

ЭКРАНИЗАЦИИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ И ЭВОЛЮЦИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА

К. К. Огнев

Академия медиаиндустрии, г. Москва, Российская Федерация

Во второй половине 1960-х в десятке лучших произведений научной фантастики оказались четыре повести братьев Стругацких, которые опередили по своей популярности таких признанных фантастов, как Станислав Лем, Айзек Азимов, Рей Бредбери и других. Казалось бы, им прямой путь на экран, тем более, что в эти годы кинематограф активнее стал осваивать жанр фантастики, особенно с развитием компьютерных технологий. Но в реалиях эволюции общества и культуры лишь единожды кинематографисты использовали эти технологии для экранного освоения текстов Стругацких. При этом философская составляющая произведений этих авторов привлекла таких ярких мастеров, как Андрей Тарковский, Александр Сокуров, Алексей Герман. Анализ их фильмов, как и работ других кинематографистов конца XX — начала XXI века показывает, что творчество Аркадия и Бориса Стругацких, несмотря на принадлежность их произведений к жанру научной фантастики, является неотъемлемой составляющей подлинного искусства, а любое обращение к текстам Стругацких в рамках массовой культуры оказывается не более, чем поверхностным заимствованием популярных сюжетных линий.

Ключевые слова: кино, литература, экранные искусства, массовая культура, жанры.

В 1967 году опрос, охвативший всю страну, выяснил, что четыре из романов Стругацких занимают первое, второе, шестое и десятое места среди наиболее популярных в Советском Союзе научно-фантастических произведений. Произведения «Трудно быть богом» (1964) и «Понедельник начинается в субботу» (1965) занимали первое и второе места, опережая русские переводы «Марсианских хроник» Рэя Бредбери, «Солярис» Станислава Лема и «Я, робот» Айзека Азимова. В следующие два десятилетия популярность Стругацких среди читателей в Советском Союзе воспринималась почти как закон природы, вне всякой связи со статистикой, тасовавшей рейтинги относительной популярности всех других фантастов.

Поэтому закономерным был бы интерес кинематографистов к творчеству братьев Стругацких. Ведь их романы, что очевидно в самом первом приближении, давали основу для разработки одного из самых зрелищных киножанров — фантастики.

Говоря о зрелищности жанра, опираюсь на более чем вековой опыт мировой кинематографии. Но справедливости напомию, что до середины 70-х годов прошлого столетия история кинофантастики была довольно скромной.

Да, действительно одним из первых фильмов пионера кинематографа Жоржа Мельеса был «Путешествие на Луну» (1902, Франция), фактически заложивший основы игрового кино.

Да, к классике мирового киноискусства справедливо относят «Метрополис» Фрица Ланга (1926, Германия).

И хотя в список мировой классики не входит отечественная лента Якова Протазанова «Аэлита» (1924), она заслуживает внимания и интереса не только в силу многочисленных точек соприкосновения с «Метрополисом».

Напомним, что после знаменитого в те годы «Отца Сергия» (1918) революционные катаклизмы

привели Якова Протазанова в эмиграцию. Он работал во Франции и Германии, а в 1924 году вернулся в Советскую Россию, где для своего первого фильма выбрал роман Алексея Толстого «Аэлита»¹.

Марсианские декорации для «Аэлиты» были выполнены в духе популярных тогда идей конструктивизма. Дизайн костюмов разработали художники МХАТ Исаак Рабинович и Александра Экстер. Кстати, организаторы первой в СССР экспериментальной мастерской по мультипликации при Государственном техникуме кинематографии (ныне — ВГИК) Николай Ходатаев, Зенон Комиссаренко и Юрий Меркулов предлагали ввести в фильм мультипликационные эпизоды, но режиссер на такой эксперимент не пошел. В итоге подготовленные эскизы были использованы для создания научно-фантастического мультфильма «Межпланетная революция» (1924).

В соответствии с реалиями своего времени и роман, и фильм в иноказательной форме рассказывали о несостоявшейся революции на Марсе (читай: за границей). В создании образа иной цивилизации и писатель, и режиссер опирались на свой опыт жизни в эмиграции.

В «Метрополисе»² Фриц Ланг воссоздает бесчеловечный индустриальный город, где рабочие низведены до положения рабов, живущих в подземных пещерах. Опасаясь революции, правитель

¹ Автор знаменитых в советский период истории романов «Хождение по мукам», «Петр I» также в 1918—1923 гг. находился в эмиграции, что нашло отражение в сатирической повести «Похождения графа Невзорова, или Ибикус» и классике советской фантастической литературы — романах «Аэлита» (1922—1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1925—1927).

² Специалист по трюковой съемке Эжен Шюффтан разработал особый процесс совмещения моделей с пейзажем, нарисованным на стекле, чтобы придать Метрополису одновременно и футуристический, и реалистический облик.

города Фредерсен планирует уничтожить всех рабочих и заменить их роботами, изготовленными злым ученым Ротвангом.

Оба фильма, как это присуще 20-м годам прошлого столетия отличались новаторским характером киноязыка и, в соответствии с уже сложившейся к тому времени традицией, и «Аэлита», и «Метрополис» завершались благополучным финалом: путешествие на Марс — не более чем сон инженера Лося, а в финале «Метрополиса» происходит примирение рабочих и их хозяев.

В последующие несколько десятилетий обращение к жанру научной фантастики носило точечный характер. В отечественном кино можно вспомнить фильм Василия Журавлева «Космический рейс» (1935), сценарий которого был написан при участии и научном консультировании К. Э. Циолковского, несколько экранизаций 60-х годов: «Планета бурь» (по роману Александра Казанцева, 1961), «Человек-амфибия» (по роману Александра Беляева, 1962), «Туманность Андромеды» (по роману Ивана Ефремова, 1967).

В зарубежном — ряд фильмов об атомной бомбе, созданных во времена «холодной войны», самыми яркими в ряду которых были «На последнем берегу» (по роману Нэвила Шюта, 1959) Стэнли Крамера и «Доктор Стрейнджлав...» (по роману Питера Джорджа «Красная тревога», 1963) Стэнли Кубрика, а также картины в жанре научной фантастики о противостоянии тирании, такие, например, как ленты представителей французской «новой войны» Жана Люка Годара («Альфавиль», 1965) и Франсуа Трюффо («451 градус по Фаренгейту», по роману Рэя Брэдбери, 1966).

Обратим внимание, что основная часть фильмов являли собой экранизации популярных произведений, не требующих изощренного мастерства от специалистов комбинированных съемок. Поэтому не случайно подлинный расцвет жанра произойдет позже, когда компьютерные технологии станут неотъемлемой составляющей кинематографического процесса.

Но если вернуться к творчеству братьев Стругацких отметим, что хотя сказочное, фантастическое начало присутствует в большинстве их произведений, к жанру сказки или фантастики их можно отнести только с большой натяжкой.

Например, герои. В отличие от той же «Туманности Андромеды», где Иван Ефремов сознательно приподнимал их над обычными людьми, у Стругацких центральные персонажи предельно «несхематичны» (интеллигенты, гуманисты, преданные научному поиску и нравственной ответственности перед человечеством, рожденные эпохой «оттепели»). Уже с этой точки зрения значительная часть произведений братьев Стругацких не укладывалась в рамки стандартных или традиционных жанров. Помимо этого каждый их текст насыщен такой осязаемой тревогой не столько за будущее, сколько за настоящее человечества, что не всегда, а точнее, как правило, не находило понимания и поддержки у советской цезуры. Так, например, иркутский альманах «Ангара» после публикации «Сказки о Тройке» (1968) перестал выходить, а само произведение на

долгие годы стало недоступным читателям (только в 1989 вышел ее сокращенный переработанный вариант). А когда в начале 1990-х годов готовилось собрание сочинений Стругацких, авторы вернули в подготовленный текст «Обитаемого острова» свыше 900 эпизодов, измененных по требованию цензуры.

Таких примеров можно привести немало. И причины столь взъискательного отношения цензуры к произведениям Стругацких в том, что их произведения, несмотря на ярко нарисованные картины будущего, были предельно насыщены легко узнаваемыми приметами настоящего. Отсюда их популярность у читающей части (а она в 1960—1970-е годы была значительной) советского общества, прежде всего, интеллигенции, к которой относились и кинематографисты, прекрасно понимавшие те сложности, с которыми им придется столкнуться, обращаясь к творчеству братьев Стругацких.

Тем не менее, в 1979 году появились первые две экранизации: «Отель “У погибшего альпиниста”» и «Сталкер». Сценарии и к тому, и к другому фильму писали сами авторы.

Первый был создан одним из ведущих эстонских кинематографистов Григорием Кромановым. Напомним, что в советский период истории республиканские киностудии имели определенную самостоятельность, при этом фильмы создавались на национальном языке и лишь потом их дублировали и выпускали на общесоюзарственный экран. В случае творческой (или другой) неудачи проекта лента шла только в республиканском прокате. Фильм «Отель “У погибшего альпиниста”» не вызвал вопросов у цензуры. Во-первых, действие происходило в некоей зарубежной стране. Во-вторых, инопланетян уничтожают бандиты из-за того, что комиссар полиции не решился отпустить (то есть спасти) их, следуя предписанным по должности циркулярам. Таким образом, фильм оказался почти реалистичным (если забыть об инопланетянах), но на второй план ушли ассоциации с советским обществом будущего, которое несет в себе не всегда лучшие черты настоящего.

Так как второй фильм был поставлен выдающимся советским кинорежиссером Андреем Тарковским, история работы над ним более известна. Она началась в 1976 году, когда режиссер получил официальное одобрение своему замыслу — экранизировать «Пикник на обочине» — у тогдашнего Председателя Госкино СССР Филиппа Ермаша. Хотя Тарковский не был официально соавтором сценария, по воспоминаниям писателей он принимал в работе над ним самое активное участие, был предельно требователен, взъискателен, что вынудило Стругацких отложить ряд своих замыслов и включиться в «бесконечно изматывающую» (по их свидетельству) работу над фильмом.

Известно, что любой значимый фильм, тем более экранизация значимого литературного произведения, рождает многообразие оценок и пониманий. При этом, как правило, сравнительный анализ редко оказывается в пользу кинематографа. «Сталкер» — тот редкий пример, когда в фильме ярко просматривается и почерк Стругацких, и стиль Тарковского,

потому что режиссер следовал не за буквой, а за философией литературной первоосновы, создав ее яркий экранный образ. Поэтому, на мой взгляд, это одно из лучших кинематографических прочтений творчества популярных фантастов, которые в своих произведениях были крайне далеки от фантастики в привычном смысле этого слова.

Прямо противоположный пример — следующая экранизация Стругацких — «Чародеи» (1982). Первоначально был написан сценарий, представлявший переложение «Суеты сует» (второй части повести «Понедельник начинается в субботу») с новыми сюжетными линиями.

Однако режиссеру фильма Константину Бромбергу он не понравился. У первого варианта было мало шансов пройти цензуру, даже более щадящую в системе Гостелерадио, где работал Бромберг, чем в Госкино СССР. Как впоследствии вспоминали авторы, скрепя сердце, они следовали пожеланиям режиссера, в результате чего от первоначального замысла практически ничего не осталось, кроме некоторых персонажей и имен сотрудников института «НИИЧАВО» (в фильме «НУИНУ»).

Но время подтвердило правоту режиссера, незадолго перед этим сделавшего популярный музыкальный телефильм «Приключения Электроника» (1980). В том же жанровом направлении он осуществил и экранизацию Стругацких. Позже Борис Стругацкий вспоминал: «Мюзикл получился недурной. Сначала он мне, признаться, не понравился совсем, но, посмотревши его пару раз, я к нему попривык и теперь вспоминаю его без отвращения. Кроме того, невозможно не учитывать того простого, но весьма существенного обстоятельства, что на протяжении множества лет этот мюзикл РЕГУЛЯРНО и ЕЖЕГОДНО идет по телевизору под Новый год. Значит, нравится. Значит, народ его любит. Значит, — есть за что...»¹

Итак, к началу 80-х годов прошлого столетия — несмотря на все сложности того периода истории отечественного кино — три произведения братьев Стругацких обрели экранную жизнь, при этом в прочтении режиссеров мы увидели три модели кинематографического прочтения текста, давшие вполне предсказуемый результат. «Сталкер» стал явлением искусства. «Чародеи» смело можно отнести к яркому образцу массовой культуры, хотя этот термин в советский период истории наше искусствоведение сознательно обходило, считая его порождением западного общества, осторожно применяя к кино понятия «элитарный» и «зрительский» кинематограф (телевидение в те годы вообще не признавали как искусство).

Активизация интереса к творчеству Стругацких во второй половине 1980-х годов, во многом была связана с тем, что в СССР начались масштабные перемены в идеологической, экономической и политической жизни, получившие название «перестройка».

Первым в этом ряду оказался дебют Константина Лопушанского «Письма мертвого человека» (1986, авторы сценария Вячеслав Рыбаков, Константин

Лопушанский, Борис Стругацкий, Алексей Герман). Исторически так сложилось, что выход картины практически совпал с Чернобыльской аварией, да и холодная война к тому времени еще не ушла в прошлое, что справедливо позволило Аркадию Стругацкому назвать этот фильм «умной и жестокой драмой о современных людях в ситуации, для исключения которой из истории человечество должно употребить все свои силы»², справедливо полагая при этом, что единственным фильмом зарубежного киноискусства на тему ядерной катастрофы, который может сравниться с «Письмами мертвого человека», является уже упоминавшийся нами «На последнем берегу» Креймера.

Параллельно шла работа над экранизацией повести «За миллиард лет до конца света», которую задумал такой яркий кинорежиссер, как Александр Сокуров. Позднее Аркадий Стругацкий вспоминал, как тяжело шла работа над будущим фильмом, чтобы еще на уровне сценария убрать все замечания цензуры. Этот процесс мог бы продолжаться бесконечно, если бы Сокуров не представил в цензуру сценарий постоянного соавтора своих ранних фильмов Юрия Арабова, который втайне от Стругацких готовил его параллельно. Правда, в конечном варианте картины мало что осталось и от повести Стругацких, и от сценария Арабова. Но, как и в случае с Тарковским, фильм был принят писателями, поскольку в «Днях затмения» (1988) ярко проявлялся как философский смысл их произведения, так и творческое кредо Сокурова, активно выдвигавшегося в авангард отечественной кинорежиссуры, сумевшего рассказать о том, как трудно творческому человеку в мире тоталитарного мышления.

Судьба двух других экранизаций конца 1980-х годов была не менее сложной.

Сценарий «Пять ложек эликсира» писался специально для хорошего знакомого Стругацких режиссера Бориса Ивченко, но по каким-то причинам этот замысел не был осуществлен, а спустя несколько лет по этому сценарию уже на киностудии «Мосфильм» Аркадий Сиренко ставит фильм «Искушение Б.» (1990), который незаметно прошел в прокате.

А одно из лучших произведений авторов — «Трудно быть богом» — предполагал ставить Алексей Герман. Учитывая возросший интерес к творчеству Стругацких за границей, появление ряда зарубежных экранизаций, фильм был задуман как совместная постановка с зарубежными кинокомпаниями. По существующему тогда порядку у истоков совместного проекта стояло Всесоюзное объединение «Совинфильм». Не найдя общего языка с Германом и пользуясь выкупленными правами на сценарий, «Совинфильм» привлек для работы немецкого режиссера Петера Фляйшмана. Как и «Искушение Б.», фильм «Трудно быть богом» (1989) оказался весьма средней работой в панораме отечественного кино тех лет, а сами авторы литературной первоосновы сняли свои имена с титров.

Итак, подводя некоторые итоги, обратим внимание, что в экранном освоении творчества

¹ Подробнее см.: <http://www.rusf.ru/abs/books/bns-09.htm>

² Стругацкий А. Не должно быть // Советский экран. — 1987. — № 17. — С. 2—3.

Стругацких принимали участие если не ведущие (А.Тарковский, А.Сокуров), то успешно дебютировавшие (К.Лопушанский) или заметные режиссеры (К.Бромберг, Г.Кроманов, А.Сиренко) отечественного кино.

Что касается важной сегодня темы — кассовых сборов, — о чем в советский период истории писали вскользь, то здесь все выглядит не столь однозначно, но, тем не менее, дает материал для размышлений об эволюции экранных произведений от искусства к массовой культуре. Сначала цифры.

**Кассовые сборы
экранизаций романов Стругацких**

Название фильма	Год выпуска	Количество зрителей, посмотревших фильмов ¹
«Отель “У погибшего альпиниста”»	1979	Данных нет, так как учитывались только цифры проката на общесоюзном экране
«Сталкер»	1979	4,3 млн
«Чародеи»	1982	Данные отсутствуют, так как фильм предназначался на ТВ-показа
«Письма мертвого человека»	1986	9,1 млн
«Дни затмения»	1988	0,7 млн
«Трудно быть богом»	1989	Данных нет. См. сноску к таблице.
«Искушение Б.»	1990	Данных нет. См. сноску к таблице.

Обратим внимание, что если бы в тот период истории учитывались данные о прокате за рубежом (читай: о кассовых сборах), если бы имелись сведения о долговременности зрительского интереса, о результатах видеопроката (не говоря уже о телепоказах), то цифры по фильмам «Сталкер», «Письма мертвого человека» и «Дни затмения» были бы гораздо внушительнее.

С момента распада СССР, то есть новейшей истории России, когда были сняты цензурные рогатки, экранная судьба братьев Стругацких, казалось бы, должна была складываться удачнее. Тем более что и киноискусство вступило в эпоху бурного развития компьютерных технологий, что сделало жанр фантастики привлекательнее для кинематографистов. Но за прошедшие четверть века мы увидели лишь два обращения к произведениям Стругацких. (Если быть точным, три. Но, к сожалению, фильм Константина Лопушанского «Гадкие лебеди» (2006) оказался во многом повторением его же «Писем мертвого человека»). Очевидная вторичность, утрата присущей «Письмам...» социальной актуальности привели к тому, что он остался незамеченным в

¹ Напомню, что в советский период истории эти цифры были доступны только специалистам и учитывали только данные первого года проката. А с середины 1980-х годов до конца 1990-х, эти данные либо отсутствовали, либо в силу ряда обстоятельств были крайне неточными.

панораме российского кино, во многом повторив судьбу фильмов «Отель «У погибшего альпиниста» и «Искушение Б.»).

История повторилась.

С одной стороны, мы увидели два диаметрально противоположных подхода к творчеству Стругацких.

С другой, появившиеся фильмы были созданы яркими, знаковыми мастерами XXI века — Федором Бондарчуком («Обитаемый остров», 2008) и Алексеем Германом-старшим («Трудно быть богом», 2013).

И, наконец, с третьей — и история создания, и прокатные судьбы и того, и другого фильма дают богатый материал для анализа и размышлений.

Фильм «Трудно быть богом», без сомнения, является рекордсменом по срокам работы над ним.

Герман решил экранизировать «Трудно быть богом» еще в 1968 году, через четыре года после выхода книги. Тогда же с Борисом Стругацким они написали первый вариант сценария. В августе режиссер получил разрешение на съемки, но через несколько дней войска стран Варшавского договора были введены в Чехословакию, и фильм был закрыт по вполне понятным причинам.

Как мы говорили выше, в годы перестройки работу над проектом начал «Совинфильм». Главным требованием Стругацких было, чтобы фильм снимал советский режиссер, желательно — Алексей Герман. Но был привлечен режиссер из ФРГ, который согласился стать также продюсером картины. Из-за его несговорчивости авторы прекратили сотрудничество с ним. Известно, что и Герман побывал на съемочной площадке, встретился с Фляйшманом, но о сотрудничестве они не договорились.

Реалии времени способствовали творческим планам режиссера. Зная о них, тогдашний Председатель Госкино СССР Александр Камшалов предложил Герману снимать свой фильм параллельно с Фляйшманом. Но, начав работу на сценарием, режиссер и его соавтор Светлана Кармалита от замысла отказались. В контексте происходящего в стране, когда не было необходимости в иносказаниях, когда идеи шестидесятничества ушли на второй план, когда только что с успехом прошел яркий фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние» (1984), экранизация «Трудно быть богом», по мнению Германа, оказалась бы не ко времени.

Только спустя десять лет Герман и Кармалита вернулись к своему замыслу, и в 1999 году начался съемочный период².

Подобно Тарковскому и Сокурову Герман был крайне взыскателен к материалу каждого своего фильма. Один из ведущих кинооператоров отечественного кино Юрий Клименко вспоминает: «...единственным непривычным для меня моментом было то, что я в первый — да и в последний, наверное, — раз работал на картине (речь идет о фильме «Трудно быть богом» — прим.авт.), где

² В интервью «Российской газете» в мае 2010 года Борис Стругацкий говорил, что Герман с ним «ни по каким вопросам не советовался», но он «заранее знает, что фильм получится замечательный и даже эпохальный» (см. <https://rg.ru/2010/05/20/reg-szapad/strugatsky.html>).

так много репетировали. Мы могли репетировать неделю и снимать один кадр, потом ещё неделю или дней десять репетировать — и опять все ради одного кадра. Надо отметить, что репетиция у Германа была как съёмка. Каждый раз все были в костюмах, загримированы, если нужен был дождь или пожар, у нас всегда работало четыре пожарные машины, две бригады пиротехников, две бригады спецэффектов...»¹

Сложности, связанные с финансированием, позволили завершить съёмочный период только к августу 2006 года. Несмотря на уверения исполнителя главной роли Леонида Ярмольника, что в 2008 году картина выйдет на экраны, несмотря на то, что в феврале состоялся тестовый показ с черновым звуком², работа над окончательным вариантом растянулась еще на несколько лет. И лишь 13 ноября 2013 года, уже после смерти Алексея Германа, состоялся премьерный показ фильма в рамках Римского кинофестиваля.

За эти годы (1999—2013) усилиями продюсера Александра Роднянского и режиссера Федора Бондарчука появилась экранизация повести братьев Стругацких «Обитаемый остров».

Как уже отмечалось, «Обитаемый остров» и «Трудно быть богом» являют собой два полюса, характеризующих кинопроцесс. Первый нашел свое отражение в фильмах «Сталкер» и «Дни затмения», второй — в «Чародеях». Замечу, что и в том, и в другом случае мы имеем дело с *вдумчивым* прочтением литературной первоосновы. Достоинством «Чародеев» являлось то, что в сложных условиях советского кинопроизводства, Константин Бромберг — творчески переосмыслив повесть «Понедельник начинается в субботу» — сумел сделать популярную новогоднюю сказку.

«Трудно быть богом» принадлежит к линии, заложенной Тарковским. Не случайно, ряд критиков, откликнувшихся на фильм, проводили параллели с его же «Андреем Рублевым». Это — мощная многоплановая философская фреска, делающая фильм заметным явлением искусства XXI века, но, как это часто бывало с фильмами подобного масштаба и в XX веке, подлинное признание придет к нему позже, когда историки будущего начнут изучать наше время.

Роднянский и Бондарчук, принадлежащие к новому поколению отечественных деятелей кино, стремились создать фильм, который, не утратив философской составляющей научной-фантастической антиутопии Стругацких, станет событием социокультурной жизни. На их стороне был собственный кинематографический опыт и новый этап в развитии экранных искусств, связанный с мощным внедрением в кинопроизводство компьютерных технологий, когда подлинное искусство все чаще находится на шаткой грани (если не перемещается за нее) с массовой культурой. Именно на компьютерные технологии в прочтении текста Стругацких сделал ставку

¹ Подробнее см.: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/kak-delalsya-film-svidetelstva-uchastnikov-semok/>

² После этого присутствовавший на просмотре Дмитрий Быков написал в газете «Коммерсант» яркую статью (подробнее см. <https://www.kommersant.ru/doc/2300421>)

Бондарчук, пытаясь создать фильм, который сможет на равных конкурировать с лучшими работами жанра кинофантастики зарубежного, прежде всего, американского кинематографа, то есть станет ярким *художественным* явлением массовой культуры.

На первый взгляд, в своем замысле Роднянский и Бондарчук преуспели: среди снятых в России в 2009 году 78 фильмов «Обитаемый остров. Фильм первый» имел наивысшие кассовые сборы, обе части вошли в число самых кассовых фильмов Европы. Но, учитывая большой объем бюджета, проект не окупился. Далеко впереди (если не сказать многократно) оказался «Аватар». А на сегодняшний день «Обитаемый остров» едва входит в число 25 самых кассовых российских фильмов³.

Любопытно, что и «Сталкер», и «Дни затмения», и даже «Чародеи» до сих пор находят своего зрителя. Убежден, что своего зрителя, в конечном счете, найдет и «Трудно быть богом» Германа. А «Обитаемый остров» все дальше и дальше уходит в историю. И дело здесь не в литературной первооснове, а в режиссерском прочтении текстов. Значительная часть современной аудитории, плохо знающая (если не сказать, практически не знающая) произведений Стругацких, идет на фильм Тарковского, Сокурова, Германа или увлекательную новогоднюю сказку. А «Обитаемый остров» не просто не достиг художественного уровня тех работ, но и оказался самым неудачным фильмом в творческой биографии Бондарчука. Он менее других названных выше режиссеров отошел от текста и философии романа, самым активным образом использовал современные возможности кинематографического языка, но они вступили в противоречие с глубокой философской направленностью романа, то есть возник вполне предсказуемый разрыв между искусством (а «Обитаемый остров» Стругацких принадлежит к ярким произведениям литературы и искусства второй половины XX века) и массовой культурой, частью которой стал современный кинематограф. Показательно, что Борис Стругацкий незадолго перед смертью достаточно сдержанно отозвался о фильме, вероятно, понимая, что их творчество в эпоху компьютерных технологий мало совместимо с экранным искусством, что произойдет неизбежный перекосяк в сторону зрелищности и, тем самым, утрата того главного, ради чего они создавали свои произведения.

Современные компьютерные технологии начинают «играть», «работать», когда развивают предельно простые, лишенные философской составляющей истории, когда действие происходит в искусственном, лишенном аналогий с реальной жизнью, пространстве. А у Стругацких и фантастика, и сказка всегда были обращены к осмыслению, прежде всего, настоящего, а не отдаленного будущего.

Литература и источники

1. Василькова, А. Н. *Феномен виртуальности: о переходе между мирами — на материале книг, спектаклей*

³ Справедливости ради следует сказать, что первое место в этом списке держит «Сталинград» (2016) тех же Роднянского и Бондарчука, так что опыт «Обитаемого острова» не прошел для них бесследно.

и фильмов, которые читали и смотрели дети второй половины XX и начала XXI века / А. Н. Василькова — М. : ГИИ, 2016. — 200 с.

2. Вишневский, Б. Аркадий и Борис Стругацкие: двойная звезда. / Б. Вишневский. — СПб. : Terra Fantastica, 2004. — 381 с.

3. Володихин, Д. Б. Братья Стругацкие / Д. Б. Володихин, Г. М. Прашкевич — М. : Молодая гвардия, 2012. — 348 с., ил.

4. Кемниц, Я. И. Теория спецэффектов / Я. Кемниц. — М. : Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2009. — 80 с., диск с видеоприимерами.

5. Пархоменко Я. А. Проблема драматургического финала в современном экранном произведении / Я. Пархоменко. — М. : Академия медиаиндустрии, 2013. — 26 с.

6. Скаландис, А. Братья Стругацкие / Ант Скаландис. — М. : АСТ, 2008. — 702 с.

7. Социокультурная роль российского ТВ в национальном информационном пространстве : учеб. пособие ;

под ред. С. Л. Уразовой. — М. : Издатель С. Б. Головки, 2014. — 280 с., ил.

8. Средства массовых коммуникаций как инструмент модернизации общества : сб. ст. / Проект РФФИ № 11-06-00062-а. — М. : Академия медиаиндустрии, 2013. — 132 с.

9. Стругацкие. Материалы к исследованию. Письма, рабочие дневники. 1972—1977 / сост. С. Бондаренко, В. Курильский. — Волгоград : ПринтТерра-Дизайн, 2012. — 760 с.

10. Уразова, С. А. От «зеркала Нарцисса» к экранной реальности / С. Уразова. — М. : Русника, 2013. — 392 с., ил.

11. Хренов Н. А. Образы великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов / Н. А. Хренов. — М. : Прогресс-Традиция, 2008. — 536 с., ил.

12. Черняховская Ю. С. Братья Стругацкие. Письма о будущем (политическая философия Братьев Стругацких) / Ю. Черняховская — М. : Книжный мир, 2016. — 365 с.

ОГНЕВ Константин Кириллович, доктор искусствоведения, профессор, Академия медиаиндустрии (Москва, Россия). E-mail: ognev@ipk.ru

Поступила в редакцию 15 декабря 2017 г.

DOI: 10.14529/ssh180106

THE SCREEN ADAPTATION OF THE STRUGATSKI BROTHERS AND DEVELOPMENT OF RUSSIAN CINEMA

K. K. Ognev, ognev@ipk.ru

The State Academy of Media Industry, Moscow, Russian Federation

In the second half of the 60s in the top ten of the best works of science fiction turned out to be four novel by the Strugatski brothers, which was ahead for its popularity such as science fiction writers like Stanislaw Lem, Isaac Asimov, Ray Bradbury and others. It would seem that they are a direct path to the screen, especially because in these years the film increasingly began to master the genre of science fiction, especially with the development of computer technology. But in reality the evolution of society and culture only once the filmmakers used this technology to screen development texts Strugatski. While philosophical works of these authors drew such famous masters as Andrey Tarkovsky, Alexandr Sokurov, Aleksei German. Analysis of their films and works by other filmmakers of the late XX — beginning of XXI century shows that the work of Arkady and Boris Strugatski, despite the identity of their works to the genre of science fiction, is an integral component of true art, and any reference to the text Strugatski in the framework of mass culture is nothing more than a superficial borrowing of popular storylines.

Keywords: cinema, literature, screen arts, mass culture, genres.

Reference

1. Vasilkova A.N. Fenomen virtualnosti: O perehode mezdru mirami — na materiale knig, spektaklei i filmov, kotorie chitali i smotreli deti vtoroi polovini XX i nachala XXI veka [The phenomenon of virtuality: the transition between worlds on the material of books, shows and movies I read and watched children of the second half of XX and beginning of XXI century]. — Moskva: SIAS, 2016. — 200 p.

2. Vishnevskii B. Arkadii i Boris Strugatski: dvoynaya Zvezda [Arkady and Boris Strugatsky: double star]. — Sankt-Peterburg: Terra Fantastica, 2004. — 381 p.

3. Volodihin D.B., Prashkevich G.M. Brat'ya Strugatski [Strugatsky Brothers]. — Moskva: Molodaya Gvardia, 2012. — 348 p.: il.

4. Kemnits Y.I. Teoria specheffektov [The Theory of spaceeffect]. — Moskva: IPK, 2009. — 80 p.: DVD.

5. Parhomenko Y.A. Problema dramaturgicheskogo finala v sovremennom ekrannom proizvedenii [The Problem of dramatic finals in the modern screen work]. — Moskva: The State Academy of Media Industry, 2013. — 26 p.

6. Skalandis Ant. Brat'ya Strugatski [The Strugatski Brothers]. — Moskva: AST, 2008. — 702 p.

7. Sochiokulturnaya rol rossiiskogo TV v nachionalnom informachionnom prostranstve. Uchebnoe posobie. Pod red. S.L.Urazovoi. [Socio-cultural role of the Russian TV in the national information space. Ed. by S.L.Urazova]. — Moskva: IP Golovko Sergei Boriel'evich, 2014. — 280 p.: il.

8. Sredstva massovih kommunikachii kak instrument modernizachii obschestva. Sbornik statei. Proekt RFFI № 11-06-

Исторические науки

00062-a. [Media as an instrument of modernization of society. A collection of articles.RFBR 11-06-00062-a]. — Moskva: The State Academy of Media Industry, 2013. — 132 p.

9. Strugatski. Materiali k issledovaniu. Pisma, rabochie dnevnik. 1972-1977 [Materials for the study. Letters, work diaries. 1972-1977]. [Sost. S.Bondarenko, V.Kuriskii]. — Volgograd: PrintTerra-disain, 2012. — 760 p.

10. Urazova S.A. Ot zerkala Narchissa k ekrannoy realnosti [From “the mirror of Narcissus” to a display of reality]. — Moskva: Rusnika, 2013. — 392 p.: il.

11. Hrenov N.A. Obrazi velikogo razriva. Kino v kontekste smeni kulturnih chiklov [Images of the great divide. Cinema in the context of changing cultural cycles]. — Moskva: Progress-Tradition, 2008. — 536 p.: il.

12. Cherniahovskaya U.S. Brat'ya Strugatski. Pisma o buduschem (Politicheskaya filosofia Brat'ya Strugatski). [Strugatski Brothers. Letters about the future (the Political philosophy of the Strugatski Brothers)]. — Moskva: Kniznii Mir, 2016. — 365 p.

Received December 15, 2017

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Огнев, К. К. Экранизации братьев Стругацких и эволюция отечественного кинематографа. / К. К. Огнев // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2018. — Т. 18, № 1. — С. 40—46. DOI: 10.14529/ssh180106

FOR CITATION

Ognev K.K. The screen adaptation of the Strugatski brothers and development of russian cinema. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2018, vol. 18, no. 1, pp. 40–46. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh180106