительность и агрессивность. Именно эти качества были закреплены в Моральном кодексе строителя коммунизма, с требованиями «нетерпимости» и «непримиримости» к порокам и недостаткам¹. Вайль и Генис обратили внимание на то, что стилистически Моральный кодекс ближе не к христианским, а ветхозаветным заповедям: «Искренность была обязана быть агрессивной, отрицая принцип невмешательства, — что логично при общем характере труда и всей жизни в целом» [1, с. 14-15].

Программа КПСС и содержащиеся в ней идеи повлияли и на советскую фантастическую литературу, которая даже стала и слегка приотставать. Во всяком случае, «Иван Ефремов, опубликовавший за четыре года до Программы свою “Туманность Андромеды”, объяснял: “Сначала мне казалось, что гигантские преобразования планеты в жизни, описанные в романе, не могут быть осуществлены ранее, чем через три тысячи лет... При доработке романа я сократил намеченный срок на тысячелетие” [См.: И. Ефремов. Туманность Андромеды. М., 1984. С. 5]. Тут существен порядок цифр. Про тысячелетия знали и без Ефремова —

¹ — преданность делу коммунизма, любовь к социалистической Родине, к странам социализма;
— добросовестный труд на благо общества: кто не работает, тот не ест;
— забота каждого о сохранении и умножении общественного достояния;
— высокое сознание общественного долга, нетерпимость к нарушениям общественных интересов;
— коллективизм и товарищеская взаимопомощь: каждый за всех, все за одного;
— гуманные отношения и взаимное уважение между людьми: человек человеку — друг, товарищ и брат;
— честность и правдивость, нравственная чистота, простота и скромность в общественной и личной жизни;
— взаимное уважение в семье, забота о воспитании детей;
— непримиримость к несправедливости, тунеядству, нечестности, карьеризму, стяжательству;
— дружба и братство всех народов СССР, нетерпимость к национальной и расовой неприязни;
— непримиримость к врагам коммунизма, дела мира и свободы всех народов;
— братская солидарность с трудящимися всех стран, со всеми народами...» [9, с. 160-161].

то, что когда-то человечество придет к Городу Солнца, алюминиевым дворцам, Эре Великого Кольца. Потрясающе дерзким в партийной утопии был срок — 20 лет» [1, с. 15]. Проектерство было отличительным свойством эпохи. Вот речь Хрущева «Героическим трудом воздвигнем величественное здание коммунизма!», произнесенная на Пленуме ЦК КПСС 24-29.06.1959 г.: «Какая капиталистическая страна могла бы заявить перед всем миром, что она берется за семь лет на 80 процентов увеличить общий выпуск промышленной продукции, удвоить производство электроэнергии, утроить мощь своей химической индустрии, на сорок процентов повысить реальные доходы рабочих и крестьян, построить для трудящихся 15 миллионов квартир в городах и 7 миллионов домов в сельской местности? А мы это заявили и сделаем наверняка!» [9, с. 138]). Граница между утопией и реальностью стиралась, но не в ожидаемом смысле приближения реальности к идеалу, а в том, что утопический идеал перестал понимать, что вовсе не является реальностью. Таким образом, о целесообразности преобразований никто не задумывался — их ценность признавалась как таковая, еще до всяких вопросов, нужны ли они; в свою ли, в чужую действительность предстояло вмешиваться — это было безразлично. Возможно, подлинная заслуга Стругацких в том, что они первые над правомерностью таких суждений призадумались; но ответ, который они дали, остался в русле «нетерпимости» и «непримиримости» статей Морального кодекса: если тебя не устраивает чужая жизнь, приди и разрушь ее ради собственного социального идеала!

Так где же здесь моральная проблема? Во взгляде главного героя (что Антона, что Максима) на себя самого и остальных нет ничего исключительного, напротив, кто же не почитает себя совершенством и пупом земли и не осознает своего превосходства над окружающими? Не смотрит на остальных представителей человечества как на копошащихся где-то далеко внизу пигмеев? Здесь, скорее, речь идет об удачно найденном художественном способе высказать идею собственного превосходства так, чтоб никто в обоснованности этого чувства не усомнился: а поместить главного героя среди действительно не людей, и тогда никто не поймет, что речь идет об обыкновенном себялюбце. И кто же, при таком взгляде на остальное человечество, сомневается в том, что единственно знает, как будет для всех и правильной и лучше? Не сокрушается о том, что им, дуракам, не объяснить и их не уговорить, и легче заставить?.. Более того, увлекшись поиском морального содержания в романах о «прогрессорах» (т.е. — несущих свет коммунистических идеалов отсталым цивилизациям), читатели как-то проглядели, что не менее популярным сюжетом (и даже гораздо раньше появившимся) как в отечественной, так и в зарубежной фантастике является, так сказать, зеркальный, когда более высокоразвитая, чем земная, цивилизация вторгается на Землю и устраивает жизнь землян в соответствии с собственными представлениями о должном (безусловный шедевр на эту тему — «Любимец» К. Булычева). Всякий, согласившийся принять свет нравственных истин из рук чужаков и согласный с методами внедрения этих истин в жизнь, обличается как предатель интересов человечества. Почему нам можно, а им нельзя? — вот вопрос! Кроме того, конечно, что каждый из нас, каким бы ничтожеством ни был, все рано является ходячим воплощением формулы Протагора «человек есть мера всех вещей». Но, вместо того, чтобы возрадоваться неувыдающему принципу антропоморфизма, обратимся к действительным

событиям отечественной истории; возможно, проблемы ТББ и ОО ближе к проблемам реальным и насущным, вставшими перед советским человеком, а не перед абстрактными, которые могут и не встать никогда.

По собственному признанию Б.Стругацкого, у самих братьев поубавилось веселья сразу после посещения Н.С. Хрущевым в декабре 1962 г. выставки в Манеже со всеми вытекающими последствиями — гонениями на абстракционизм и формализм в искусстве; встречей в Доме приемов на Ленинских горах руководителей партии с деятелями литературы и искусства, кампанией в прессе о торжестве социалистического реализма, одним словом, «все те, кто последние оттепельные годы попритихли..., прижали уши и только озирались затравленно... все эти жуткие порождения сталинщины и бериевщины, с руками по локоть в крови невинных жертв, все эти скрытые и открытые доносчики, идеологические ловчилы и болваны-доброхоты... все оказались тут как тут, энергичные, ловкие, умелые гиены пера, аллигаторы пишущей машинки» [14, с. 105]. К марту 1963 г. гонения дошли до писателей-фантастов. Состоялось заседание секции научно-фантастической и приключенческой литературы, но никого даже не исключили из Союза, никого не посадили, — но гонения эти были, судя по всему, неприятны. И это внесло коррективы в «веселую вещь»: «Мушкетерский роман должен был, обязан был стать романом о судьбе интеллигенции» [14, с. 111]. Собственно, он им и стал.

Первоначальный энтузиазм эпохи медленно угасал, а вместе с ним угасала и жизнелюбность ТББ. Коммунистическая идея утрачивала жизнеспособность, и прежде всего — жизнеспособность внутреннюю: ее поборники постепенно начинали выгорать изнутри. Чтобы довести дело до публикации, обороты пришлось сбавить. Ведь ТББ не совсем про то, какое решение в эпоху политических катаклизмов должен принимать порядочный человек. И не про то, как он все понимает и ничего не может сделать (это-то само собой). Кульминация произведения — допрос Руматы доном Рэбой. И это покруче, чем полотно Б.В.Йогансона «Допрос коммунистов» 1933 г. Дон Рэба (первоначально его звали дон Рэбия; И.Ефремов предложил убрать чересчур красноречивую анаграмму) кого хочешь втихаря убьет или запытает до смерти. Главный негодяй, потихонечку прибирающий к рукам власть в государстве. Главный источник политического зла, инициатор всех расправ с неудобными или просто выбивающимися из общего ряда. Но Румата уходит от злодея, весело хохоча. Ему не страшен дон Рэба; ему не страшен никто. Если судить навскидку, то здесь подлости, усиленной властными полномочиями и окруженной солдатскими штыками, противостоит могучий дух человека. «Боже, как мне противно!» — Думает этот порядочный человек, брезгливо морщась в ответ на все угрозы Рэбы, потому что Рэба не заслуживает ничего кроме презрения. Но Рэба в данном случае заслуживает презрения не потому, что негодяй, а потому, что не представляет серьезной опасности для порядочного человека, а так — пощекотать нервы. Выразив достаточную степень презрения небрежностью интонаций в смертельно опасном разговоре, дон Румата просто уходит, потому что все попытки убить его тут же кончились ничем, да и сам дон Рэба убивать его боится и не хочет — ведь дон Румата берет откуда-то необыкновенной степени очистки золото в несметных количествах.

В действительности против дона Рэбы выступает высокомерие, подкрепленное сознанием собственной безнаказанности: дон Румата почти неуязвим. Его трудно ранить, его практически невозможно убить. Легко с презрением взирать на репрессии, когда лично тебе ничто не угрожает. Это презрительное отношение далеко отстоит от того, что Ф. Шиллер называл «моральной безопасностью», базирующейся исключительно на нашей внутренней нравственной силе, противоречащей физическому бессилию [17, с. 220]. Превосходство Руматы основано как раз на обратном — на физической силе, превосходящей силу его антагонистов. Стало быть, если смотреть на ТББ с точки зрения истории коммунистической партии, судеб интеллигенции и репрессий, это на самом деле вот про что: коммуниста вызывают на допрос в соответствующие органы, а он посылает всех следователей подальше и уходит, свободный, как птица... То есть, роман этот — все-таки история про советскую интеллигенцию (то есть именно то, чем он «обязан был» стать), хотя соответствующих образов (людей умных, порядочных и слабых) в романе маловато и они — не центральные. Потому что роман на самом деле — про подлинную интеллигентскую мечту, роман-имитация неуязвимости в условиях отсутствия реальной неуязвимости. Должно быть, на фоне хрущевских преследований, не слишком жестоких, но противных, таким замысловатым образом проявился комплекс советской творческой интеллигенции: мы бы всякого дона Рэбу послали подальше, мы бы все преодолели — если бы являлись существами другого порядка... Нет здесь никакой моральной проблемы, а только невозможность найти пути противостояния и способы оказания сопротивления в реальности и отсюда — перенесение своих упований и чаяний из настоящего мира в художественный.

Но самый, конечно, интересный вопрос, это — почему все поверили, что вторгнувшиеся в чужой исторический процесс земляне лучше, чем их подопечные? Они, разумеется, стоят по своему развитию выше тех, за кем наблюдают. Но высокая нравственность — не их личная заслуга, а многих и многих поколений людей, как бы мы ни понимали их — как будущих «абсолютных коммунистов» или как современных гуманистов. Прогрессоры Антон, Пашка и Кондор не выстрадали собственную нравственность, не выросли из культурно-исторической ситуации Арканара (и Максим Каммерер — из ситуации Саракша) и не переросли ее, не поднялись над окружающей средой; они просто выросли в другой среде и в других условиях. С позиций этики их превосходству грош цена. Легко быть выше обстоятельств, когда тебя пуля боится и штык не берет (хотя это не совсем правда — ведь некоторых активизировавшихся экспериментаторов аборигены убивали). Столкновение цивилизаций, в данном случае, оказывается противостоянием двух систем воспитания и двух разных уровней технических возможностей, но уж никак не противостоянием существ более нравственных и менее нравственных. О том, сколь ошибочна и глубоко порочна кажущаяся привлекательной и очевидной возможность взять и в мгновение ока насадить прогресс, как технический, так и нравственный, даже писать не буду.

В то же время, сопоставление экранизаций могло бы позволить взглянуть на проблему с другой, исключительно эстетической стороны. Судя по восторженным отзывам избранных, Герман создал безусловный шедевр. Ф. Бондарчук снял откровенно массовую версию, которую часть зрителей все равно не поняла, а серьезные издания оказались готовы рассмотреть только с точки зрения прокатных

сборов как показателя кризиса современного отечественного кино («пирровы хиты текущего года») [6; 11]. Зато фильм похвалил Б. Стругацкий [3] (и это, я полагаю, что-нибудь да значит). То, что политические события 1960-х влияли на сюжеты разбираемых произведений, косвенно подтверждает и возможная связь экранизации, осуществленной Бондарчуком, с его пониманием политической ситуации в нынешней России. Во всяком случае, кинокритик Л.Малюкова напрямую связала художественную невнятность фильма с путаницей политических понятий в голове режиссера [7].

Два фильма прекрасно демонстрируют также глубокую пропасть, лежащую между жестокостью элитарного кино и склонностью к лакировке (или «гламуризации») и милосердия (по отношению не только к убогому интеллекту предполагаемого зрителя) кино массового. Герман пригласил на главную роль Л. Ярмольника, чье лицо давно и хорошо знакомо, а на остальные роли — людей с, мягко говоря, нестандартной внешностью (судить могу только по снимкам, размещенным в Интернете [5]) и, таким образом, хорошо визуализировал недочеловечность исследуемого людьми мира, по сравнению с которым возвысится в собственном самосознании любой (в том числе — любой зритель). Посмотрел — и сразу понял: они — не мы. Бондарчук пригласил на главную роль ослепительного красавца-дебютанта В.Степанова, по сравнению с которым и сам представился бледной тенью, а на роли недостаточно сознательных инопланетян — известных актеров. Старания модельеров и мастеров по макияжу поспособствовали созданию фона неброского, но утонченного (точнее — серенького, с отсылкой к «гламурному фашизму»). Таким образом Бондарчук нашел способ визуализировать внедренную по цензурному принуждению немецкую тему в ОО). Это тоже был остроумный ход — представить в виде дефективного инопланетного населения «богатых и знаменитых», если и не идеальных красавцев, то с внешностью, так сказать, вписанную в массовую культуру, узнаваемую и усвоенную общественным сознанием в качестве гламурного образца. Может, Бондарчука и стоит обвинять в том, что не до конца-де понял глубокий нравственный смысл произведения братьев Стругацких. Критик Малюкова, однако, нашла, что не только на экране, но и в жизни своей (вступив, после разоблачительных речей, в «Единую Россию») он воплотил эпиграф к роману из Р.П.Уоррена: «Ты должен делать добро из зла, если его больше не из чего делать» [7]. Данная формулировка хорошо демонстрирует, что бывает, когда моральную проблему пытаются перевести на язык эстетических суждений: красиво, но лишено того глубокого смысла, на который претендует.

Выводы. Если в романе и было предчувствие, то, возможно, чего-то другого: он начинается с детской игры сбежавших из интерната Антона, Пашки и Анки на некоем острове, реалии которого обозначаются теми же словами, которые будут употреблять потом жители Арканара («сейва»). Разговором в том же лесу ровно тех же людей на похожую тему роман заканчивается. Кто сказал, что все, описанное в середине, не было игрой, плодом детского разыгравшегося воображения, для которого любое ограничение является порочным и которое поэтому может позволить себе вообразить все — вплоть до лично учиненной арканарской резни — и без серьезного для личности психологического ущерба? Все, что происходит с Антоном/Руматой между двумя разговорами в лесу, выглядит, как предчувствие компьютерной игры, — занятия, ставшего столь любимым и популярным у

мужской части взрослого населения в последние десятилетия. Такие вещи (способность описать еще не изобретенную всеобщую забаву) тоже называют способностью предчувствовать будущее и, возможно, способность предчувствовать т а к о е будущее и таким образом в истории культуры ничуть не менее важна, чем способность формулировать грядущие якобы очень важные и якобы даже моральные проблемы, вроде личного превосходства над убогими недочеловеками. Тем более что и финал-то у романа какой-то гламурный (скорей для Бондарчука, чем для Германа): Антон вышел из лесу, протянул Анке руки, и ей показалось, что на пальцах у него... Ах, нет!.. Это была не кровь — просто сок земляники.

Список литературы

1. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека / Вайль П., Генис А. - М.: Новое литературное обозрение, 1998, с илл. – 368 с.
2. Вишневский Б.Л. Аркадий и Борис Стругацкие: Двойная звезда / Вишневский Б.Л. - М.: АСТ: АСТ МОСКВА; СПб: Terra Fantastika, 2004. – 381 с.
3. Вишневский Б. Стругацкий посмотрел «Обитаемый остров». И похвалил Бондарчука и его «банду» // Вишневский Б. / Новая газета. № 6 от 23.02.2009. [Электронный документ]. - Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/data/2009/006/17.html>. Дата обращения: 09.11.2009.
4. Герман А., Кармалита С. Что сказал табачник с табачной улицы / Герман А., Кармалита С. Что сказал табачник с табачной улицы и другие киносценарии. СПб.: «Амфора», «Сеанс», 2006. – С. 609-684.
5. История аканарской резни. Фотогалерея. // Filmz.ru. Настоящее кино. РФ. [Электронный документ]. - Режим доступа: <http://www.filmz.ru/photos/13828/full/>. Опубликовано: 30.09.2007. Дата обращения: 18.12.2010.
6. Леонтьева К. «Цифра» преследует артхаус // Леонтьева К. / Искусство кино. Официальный сайт. Архив. [Электронный документ]. - Режим доступа: <http://kinoart.ru/2010/n6-article14.html#2>. Дата обращения: 12.12.2010.
7. Малюкова Л. «Катимся в ж... и это настораживается» // Малюкова Л. / Новая газета. № 41 от 20.04. 2009 г. [Электронный документ]. - Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/data/2009/041/30.html>. Дата обращения: 09.11.2010.
8. Марксистско-ленинская эстетика. Учебное пособие. М.: Издательство «Искусство», 1966. – 444 с.
9. О коммунистическом отношении к труду [Сборник]. М.: Госполитиздат, 1962. – 288 с.
10. После первого просмотра. // Сеанс. Официальный сайт. № 35/36. [Back in the USSR. ПЕРЕКРЕСТОК. «История арканарской резни» Алексея Германа](http://seance.ru/n/35-36/perekrestok-arkanar/tbb/) [Электронный документ]. - Режим доступа: <http://seance.ru/n/35-36/perekrestok-arkanar/tbb/>. Дата обращения: 12.12.2010).
11. Степанов В. Кризис с нами, кризис как мы, кризис уже в нас. // Сеанс. Официальный сайт. Архив. № 37/38. [Источники невозможного. Сюжет. Кризис](http://seance.ru/n/37-38/subjectcrisis/krizis-s-nami/) [Электронный документ]. - Режим доступа: <http://seance.ru/n/37-38/subjectcrisis/krizis-s-nami/>. Дата обращения: 12.12.2010.
12. Стругацкий А., Стругацкий Б. Обитаемый остров. Малыш: Повести / Стругацкий А., Стругацкий Б. - М.: «Текст», 1992. – 431 с.
13. Стругацкий А., Стругацкий Б. Попытка к бегству. Трудно быть богом. Хищные вещи века: Повести / Стругацкий А., Стругацкий Б. - М.: «Текст», 1992. – 415 с.
14. Стругацкий Б. Комментарий к пройденному / Стругацкий Б. [Сост. И.Стогова]. – СПб.: Амфора, 2003. – 311 с.
15. Трофимов П.С. Эстетика марксизма-ленинизма / Трофимов П.С. - М.: «Советский художник», 1964. – 296 с.
16. Филиппов Л. Блага богов, или четыре урока атеизма // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Трудно быть богом. понедельник начинается в субботу. Пикник на обочине. За миллиард лет до конца света: [фантаст. романы.] / Филиппов Л. - М.: АСТ: АСТ МОСКВА; СПб: Terra Fantastika, 2008. - С. 703-714.

17. Шиллер И.Х.Ф. О возвышенном // Шиллер И.Х.Ф. Собр. соч.: в 8-ми т. – Т.6. Статьи по эстетике. М.-Л.: Гослитиздат, 1950. – С.210-234.

Шоломова Т.В. Комуністична мораль у відступі (Проблема морального прогресу в радянській фантастиці 1960-х років. А. і Б. Стругацькі «Важко бути богом», «Населений острів») // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2011. – Т. 24 (63). – № 1. – С. 160-169.

У статті розглядаються класичні твори радянської фантастики 1960-х рр., в яких, як прийнято вважати, сформульовані складні моральні проблеми, що стоять перед сучасною людиною, зокрема, право втручання в хід чужого історичного процесу. Автор показує, що, насправді, перед нами не формулювання моральних проблем, а вимушена реакція на реальні події радянської історії відповідного періоду.

Ключові слова: естетика, радянське мистецтво, фантастична література, моральна проблематика, комуніст, інтелігенція, екранізація.

Sholomova T.V. The Communist Moral in Retreat (the Problem of Moral Progress in Soviet Science Fiction of 1960's. The Strugatsky brothers: Hard to be a God; The Inhabited Island) // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political sciences. Sociology. – 2011. – Vol. 24 (63). – № 1. – P. 160-169.

The article is devoted to some classical exemplars of Soviet science fiction of 1960's years where the difficult moral problems of the contemporary human beings were supposed to be considered, such as whether we have a right to interfere in other societies' historical process, for example. The author shows that, in reality, it was not a formulation of moral problems but a forced reaction to the real events in the Soviet history during the relevant period.

Key words: aesthetics, soviet art, fantastical literature, moral problem, communist, intelligentsia, screen version.

Статья поступила в редакцию 17.12.2010