



история  
создания  
Бестселлера  
**АВТОСТОПОМ**  
по галактике  
Дугласа  
Адамса

**Не паникуй!**  
Нил Гейман

Миры Нила Геймана

Нил Гейман

**Не паникуй! История  
создания книги  
«Автостопом по Галактике»**

«АСТ»

УДК 82-94  
ББК 84(4 Вел)-44

## **Гейман Н.**

Не паникуй! История создания книги «Автостопом по Галактике» / Н. Гейман — «АСТ», — (Миры Нила Геймана)

Серия из пяти книг, известная под общим названием «Автостопом по Галактике», английского писателя-фантаста Дугласа Адамса давно приобрела статус «культовой». Мысль о создании путеводителя по Вселенной пришла автору в 18 лет, когда он сам путешествовал по Европе без гроша в кармане. Сначала идея воплотилась в сценарий радиопостановки, за которой последовали телевизионный сериал, компьютерная игра и полнометражный фильм! Как и почему приключения «невозмутимого обывателя» Артура Дента стали такими популярными? На эти и многие другие вопросы о жизни и творчестве Дугласа Адамса вам ответит Нил Гейман в собственном путеводителе по истории создания одного из самых захватывающих фантастических романов нашего времени.

УДК 82-94  
ББК 84(4 Вел)-44

© Гейман Н.  
© АСТ

## Содержание

Предисловие	6
Введение	7
0. Автостопом по Европе	8
1. ДНК	9
2. Кембридж и прочие явления циклического порядка	14
3. Тощие годы	17
4. Глотание соленых огурчиков, ходьба задом наперед и прочее в том же духе	20
5. Как застопить звезду	22
6. Радио, радио!	27
7. Слегка безответственный	34
8. Будет ТАРДИС – будут и путешествия	36
9. «Автостопом по Галактике»	40
10. Вся Галактика на сцене	46
11. «Бесмысленный, невразумительный детский лепет...»	50
Конец ознакомительного фрагмента.	51

# Нил Гейман

## Не паникуй! История создания книги «Автостопом по Галактике»

Neil Gaiman

DON'T PANIC: DOUGLAS ADAMS AND THE HITCHHIKER'S GUIDE TO THE  
GALAXY

Печатается с разрешения издательства Titan Publishing Group Ltd.

[www.titanbooks.com](http://www.titanbooks.com)

© 2009, 2016 Neil Gaiman

© А. Блейз, перевод на русский язык, 2016

© ООО «Издательство АСТ», 2016

\* \* \*

*Она угрожала мне такими последствиями, о которых и  
подумать-то страшно, если я не посвящу ей какую-нибудь книгу.*

*И каждый наш трансатлантический разговор она начинала с  
вопроса:*

*«А ты уже посвятил мне книгу?»*

*Потому я посвящаю эту книгу*

*всем разумным формам жизни, где бы они ни были, – и моей  
сестре Клэр.*

## Предисловие

Семнадцать лет назад одному молодому писателю предложили написать справочник по книге «Автостопом по Галактике». Еще за несколько лет до того Дуглас Адамс дал издательству «Титан» согласие на публикацию такого справочника, но Ричард Холлис, писатель, получивший этот заказ, его не выполнил – по причинам, которые мне до конца не ясны и по сей день. Тогда кто-то из «Титана» обратился с тем же предложением к Киму Ньюману. Тот отказался, но упомянул, что знает человека, который уже несколько раз брал у Дугласа интервью.

И вот Ник Ландау, представитель «Титана», связался со мной и спросил, не заинтересует ли меня такой заказ. Не передать словами, как мне хотелось написать такую книгу! Я сказал «да».

Дуглас Адамс предоставил мне свою адресную книгу. Я принялся беседовать с его коллегами и рыться в его картотеке. Я прочитал десятки рукописей и снял фотокопии со всех газетных вырезок, какие только обнаружили у Дугласа в архиве. Я прошел до конца компьютерную игру по «Автостопу...» и победил примитивный текстовый редактор, заставив его делать сноски. Но больше всего мне понравилось брать у Дугласа интервью и наблюдать, как он ухитряется оставаться одновременно веселым, серьезным и чуть-чуть озадаченным.

Так мне удалось собрать много замечательных историй, связанных с «Автостопом...», и вскоре вы тоже с ними познакомитесь (хотя основная часть книги была написана в начале 1987 года и некоторые легенды, сложившиеся позже, в нее не вошли, – например история о том, как тысячи людей столпились на улицах вокруг издательства «Форбидден плэнет», чтобы получить автограф Дугласа).

Эта книга перерабатывалась и дополнялась дважды<sup>1</sup>. В 1993 году Дэвид К. Диксон написал главы 24–26, а в 2002-м М. Дж. Симпсон добавил главы 27–30 и тщательно вычитал весь текст.

Когда Дуглас умер, у меня самого стали брать интервью о нем – не только в газетах, но и на радио, которое Дуглас любил больше всех СМИ. Меня спрашивали, что он был за человек, что он сделал для литературы и почему его уход – такая ужасная трагедия. Но, пожалуй, лишь теперь, после стольких лет, до меня дошло, что один из самых волшебных моментов в книгах Дугласа (как и в книгах Пэлама Гренвила Вудхауза, о котором Дуглас тоже писал) – это то, что, читая его, понимаешь: автор на твоей стороне. Он смеется не над тобой, а вместе с тобой.

Тогда, в 1987-м, Дугласа смущало, что о нем пишут книгу, не говоря уже о том, что публика приняла ее с энтузиазмом. Затрудняюсь сказать, что бы он подумал, обнаружив, что теперь, помимо этой книги, у нас есть «Автостопщик» М.Дж. Симпсона (не то чтобы авторизованная, но и не сказать чтобы совсем уж неавторизованная биография Дугласа Адамса) и «Жаль, что тебя здесь нет» Ника Вебба (официальная, авторизованная биография).

Мне тоже очень жаль, что его с нами нет. Я бы написал ему и спросил, что он обо всем этом думает. А он бы ответил что-нибудь в своем обычном тоне: одновременно и весело, и серьезно, и чуть-чуть озадаченно.

*Нил Гейман,  
8 июля 2003 года,  
поздно вечером*

---

<sup>1</sup> И сейчас это произошло в третий раз: Гай Адамс внес небольшие правки в главу 30, дописал главы 31–37 и дополнил приложение II. – *Здесь и далее – примеч. автора, если не указано иное.*

## Введение

Путеводитель под названием «Автостопом по Галактике» – самая выдающаяся и, определенно, самая успешная из книг, выпущенных огромным издательским концерном Малой Медведицы. Размером он с обычный покетбук, но в остальном походит скорее на большой карманный калькулятор, оснащенный сотней кнопочек и квадратным экраном четыре на четыре дюйма. Любую из шести с лишним миллионов страниц можно вывести на этот экран мгновенно – ну, или почти мгновенно. А на прочной пластиковой упаковке крупными дружелюбными буквами напечатано:

### **НЕ ПАНИКУЙ!**

Насколько нам известно, на планете Земля в настоящее время нет ни одного экземпляра этого путеводителя.

И речь пойдет не о нем.

Речь пойдет о книге, которая, вопреки всем законам вероятности, носит точно такое же название – «Автостопом по Галактике». И о радиопостановке, с которой она началась, и о шеститомной трилогии, в которую она разрослась, и обо всех компьютерных играх, полотенцах с принтами и экранизациях, которые она породила. А чтобы рассказать об этой книге – а заодно и о радиопостановке, и о полотенцах, – мы обратимся к истории ее создателей. Первый и главный из них – один потомок человекообразных обезьян с планеты Земля, хотя в те времена, с которых начинается наша история, он знает о своей дальнейшей судьбе (не последние места в которой займут компьютеры, путешествия в дальние страны, ланчи в невообразимом количестве и умопомрачительное богатство) ничуть не больше, чем оливка – о том, как правильно смешать всегалактический коктейль «Мозгобойный». Зовут этого человека Дуглас Адамс, росту в нем – шесть футов пять дюймов, а в голове у него вот-вот зародится свежая мысль.

## 0. Автостопом по Европе

Свежая мысль зародилась в голове у Дугласа Адамса практически сама по себе. Случилось это в чистом поле на окраине Инсбрука. Позже он заявлял, что ничего об этом не помнит, но все-таки рассказывал одну историю, которую мы вправе принять за самое начало. По крайней мере, если вам так уж хочется воткнуть куда-нибудь флажок с надписью «С ЭТОГО-ТО ВСЕ И НАЧАЛОСЬ», то другого места для этого не найти.

Дело было в 1971-м. Дуглас Адамс, молодой человек восемнадцати лет от роду, путешествовал автостопом по Европе с путеводителем под названием «Автостопом по Европе». Путеводитель Дуглас где-то стащил (а книжкой «Как путешествовать по Европе за пять долларов в день» пренебрег – все равно таких денег у него не было).

Дуглас был пьян. И без гроша за душой. Он не мог даже позволить себе комнату в студенческом хостеле (во всех подробностях эту историю он рассказывает в предисловии к британскому изданию «Автостопом по Галактике: трилогия в четырех частях», вышедшему в США под названием «Автостопом по Галактике: трилогия»). Так и вышло, что под конец очередного многотрудного дня он оказался в чистом поле на окраине Инсбрука. Он лежал на спине и смотрел на звезды. «Кто-нибудь, – подумал он, – просто обязан написать путеводитель “Автостопом по Галактике”». А потом это вылетело у него из головы.

Но пять лет спустя, пытаясь придумать хоть какую-то правдоподобную причину, по которой инопланетянину вздумалось бы посетить планету Земля, он внезапно вспомнил эту фразу. То, что случилось потом, вошло в историю – и эту историю мы вам расскажем.

А того поля на окраине Инсбрука больше нет: теперь там проходит автобан.

Если ты бедный студент и не можешь позволить себе купить машину или билет на самолет и даже на поезд, то остается только надеяться, что кто-нибудь остановится и подвезет тебя.

Мы пока что не можем позволить себе путешествовать на другие планеты. У нас нет космических кораблей, способных туда долететь. Но может быть, там тоже кто-нибудь живет. На самом деле я понятия не имею, живет или нет, – но все-таки приятно думать, что и в такое далекое путешествие можно отправиться уже прямо сейчас, если кто-нибудь тебя подвезет.

– Дуглас Адамс, 1984 год

## 1. ДНК

Дезоксирибонуклеиновая кислота, более известная просто как ДНК, – основной материальный носитель генетической информации. Структуру ДНК и ее значение открыли и впервые описали в Кембридже (Англия) в 1952 году, а в марте 1953-го миру объявили о великом открытии.

Но, как нетрудно догадаться, то была далеко не первая ДНК, сыгравшая важную роль в истории Кембриджа. Годом раньше, 11 марта 1952 года, в этом городке, в здании бывшего викторианского работного дома, на свет появился Дуглас Ноэль Адамс. Его мать была медсестрой, а отец закончил факультет теологии и готовился принять духовный сан, но передумал: друзьям удалось убедить его, что это кошмарная затея.

Когда Дугласу исполнилось полгода, его родители уехали из Кембриджа, а когда ему стукнуло пять – развелись. Дугласа в то время считали ребенком со странностями, если не с задержкой развития. Он только-только научился говорить и, по его собственным словам, был «единственным известным мне ребенком, способным с открытыми глазами набрести на фонарный столб. Все думали, что у меня богатая внутренняя жизнь, потому что признаков хоть сколько-то осмысленной наружной жизни я не выказывал». Дуглас рос одиноким: друзей он заводил с трудом, а единственная сестра, Сьюзен, была младше его на три года.

В сентябре 1959 года он пошел в Brentwoodскую школу в Эссексе, где и проучился до 1970-го. «Из нашей школы вышло много телевизионных знаменитостей, – рассказывал он. – Не считая меня – Грифф Риз Джонс, Ноэль Эдмундс и Саймон Белл, написавший роман по фильму с Гриффом и Мэлом Смитом “Болваны из космоса”, знаменитому, хоть и не получившему ни единой премии (ну, положим, Белл пока еще не суперзвезда, но вечеринки он закатывает классные). Многие из тех, кто проектировал компьютер “Амстрад”, – тоже наши, брентвудские. Но вот кого у нас катастрофически не хватает, так это архиепископов, премьер-министров и генералов».

Не сказать чтобы Дугласу так уж нравилось в Brentwude, – по его словам, школьные годы для него прошли «в попытках откосить от спорта». Хотя он неплохо плавал и играл в крикет, выпускать его на футбольное поле было ошибкой, а «игрок в регби из меня вышел просто чудовищный: в первую же игру я умудрился сломать себе нос об колено. А это, знаете, не так-то просто, особенно из положения лежа. Вообще, учителя так и не договорились между собой, кто я, – то ли умник, каких не видывал свет, то ли полный кретин. На уроках я никогда не открывал рта, пока не разберусь в вопросе досконально».

Дуглас был тощим и высоким мальчишкой – и стеснялся своего роста: «В приготовительной школе<sup>2</sup> нам полагалось ходить в коротких штанишках, и на последнем году я уже выглядел в них такой нелепой дылдой, что мама подала специальное прошение, чтобы мне разрешили носить нормальные брюки. Но ей отказали – на том основании, что я, мол, и так уже вот-вот перейду в старшие классы. И я действительно перешел в старшие классы, и мне разрешили носить брюки, но тут оказалось, что форменных брюк моего размера в школе нет, – и весь первый семестр мне пришлось по-прежнему ходить в коротких штанишках».

В то время он интересовался не столько литературой, сколько естественными науками: «В том возрасте, когда все мальчишки хотят стать пожарными, я мечтал о карьере физика-ядерщика. Мечта не сбылась – слишком уж плохо мне давалась арифметика. То есть теорию математики я понимал, но считать как следует так и не научился, поэтому о естественных науках пришлось забыть. Если бы тогда уже существовали инженеры-программисты, я, наверное, подался бы в эту область... но, увы, такой профессии еще не было».

---

<sup>2</sup> Частная школа для мальчиков 8—13 лет. – Примеч. перев.

Помимо этого, юный Дуглас увлекался авиамоделированием («Готовые модели я ставил на комод, и мало-помалу там собралась целая выставка. Но за комодом у нас стояло большое старое зеркало, и в один ужасный день оно упало и раздавило мои самолетики. Я очень огорчился и с горя забросил свое хобби навсегда. Воистину, то был удар слепой судьбы...»), играл на гитаре и читал книжки. «Сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, что читал маловато – и, к тому же, всякую чепуху. (Когда у меня будут дети, я уж позабочусь, чтобы они читали сколько положено. В конце концов, на то и придуманы телесные наказания, разве нет?) Я читал рассказы про Бигглза<sup>3</sup> и знаменитую фантастическую серию капитана У.Э. Джонса; особенно мне запомнилась книжка под названием «В поисках идеальной планеты» – ну да, можно сказать, она на меня серьезно повлияла. Потом был еще такой писатель, Эрик Лейланд, – похоже, о нем, кроме меня, уже никто не помнит, – и я читал его истории про Дэвида Флейма, такого, знаете ли, Джеймса Бонда для десятилетних мальчишек<sup>4</sup>. В общем, что я хочу сказать: когда, по-хорошему, следовало затариться Диккенсом на всю оставшуюся жизнь, я тратил время на Эрика Лейланда. Но вы и сами понимаете – ребенку не прикажешь!»

Кроме того, Дуглас обожал выпуски «Орла» – самого популярного в то время журнала детских комиксов в Британии – и, в особенности, иллюстрированные истории Фрэнка Хэмпсона про Дэна-Смельчака<sup>5</sup>. Дэн-Смельчак, космический летчик с квадратной челюстью, и его комический спутник Дигби год за годом неутомимо сражались с зеленокожим злодеем Меконном. Тот же «Орел» впервые приютил на своих страницах и самого Дугласа, когда тому было одиннадцать: два его письма напечатали в его любимом журнале и за каждый заплатили невероятную (по тем временам) сумму в десять шиллингов. В одном из писем содержался рассказ (под названием «Рассказ»), свидетельствующий о раннем развитии дарования (см. стр. 18).

По поводу «Алисы в Стране чудес», которую нередко упоминают в числе книг, оказавших на Дугласа особое влияние, сам он сказал так: «“Алису в Стране чудес” я прочитал – точнее, мне прочитали ее вслух, – когда я был еще маленьким, и она мне совершенно не понравилась. На самом деле она меня очень напугала. Несколько месяцев назад я попробовал вернуться к ней, прочитал несколько страниц и подумал: “Ну, забавно, да... неплохо... но все-таки...” Одним словом, если бы в детстве она не произвела на меня такое жуткое впечатление, я бы ее полюбил, но избавиться от этого воспоминания невозможно. Я знаю, что некоторые говорят, будто Кэрролл сильно повлиял на меня – ну, с этим числом 42 и все такое прочее, – но на самом деле это не так»<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Бигглз (*Джеймс Бигглзурт*) – герой обширной серии рассказов У.Э. Джонса, летчик и искатель приключений. Сам Уильям Эрл Джонс (1893–1968) был летчиком и детским писателем; ниже идет речь о его десятитомной серии фантастических романов (1954–1963), посвященных космическим приключениям капитана Тимоти Клинтона и его сына Рекса. – *Примеч. перев.*

<sup>4</sup> Эрик Лейланд (1911–2011) писал детективные романы для детей и триллеры для взрослых, а также выпускал под женскими псевдонимами книги для девочек в жанре школьного романа. По любопытному совпадению, он в свое время тоже учился в Брентвудской школе в Кембридже. – *Примеч. перев.*

<sup>5</sup> «Орел» («Eagle») – еженедельный журнал комиксов для детей, выходивший в Британии с 1950 по 1969 и с 1982 по 1994 г. Дэн-Смельчак – герой серии комиксов «Дэн-Смельчак, летчик будущего», созданной художником Фрэнком Хэмпсоном и печатавшейся в журнале «Орел» с продолжениями с 1950 по 1967 г. – *Примеч. перев.*

<sup>6</sup> Льюис Кэрролл по непонятным причинам любил число 42 и довольно часто использовал его в своих произведениях. В частности, первое издание «Алисы в Стране чудес» было снабжено 42 иллюстрациями Джона Тенниела, а в главе XII этой книги фигурирует абсурдное «правило 42»: «Всем, в ком больше мили росту, следует немедленно покинуть зал» (пер. Н. Демуровой). В прологе к «Охоте на Снарка» упоминается столь же абсурдный «42-й параграф “Кодекса”»: «Никому не дозволяется обращаться к Рулевому <...> и Рулевому не дозволяется обращаться к кому бы то ни было» (пер. М. Пухова). В книге Дугласа Адамса «Автостопом по Галактике» это же число, 42, становится ответом на «Главный Вопрос жизни, Вселенной и всего такого прочего». – *Примеч. перев.*

О том, чтобы стать писателем, Дуглас впервые серьезно задумался в десять лет: «У нас в школе был учитель по фамилии Хэлфорд. Каждый четверг после большой перемены он вел часовой урок, за который каждый из нас должен был написать рассказ. И я стал единственным на моей памяти учеником, которому удалось получить за один из таких рассказов десять из десяти баллов. Я запомнил это на всю жизнь. И знаете, странное дело: как-то раз я говорил со своим бывшим одноклассником, и он рассказал, как они с друзьями уже после школы встретились с мистером Хэлфордом и стали ему пенять, что он никогда никому не ставил хороших оценок за сочинения. А он сказал им: “Ну отчего же никогда? У меня был ученик, которому я однажды поставил десять из десяти, – Дуглас Адамс”».

\* \* \*

### КАРУСЕЛЬ «ОРЛА»

#### *Рассказ*

– Так, это оно – Лондонское бюро находок, – сказал мистер Смит, заглянув в окно и удостоверившись. Входя, он споткнулся о порог и чуть не врезался лбом в стеклянную дверь.

– А тут небезопасно... надо не забыть, когда пойду обратно, – пробормотал он.

– Чем могу помочь? – спросил служитель бюро находок.

– Я забыл вчера кое-что в 86-м автобусе.

– И что же именно вы забыли? – спросил служитель.

– Да вот никак не могу вспомнить, – признался мистер Смит.

– Ну, в таком случае ничем не могу помочь! – с огорчением сказал служитель.

– А в этом автобусе вчера ничего не находили? – спросил мистер Смит.

– Боюсь, что нет. Но может, вам удастся вспомнить хоть что-нибудь об этой вещи? – спросил служитель, все-таки пытаюсь помочь.

– Ну, я помню только, что она была очень плохая.

– Может, что-нибудь еще?

– Э-э-э... ну, если подумать... по-моему, она была похожа на решето, – сказал мистер Смит и оперся локтем на высокую отполированную стойку, а подбородком – на локоть. Локоть скользнул, и подбородок мистера Смита врезался в стойку с оглушительным треском. Но прежде, чем служитель подоспел к нему на помощь, мистер Смит радостно подпрыгнул.

– Большое вам спасибо! – сказал он.

– За что? – спросил служитель.

– Я нашел ее! – сказал мистер Смит.

– Нашел – что?

– Мою память! – сказал мистер Смит и, развернувшись, бросился вон. Нога его зацепилась за порожек, и мистер Смит врезался лбом в стеклянную дверь.

*Д.Н. Адамс (12 лет), Брентвуд, Эссекс.*

\* \* \*

«Меня это очень порадовало, – вспоминал он. – Всякий раз, когда я теряю вдохновение (то есть чуть ли не на каждом шагу) и впадаю в очередной творческий кризис, а попросту говоря, сижу, смотрю перед собой и не могу выдать ни строчки, я говорю себе: “Ну, ничего. Зато я однажды получил десять из десяти!” Это мотивирует куда сильнее, чем всякие мысли о том, сколько миллионов экземпляров того или сего у меня распродалось. “Однажды я получил десять из десяти...” – думаю я».

Впрочем, подобный успех сопутствовал ему не всегда.

«Не помню, когда именно я впервые задумался, не стать ли мне писателем, но мысли на этот счет стали меня посещать довольно рано. Честно сказать, это была сушая глупость: ничто не предвещало того, что из меня выйдет толк. Мне просто казалось, что это так здорово – быть писателем... Да и до сих пор кажется. Но, как и все писатели, я люблю не столько писать, сколько сознавать, что, вот, я написал то-то и то-то. Пару лет назад мне попались на глаза какие-то старые литературные журналы, которые издавала наша школа. Я пролистал их в поисках своего вклада – но, к большому своему изумлению, ничего не нашел. И только потом вспомнил, что всякий раз, как я собирался написать что-нибудь для школьного журнала, у меня снова случался творческий кризис и я не успевал сдать работу в срок».

Дуглас играл в школьном театре, и ему это нравилось («Актер из меня был странноватый. Что-то у меня получалось неплохо, а к чему-то я даже не знал, с какой стороны подойти... Например, мне никогда не давались роли гномов – с ними вечно была масса проблем»). Однажды вечером он посмотрел очередной «Отчет Фроста»<sup>7</sup>, и все его честолюбивые мечты о карьере физика-ядерщика, знаменитого хирурга или профессора английского языка внезапно утратили былую привлекательность. Его внимание привлек Джон Клиз, будущий участник группы «Монти Пайтон», выступавший у Фроста со скетчами собственного сочинения. Росту в нем было шесть футов и пять дюймов. «Я тоже так могу! – осенило Дугласа. – Я такой же высокий!»<sup>8</sup>

Но чтобы стать исполнителем собственных скетчей, надо было сначала их написать. А это оказалось не так-то просто. «Я подолгу просиживал за пишущей машинкой, думая и гадая, что бы мне такое написать. А потом рвал листок за листком, приговаривая: “Ну вот, опять ничего не пишется”». Фактически под этим девизом – «Опять ничего не пишется!» – и прошла вся его дальнейшая писательская карьера.

Но жребий был брошен. Адамс отринул все свои детские мечты, не пощадив даже грезу о том, как он вырастет и станет рок-звездой (хотя на гитаре он играл вполне пристойно), и твердо решил сделаться писателем и артистом-комиком.

В декабре 1970 года он окончил школу и со своим сочинением о возрождении религиозной поэзии (в котором ему удалось на одной странице собрать блестящую компанию из Кристофера Смарта, Джерарда Мэнли Хопкинса<sup>9</sup> и Джона Леннона) выиграл конкурс на стипендию от факультета английского языка и литературы в Кембридже. И для Дугласа было очень важно, что это именно Кембридж. Дело не только в том, что его отец в свое время учился в Кембридже, и не в том, что сам Дуглас, если уж на то пошло, там и родился. Нет, Кембридж был прекрасен тем, что из его стен вышли писатели и актеры, выступавшие в таких шоу, как «За гранью», «Вот такая у нас была неделя» и «Простите, я оговорился», ну и, конечно же, многие участники «Летающего цирка Монти Пайтона»<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> «Отчет Фроста» – сатирическое телешоу британского тележурналиста, комика и писателя Дэвида Фроста (1939–2013). – *Примеч. перев.*

<sup>8</sup> На первый взгляд это умозаключение может показаться ложным, но на самом деле очень многие британские комики и вправду необыкновенно рослые. Взять, к примеру, Джона Клиза, Питера Кука, Рэя Галтона, Алана Симпсона и самого Дугласа Адамса, – во всех них по шесть футов и пять дюймов. А во Фрэнке Мьюре и Деннисе Нордене – еще на дюйм больше. Дуглас часто говорил, что покойный Грэм Чепмен на четыре процента скучнее остальных, потому что в нем было всего шесть футов и три дюйма.

<sup>9</sup> *Кристофер Сمارт* (1722–1771) и *Джерард Мэнли Хопкинс* (1844–1889) – английские поэты, известные в первую очередь стихами религиозного содержания. – *Примеч. перев.*

<sup>10</sup> «За гранью» (1960) – комедийный спектакль Алана Беннета, Дадли Мура, Питера Кука и Джонатана Миллера, положивший начало новой эре в истории британского сатирического шоу. «Вот такая у нас была неделя» (1962–1963) – сатирическое телешоу Неда Шеррина и ведущего Дэвида Фроста. «Простите, я оговорился» – комедийная радиопрограмма, выходившая в эфир с 1964 года. «Летающий цирк Монти Пайтона» – комедийный скетч-сериал культовой британской комик-группы «Монти Пайтон», выходивший в эфир с 1969 по 1974 г. – *Примеч. перев.*

Дуглас Адамс мечтал об «Огнях рампы»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> «Огни рампы» («Footlights») – студенческий театральный клуб при Кембриджском университете. – *Примеч. перев.*

## 2. Кембридж и прочие явления циклического порядка

Еще до того, как направить свои стопы в Кембридж, Дуглас Адамс принялся нарабатывать послужной список, которым мы имеем честь любоваться на обложках его книг. Он решил съездить автостопом в Стамбул, а для этого требовались деньги. И Дуглас пошел работать – сначала уборщиком в каком-то курятнике, а потом вахтером в рентгенологическом отделении больницы общего профиля в Йовиле (кстати сказать, в школьные годы он подрабатывал вахтером в психбольнице).

Путешествие автостопом сложилось так себе: до Стамбула Дуглас добрался, но там съел что-то нехорошее, отравился и вынужден был отправиться домой обычным поездом. Он спал в коридорах, очень жалел себя, а по возвращении в Англию был госпитализирован. Возможно, этот случай в сочетании с предыдущей работой в больнице сыграл свою роль, но, так или иначе, Дуглас начал переживать, что не пошел учиться на врача:

«Я ведь из семьи медиков – ну, в некотором роде. Моя мать была медсестрой, отчим – ветеринаром, а дед по отцу (с которым я на самом деле ни разу не встречался) – очень известным ухо-горло-носом в Глазго. Да я и сам работал в больницах. И вот у меня возникло такое чувство, что если Там, Наверху, Кто-Нибудь Есть, то Он таким образом как бы трогает меня за плечо и говорит: “Эй! Эй! Вот чем тебе надо заняться! А ну-ка доставай свой стетоскоп!” Но я Его не послушался».

Дуглас так и не занялся медициной – отчасти потому, что все-таки хотел стать писателем и артистом-комиком (хотя по меньшей мере четверо самых знаменитых британских юмористов были врачами по образованию – Джонатан Миллер, Грэм Чепмен, Грэм Гарден и Роб Бакмен), а отчасти потому, что для этого пришлось бы потратить еще два года на подготовку к экзаменам. Так что он не стал искать добра от добра и начал изучать английскую литературу в кембриджском Колледже Святого Иоанна.

Студент из Дугласа вышел не блестящий, хотя он всегда гордился тем, какую большую работу проделал по изучению творчества Кристофера Смарта, поэта XVIII века: «Смарт годами держал пальму первенства как самый заядлый пьяница и развратник из всех студентов, каких только знали стены Кембриджа. Случалось, он щеголял в женском платье, напившись в том же самом пабе, в который заходил я. Из Кембриджа он перекочевал на Граб-стрит<sup>12</sup>, где прославился как самый скандальный писака за всю историю. А потом он внезапно ударился в религию и стал набожным донельзя. Случалось, он падал на колени прямо посреди улицы и принимался возносить громогласные молитвы. За это-то его и упекли в сумасшедший дом, где он написал длинную, как “Потерянный рай”, поэму “Возвеселитесь во Агнце” и первым в истории попытался сочинять на английском стихи в жанре библейской поэзии».

Дуглас постоянно пропускал сроки сдачи домашних заданий: за три года учебы ему удалось закончить всего три письменные работы. Впрочем, это может объясняться не столько его легендарной медлительностью, сколько тем, что учеба занимала лишь скромное третье место в списке его интересов – после театра и пабов.

Направляясь в Кембридж, Дуглас собирался вступить в студенческий театальный клуб «Огни рампы», и эта мечта сбылась, но не принесла особой радости ни ему, ни его одноклубникам. С первой попытки его не приняли – по словам Дугласа, «это был закры-

---

<sup>12</sup> Граб-стрит – улица в Лондоне (ныне Милтон-стрит), которую в XVIII веке облюбовали журналисты и литераторы. – *Примеч. перев.*

тый коллектив, состоящий из людей, чересчур довольных собой». Ему дали понять, что он еще совсем «зеленый новичок», и Дугласу пришлось удовольствоваться членством в кембриджском Обществе легких развлечений, ставившем увеселительные спектакли для больниц, тюрем и тому подобных заведений. Особой популярностью они не пользовались (по крайней мере, в тюрьмах), и впоследствии Дуглас вспоминал об этом периоде жизни с большим смущением.

Во втором семестре, обретя некоторую уверенность в себе, он вместе со своим другом Китом Джеффри решил попытаться счастья на одном из открытых прослушиваний, которые время от времени устраивали «Огни рампы». Это были неформальные вечеринки, где любой желающий мог просто выйти на сцену и исполнить номер. «Оказалось, – вспоминал Дуглас, – у них есть один парень, совершенно непохожий на прочих членов комитета, – дружелюбный, внимательный и вообще приятный во всех отношениях, в отличие от всех остальных. Звали его Саймон Джонс. Благодаря его поддержке меня наконец-то приняли в “Огни рампы”. Но репертуар в “Огнях рампы” был очень традиционный: пантомима на Рождество, вечернее ревю в среднем семестре и какое-нибудь зрелищное коммерческое шоу в конце учебного года. Они обязаны были готовить эти три представления каждый год и потому не могли позволить себе никаких рискованных экспериментов. Поэтому, Генри Портер, профессор истории и казначей “Огней рампы”, первым сказал, что своей славой клуб обязан не кембриджским спектаклям как таковым, а их последующим переработкам. Шоу “За гранью” родилось вне стен Кембриджа, как, собственно, и “Кембриджский цирк” (где дебютировал Джон Клиз). Все это были переработки, созданные уже после выпуска из университета. А самим “Огням рампы” приходилось держаться в рамках своих традиционных ежегодных постановок».

Поэтому не удивительно, что Дуглас быстро прославился как генератор неосуществимых идей. В «Огнях рампы» ему было тесно и неудобно (не в последнюю очередь потому, что почти никто из одноклубников не находил его идеи забавными), и в один прекрасный день он вместе с двумя друзьями организовал «раскольническую» группу, получившую название «Адамс – Смит – Адамс» (потому что двое из ее членов носили фамилию Адамс, а третий, как нетрудно догадаться, – Смит)<sup>13</sup>.

«Мы вложили все наши деньги, фунтов сорок или около того, – вспоминал Дуглас, – и арендовали театр на неделю. Стало понятно, что хочешь не хочешь, а дело сделать придется. И мы всё написали, поставили, дали спектакль и были приняты на ура. Это было потрясающе. Мне очень понравилось».

После этого Дуглас окончательно и бесповоротно решил стать писателем – и впоследствии не раз об этом горько пожалел.

Спектакль назывался «Несколько плохих актеров будут бормотать и суетиться на сцене», а следующий отрывок из программки дает некоторое представление о том, каков был Дуглас Адамс в юные годы:

*Прочитав следующую страницу (где перечислены действующие лица и исполнители), вы, должно быть, спросите с нетерпением: «Ну и когда же начнется шоу?» Не волнуйтесь. Оно начнется сразу же, как только вы прочтете первое слово следующего предложения. Что, неужели до сих пор не началось? Наверное, вы читаете слишком быстро. Что, все еще не началось? Ну нет, так не пойдет. Нельзя так быстро читать. Специально для вас компания «Адамс – Смит – Адамс» выпустила в свет полезное руководство «Как разучиться читать». С помощью этой небольшой книжицы вы сведете скорость своего чтения к нулю в кратчайшие возможные сроки. С каждой следующей страницей вы будете продвигаться*

---

<sup>13</sup> После университета Уилл Адамс устроился на работу в трикотажную компанию, а Мартин Смит занялся рекламой и позднее был увековечен в одной из книг Дугласа: «Это вам не какой-нибудь паршивый Мартин Смит из Кройдона!»

*все медленнее и медленнее. Здравый смысл подсказывает, что вы так никогда и не дочитаете наше руководство до конца, а это значит, что о более выгодной книге нечего и мечтать!*

На следующий год группа «Адамс – Смит – Адамс» (при участии Маргарет Томас, которая, согласно программке, была «уже сыта по горло малопристойными заигрываниями со стороны остальных участников группы, каковые, все трое, влюблены в нее глубоко и трагически») вышла на сцену со вторым своим ревью – «Трескотней пустых умишек». Оба шоу имели успех, собирали полный зал и, в целом, принимались публикой благосклоннее, чем традиционные постановки «Огней рампы».

У Дугласа в тот период было два любимых скетча: один – о железнодорожном сигнальщике, который спутал расписание поездов во всем Южном районе, попытавшись разъяснить принципы экзистенциализма при помощи семафора, а другой – «трудно сказать о чем, но там через слово упоминались бритые кошки. Дикость, конечно, но в то время это казалось смешным».

Вскоре после второго ревью Дуглас Адамс ушел со сцены и сосредоточился на литературном творчестве. «Огни рампы» и, в особенности, их шоу 1974 года окончательно его разочаровали. «“Огни рампы” испортились, – объяснял он, – и я до сих пор из-за этого переживаю. Понимаете, я думал, что они должны ориентироваться на писателей и артистов. Но прямо у меня на глазах они превратились в продюсерское шоу. Продюсер стал решать, кто выйдет на сцену и кто будет писать тексты. Продюсер, так сказать, заказывал музыку. Мне кажется, это неправильно и слишком искусственно. За год участия в “Огнях рампы” я повидал множество необыкновенно талантливых людей, которым так и не выпало случая нормально поработать. Что до нас, то есть до “Адамса – Смита – Адамса”, то “Огни рампы” пришли к нам и спросили: “Можем мы использовать ваш материал?” Мы сказали: “Да, пожалуйста”. А они в ответ заявили: “Вот и отлично, но только вас троих в нашем шоу не будет”».

В итоге Мартин Смит все-таки появился в шоу (наряду с Гриффом Ризом Джонсом и Джеффри Макгиверном, которому предстояло озвучить Форда Префекта в радиопостановке «Автостопом по Галактике»), но Адамсов постановщики не взяли, чего Дуглас так до конца им и не простил.

Между тем он продолжал путешествовать автостопом по Европе и браться за случайные подработки. Чтобы накопить денег на новую поездку в Стамбул, он нанялся строить сараи в какой-то деревне и, разбившись на тракторе, сломал себе подвздошную кость, пропорол руку и серьезно повредил дорогу, так что ее после этого пришлось ремонтировать. Так Дуглас снова угодил в больницу, но думать о карьере врача было уже поздно.

Летом 1974 года Дуглас Адамс покинул Кембридж. Он был молод, уверен в себе и убежден, что весь мир вскоре будет у его ног, потому что ему суждено сказать громкое новое слово в истории комедии. Разумеется, в итоге так оно и вышло – но не так скоро, как он рассчитывал.

### 3. Тощие годы

Отучившись в Кембридже, Дуглас Адамс стал подрабатывать делопроизводителем в разных конторах, не переставая думать о том, как построить свою дальнейшую жизнь. Кроме того, он подрядился писать скетчи для сатирического радишоу «Конец недели», высмеивавшего, как явствует из названия, события каждой прошедшей недели, главным образом политические. В целом у него получались довольно забавные и оригинальные тексты, но Дуглас так и не научился выполнять заказы в срок, а потому из всех его скетчей в эфир попали считанные единицы.

Шоу «Нечто», подготовленное «Огнями рампы» в том году, попало не только на сцены Вест-Энда (впервые за много лет), но и на телевидение (Адамс с нежностью вспоминал о ста фунтах – огромном по тем временам гонораре, который ему заплатили за использование его скетчей в телевизионной постановке), а позднее на его основе было создано недолговечное радишоу под названием «О нет, не может быть!» По мнению самого Адамса, шоу было «откровенно провальным», но, по крайней мере, посмотреть его пришли многие бывшие члены «Огней рампы».

В их числе был и Грэм Чепмен – тот самый врач ростом шесть футов и три дюйма, который предпочел медицинской карьере участие в проектах «Монти Пайтона» (именно он сыграл Артура в «Монти Пайтоне и Святом Граале» и Брайана в «Житии Брайана по Монти Пайтону»). На тот момент будущее группы было неясным, и Монти-Пайтоны занимались каждый своим делом, экспериментируя с собственными проектами. Скетчи Адамса пришлись Чепмену по душе, и он пригласил его выпить. Дуглас пришел, они выпили, поболтали и решили работать вместе. Так началось литературное сотрудничество, которому предстояло продлиться – с перерывами – восемнадцать лет. Адамс надеялся, что это станет для него большим прорывом: всего в двадцать два года от роду заручиться поддержкой одного из ведущих британских комиков – это дано не каждому. Но, увы, лишь очень немногим из совместных проектов Дугласа и Грэма суждено было увидеть свет.

Одним из тех, которым это все же посчастливилось (ну, почти), стало телешоу «Из лесу» с Чепменом и Саймоном Джонсом. Оно вышло в эфир лишь однажды, поздно вечером на канале «Би-Би-Си-2», и не привлекло в себе равным счетом никакого внимания, оставшись без единого отзыва. В результате шоу прекратило свое существование, едва начавшись.

«Больше всего, – вспоминал Дуглас, – мне нравилась там симпатичная миниатюра о Чингисхане, который столько всего назавоевывал и стал такой большой и важной шишкой, что времени на новые завоевания у него уже не осталось: приходилось постоянно выслушивать доклады советников по финансам и так далее... Отчасти на меня повлиял Грэм, все время ворчавший насчет того, чем приходится заниматься его товарищам по “Монти Пайтону”. Этот скетч я просто обожал<sup>14</sup>.

Второй эпизод шоу так и не вышел в эфир, хотя и в нем было кое-что неплохое. Лично мне там больше всего нравился “Окунь в Итоне” – миниатюра про окуня, которому дали место в Итоне, чтобы показать, что эта школа становится более демократичной. Поначалу несчастного окуня там затерроризировали, а потом он нашел себе богатого защитника, так что вся затея с показательной демократизацией пошла прахом».

Итак, проект «Из лесу» провалился, но другому совместному начинанию Дугласа и Чепмена – «Шоу Ринго Старра» – повезло еще того меньше. Его не удалось довести даже до

---

<sup>14</sup> На основе этого скетча был создан рассказ «Частная жизнь Чингисхана», вошедший в канон «Автостопа...» и опубликованный (с иллюстрациями Майкла Формана) в специальном рождественском издании благотворительной организации «Посмейся, и станет легче!».

пилотной стадии. Шоу было задумано как научно-фантастическая комедия с Ринго в роли наемного шофера, который мучается на службе у босса-самодура, но в один прекрасный день сталкивается с инопланетянином, и тот по ошибке наделяет его сверхчеловеческими талантами – способностью путешествовать в космосе, составлять цветочные композиции и уничтожить вселенную одним мановением руки<sup>15</sup>.

По этому сценарию предполагалось снять часовой фильм для американского телевидения, но, как уже было сказано, ничего не вышло. Дуглас вспоминал о «Шоу Ринго Старра» не без симпатии и позже «спас» одну из использованных в нем идей, включив ее в канон «Автостопа...» как мотив голгафринчамского Ковчега Б.

В тот же период Дуглас принял некоторое участие в работе над «Святым Граалем»; его скетч был существенно переработан, но в исходном виде повествовал о том, как киношники решили выкопать труп Мэрилин Монро, чтобы поставить ее на главную роль в каком-то фильме.

Кроме того, Дуглас помог Чепмену написать некоторые части его «Автобиографии лжеца» (и, по его словам, «чуть все не испортил») и стал соавтором сценария для одного из эпизодов «Доктора в пути». Именно этот (по правде говоря, не столь уж и значительный) его вклад в историю телесериала и сценарии двух немых сцен для последней серии «Летающего цирка Монти Пайтона» побудили американских издателей «Автостопа...» пятью годами позже заявить о нем как об участнике группы «Монти Пайтон». (Для особо дотошных, а также для особо заинтересованных читателей добавим, что, помимо вышесказанного, Дуглас исполнил роль хирурга в одном из пайтоновских скетчей, так и не вышедших в эфир, а позднее сыграл одну из писклявых «старых перечниц», как называли их Пайтоны, в сценке со старьевщиком, торгующим с тележки ядерными ракетами.)

Стоит отметить, что Дуглас все еще с трудом сводил концы с концами. Выплачивать семнадцать фунтов в неделю за съемную квартиру ему приходилось с кредитной карты. И он приуныл. Сотрудничество с Грэмом Чепменом, на которое он возлагал большие надежды, обернулось полным провалом, и к двадцати четырем годам Дуглас решил, что жизнь не удалась и сам он ни на что не годен. В действительности же крах их совместных проектов объяснялся целым рядом причин: и проблемами с алкоголем у Чепмена, и хронической нехваткой денег у Дугласа, и неопределенностью с будущим «Летающего цирка...», и самым обычным невезением.

В 1976 году, когда Дуглас Адамс и Грэм Чепмен наконец решили расстаться, Дугласа пригласили в Кембридж для постановки очередного ревю «Огней рампы». В прошлом от режиссера требовалось приезжать в Кембридж только на субботу и воскресенье на протяжении двух или трех месяцев, чтобы отсматривать подготовленный к его визиту черновой материал и шлифовать шероховатости. Но Дугласу опять не повезло: за последние два года клубное помещение «Огней рампы» закрыли и переоборудовали в торговый центр. Клуб лишился крыши над головой и дышал на ладан.

«Еще в семьдесят четвертом люди зубами и когтями дрались за места в зрительном зале, но теперь, в семьдесят шестом, мне пришлось обивать пороги и униженно выспрашивать: “Вы, случайно, не слыхали о таком театре – ‘Огни рампы’? А не желаете ли билетик на майское ревю?” Это было чудовищно. Мне худо-бедно удалось набрать участников – Джимми Малвилля и Рори Макграта, которые потом играли в сериале “Кто рискует – побеждает”, и Чарльза Шоннеси, который теперь стал звездой душещипательного американского шоу “Дни нашей жизни”, – и в итоге некоторые сценки вышли неплохо, но далеко не все, да

---

<sup>15</sup> Полный сценарий «Шоу Ринго Старра» был впоследствии опубликован в «Полном неполном собрании сочинении Грэма Чепмена».

и сама подготовка обернулась сущим мучением. Мне пришлось буквально высасывать это шоу из пальца, а оно, в свою очередь, вытянуло из меня все жилы».

Покончив с этой неблагодарной затеей, Дуглас вместе с Джоном Ллойдом, Дэвидом Ренвиком и прочими отправился на Эдинбургский фестиваль с фриндж-шоу под названием «Как это неприятно, когда что-то подходит близко», несколько скетчей для которого написал Эндрю Маршалл. Денег спектакль не принес, и годовой доход Дугласа упал до двухсот фунтов – а долг на кредитке приближался к двум тысячам.

В сотрудничестве со своим соседом по квартире Джоном Ллойдом Дуглас попытался работать на продюсерскую «Организацию Роберта Стигвуда». Они задумали научно-фантастическую комедию по Книге рекордов Гиннеса, но проект так и не пошел дальше сценария, столкнувшись с таким отношением, которое лучше всего можно передать одним простым вопросом: «Да кто такие эти Джон Ллойд и Дуглас Адамс?» Неудачным оказался и совместный проект пилотного эпизода для ситкома, который предполагалось назвать «Снежная Семерка и Белые Карлики», – о двух астрономах, работающих на вершине горы Эверест в вымышленной обсерватории, отрезанной от мира. («Идея была в том, чтобы ограничиться минимумом действующих лиц и декораций: мы надеялись, что покупатель клюнет на дешевизну. Но ничего из этого не вышло».)

Подавленный и почти сломленный бесконечными провалами, Дуглас откликнулся на первое попавшееся объявление о вакансии в «Ивнинг Стэндард» и стал телохранителем при семействе каких-то арабских богачей. Обязанности его заключались в том, чтобы сидеть в строгом костюме перед дверью отеля номера, в котором расположились его наниматели, и быстро убегать, если в поле зрения появится кто-нибудь с пистолетом или гранатой. (Повидимому, за все время службы такого случая ему не представилось.) Суточный доход нанимателей составлял 20 миллионов фунтов, что не лучшим образом сказывалось на моральном духе Дугласа, но в этой должности обнаружились и светлые стороны: она стала неисчерпаемым источником анекдотов и пополнила список экзотических профессий, впоследствии пригодившийся для биографии на обложках книг.

«Дело было в Дорчестере, – рассказывал Дуглас. – Арабы решили пообедать и спустились из номера в ресторан. Официант принес меню, и они сказали: “Давайте”. Он не сразу сообразил, что они имеют в виду все меню целиком, то есть делают заказ на тысячу с лишним фунтов. Но потом дело прояснилось, официанты принесли все блюда, арабы попробовали от каждого понемногу, вернулись к себе в номер и... отправили слугу за мешком гамбургеров – вот их-то они любили по-настоящему».

Сколько Дуглас ни пытался убедить телепродюсеров, что научно-фантастический комедийный сериал может иметь успех, те не поддавались. Долг на кредитке превзошел все разумные пределы, снимать квартиру стало невозможно. Дуглас чуть было не решил, что стать писателем ему не суждено и нужно найти себе «приличную работу». Под Рождество 1976 года он отправился к матери в Дорсет, где можно было не платить за квартиру, и прожил там полгода, приезжая в Лондон только в случае необходимости. Ему было двадцать четыре года, и жизнь не удалась.

## 4. Глотание соленых огурчиков, ходьба задом наперед и прочее в том же духе

В наши дни Джон Ллойд – один из самых влиятельных комедийных продюсеров Британии. Своим успехом он обязан, среди прочего, таким телесериалам, как «Недевятичасовые новости», «Черная гадюка» и «Точная копия». Кроме того, Ллойд был помощником продюсера в телесериале «Автостопом по Галактике» и вместе с Дугласом написал сценарии для пятого и шестого эпизодов первого одноименного радиосериала, а также книгу «Смысл жизни»<sup>16</sup>, к которой мы вернемся позже.

В 1973 году Ллойд состоял в «Огнях рампы». Он собирался податься в адвокаты, но «заболел» шоу-бизнесом и по окончании университета стал писателем-фрилансером и продюсером в отделе развлекательных передач на радио «Би-Би-Си».

Ллойд – феноменально занятой человек. Чтобы взять у него интервью для этой книги, мне пришлось приехать к девяти утра в понедельник в лондонскую студию «Точной копии» в Лаймхаузе, да и то я втиснулся в расписание с превеликим трудом: следующие в очереди уже наступали нам на пятки и отчаянно махали руками из-за стеклянных перегородок опенспейса.

«Я познакомился с Дугласом в университете, но тогда еще знал его не очень хорошо, – вспоминал Ллойд. – Я учился в Тринити-колледже, а он – в Святом Иоанне, по соседству. Дуглас сочинял для “Огней рампы” самые скучные юморески за всю историю клуба – если, конечно, верить его одноклубникам. Скетчи у него получались очень длинными... помню, один был про какое-то дерево, а другой – про почтовый ящик. Он выходил на сцену на открытых вечерах клуба и терзал аудиторию своими длинными, довольно-таки утомительными декламациями, которые в то время совершенно не вписывались в репертуар “Огней рампы”, состоявший в основном из танцев и песен.

В конце концов Дуглас ушел от них и вместе с Мартином Смитом и Уиллом Адамсом сделал два совершенно фантастических ревю, собравших полный зал, – а я как раз в то время делал ревю для Тринити-колледжа. (Собственно, “Огни рампы” в то время состояли сплошь из каких-то позеров, вообразивших себя новыми Ноэлами Кауардами; но когда клубное здание снесли, чтобы построить торговый центр с парковкой, “Огни...” волей-неволей стали более открытыми и подвижными, и люди к ним потянулись.)

Некоторые (особенно сам Дуглас) полагали, что ревю “Адамса – Смита – Адамса” были куда лучше тех, что ставили “Огни рампы”, – и это чистая правда. Припоминаю один потрясающе смешной трюк, когда перед самым антрактом они вдруг стали говорить очень-очень медленно, чтобы публике стало невыносимо скучно и она сама потянулась из зрительного зала в бар.

Несколько раз я встречался с Дугласом на вечеринках, но по-настоящему мы познакомились только потом – когда покинули университет и съели не один пуд гамбургеров в “Тутси” на Ноттинг-Хилл. В конце концов мы даже стали вместе снимать квартиру.

Я работал продюсером на радио, а Дуглас вытворял черт знает что – например пытался писать в соавторстве с Грэмом Чепменом. Это было нечто несусветное: обычно они просто надирались в стельку. У Грэма дома целая комната была заставлена бутылками с джином (в фургоне он стал жить позже), и когда я работал на радио «Би-Би-Си», я иногда заглядывал к ним в перерыве. Обычно они выпивали по паре стаканов джина перед ланчем, потом шли в паб и решали все кроссворды во всех газетах, какие подвернутся под руку, не переставая

---

<sup>16</sup> Намеренное допущение неграмотного перевода. В оригинале название звучит «The Meaning of Liff». – *Примеч. ред.*

выпивать. За пару часов оба усасывались вусмерть, и Грэм, бывало, расстегивал штаны и клал свой член на барную стойку... ну, это было прикольно.

Когда я возвращался с работы, Дуглас обычно уже был дома – и успевал к тому времени наплескаться в душе, выпить цистерну чая и сожрать всю еду, какую удастся найти в холодильнике. По вечерам мы садились за писанину. В квартире мы жили втроем – я со своей подружкой и Дуглас. Я-то работал на настоящей работе, а вот Дуглас скорее перебивался кое-как. Денег ему вечно не хватало, долг на кредитке рос, и с каждым днем становилось все хуже. И все эти неудачные проекты, один другого досаднее! Сначала они с Грэмом писали сценарий для фильма по Книге рекордов Гиннеса. Ничего у них не вышло, и тогда я подхватил эстафету. Мы с Дугласом довели сценарий до ума, “Организации Стигвуда” он понравился, и нас пригласили на обсуждение. Как же мы обрадовались! И какое нас постигло разочарование! После той единственной встречи от Стигвуда больше не было ни слуху ни духу, и нам даже не заплатили ни пенни.

Предполагалось, что это будет научно-фантастическая комедия об инопланетянах – самых злобных и свирепых во всей вселенной. В один прекрасный день им попадает в руки Книга рекордов Гиннеса, и они тут же бросают вызов землянам – давайте, мол, бороться, боксировать, наступать друг другу на руки и так далее, и посмотрим, кто из нас круче. Организация Объединенных Наций (кстати говоря, Генерального секретаря ООН должен был сыграть Джон Клиз) принимает вызов, но заявляет, что земляне хотят состязаться еще и во всякой дурацкой ерунде – вроде глотания соленых огурчиков, ходьбы задом наперед и прочего в том же духе. Ну и, разумеется, инопланетяне побеждают в серьезных соревнованиях, а земляне зато обставляют их во всех этих милых глупостях.

Потом мы решили перебраться в Роугемптон. И все было прекрасно, пока мы не дали объявление о поисках четвертого жильца. К нам потянулась вереница странных персонажей, один другого краше. Последний оказался совсем не в себе: однажды, вернувшись с работы, мы обнаружили, что он раскромсал на части все ковры, какие были в доме (а дом мы снимали у одной милой старушки), и вышвырнул их за окно, потому что они, мол, были “вонючие”. А в другой раз мы застали его за попыткой спилить живую изгородь перед домом – та ему показалась “неопрятной”. На этом мы с ним распрощались.

Я в то время выпускал “Конец недели” и все пытался пристроить Дугласа в это шоу. Еще я постоянно писал какие-то пустяки для разных юмористических передач, но Дуглас отказывался халтурить. Я тогда считал, что он не прав, что нужно уметь делать все, что умел я, а он не умел или не хотел. В конце концов я уговорил его писать для “Конца недели”, и Дуглас сочинил ужасно смешную юмореску про Джона Стоунхауса – что, дескать, тот на самом деле *всегда* притворялсядохлым<sup>17</sup>, – но в формат шоу это не укладывалось. Это и правда было очень смешно, но не то, что требовалось.

Потом наши пути разошлись. Я продолжал работать продюсером на радио. Он оставался писателем-неудачником. Мы по-прежнему дружили, но Дуглас был уже на грани полного отчаяния и без гроша в кармане (мне приходилось покупать ему выпивку). В конце концов он стал подумывать, не завербоваться ли моряком на какое-то судно, ходившее до Гонконга, и практически поставил крест на писательской карьере.

Но тут появился Саймон Бретт...»

---

<sup>17</sup> Джон Стоунхаус – британский политик и бизнесмен, в 1974 году инсценировавший собственную смерть, чтобы избежать уплаты долгов и налогов. – *Примеч. перев.*

## 5. Как застопить звезду

«1976 год был худшим за всю мою жизнь, – рассказывал Дуглас. – Я решил, что писателя из меня не выйдет и денег я этим не заработаю. Я совершенно отчаялся и чувствовал себя полным ничтожеством. Я прочно сидел на мели и увязал все глубже и глубже.

Первая книга “Автостопа...” отчасти стала попыткой выкарабкаться из этой ямы, выбить клин клином. Когда она вышла в свет, к большому моему удивлению и радости я стал получать много писем, в которых на разные лады говорилось примерно одно и то же: “Я был в ужасной депрессии, пока не сел и не прочитал вашу книгу. И она показала мне выход из тупика”. Честно признаться, я ведь для того и взялся ее писать, чтобы найти выход из тупика, – однако она помогла не только мне, но и многим другим людям. Похоже, я нечаянно написал книгу по самопомощи».

Есть люди, без которых «Автостоп...» так никогда и не появился бы на свет, – по крайней мере, в том виде, в каком мы его знаем.

Один из таких людей – Джон Ллойд, другой – Джеффри Перкинс. Но главное место среди них, без сомнения, занимает Саймон Бретт, который в 1976 году был продюсером юмористической программы «По методу Беркисса» на «Радио 4». На самом деле Саймон Бретт заслуживает гораздо большего внимания, чем мы можем уделить ему в этой книге. Он работал продюсером и режиссером на радио и телевидении. Он писал сценарии для радио- и телепостановок – многочисленных и разнообразных, от радишоу Фрэнка Мьюира и до культового ситкома «После Генри». В качестве писателя он известен прежде всего как автор замечательных детективных романов, в том числе серии о Чарльзе Парисе – бездарном актере, который оказывается настоящим гением в расследовании убийств. Бретт чрезвычайно метко и проникательно описывает тонкости закулисной жизни в британской театральной среде, на радио и телевидении, так что всякому, кто интересуется атмосферой, в которой зародился «Автостоп...», прочитать его книги просто необходимо. Кроме того, из-под его пера вышло немало юмористических сочинений и несколько отличных стилизаций, в том числе продолжение серии Джеффри Уиллана и Рональда Серла о приключениях Моулсворта<sup>18</sup>.

С Адамсом Бретта познакомил Джон Ллойд, который в то время сам занимал должность младшего продюсера и считал, по его собственным словам, что «Дуглас был талантлив, но не находил себе ниши. Я предлагал ему писать для “Конца недели”, чтобы он дал своему юмору хоть какой-то выход, но это было не для него: формат шоу накладывал слишком строгие ограничения. Потом я начал выпускать другое радишоу, “По методу Беркисса”, и он написал для него пару скетчей – “Инструктаж для камикадзе” и пародию на фон Деникена, о том что мир на самом деле сотворили пушистые котята в галстуках-бабочках, распевающие “Капли дождя”<sup>19</sup>».

Но только Бретт наконец сообразил, что Дугласу нужно создать собственное шоу, а не пытаться втиснуть свое необычное дарование в формат чужих постановок. И вот 4 февраля 1977 года Дуглас отправился в Дорсет на встречу с Саймоном, готовым выслушать его предложения.

К этому моменту Дуглас давно уже лелеял мечту о комическом научно-фантастическом сериале и предлагал варианты сценариев различным телепродюсерам – как уже говорилось,

---

<sup>18</sup> Серия иллюстрированных сатирических повестей, написанных от лица школьника-хулигана Найджела Моулсворта; выходила с 1953 по 1959 г. – *Примеч. перев.*

<sup>19</sup> «Капли дождя» («Raindrops Keep Fallin’ on My Head») – популярная песня конца 60-х гг., получившая известность в исполнении американского поп-певца Би Джей Томаса. – *Примеч. перев.*

совершенно безуспешно. Однако ему и в голову не приходило, что его замысел можно осуществить на радио: Дугласу казалось, что радио слишком консервативно для научной фантастики. Поэтому столь же консервативными были и первые идеи, которые он предложил Саймону. Но потом...

О том, что случилось потом, рассказывают по-разному. По словам Дугласа, Бретт сказал: «Да, конечно, это все очень мило, но мне бы хотелось сделать научно-фантастическую комедию». По словам Бретта, Дуглас сам ему это предложил, а он, Бретт, только согласился. Но, в сущности, какая разница? Главное, что они нашли общий язык и преисполнились энтузиазма – и Дуглас принялся за новый проект.

Вначале Дуглас собирался ограничиться замыслом, который вынашивал уже некоторое время: «У человека сносят дом, а затем – по той же самой причине – сносят и всю Землю. Я решил сделать сериал в шести частях, чтобы в каждой части дом и Землю сносили по какой-нибудь совершенно новой причине.

Постановка должна была называться “Концы света”. И, кстати, мне до сих пор кажется, что это недурная идея.

Но пока я крутил и вертел ее так и сяк, мне вдруг подумалось, что можно придать сюжету объемность, если добавить какого-нибудь инопланетянина, который в это время находится на Земле и знает, что происходит на самом деле. А потом я вспомнил название, которое еще в 1971 году пришло мне в голову в поле на окраине Инсбрука, и я сказал себе: “Ага! Так пусть же он будет путешественником, собирающим сведения для путеводителя ‘Автостопом по Галактике’!”. И чем больше я об этом думал, тем более многообещающей эта новая идея казалась для большого сквозного сюжета – в отличие от “Концов света”, из которых можно было сделать только серию отдельных историй».

Синопис первого эпизода для радиоспектакля «Автостопом по Галактике» Адамс набросал на трех страницах, добавив страницу с кратким описанием последующих эпизодов (см. приложение I; как можно заметить, все происходящее после прибытия флотилии вогинов в итоге существенно изменилось). Главного героя поначалу звали Алерик Би, но в последнюю минуту Дуглас вычеркнул это имя и заменил его на Артура Дента. Синопис был отослан в производственный отдел «Би-Би-Си», где у Дугласа имелись двое союзников: уже известный нам Саймон Бретт и Джон Симмондс – главный продюсер, отличавшийся довольно консервативным вкусом, но обожавший Дугласа за скетч «Инструктаж для камикадзе», который вошел в один из выпусков радишоу «По методу Беркисса».

\* \* \*

## **КАМИКАДЗЕ**

*Гремят мощные раскаты фламенко. Некоторое время музыка продолжается.*

ГОЛОС: Япония, 1945-й год.

*Снова звучит фламенко.*

Япония!

*По-прежнему звучит фламенко. Мы слышим шаги рассказчика, который проходит между музыкантами, – и внезапно набрасывается на фортепиано. Музыка сменяется на японскую, но очень скоро затихает.*

ГОЛОС: Спасибо. Итак, Япония, 1945-й год. Война близится к концу. Японская нация в отчаянии... Почему перестали играть? (*Возвращается к музыкантам.*) В чем дело? Давайте, давайте, вам за это платят. (*Снова звучит фламенко.*) Нет, фламенко не пойдет! Что значит “фламенко проще”? Слушайте, мы специально раздобыли для вас все эти японские инструменты! Почему они лежат без дела? (*Быстрый перебор фламенко на японских инструмен-*

тах.) Так-так... Ну ладно, после поговорим. (*К действующим лицам, уже вышедшим на сцену.*) Эй, вы там! Начинайте!

ДЕКОРАЦИИ: Скамья в помещении предполетного инструктажа. На конце скамьи сидит один камикадзе в летной экипировке и головной повязке. Вдоль скамьи разложены головные повязки других камикадзе – надо полагать, уже погибших. Выходит командир и обращается к «собранию».

КОМАНДИР: Итак, цель миссии всем вам известна. Это миссия камикадзе. Ваша священная задача – уничтожить корабли американского флота в Тихом океане. При этом вы погибнете – все до единого. Включая вас.

ЛЕТЧИК: Меня, сэр?

КОМАНДИР: Да, вас. Вы же летчик-камикадзе?

ЛЕТЧИК: Да, сэр!

КОМАНДИР: Еще раз: кто вы такой?

ЛЕТЧИК: Летчик-камикадзе, сэр!

КОМАНДИР: И в чем состоит ваша задача как летчика-камикадзе?

ЛЕТЧИК: Отдать свою жизнь за императора, сэр!

КОМАНДИР: Сколько у вас уже было боевых вылетов?

ЛЕТЧИК: Девятнадцать, сэр!

КОМАНДИР: Да, у меня тут все рапорты о ваших предыдущих миссиях. (*Шуршит бумагами.*) Ну-ка, посмотрим. Не нашел цель, не нашел цель, заблудился, не нашел цель, забыл дома головную повязку, не нашел цель, не нашел цель, повязка сползла на глаза, не нашел цель, вынужден был вернуться из-за головной боли...

ЛЕТЧИК: Повязка была слишком тугая, сэр.

КОМАНДИР: Закружилась голова, не нашел цель и еще шесть раз не нашел цель. Создается впечатление, что вы не слишком-то усердно искали.

ЛЕТЧИК: Никак нет, сэр! Я все обыскал, вдоль и поперек!

КОМАНДИР: Неужели так трудно запомнить, что мы располагаем великолепно обученной службой разведки, прямая обязанность которой – сообщать вам о местоположении целей?

ЛЕТЧИК: Ну, понимаете, сэр, они не всегда говорят точно... Иной раз часами летаешь туда-сюда – и ни одного авианосца, хоть ты тресни!

КОМАНДИР: Ну и где же именно вы искали эти авианосцы?

ЛЕТЧИК: Э-э-э... ну, сэр...

КОМАНДИР: (*Шуршит бумагами.*) Видите ли, мне сразу бросилось в глаза, что вы как будто бы обходили стороной море. На вашем месте я бы, наоборот, начал с моря – это направление кажется довольно перспективным...

ЛЕТЧИК: Так точно, сэр...

КОМАНДИР: ...в отличие от воздушного пространства над Токио. И еще кое-что...

ЛЕТЧИК: Слушаю, сэр?

КОМАНДИР: Я бы обошелся без фигур высшего пилотажа.

ЛЕТЧИК: Прошу прощения, сэр, но вы судите предвзято! Я летал над морем много раз. И однажды даже атаковал авианосец.

КОМАНДИР: Ах да, еще один рапорт. Подробности вашей, с позволения сказать, «атаки». Миссия номер девятнадцать. Ну-ка, посмотрим. Вылет в 5 часов 00 минут в направлении цели... хорошее начало. Цель обнаружена в 5 часов 20 минут, недурно... подъем до 6000 футов, подготовка к атаке, заход в пике и успешное... приземление на цель!

ЛЕТЧИК: Мне нужно было оправиться, сэр. Приспичило по-маленькому. Но я сразу же снова взлетел, сэр! Хотел было на второй заход пойти, да тут один из наших подсуетился. Не оставил этим беднягам ни единого шанса!

КОМАНДИР: Что-о?

ЛЕТЧИК: Пустил их ко дну, сэр! А уж я-то как огорчился! Я ж только-только собрался зайти на брющем в кают-компанию – они там небось, завтракать расселись. Ну, я б им показал!

КОМАНДИР: Не понял, что вы хотели сделать?

ЛЕТЧИК: Застать их врасплох, сэр! Вжик-вжик – и вывалить им прямо на стол! Знай наших, сэр!

КОМАНДИР: Что значит вжик-вжик? И что вы собирались вывалить?

ЛЕТЧИК: Кишки, сэр! Мои кишки! Плюхнуть им прямо в тарелку! Эх, хотел бы я видеть эти лица...

КОМАНДИР: Стойте... погодите, давайте проясним этот вопрос сразу. Вы собирались вскрыть...

ЛЕТЧИК: ...вскрыть себе живот, так точно, сэр! Я же камикадзе! (*Жестом показывает характеры.*)

КОМАНДИР: Вы собирались вскрыть себе живот и... бросить кишки в лицо врагам?

ЛЕТЧИК: Так точно, сэр!

КОМАНДИР: И с какой целью, позвольте уточнить?

ЛЕТЧИК: Чтобы отдать свою жизнь за императора, сэр!

КОМАНДИР: Но чего вы надеялись добиться?

ЛЕТЧИК: Внушить врагу чувство вины, сэр!

– *«Инструктаж для камикадзе», сценарий радиопостановки*

\* \* \*

1 марта 1977 года проект «Автостопом по Галактике» был одобрен на «Би-Би-Си», а к 4 апреля Дуглас завершил работу над первым вариантом сценария. От известного нам сценария он отличается немногим; самое существенное отличие – речь Форда о «параллельных вселенных» (см. стр. 62–63), в которой дается ответ на вопрос, почему Форд вообще решил спасти Артура. Постепенно это обоснование изменилось и фактически исчезло вовсе. В первом варианте Артур просто понравился Форду и тот решил привлечь его к работе над «Путеводителем», но к тому времени, как Дуглас начал работать над сценарием компьютерной игры, Форд уже не хотел ничего, кроме как вернуть Артуру полотенце и убраться с планеты, пока ее не уничтожили. Кроме того, в первом варианте сценария диалог между Артуром и мистером Проссером, представителем Совета, был гораздо длиннее, и его благо-разумно сократили, тем более что по стилю этот отрывок был куда ближе Монти-Пайтонам, чем самому Дугласу:

ПРОССЕР: Но разве вы не нашли уведомление?

АРТУР: Еще бы я его не нашел! Оно же лежало на самом виду! На дне запертого шкафчика в неработающем туалете с табличкой «Осторожно, злой леопард!» на двери. Вы, случайно, не думали податься в рекламу?

ПРОССЕР: Да и этот дом... посмотрим правде в глаза: не так уж он и хорош.

АРТУР: Меня он полностью устраивает.

ПРОССЕР: Ваши придирки следовало бы адресовать местному отделу планирования, мистер Дент!

АРТУР: Какие придирки? Я ни к кому не придираюсь.

ПРОССЕР: Еще раз говорю вам: ваши придирки следовало бы адресовать местному отделу планирования.

АРТУР: Ну, разве что самую малость.

ПРОССЕР: Позвольте я продолжу.

АРТУР: Да, будьте так любезны.

ПРОССЕР: Ваши придирки следовало бы...

АРТУР: Это вы уже продолжаете?

ПРОССЕР: Да! Еще раз говорю вам...

АРТУР: О, прошу прощения! Мне просто показалось, что вы сейчас опять повторили то же самое.

ПРОССЕР: Мистер Дент!

АРТУР: Да? Я вас слушаю?

ПРОССЕР: Известно ли вам, какой ущерб понесет этот бульдозер, если я просто возьму и пушу его прямо через вас?

АРТУР: Нет, а какой?

ПРОССЕР: Ровным счетом никакого.

– *Радиопостановка «Автостопом по Галактике», пилотный сценарий*

С апреля по август выход в эфир несколько раз откладывался. Пилотный выпуск был записан, но после этого оставалось только ждать: для руководящего состава «Би-Би-Си» наступила пора летних отпусков, и те комиссии, отделы и группы, которые должны были дать добро на запуск «Автостопа...» и на выплату гонорара за сценарий, оказались временно недоступны. Дуглас сходил с ума и лез на стенку. В конце концов, отчаявшись, он отправил сценарий «Автостопа...» редактору сериала «Доктор Кто», – в шальной надежде, что его примут в команду.

Но наконец, в последний день августа 1977 года, с верхних этажей иерархии «Би-Би-Си» спустилось известие, что сезон из шести эпизодов поставлен в план. Саймон Бретт вынужден был отказаться от работы над «Автостопом...», так как решил перейти на канал «Лондон Уикэнд Телевижн». Однако он порекомендовал поручить этот проект Джеффри Перкинсу – на тот момент самому молодому из продюсеров, работавших на «Би-Би-Си». И, к счастью для всех заинтересованных лиц, руководство прислушалось к совету.

## 6. Радио, радио!

РАССКАЗЧИК: Вданный конкретный четверг в ионосфере, в десятках миль над поверхностью планеты, бесшумно двигалось нечто. Только два человека на поверхности планеты знали, что оно уже там. Одним из них был глухонемой сумасшедший из бассейна Амазонки, который как раз в эту секунду от ужаса сиганул с пятнадцатиметровой скалы, а вторым был Форд Префект.

– *Ранняя версия сценария для радиопостановки*

Дуглас Адамс абсолютно точно знал, какое именно шоу он хочет получить на выходе, как оно должно звучать и на что оно должно быть похоже, – так в один голос говорят все, кто имел хоть какое-то отношение к производству «Автостопа». (При этом они столь же единодушно добавляют, что он понятия не имел, куда это все пойдет.) Но, так или иначе, он твердо держался мнения, что шоу должно быть битком набито всевозможными новыми идеями, кишеть подробностями и не чураться экспериментов. Должен получиться «звуковой коллаж» – то есть нечто такое, чего никогда еще не делали на радио.

Нечто эпохальное. Веха в истории комедийного радиошоу.

Но сначала Дугласу предстояло написать сценарий.

И это оказалось не так просто, как он надеялся.

В своем предисловии к сборнику сценариев для радио Дуглас Адамс описывает этот период как «полгода ванн и сэндвичей с арахисовым маслом» – полгода, которые он прожил в доме своей матери в Дорсете, набивая корзины для бумаг черновиками, безжалостно редактируя самого себя и барахтаясь в пучинах депрессии. У него завелась привычка оставлять для себя записки: «Если тебе подвернется случай устроиться на нормальную работу... хватайся за него обеими руками! То, чем ты занимаешься сейчас, – это не дело для здорового молодого парня». И на обороте: «Не думай, что ты написал это в неудачный день. День был самый обычный».

После записи пилотного выпуска Саймон Бретт перешел на «Лондон Уикэнд Телевижн», оставив Джефффри Перкинса у руля. Перкинс, двадцатипятилетний выпускник Оксфордского университета, успел поработать в судостроительной компании, прежде чем получил приглашение на «Би-Би-Си Радио» и стал, как уже говорилось, самым молодым продюсером в отделе развлекательных передач. С Дугласом он был знаком только шапочно, хотя и был наслышан о нем как о «ходячем позоре “Би-Би-Си”». Тем не менее проектом он заинтересовался и, к некоторому своему удивлению, получил его в свое распоряжение. Вероятно, потому, что никто другой не представлял, что это будет за шоу и как его делать.

Джефффри и сам понятия не имел, как работать с «Автостопом...», но незадолго до выхода второго эпизода Дуглас признался ему, что и сам этого не знает, и Джефффри вздохнул с облегчением. Это сильно упрощало дело.

Дуглас, со своей стороны, беспокоился из-за внезапной смены продюсера и поначалу опасался Перкинса не меньше, чем тот – его самого. Однако вскоре обнаружилось, что они мыслят похоже, без труда находят общий язык и хорошо дополняют друг друга. Довольно быстро они не только сработались, но и сдружились.

Хотел ли Дуглас выразить какую-то определенную идею в первых эпизодах «Автостопа...»? Сам он ответил на этот вопрос так:

«Я просто хотел сделать нечто такое, что мне казалось забавным. Но, с другой стороны, то, что я нахожу забавным, зависит от того, о чем я думаю, чем вообще занята у меня голова. Можно вовсе не стараться донести до слушателя какую-то особую мысль, но иногда это



какой-нибудь звуковой эффект, – и одним из немногих, кому удавалось кнутом или пряником вытрясти из Дугласа сценарий почти к сроку.

Радиошоу «Автостопом по Галактике» получилось очень своеобразным. В те времена (впрочем, как и сейчас) комедийную радиопостановку обычно репетировали где-нибудь после ланча, вечером того же дня записывали при живой аудитории, а на следующий день редактировали и пускали в эфир. «Автостоп...» же не только не записывали при живой аудитории (иначе, как справедливо заметил Джеффри Перкинс, публике пришлось бы любоваться на пустую сцену с проводами от микрофонов и несколькими шкафами, в которых прятались актеры), но и сводили гораздо дольше и дотошнее, чем это было принято, пуская в ход (правда, на манер героев Хита Робинсона<sup>20</sup>) все чудеса «Радиотелефонной мастерской Би-Би-Си», километры пленки и ножницы.

О том, какое место занимал во всем этом Перкинс, Дуглас Адамс рассказывал так: «Как продюсер он играл самую главную роль и был совершенно незаменим. Пока я писал сценарий, именно к Перкинсу я приходил поспорить о том, что включать, а чего не включать в текст. Когда я дописывал сценарий, именно Перкинсу я показывал его, чтобы услышать: “Вот тут недурно вышло, а тут – пошлятина”. Именно Перкинс предлагал исполнителей. Именно Перкинс предлагал, что делать с теми кусками, которые не удались. Например, просто взять и выкинуть их. Или как-нибудь переписать – и он советовал, как. Я слушался его – или, по крайней мере, следовал компромиссу, к которому мы приходили в споре.

Одно из достоинств Джеффри – то, что он отлично подбирает исполнителей. В одних случаях у меня были очень жесткие требования к кастингу, а в других я вообще понятия не имел, кому можно отдать эту роль. Когда у меня имелись какие-то идеи, мы воплощали их в жизнь – или начинали спорить, и кто-то из нас побеждал, он или я. Я всегда присутствовал при производстве, но, по большому счету, это было шоу продюсера, а не мое.

Именно Джеффри давал указания актерам, и, как правило, если кто-то хотел что-то сказать, предложить или возразить, то обращались именно к Джеффри, и он уже решал, придавать этому значение или нет. Вообще говоря, автору текста крайне редко позволено самому давать актерам какие-то распоряжения. Таковы правила. Я, честно признаться, иногда нарушал их, но все равно руководитель у проекта может быть только один. Когда я писал сценарий, главным был я, но когда дело доходило до производства, главным становился Джеффри. Окончательное решение всегда оставалось за ним, и никто его не оспаривал, даже если кому-то казалось, что он не прав. Впрочем, тут мы быстро пришли к рабочим договоренностям, которые устраивали обоих.

Иногда мы ужасно злились друг на друга, а иногда все шло как по маслу. Одним словом, все было именно так, как и должно быть при хорошем, эффективном сотрудничестве».

«На самом деле невозможно определить, сколько я вложил в эту работу от себя, – вспоминает Перкинс. – Мы с Дугласом встречались за ланчем и захлеб строили грандиозные планы – сочиняли какие-то нежизнеспособные сюжеты, которые так и не пошли дальше разговоров за столом. Все ланчи слились в одно большое пятно. Я заменил карликовых песчанок на мышей, потому что бывшая девушка Дугласа держала дома песчанок...»

Кастинг для первого эпизода – решающий, потому что на этом этапе надо было определиться с исполнителями Артура Дента, Форда Префекта и Путеводителя, – Дуглас проводил с Саймоном Бреттом. Что касается подробностей производственного процесса, то они так хорошо описаны в примечаниях Джеффри Перкинса к сборнику «“Автостопом по Галактике”»: сценарии радиопостановки», что повторяться здесь не имеет смысла. Если вы хотите

---

<sup>20</sup> Хит Робинсон (1872–1944) – британский художник-иллюстратор. Персонажи многих его рисунков используют хитрые технические приспособления, собранные из подручных материалов. – *Примеч. перев.*

узнать, как все было на самом деле, пойдите и купите книгу<sup>21</sup>: там вы найдете два предисловия, уйму примечаний и полные сценарии первых двух сезонов радиошоу. Ну, или почти полные. Те отрывки, которые туда не вошли, вошли сюда – в эту самую книгу, которую вы и так уже купили и благополучно читаете.

На «Би-Би-Си» так и не поняли толком, что они получили: то ли комедию без живой аудитории, предназначенную для стереотрансляции, то ли первый со времен «Путешествия в космос» (выходившего еще в 50-е) научно-фантастический радиоспектакль, то ли полчаса сплошных каламбуров и философских шуток о смысле жизни и рыбке, засунутой в ухо. Поэтому составители сетки приняли единственно возможное решение: отвести «Автостопу...» время по средам с полдесятого до одиннадцати вечера (когда никто не станет это слушать), пустить его в эфир без предварительной рекламы и надеяться, что неудобное шоу пройдет незамеченным, а репутация канала, соответственно, останется неподмоченной.

Вот они, наверное, удивились, когда этого не произошло! После трансляции первого эпизода Дуглас пришел на «Би-Би-Си» взглянуть на отзывы. Ему справедливо указали, что отзывов на радиопередачи почти никогда не бывает и что получить отзыв на прогноз погоды и то вероятнее, чем на какую-то научно-фантастическую комедию без литературной основы. Тем не менее в то воскресенье две национальные газеты опубликовали благоприятные рецензии на первый эпизод – к большому потрясению для всех, кроме самого Дугласа и радиослушателей.

«Автостоп...» начал стремительно набирать аудиторию, и вскоре она уже разрослась до огромных размеров, причем безо всякой рекламы: те, кому посчастливилось послушать первый эпизод, рассказали о нем своим друзьям; те, в свою очередь, послушали второй и тоже принялись рекомендовать сериал друзьям и знакомым. Поклонники научной фантастики полюбили его за научную фантастичность<sup>22</sup>, любители юмора – за то, что он был по-настоящему смешным, заядлые радиослушатели – за поразительное по тем временам качество звуковых эффектов; почитатели продукции «Радиотелефонной мастерской» тоже нашли, чему порадоваться<sup>23</sup>, а в целом «Автостоп...» понравился людям просто потому, что оказался на удивление живым, доступным и веселым.

К выходу шестого эпизода шоу уже стало культовым.

Первые четыре эпизода Дуглас написал сам – в отличие от двух последних. А с последними произошло вот что: летом того же года Дуглас, как уже упоминалось, отправил раннюю версию своего сценария «Автостопа» редактору сериала «Доктор Кто» – как образец того, на что он способен. И этот образец неожиданно пришелся ко двору: Дуглас получил заказ на четыре эпизода серии «Доктора Кто», известной поклонникам сериала под названием «Планета-пират». Но, к несчастью, этот заказ поступил слишком поздно, и Дугласу пришлось взяться за сценарии для «Доктора Кто», как только он дописал четвертый эпизод «Автостопа...»

---

<sup>21</sup> Правда, это может оказаться непросто, потому что первый тираж уже распродан.

<sup>22</sup> Помимо других наград, сериал «Автостопом по Галактике» в 1979 году чуть было не получил премию «Хьюго» за лучшую постановку, но уступил первенство «Супермену». Премии вручались на Конвенте Всемирного общества научной фантастики, который в том году проходил в Брайтоне (Англия). Когда зачитали список лауреатов, публика освистала победителя и принялась скандировать в поддержку «Автостопа...». Кристофер Рив [исполнитель роли Супермена в американском фильме 1979 года. – *Примеч. перев.*], принимая приз, предположил, что награды, очевидно, были распределены заранее и голосование уже ничего не решало, – и ответом ему стал одобрителный рев публики. И действительно, премия наверняка досталась бы «Автостопу...», если бы к тому времени он успел получить чуть большую известность в Америке.

<sup>23</sup> «Говорили, что “Радиотелефонная мастерская” опять “сотворила чудо”, но на самом деле девяносто пять процентов первого сезона – это естественный звук. А сам я тогда ни черта не понимал в звуке. К концу четвертого эпизода у нас был припасен великолепный взрыв, который должен был стать кульминацией всего действия. В студии он звучал потрясающе. Но когда эпизод пошел в эфир, включилась компрессия и наш драгоценный взрыв просто-напросто выровнялся по громкости со всем остальным». – *Джеффри Перкинс.*

Довести до ума последние два эпизода «Автостопа...» он уже не успевал физически. Он знал, чем должен закончиться шестой эпизод, но ему «не хватало слов, чтобы изложить все это на бумаге». Вдобавок он только что устроился продюсером на радио. И Дугласу ничего не оставалось, как обратиться за помощью к своему бывшему соседу по квартире, Джону Ллойд.

«Как ни странно, все полюбили “Автостоп...” с самого начала, – вспоминает Ллойд. – Это-то в нем и занятно. Ему не пришлось завоевывать себе место под солнцем. Правда, самому Дугласу пришлось с ним повоевать: первые четыре эпизода он писал месяцев девять. Но зато все с первого же взгляда сказали, что это круто, – а ведь наш отдел тогда был очень консервативным. Итак, через девять месяцев Дуглас отчаялся, потому что сроки поджимали, а откладывать дело и дальше в долгий ящик стало невозможно: сериал уже начал выходить в эфир.

В общем, он позвонил мне и спросил: “Не хочешь поучаствовать?”

Мне кажется, до этого случая Дуглас все время пытался доказать, что он – самостоятельный писатель. Раньше он, бывало, показывал кому-нибудь свои скетчи, а ему говорили: “Да это же Чепмен!” (ну, или кто-нибудь еще). Но теперь он наконец все доказал.

Когда я подключился к проекту, он только-только начал писать пятый эпизод.

К тому времени я уже пару лет пытался написать какую-то дурацкую научно-фантастическую книжку. У меня накопились тонны материала – куча разрозненных отрывков и глав. Я вывалил это все перед ним на стол и сказал: “Как по-твоему, здесь найдется что-нибудь, из чего можно слепить сцену-другую?”

И вот мы засели в гараже, который в те дни заменял мне рабочий кабинет, и написали пятый эпизод вдвоем: одну строку – он, другую – я. Некоторые места посложнее (там, где идет речь о “трех ступенях цивилизации”, например, или о Хаггуненонской Флотилии Смерти, которая впоследствии исчезла из сюжета) мы прорабатывали буквально слово за словом. И в итоге все получилось невероятно быстро, хотя и потребовало немалых усилий. Потом я занялся производством шестого эпизода, а Дуглас использовал для него какие-то мои материалы, но свел их воедино сам.

Сроки поджимали так, что у нас земля под ногами горела. Мы успевали закончить очередной эпизод от силы за несколько часов до записи. (Позже, во втором сезоне, все вообще дошло до абсурда: Дуглас продолжал дописывать сценарии прямо в студии, в ходе производства.)

В целом я остался доволен – и, самое главное, работать над этим проектом оказалось очень весело. Дуглас, со своей стороны, сказал, что для него это огромное облегчение – осознать, что ему не придется делать все самому. Так или иначе, нам обоим эта работа понравилась, хотя я поначалу не придавал ей особого значения. Работа как работа, да и сотрудничать с Дугласом мне было не впервой.

Между тем после выхода первых трех или четырех эпизодов началось какое-то безумие. К нам обратилось штук шесть издательств и четыре звукозаписывающие компании (для радиошоу это небывалый случай – обычно приходится выпустить с полдюжины сезонов по тринадцать эпизодов в каждом, прежде чем кто-то вообще начинает замечать, что есть такой сериал). «Автостоп...» оказался буквально нарасхват! И нас с Дугласом это, конечно же, очень взволновало. После того как позвонил первый издатель, мы пошли и купили бутылку шампанского. “Вот это да! – радовались мы. – Мы вместе напишем книгу!”

А потом Дуглас взял и передумал.

Он решил, что напишет книгу самостоятельно, без моего участия. Слишком уж явственно, на его взгляд, первые четыре эпизода отличались от пятого и шестого. Последние два тоже были по-своему забавны, но им недоставало той атмосферы одиночества, отчаяния и безнадежности, которая придает “Автостопу...” его неповторимый шарм – тот же самый,

за который мы все так любим Марвина (списанного не только с Эндрю Маршалла, как уверял Дуглас, но и, в немалой степени, с самого Дугласа). Прелесть “Автостопа...” – в потрясающей смеси юмора и горечи. Местами эта история невероятно печальна – и благодаря этому она так хороша. Одним словом, мне кажется, что последние два эпизода Дуглас счел слишком легковесными в сравнении с первыми четырьмя».

Сам Дуглас Адамс рассказывал об этих событиях практически то же самое:

«После сценариев для “Доктора Кто” я почувствовал, что выжат, как лимон. Я примерно знал, что должно происходить в последних двух эпизодах, и предложил Джону присоединиться, если ему это интересно. Он согласился, и мы написали вместе часть истории про Тысячедорожье и историю про хаггуненонов. Затем я перехватил инициативу и уже сам написал про Ковчег Б и доисторическую Землю».

Упомянутая история про хаггуненонов, входившая в пятый и шестой эпизоды, была исключена из всех позднейших версий текста (ее место заняла история о беспилотном корабле «Зоны бедствия»), но сохранилась в некоторых инсценировках, поставленных по сценариям радиошоу.

\* \* \*

## **АКТЕРСКИЙ СОСТАВ РАДИОСЕРИАЛА**

### **ПИТЕР ДЖОНС**

«Получилось очень смешно. Мы понятия не имели, кого взять на роль Путеводителя. Помню, я сказал, что голос должен быть “знаете, таким... питерджонсовским”, и мы стали думать: у кого же голос, как у Питера Джонса? Кого только мы не перебрали – и Майкла Палина, и Майкла Хордерна, и еще уйму народу. Наконец секретарша Саймона Бретта устала слушать, как мы переливаем из пустого в порожнее, и задала резонный вопрос: “А почему бы не взять Питера Джонса?” Я подумал: “Да, пожалуй, это будет проще всего”. Мы спросили Питера, и он согласился.

Питер был потрясающий. Он не понимал, что мы вообще творим, и все время переживал по этому поводу. Но ему удалось преобразить свое “не понимаю, о чем это” в “не понимаю, как такое могло случиться”, – и это стало его ключевой интонацией. С ним было очень здорово работать. Он необыкновенно талантливый. Жаль, что он так и не добился широкой известности, но он был чертовски хорош.

С другими актерами он почти не встречался: его реплики мы записывали отдельно. Это было похоже на многодорожечную запись какого-нибудь рок-альбома, когда басист сидит в студии один-одинешенек и наяривает свою партию».

### **СТИВЕН МУР**

«Стивена предложил Джеффри Перкинс. Сам я не знал, кого взять на роль Марвина. Стивен – великолепный актер, просто блестящий. Марвином дело не ограничилось: если в дальнейшем нам попадался какой-нибудь персонаж, которого я не мог себе представить в озвучке или не понимал, как его лучше подать, мы говорили: “А пускай попробует Стивен – посмотрим, что получится!”

И Стивен всегда мгновенно попадал в характер и делал все замечательно. Одна из самых больших его удач, на мой взгляд, – это Обитатель хижины. Я знал, какие реплики должен произносить этот персонаж, и почему он их произносит, но не имел ни малейшего представления о том, каким голосом и с какой интонацией все это должно говориться».

### **МАРК УИНГ-ДЕЙВИ**

«На мысль о том, что из Марка получится отличный Зафод, меня навела его роль в сериале “Сверкающие призывы”. Там он сыграл очень стильного кино- и телепродюсера, который постоянно использует всех вокруг в своих целях. И так это хорошо ему удалось, что я подумал – да вот же он, Зафод!»

### **ДЭВИД ТЕЙТ**

«Дэвид был одним из столпов нашего сериала. Он владел голосом в совершенстве и мог бы стать очень успешным актером, если бы захотел. Но он сознательно предпочел работать только голосом – и в этом деле не знал себе равных. В “Автостопе...” ему досталось множество ролей, и каждую из них он брал мгновенно, прямо с ходу. Дэвид озвучил Эдди; озвучил диск-жокея, который «говорит “привет-привет” всем разумным формам жизни во всех уголках Галактики»; озвучил одну из Мышей и одного из персонажей с Ковчега Б. Его вызывали в студию каждую божью неделю».

### **РИЧАРД ВЕРНОН**

«О! Он такой забавный! Он выгрыз себе удобную нишу и сидел в ней – исполнял роли всевозможных стареньких дедушек, вроде Слартибартфаст в нашем “Автостопе...” На самом деле он был далеко не так стар, как казался. А я, пока писал эту роль, думал о Джоне Ле Месерьере».

### **СЬЮЗЕН ШЕРИДАН**

«Как ни странно, мне так и не удалось прописать роль Триллиан как следует. И Сьюзен так и не нашла в ней ничего по-настоящему интересного, но это не ее вина, а моя. Позже разные актрисы играли Триллиан по-разному, но, так или иначе, роль сама по себе слаба – и это еще лучшее, что можно о ней сказать. А работать со Сьюзен было сущим удовольствием».

### **РОЙ ХАДД**

«Он исполнил роль Макса Квордлеплина. Пришел на студию и все сделал сам, без единой подсказки. И по сей день утверждает, что так и не понял, что это было».

– *Дуглас Адамс*

## 7. Слегка безответственный

АРТУР: Послушай, Форд... не знаю, может, это прозвучит глупо, но... что я тут делаю?

ФОРД: Ты и сам знаешь. Я спас тебя с Земли.

АРТУР: Но что случилось с Землей?

ФОРД: Ее распылили на атомы.

АРТУР: Правда?

ФОРД: Да. Она испарилась.

АРТУР: Слушай... мне от этого как-то грустно.

ФОРД: Да, понимаю. Но таких Земель на свете еще полным-полно.

АРТУР: Может, объяснишь мне наконец, что происходит? Или ты решил просто подождать, пока я сойду с ума?

ФОРД: Смотри на книгу.

АРТУР: Что?

ФОРД: Видишь, что там написано? «Не паникуй!»

АРТУР: Ну, вижу.

ФОРД: Хорошо. Вселенная, в которой мы находимся, – всего лишь одна из бесчисленного множества параллельных вселенных, сосуществующих в одном пространстве, но на разных длинах волны. И в миллионах из этих бесчисленных вселенных Земля по-прежнему цветет и пахнет – и ничем не отличается от той, которую ты помнишь. Вернее, почти ничем – потому что Земля существует во всех возможных вариациях.

АРТУР: Каких еще вариациях? Ничего не понимаю. Ты хочешь сказать, есть такой мир, где Гитлер выиграл войну?

ФОРД: Да. И такой, где Шекспир писал порнографию, разбогател как Крез и был посвящен в рыцари. Все возможные миры существуют. Разумеется, некоторые из них отличаются от твоего только в каких-то незначительных мелочах. Ну, например, в какой-нибудь параллельной вселенной есть мир, абсолютно неотличимый от твоего, за тем лишь исключением, что у одного маленького деревца где-нибудь в бассейне Амазонки на один листочек больше.

АРТУР: Значит, можно преспокойно прожить в таком мире всю жизнь и так и не догадаться, что он другой?

ФОРД: Ага, что-то в этом духе. Хотя, конечно, с этим лишним листочком все равно будешь чувствовать себя не в своей тарелке...

АРТУР: Ну, вряд ли такое можно заметить.

ФОРД: Поначалу, наверное, ты и не заметишь. Но пройдет несколько лет, и это неуютное чувство, что где-то что-то не так, наконец окрепнет. Ты начнешь искать, где что не так – и сойдешь с ума, потому что так и не сможешь ничего найти.

АРТУР: Так что же мне делать?

ФОРД: Поехали со мной. Будем развлекаться. Кстати, тебе нужна будет рыбка в ухо.

АРТУР: Прошу прощения?

– Ранняя версия сценария для радиопостановки

Точно ответить на вопрос, чем и в какой последовательности Дуглас Адамс занимался с середины 1977 до конца 1980 года, не так-то просто. Но примерно в то же время, когда начали выходить в эфир первые эпизоды «Автостопа...» и когда пошла в производство «Планиета-пират», Дугласу предложили место продюсера в отделе развлекательных программ «Радио 4». И он согласился. «Мне показалось, что надо соглашаться, – пояснил он, – потому что с тех пор, как я решил стать писателем на вольных хлебах, у меня ничего не получалось. Я докатился до того, что пришлось сесть на шею родителям. И вот я подумал: “Мне предлагают солидную работу и регулярную зарплату. Конечно, это не совсем то, чем я хотел бы заниматься, но в том деле, которое мне нравится, я так и не добился успехов, а работа продюсера, в сущности, не так уж далека от того, что мне интересно. Я сижу на мели; так кто я такой, чтобы отказываться от работы, которая сама плывет в руки?” К тому же я чувствовал себя обязанным, потому что это предложение пришло не само по себе: Джон Ллойд и Саймон Бретт за меня похлопотали.

Я приступил к работе, когда “Автостоп...” уже начали транслировать, а мои эпизоды “Доктора Кто” были почти готовы к выходу на экран. Всякий, кто приходит работать продюсером на радио, начинает с “Конца недели”, так что первые несколько недель я занимался “Концом недели”. Как младшему из сотрудников отдела мне доставалась вся самая неблагодарная работа, вроде программы по истории розыгрышей, для которой нужно было взять интервью у Макса Байгрейвса и Деса О’Коннора. Я каждый день спрашивал себя: “Что я вообще тут делаю?” Но я понимал, что мои друзья сделали очень много, чтобы я получил эту работу, и что это работа в штате, а не по контракту».

По воспоминаниям современников, в качестве продюсера Дуглас был «слегка безответственным»: «Похоже, он думал, что можно до бесконечности тянуть кота за хвост». Но тем большее потрясение испытали его сотрудники, когда полгода спустя он покинул «Радио 4», чтобы стать литературным редактором в команде, выпускавшей «Доктора Кто». Как выразился по этому поводу Саймон Бретт, Дуглас утер всем носы. Впрочем, почти сразу же после официального увольнения Дуглас вернулся на «Радио 4» ради еще одного, последнего продюсерского проекта – «Рождественской пантомимы»<sup>24</sup>. Из всех программ, выпущенных за тот период, эта стала его любимой. Пантомима называлась «Черная Золушка II едет на Восток», и Дуглас подготовил ее в сотрудничестве с Джоном Ллойдом. Так совпало, что все сценаристы и актеры, принявшие участие в этом проекте, в прошлом были членами «Огней рампы».

«Должно же было хоть что-то объединять такую разношерстную компанию! – оправдывался Дуглас. – Джон Клиз исполнил роль Крестного Фея, Питер Кук – Ужасного Принца, а Роб Бакмен – его брата, Прекрасного Принца. “Вкусняшкам” – Грэму Гардену, Тиму Брук-Тейлору и Биллу Одди<sup>25</sup> – достались роли Безобразных Сестер; Ричард Бейкер, когда-то аккомпанировавший на фортепиано в “Огнях рампы”, выступил в роли рассказчика, а Джон Пардоу, член парламента от либеральной партии, – в роли либерального премьер-министра (само собой, подразумевалось, что либеральные премьер-министры бывают только в сказках). Джо Кендалл сыграла Злую Мачеху... В общем, это было потрясающе, но по какой-то причине “Би-Би-Си” и “Радио Таймс” не удосужились позаботиться о рекламе, и наша “Золушка” бесследно канула в Лету».

Итак, на первой своей «солидной работе» Дуглас продержался без малого шесть месяцев.

---

<sup>24</sup> Специальное примечание для американцев, которые не понимают, как можно транслировать пантомиму по радио: это одна из тех проблем, с которыми вам остается только смириться.

<sup>25</sup> «Вкусняшки» («The Goodies») – трио британских актеров-комиков, исполнявших главные роли в одноименном телешоу (70-е – начало 80-х гг.). – *Примеч. перев.*

## 8. Будет ТАРДИС – будут и путешествия

Как уже упоминалось, летом 1977 года Дуглас томился без денег и без работы, а судьба «Автостопа...» на «Би-Би-Си» еще не была решена.

«Дописав первый эпизод, я задумался: “Где бы еще раздобыть работу?” И мне пришло в голову отправить сценарий “Автостопа...” Бобу Холмсу – редактору сериала “Доктор Кто”. Боб заинтересовался и сказал: “Приходи, поговорим”. Он работал над сериалом уже довольно давно и как раз собирался передать бразды Тони Риду. Я встретился с ними обоими и с Грэмом Уильямсом, продюсером. Мы обсудили некоторые идеи, и одна из моих задумок – собственно “Планета-пират”, – показалась им многообещающей. Я начал работать над ней, набросал кое-что и показал им. Они опять сказали – “многообещающе, но...” Одним словом, чего-то не хватало. Надо было поработать еще. Я поработал еще, показал им новую версию и услышал в ответ то же самое. Так оно все и тянулось неделя за неделей, пока наконец не случилось неизбежное...»

Дуглас рассчитывал поработать над «Доктором Кто» в свободное время – то есть до тех пор, пока первый эпизод «Автостопа...» не передадут в производство, – а потом вернуться к работе над остальными эпизодами. Но все его расчеты пошли прахом.

В конце августа 1977 года он получил заказ на шесть эпизодов «Автостопа...», а буквально через несколько дней – еще и на четыре эпизода «Доктора Кто». Началась полоса безостановочной работы, смятения и паники, которой предстояло затянуться на целых три года.

С «Планетой-пиратом» дело обернулось не слишком удачно. Раса телепатов, объединенных общим разумом, биомеханический капитан пиратов, планета, пожирающая другие планеты, и жестокая древняя королева, заточенная в стазис-поле, смешались в одну сплошную кучу. Изначально все сюжетные элементы были проработаны очень тщательно, но при редакции сценарий попытались упростить, урезали до полной невнятицы и пустили на экран в таком виде – оставив, впрочем, забавные отсылки к «Автостопу...» и свирепого робота-попугая, но отдав некоторые роли совершенно неподходящим исполнителям. Так или иначе, исходный сценарий был набит идеями под завязку и его могло бы хватить на целых шесть эпизодов.

Дуглас Адамс всегда вспоминал об этой своей работе с нежностью. «Сценарии для “Доктора Кто” мне в каком-то смысле нравились даже больше “Автостопа...”, – объяснял он. – Сюжет “Планеты-пирата” на самом деле был гораздо более стройный и согласованный, чем может показаться по результату, вышедшему на экраны. Просто его пришлось сильно сократить: он не укладывался в четыре эпизода. Но прорабатывать всю эту сюжетную механику мне очень нравилось, и я страшно огорчился, когда узнал, что в окончательный вариант многое не вошло».

Создатели «Доктора Кто», со своей стороны, остались довольны его работой – настолько, что предложили Дугласу должность литературного редактора. Дуглас растерялся: ведь он только что устроился продюсером на радио. «Я только-только втянулся, и это казалось ужасным: бросить все и уйти на телевидение, не проработав и полугода. Я не знал, что делать. Я спрашивал совета у всех подряд, и одни говорили: “Соглашайся, конечно! Ведь там ты наконец сможешь раскрыться как писатель”, – а другие возмущались: “Как тебе не стыдно? Ты ведь только что пришел на радио – нельзя бросить такое серьезное дело, едва начав!” С особой страстью на последнем настаивал Дэвид Хэтч – потому что он руководил нашим отделом и именно он в свое время принял меня на работу.

Но я все-таки перешел на телевидение, а следующим, кто уволился из нашего отдела, стал тот самый Дэвид Хэтч, и после этого я счел, что совесть моя чиста».

Памятью о своем опыте работы над сценарием «Планеты-пирата», Дуглас полагал, что выдвигать идеи и прописывать сценарий должен сценарист, а дело редактора – следить за тем, чтобы сценарии сдавали вовремя и чтобы они укладывались в двадцать пять минут.

«Но оказалось, что другие сценаристы убеждены, будто сводить сюжетные линии воедино – обязанность редактора. И в результате я целый год потратил на работу с чужими текстами. Я помогал сценаристам доводить сюжеты до ума, переписывал огромные куски и готовил уже дописанные сценарии к передаче в производство. И все это одновременно.

То был сплошной кошмар длиной в год. Правда, первые месяца четыре все казалось прекрасным. “Как это здорово, – думал я, – держать в голове столько сюжетных линий одновременно!” Но потом ты просто перестаешь справляться с таким потоком информации, и начинается кошмар. Я ведь не только редактировал сценарии “Доктора Кто” – я еще и писал книгу и участвовал в записи грампластинок и подготовке театральных постановок “Автостопа...”. Ах да, и еще писал сценарии для второго сезона “Автостопа...” на радио. В общем, даже не знаю, как я не перегорел. Нагрузка была колоссальная».

Эта нагрузка, среди прочего, сказалась и на отношении Дугласа к работе в команде «Доктора Кто»: «С “Доктором Кто” самый ужас был в том, что за год нам пришлось выпустить двадцать шесть эпизодов с одним-единственным редактором (в моем лице) и одним-единственным продюсером. Отчасти из-за этого я и разочаровался. К тому же ни с одним сериалом не бывает столько мороки, как с этим. Например, если снимаешь полицейский сериал, то многое понятно само по себе: ты знаешь, как выглядит полицейская машина, как выглядят городские улицы, чем занимаются преступники и так далее. А в “Докторе Кто” каждый сюжет приходится выдумывать буквально с нуля – но при этом так, чтобы он не вступал в противоречие с предыдущими сюжетами. Вы только представьте себе: придумать за год двадцать шесть эпизодов, да так, чтобы каждый получился оригинальным и в чем-то совершенно необычным! Кроме того, бюджет у нас был мизерный, а качество продукции требовалось высокое. Двадцать шесть эпизодов в год – это было чересчур. Мой бедный маленький мозг не справлялся».

Сам Дуглас создал три<sup>26</sup> сюжета для «Доктора Кто», хотя до эфира из них дошли только два. Первым была «Планета-пират». Вторым – «Город смерти», написанный в соавторстве с продюсером сериала, Грэмом Уильямсом. Третьим – «Шада», легендарная «утраченная» серия «Доктора Кто». В титрах «Города смерти» Дуглас и Грэм фигурировали под коллективным псевдонимом «Дэвид Эгню», а о том, как создавался сценарий этой серии, Дуглас рассказывал так:

«У одного из наших постоянных сценаристов (которого мы обычно не подгоняли, потому что он всегда сдавал работу в срок) внезапно случилась семейная катастрофа: от бедняги ушла жена, и для него это стало страшным ударом. Он, конечно, старался как мог, но в последний момент сообщил, что сценарий к сроку готов не будет, – и это стало страшным ударом уже для нас. Дело было в пятницу; продюсер зашел ко мне и сказал: “В понедельник приезжает режиссер, а это значит, что к понедельнику нам нужен сценарий новой серии из четырех эпизодов!” После этого он забрал меня к себе домой, запер в кабинете и три дня накачивал виски и черным кофе, – и в понедельник получил свой сценарий. В связи с этими необычными обстоятельствами и по правилам Гильдии писателей нам пришлось воспользоваться коллективным псевдонимом – “Дэвид Эгню”. Действие серии происходит в Париже, в ней полным-полно всяких удивительных странностей, а в последнем эпизоде появляется Джон Клиз».

Сценарий «Города смерти» (в отличие от первого сценария, написанного Дугласом для сериала) можно назвать зрелым, разумным. Он свободен от излишеств и от натужного

---

<sup>26</sup> Или четыре, если считать «Доктора Кто и крикитян». Подробнее см. главу «Жизнь, Вселенная и все такое прочее».

юмора, и сразу бросается в глаза, что писал его заслуженный ветеран «Доктора Кто», а не новичок-энтузиаст. Кроме эпизодических ролей Джона Клиза и Элеаноры Брон, эта серия примечательна тем, что в ней семь раз появляется в кадре «Мона Лиза» (и все семь раз снимался подлинный портрет, хотя в шести случаях под картиной подписано фломастером: «Подделка»). Выясняется также, что жизнь на Земле возникла в результате взрыва инопланетного космического корабля (и Доктору приходится вернуться в прошлое, чтобы не дать предотвратить это событие). И наконец, в «Городе смерти» фигурирует детектив. Дуглас остался доволен этой работой, о чем свидетельствует, в частности, то, что некоторые сюжетные ходы из «Города смерти» (а также из «Шады» – серии в шести эпизодах, которая так и осталась недоснятой по причине забастовки на «Би-Би-Си») были повторно использованы в «Детективном агентстве Дирка Джентли» – первом романе Дугласа, не входящем в цикл «Автостопа...».

Отвечая на вопрос о том, почему команда так и не вернулась к съемкам «Шады», Дуглас пояснил: «Если в съемках случится непредвиденный перерыв, то рано или поздно наступит точка невозврата, после которой дешевле будет начать все заново, с чистого листа. Дело в том, что при кастинге набирают тех актеров, которые доступны в запланированный для съемок период, – а если доснимать после перерыва, ты волей-неволей вынужден собирать тот же актерский состав. Многие могут оказаться заняты в других проектах, и все это становится чертовски сложным».

В сценарии «Шады» Доктор – как и сам Дуглас – возвращается в Кембридж. В серии фигурирует преступный соотечественник Доктора, удалившийся на покой и скрывающийся под личиной кембриджского профессора; его ТАРДИС замаскирована под рабочий кабинет, а в одной из принадлежащих ему книг хранятся секреты Шады – планеты-тюрьмы, построенной Повелителями Времени. Сценарий «Шады» (особенно в ранних версиях) изобретателен и забавен, хотя бросается в глаза, что Адамсу гораздо приятнее писать о том, как профессор Хронотис путается во времени, чем прорабатывать характеры злодеев или, раз уж на то пошло, хитросплетения сюжета как такового. (Впоследствии отставной Повелитель Времени Хронотис тоже появился вновь на страницах «Детективного агентства Дирка Джентли».)

Многие поклонники сериала критиковали Адамса, утверждая, что под его руководством «Доктор Кто» стал нелепым, самодовольным и неуместно комичным. Доктор Тома Бейкера – даже в большей степени, чем Доктор Патрика Трафтона, – был космическим клоуном, всегда готовым бросить какое-нибудь чудачество в лицо очередной смертельной опасности.

Однако сам Адамс возражал против подобных трактовок: «По-моему, это несправедливо. Да, действительно, в моих сценариях для “Доктора Кто” хватало и абсурдных вещей, и всяких смешных моментов. Но для меня “Доктор Кто” – это в первую очередь драма и только во вторую – комедия. Я ставил себе целью создавать ситуации, которые на первый взгляд казались бы странными и необъяснимыми, а затем при помощи чистой логики превращать их в реалистические. Например, представьте: кто-нибудь ведет себя необычно и даже, можно сказать, возмутительно. Поначалу вы думаете: о, как забавно! А потом до вас доходит, что он это делает на полном серьезе, и вам становится уже не смешно. Это по-настоящему захватывает и пугает – ну, по крайней мере, с моей точки зрения».

Но видите ли, в чем проблема: если написать сценарий, в котором будут какие-нибудь смешные моменты, то среди тех, кто будет снимать фильм, наверняка найдутся хотя бы несколько человек, которые скажут: “О, да это же комедия! Ну так к черту все, давайте веселиться и валять дурака!” И как только кто-нибудь это скажет, на фильме можно ставить крест. Они непременно все испортят.

Именно это и случилось с теми самыми эпизодами “Доктора Кто”, которые сейчас так ругают. И я отлично понимаю тех, кто говорит: “Они отнеслись к Доктору несерьезно”. Но сам-то я чертовски серьезно к нему относился, когда писал эти сценарии! Если хочешь, чтобы вышло что-нибудь хорошее, всегда впрягайся всерьез, – так я считаю сейчас, так считал и тогда. И я терпеть не могу, когда люди делают что-нибудь на тят-ляп и говорят себе: “На самом деле это неинтересно, но ведь нас же никто и не заставляет впрягаться всерьез”».

В команде «Доктора Кто» Дуглас проработал пятнадцать месяцев. За это время он дописал первую книгу из цикла «Автостопом по Галактике», сценарии второго сезона для радиошоу и сценарий театральной постановки «Автостопа...», а также выпустил «Черную Золушку II» – и при этом совмещал обязанности редактора, сценариста и литературного поденщика в работе над «Доктором...». Под конец столь насыщенного периода он – ко всеобщему и, главное, к собственному удивлению – не сошел с ума и не обзавелся ни привычкой бросаться с крыш высотных зданий, ни даже нервным тиком. «Автостоп...» же к тому времени прославился настолько, что Дуглас счел возможным расстаться с постоянной работой (кстати сказать, единственной за всю его жизнь, на которой он продержался дольше нескольких месяцев).

Так он и поступил.

## 9. «Автостопом по Галактике»

Вскоре после того, как в радиоэфир вышел первый сезон «Автостопа...», Дугласу Адамсу и Джону Ллойдю предложили написать книгу на основе этой постановки. К ним почти одновременно обратились из двух крупных английских издательств – «Нью-Инглиш Лайбрери» и «Пан Букс». Дуглас и Джон пообщались с потенциальными издателями за ланчем и остановили выбор на «Пане» – главным образом потому, что прониклись симпатией к их представителю, Нику Веббу<sup>27</sup>.

Джон согласился. «Я к тому времени отпахал на радио пять лет. Это была очень тяжелая работа, и она мне надоела. К тому же меня стало преследовать неприятное видение: вот мне уже девяносто, а я все еще продюсер на радио. Так что я очень обрадовался, когда Дуглас предложил вместе написать книгу. Но потом у нас случился странный разговор. “А почему ты не напишешь собственный роман?” – спросил Дуглас. “Ну, мы же вроде как собрались вместе писать книгу по ‘Автостопу...’” – удивился я. “А по-моему, тебе надо написать собственную книгу”, – повторил он.

И на следующий день я получил от него письмо: “Я очень много об этом думал и все-таки решил, что напишу эту книгу сам. Это будет нелегко, но я хочу пройти этот путь сам, в одиночестве”. Сказать, что я был потрясен, – ничего не сказать. У меня как будто выбили из-под ног опору, на которой до сих пор держалась вся моя жизнь. Мы с Дугласом так давно пытались писать в соавторстве, что я просто не поверил своим глазам. Я не понял, зачем он вообще написал это в письме, когда мы с ним работали в соседних кабинетах и каждый вечер вместе ходили в паб.

Честно сказать, сейчас я уже не понимаю, почему я так отреагировал. Сейчас мне кажется, что желание Дугласа написать книгу самостоятельно было совершенно естественным и, более того, “Автостоп...” не стал бы таким знаменитым, если бы мы написали его в соавторстве. Я действительно так считаю!

Но тогда я просто вышел из себя. Я не разговаривал с Дугласом два дня и всерьез подумывал, не подать ли на него в суд за нарушение контракта. Через пару дней мы случайно встретились на улице. “Как дела?” – спросил он. “На этот вопрос ответит мой юридический представитель”, – заявил я в ответ.

Дуглас пришел в ужас! Он считал, что я реагирую слишком остро, а я считал, что он – бесчувственный чурбан. Так и начинаются войны...

Я поговорил с литературным агентом и объяснил ему, что мы с Дугласом заключили устный договор, по каковому случаю я потратил уйму денег на шампанское и теперь желаю компенсации. Мой агент позвонил агенту Дугласа и предъявил какие-то фантастические требования: две тысячи фунтов единовременно и десять процентов от всех доходов с “Автостопа...” пожизненно, – то есть всякий раз, как он использует название “Автостопом по Галактике”, он должен будет отстегивать мне десять процентов. Когда я узнал об этом разговоре, у меня волосы встали дыбом: на самом деле ничего такого я не хотел!

Между тем все вокруг, включая даже агента Дугласа, считали, что он поступает неправильно. Даже его мама! Потом я опять случайно столкнулся с Дугласом, и он спросил: “Что ты творишь?” “Ты сам сказал, чтобы я нанял агента!” – начал оправдываться я. А он ответил: “Я посоветовал тебе нанять агента, чтобы ты, черт тебя дерь, начал писать свою собственную книгу – а не судился со мной за мою!”

---

<sup>27</sup> Почти сразу же после этого события Ник Вебб ушел из «Пан Букс», увлекшись традиционной игрой британских издателей музыкальной литературы, – бегом по кругу между всеми крупными издательскими домами.

В конце концов мы заключили сделку, по которой я получал половину аванса, и на том дело кончилось.

Но прежде чем все это случилось, мы успели снять гостиницу в Греции, чтобы в сентябре поехать туда и на отдыхе писать книгу вместе. Мне больше некуда было поехать, и чтобы отпуск не пропал зря, я все-таки отправился в Грецию с Дугласом. Он сидел у себя в номере и писал “Автостопом по Галактике”, а я ходил в бар и на пляж и, в общем, развлекался. Дуглас показал мне черновую версию первой главы, и я прочитал ее. Это было подражание Воннегуту. Так я и сказал Дугласу; он разорвал черновик и начал заново, и на сей раз получилось хорошо. Я всегда считал, что самые лучшие версии “Автостопа...” – именно книжные. Они такие оригинальные, такие особенные, что невозможно отрицать: Дуглас поступил совершенно правильно, решив писать книги самостоятельно».

(За время этого отпуска случилось еще много интересного. Среди прочего появилась задумка «Смысла жизни» – но об этом позже.)

Сам Дуглас рассказывал так: «Дурацкая сложилась ситуация! С одной стороны, я подумал: “Приятно будет писать в соавторстве”, – а с другой, трезво поразмыслив, решил: “Ну уж нет, я могу сделать это сам”. Это ведь был мой собственный проект, и я имел полное право сказать: “Нет, я буду делать все сам”. Джон очень помог мне с эпизодами для радио, и его труд был хорошо оплачен. Я поторопился предложить ему соавторство, но потом передумал. У меня было полное право передумать, но я понимаю, что можно было обставить это все разумнее.

Понимаете, мы с Джонни – друзья не разлей вода. Мы друг друга знаем как облупленных. Но как раз поэтому мы слишком хорошо знаем, где друг у друга больные места, и если кто-то из нас наступает другому на ногу, случаются вот такие нелепые ссоры. Так что... с одной стороны, он и вправду чересчур остро отреагировал, но с другой, если посмотреть на всю историю наших отношений, то можно сказать, что мы только этим и занимаемся: реагируем друг на друга чересчур остро».

В итоге Дуглас получил 1500 фунтов аванса за первую книгу «Автостопа...» (он еще не знал, что аванс за пятую книгу цикла будет в пятьдесят раз больше).

Когда радиошоу еще только начиналось, Дуглас предлагал книгу по «Автостопу...» издательству «Би-Би-Си Пабλικейшнз» и получил вполне предсказуемый отказ. После того как был подписан контракт с «Пан Букс», в «Би-Би-Си Пабλικейшнз» внезапно опомнились и попросили у Дугласа сценарии («Может быть, мы выпустим книгу?»). Дуглас объяснил, что права на книгу уже проданы «Пану», и в издательстве «Би-Би-Си» на него обиделись. («А почему вы не предложили сначала нам?»)

АРТУР: Знаешь, никак не могу привыкнуть, что я – словно какой-то деревенский невежда. И чем я виноват? Только тем, что прожил всю свою жизнь на Земле!

ТРИЛЛИАН: Не расстраивайся, Артур. Все зависит от точки зрения.

АРТУР: Ладно, представь себе: я вдруг возьму и заговорю с пауком, который ползает у меня под кроватью. И попытаюсь втолковать этому наивному паучку, прожившему всю жизнь в своем паучьем мире, что такое страны Общего рынка. Или начну рассказывать ему про Нью-Йорк, или про историю Индокитая...

ТРИЛЛИАН: Что?

АРТУР: Он решит, что я спятил.

ТРИЛЛИАН: Ну, и?

АРТУР: Так что дело не просто в точке зрения. Важно еще и то, какова твоя картина мира в целом.

ТРИЛЛИАН: А-а.

АРТУР: Понимаешь?

ТРИЛЛИАН: Не люблю пауков. Мыши мне больше нравятся.

АРТУР: Ну хоть чаю-то на этом звездолете выпить можно?

– *Сценарий радиопостановки, отрывок из первого сезона*

Сдать книгу в назначенный срок Дуглас не успел – впрочем, как обычно.

О фантастической, почти сверхчеловеческой способности Дугласа нарушать оговоренные сроки ходило немало легенд. И по ближайшем рассмотрении все они оказались правдой.

Легенда – еще раз отметим, совершенно правдивая, – о первой книге «Автостопа...» гласит: после того как Дуглас пропустил все мыслимые и немыслимые сроки, ему позвонили из «Пана» и спросили: «Сколько страниц у вас готово?»

Дуглас ответил.

«И сколько у вас времени на это ушло?»

Дуглас ответил.

«Ну... – произнесли на том конце провода, пытаясь сделать хорошую мину при плохой игре, – ...давайте поступим так: вы закончите ту страницу, которую пишете сейчас, а мы пошлем к вам курьера на мотоцикле, и через полчаса он у вас заберет все, что готово».

Многие люди жаловались потом, что первая книга цикла обрывается как-то внезапно. Угадайте, почему?! Правда, была и еще одна причина: Дуглас хотел приберечь пятый и шестой эпизоды радишоу (которыми он по-прежнему был не очень доволен) на конец второй книги. Если, конечно, вторая книга вообще появится.

Тем временем в «Пан Букс» уже полным ходом шли стандартные подготовительные процессы: разработка дизайна обложки, сбор отзывов от всяческих знаменитостей (чтобы надергать из них цитат для размещения на обложке) и обсуждение объема предстоящего тиража.

К последнему вопросу издатели подошли со здоровым оптимизмом, остановившись на цифре в 60 тысяч экземпляров. Это говорит о том, что в «Пан Букс» понимали: они имеют дело не просто с какой-нибудь очередной научно-фантастической книжкой (объем первого тиража для которой составил бы не более 10 тысяч), а с чем-то особенным, из ряда вон выходящим. На самой первой версии обложки было изображено нечто в стиле Флэша Гордона – космический герой в громоздком скафандре, с оттопыренным кверху большим пальцем и с табличкой в другой руке; на табличке большими корявыми буквами было написано: «АЛЬФА ЦЕНТАВРА». Эту обложку не использовали, но на Конвенте Всемирного общества научной фантастики в 1979 году посетителям раздавали листовки с ее репродукцией.

Дуглас, со своей стороны, предлагал «Пану» многих знаменитых деятелей, чьими отзывами можно было бы украсить обложку: участников группы «Монти Пайтон», Тома Бейкера (тогдашнего Доктора) и таких известных авторов научной фантастики, как Кристофер Прист и Джон Браннер.

Ни одно из этих предложений принято не было, несмотря на то что Терри Джонс, один из Пайтонов, предоставил на выбор целую страницу цитат:

«Самая смешная книга из всех, какие я прочел за этот день».

– *Терри Джонс*

«Что ни слово, то перл... Правда, меня немного беспокоит, в каком порядке они расставлены».

– *Терри Джонс*

«Комедия космической эпохи – для всех и каждого... кроме (сюда надо вставить фамилию того поэта, которые пишет стихи хуже вогонских; я забыл, как его зовут)».

– *Терри Джонс*

«Пожалуй, это самая забавная книга во всей вселенной».

– *Терри Джонс (под диктовку Д. Адамса)*

«Одна из самых смешных книг, на обложках которых когда-либо цитировались мои отзывы».

– *Терри Джонс*

И так далее. Из всех предложенных Дугласом цитат только две были использованы в пресс-релизах:

«По-настоящему увлекательно и смешно».

– *Джон Клиз*

«Эта книга перевернула всю мою жизнь. Она в буквальном смысле не от мира сего».

– *Том Бейкер*

Окончательный вариант обложки, созданный студией «Гипгнозис» и Иэном Райтом (более известными как дизайнеры обложек для музыкальных альбомов), оказался идеальным. Помимо прочего, он во многом совпал с дизайном обложки для грампластинки, выпущенной одновременно с бумажной книгой, – во вторую неделю октября 1979 года. На лицевой стороне обложки «крупными, четкими, приятными для глаза буквами» красного цвета было отпечатано название, а на задней – таким же шрифтом – надпись: «НЕ ПАНИКУЙ!»

Здесь самое место сказать несколько слов об особенностях названия книги в британских изданиях. В самом раннем трехстраничном синопсисе для радиошоу Адамс использовал название «THE HITCH-HIKER'S GUIDE TO THE GALAXY» (с дефисом), но во всех позднейших упоминаниях о книге – «THE HITCHHIKER'S GUIDE» (без дефиса). В самой книге на лицевой стороне обложки появился вариант с дефисом, но без апострофа, а на корешке, на задней стороне обложки и повсюду внутри книги слово «Hitchhiker's» распалось на два: «Hitch» и «Hiker's». Эта вариативность вошла в традицию, которая сохраняется по сей день. Например, в британских изданиях романа «Всего хорошего, и спасибо за рыбу» на обложке используется вариант с дефисом («Hitch-Hiker's»), а внутри книги – в два слова («Hitch Hiker's»); в сборнике сценариев – повсюду, кроме задней стороны обложки, вариант с дефисом, а в рекламных текстах – оба варианта приблизительно с равной частотой.

В Америке от этого цветущего разнообразия благоразумно избавились, остановившись на варианте «Hitchhiker's» (с апострофом, без дефиса и в одно слово) – который, кстати сказать, используется и в настоящей книге (за исключением случаев, когда цитируются источники, в которых употреблены другие варианты). На этом тему можно считать закрытой, и больше мы к ней возвращаться не будем.

Книга мгновенно взлетела на первое место в списках бестселлеров – и больше уже оттуда не ушла. Многих это удивило, и не в последнюю очередь – самого Дугласа: «Никто не предполагал, что радиошоу произвело такое сильное впечатление на публику, – но оказалось, что да. Напрашивается вывод, что радиослушатели читают больше, чем телезрители. Да здравствует радио!»

За следующие три месяца книга «Автостопом по Галактике» распродалась общим тиражом более четверти миллиона экземпляров. Когда продажи достигли 185 тысяч экземпляров, Дуглас отправил издателям записку:

*Мне только что сообщили, что объем продаж перевалил за отметку «смехотворно большой» и перешел в категорию «надорвешь животики». Подозреваю, вы раздаете «Автостоп...» даром, да еще и приплачиваете по фунту за каждый экземпляр или, страшно подумать, прибегаете к шантажу и угрозам. Так или иначе, я вижу, что вы делаете все, чтобы от него избавиться, – и большое вам за это спасибо!*

Позже Дуглас ворчал по поводу такого стремительного взлета («Это как перейти от предварительных ласк прямиком к оргазму. Все хорошо, но непонятно, что делать дальше!»), но тогда он был на седьмом небе от счастья.

Чудо с «Автостопом...» объясняется отчасти тем, что он появился в самое подходящее время. Успехи «Звездных войн» и «Ближних контактов третьего рода» сформировали спрос на научную фантастику как приемлемый развлекательный жанр; поклонники НФ-литературы давно ждали чего-нибудь по-настоящему забавного; и, наконец, радиослушатели, купившие книгу, так сказать, по горячим следам, с радостью обнаружили, что в романе происходит гораздо больше интересного, чем в радио-шоу (сейчас для некоторых это может стать сюрпризом, но если вы переслушаете пластинки, то убедитесь, что многие привычные детали «Автостопа...» в радиопостановке отсутствовали, – например знаменитый пассаж о полотенцах). В прессе поднялась буря восторженных отзывов. Дугласа принялись сравнивать с Куртом Воннегутом (и продолжали до тех пор, пока в 1985 году не вышли воннегутовские «Галапагосы» и критики не начали сравнивать уже самого Воннегута – несколько неодобрительно – с Дугласом Адамсом). Многие критики включили «Автостоп...» в свои перечни «лучших книг года». Еще на стадии радиосериала «Автостоп...» стал культовым, а после выхода книги превратился, ни много ни мало, в один из феноменов массового сознания. Вскоре стало понятно, что наши представления о полотенцах, белых мышах и числе 42 никогда уже не будут прежними.

\* \* \*

## ПОЧЕМУ «АВТОСТОП...» ОКАЗАЛСЯ ТАКИМ УСПЕШНЫМ?

### **ДЖОН ЛЛОЙД:**

«Это то самое, что Уильям Голдман в своей книге “Приключения в мире большого кино” называет “разовым феноменом”. До того как “Автостоп...” появился на свет, не было заметно никаких причин, по которым он может возникнуть, – но как только он вышел из печати, всем стало ясно, что это идеальная метафора своего времени. Не могу объяснить, почему, но каким-то образом он передал истинный дух момента. Лично для меня это явствует уже из названия: “автостоп” и “галактики”. Эдакая странная смесь еще не угасших воспоминаний об эпохе хиппи с интересом к хай-теку, цифровым технологиям и тому подобному. Но все равно ответить на вопрос, почему “Автостоп” оказался таким успешным, невозможно. Это просто одно из тех великих и неповторимых порождений большого ума, которые обречены на успех. Оно не делает скидок на предпочтения публики; оно просто приходит и делает свое дело. Дуглас никогда не подстраивался под читателей в попытках увеличить продажи. И успех оказался для него таким же сюрпризом, как и для всех остальных: сам он понятия не имел, хорошо у него получилось или плохо. Он вечно спрашивал: “Ну что, хорошо? Смешно или не очень? Что ты думаешь об этом сценарии?” И он действительно не знал. Мы с вами знаем, что его книга хороша, но объяснить, чем она так хороша, просто невозможно. А если невозможно объяснить, то невозможно и написать какое-то подражание. Я думаю, что именно это и есть признак гениальной книги».

**ЖАКЛИН ГРЭМ (сотрудник по связям с прессой, «Пан Букс»):**

«Потому, что сама идея была совершенно оригинальной, а такие идеи на дороге не валяются. И еще – потому, что книга получилась смешной, но при этом умной. И потому, что она стала культовой еще до выхода в свет. Главным образом, я думаю, все дело в оригинальности – ну и в том, что это и правда очень смешно».

**ДЖЕФФРИ ПЕРКИНС:**

«Еще когда мы делали радиошоу, я подозревал, что это будет логическое продолжение “Монти Пайтона”. “Автостоп” очевидным образом привлекает ту же аудиторию и использует те же приемы комического. В этом была причина успеха на старте. Важную роль сыграло и название. В одной статье наше радиошоу обозвали “программой, неуклюже поименованной ‘Автостопом по Галактике’”, но автор этой статьи был глубоко не прав. Я понял, что мы попали в точку, как только посыпались хвалебные отклики от радиослушателей. Да и время было выбрано удачно. Все сходили с ума по “Звездным войнам”, все увлекались космосом. При этом космос ассоциировался с каким-то набором штампов, словно сошедших со страниц дешевых комиксов, – а мы сделали интеллектуальное и остроумное шоу про космос. Публику это удивило – но всем понравилось. Каждый нашел что-то свое. Образованные люди сравнивали “Автостоп” со Свифтом, а подростки покатывались со смеху над нашим депрессивным роботом».

## 10. Вся Галактика на сцене

Заметных театральных постановок «Автостопа...» было три. Две из них оказались удачными, третья обернулась катастрофой эпического масштаба. Печально в данном случае то, что больше всего внимания привлекла к себе именно катастрофа. Первая постановка, подготовленная ливерпульской Компанией научно-фантастической драматургии под руководством Кена Кэмпбелла, состоялась 1–9 мая 1979 года на сцене Института современных искусств (ИСА) в Лондоне. Впрочем, «на сцене» – это не совсем верно сказано: актеры выступали на маленьких площадках и помостах, а публика располагалась на лесах, паривших над полом на высоте  $\frac{1}{2000}$  дюйма на воздушной подушке и медленно вращавшихся вокруг зала.

Спектакль длился 90 минут и имел огромный успех. В баре предлагали всегалактический коктейль «Мозгобойный», и для тех восьмидесяти человек, которые помещались в спроектированный Майком Хастом летучий зрительный зал, вечер оставался незабываемым. Телефон администрации разрывался от жаждущих посетить это необыкновенное представление: ежечасно поступало около 150 новых заказов на билеты. Но, увы, 640 билетов было распродано еще задолго до премьеры, и большинство желающих так и не увидели спектакль. Многие ошибались номером и попадали в Международную ассоциацию по коммуникациям, фигурировавшую в справочниках под той же аббревиатурой, что и Институт современных искусств, – ИСА. Международная ассоциация не справилась с таким наплывом звонков и была вынуждена временно приостановить коммуникации – то есть, попросту говоря, отключить свой телефон на неделю.

Пресса откликнулась восторженными отзывами. Типичный пример – рецензия из «Гардиан», автор которой хвалил костюмы и конструкцию на воздушной подушке и сообщал: «Крис Лэнгем сыграл абсолютно обыкновенного Артура <...> и тем ярче на его фоне выделяются и хитрец Форд (Ричард Хоуп), и двухголовый шизофреник Библброкс (Митч Дэвис и Стивен Уильямс в виде “пантомимной лошади” о двух головах, двух ногах и трех руках), и пиротехника Кена Кэмпбелла». Кэмпбелл, со своей стороны, объявил, что надеется возобновить шоу, «как только нам удастся найти зал, способный вместить конструкцию на воздушной подушке на 500 зрительских мест».

Напомним, что все это происходило еще до выхода первой книги и пластинки с записью радишоу, когда еще никто не подозревал, на какие высоты успеха поднимется «Автостоп...»

Вторая постановка была подготовлена в 300 милях к западу от первой, в валлийском театре «Клуид». Режиссер Джонатан Петербридж взял сценарии первого сезона радишоу и переработал их в пьесу. Спектакли шли по всему Уэльсу с 15 января по 23 февраля 1980 года.

На афишах значилось: «Первая сценическая постановка по сценариям радиоспектакля Дугласа Адамса». Обычно представляли по два эпизода за вечер, но устраивали и «долгие вечера», вмещавшие все шесть эпизодов, – трехчасовые спектакли с перерывами через каждые полчаса (в перерывах зрителям раздавали «космические рационы», в баре, опять-таки, предлагали всегалактический коктейль «Мозгобойный», а в кафе-баре – алголианские зильбатбургеры). Постановка театра «Клуид» оказалась такой удачной, что труппу пригласили на гастроли в престижный лондонский театр «Олд Вик». Но к тому времени Дуглас успел продать права на театральные инсценировки «Автостопа...» уже известному нам Кену Кэмпбеллу, который решил к августу того же года подготовить новую постановку в лондонском театре «Рэйнбоу» с залом на три тысячи мест, где обычно проходили рок-концерты.

В этом случае Дуглас Адамс оказался необыкновенно крепок задним умом: «Я должен был это предвидеть, – сокрушался он, – но я тогда жил как в тумане: на меня обрушилось слишком много проблем одновременно. Постановка в “Рэйнбоу” потерпела полное фиаско».

Дуглас предоставил для пьесы дополнительные материалы (в том числе сцену с Главным Блюдом Дня в ресторане «У конца Вселенной», которая впоследствии вошла в литературную и телевизионную версии).

В июле 1980 года в театральной газете «Стейдж» появилась заметка о готовящейся постановке в «Рэйнбоу»:

В новом мюзикле<sup>28</sup> «Автостопом по Галактике», основанном на одноименном радишоу, примут участие двадцать человек актерского состава и музыкальный квинтет. Спектакль будет идти в театре «Рэйнбоу» на протяжении восьми недель, начиная с 16 июля 1980 года. Бюджет спектакля составил 300 тысяч фунтов. Фасад театра «Рэйнбоу» будет переоформлен в стиле межгалактического космопорта. Открыта продажа билетов по цене 5, 4 и 3 фунта.

В настоящее время в здании театра идут подготовительные работы: фойе переоборудуют под рубку космического корабля, оснащая видеоэкранами и подвешенными к потолку летающими тарелками. Возможно, появится и говорящий компьютер, который будет сообщать пассажирам о времени прохода на посадку. Ожидаются билетерши в костюмах инопланетян («вероятно, зеленых», – сообщает сопродюсер Ричард Данкли) и «космический бар» с бургерами истинно галактических размеров и знаменитым коктейлем «Мозгобойный». Еще одним развлечением для публики станет рок-музыкант Рик Уэйкман, который спустится с крыши на летающей тарелке и предстанет в костюме легендарного Мекона<sup>29</sup> – зеленого любимца всех поклонников научной фантастики.

На этой неделе в зрительном зале была установлена огромная вращающаяся сцена и собран задник, изображающий день, когда Земля отправилась под снос.

Вдобавок те же калифорнийские умельцы, благодаря которым лондонский планетарий обзавелся лазерным проектором, заготовили для этой постановки новые эффектные трюки. Сопродюсер Филип Тинсли утверждает: «Это будет первое шоу со времен “Рокки Хоррора”, рассчитанное специально на молодую аудиторию».

В качестве рекламной акции организаторы шоу сбросили с Тауэрского моста в Темзу надувного кита длиной в двадцать пять футов. Плюх получился мощный, но брызги почти не долетели до прессы (так, в газете «Стэндрд» акция удостоилась лишь краткой заметки, основное содержание которой сводилось к тому, что «полиция была очень недовольна»).

И вот наконец наступил день премьеры.

Или, вернее будет сказать, день катастрофы. Такие чисто оценочные отзывы, как «невозможно даже представить себе более скучный способ провести вечер» («Дэйли мэйл»), «настолько неуклюже, что даже не смешно» («Тайм аут»), «стыдно за организаторов» («Обсервер») и «бесконечная, невыразимо нудная тягомотина» («Стэндрд»), меркнут по сравнению с аналитическими статьями, в которых шоу препарировали со всем бесстра-

---

<sup>28</sup> На самом деле это был не мюзикл, хотя Кэмпбелл действительно пригласил квинтет для музыкального сопровождения.

<sup>29</sup> Мекон – инопланетный злодей, персонаж комиксов «Отважный Дэн – пилот из будущего». – *Примеч. перев.*

стием патологоанатомов и наглядно показали, какая это на самом деле пустышка. Типичный пример такого разбора – статья Майкла Биллингтона в «Гардиан», где утверждалось: «Действо, разворачивающееся на сцене театра “Рэйнбоу”, на редкость примитивно и при этом почти невразумительно... Поставил эту джанк-оперу Кен Кэмпбелл, и лучшее, что я могу о нем сказать, – это то, что он сильно сдал со времен своего “Дорожного шоу”, где гвоздем программы был человек, засовывающий хорька себе в штаны<sup>30</sup>».

Что же пошло не так? Очень многое. Во-первых, спектакль получился слишком длинным. Во-вторых, лазерные лучи, звуковые эффекты и злополучный квинтет не прибавили ему очарования. В-третьих, – и это признают все – актеры играли просто ужасно. Дуглас Адамс объяснял неудачу постановки так: «Театр “Рэйнбоу” был слишком большим – на три тысячи мест. Между тем действие “Автостопа” разворачивается довольно медленно, и самое важное в нем – это мелкие детали. И когда режиссеру приходится работать с таким огромным пространством, первое, от чего он отказывается, – это, собственно, мелкие детали. Ну а потом все свободное место приходится заполнять эффектами землетрясения, лазерными лучами и тому подобным. Из-за этого пропадают и последние уцелевшие детали, и все катится к чертям. Бедные актеры выбиваются из сил, но тщетно: слишком большие расстояния и слишком шумные и яркие спецэффекты “съедают” все внимание зрителя. Если говорить о цифрах, то семьсот зрителей за вечер – это очень и очень недурно для какого-нибудь маленького театра в Вест-Энде. Но там, где продюсеры оплачивают зал на три тысячи мест, семьсот человек – это финансовая катастрофа».

Что до Кена Кэмпбелла, то добиться встречи с ним было почти невозможно, а интервью, которое мне удалось у него взять, оказалось самым коротким из всех, какие я собрал для этой книги. Кэмпбелл заявил, что и успех в Институте современных искусств, и провал в театре «Рэйнбоу» объясняются одной и той же – и очень простой – причиной: «В Институте современных искусств мы посадили зрителей на воздушную подушку. А для зала в “Рэйнбоу” нам не удалось раздобыть конструкцию на воздушной подушке нужной величины»<sup>31</sup>.

Уже на четвертой неделе устроители шоу столкнулись с финансовыми проблемами. 20 августа сопродюсер Данкли ответил на вопросы корреспондента «Стэндард» так: «Думаю, надо бороться. Труппа и персонал со мной согласны, и многие готовы отнестись к задержке выплат с пониманием. Правда, негативные отзывы в прессе сильно осложняют дело, и приходится признать, что мы с самого начала ошиблись в расчетах, переоценив популярность “Автостопа...”» Но уже на следующий день в той же газете появилось сообщение: «Накануне вечером большая мюзикл-версия<sup>32</sup> культового радишоу была представлена на сцене театра “Рэйнбоу” в последний раз. Организаторам удалось заполнить зрительный зал лишь на двадцать процентов [600 мест из 3000], и сезон завершился на три недели раньше заявленного срока. Ричард Данкли сообщает, что все причастные к постановке лица понесли убытки, хотя оценить размер финансового ущерба не представляется возможным».

Легко рассуждать задним числом, но лично мне представляется, что самой серьезной ошибкой организаторов стала попытка создать некое Культовое Шоу с большой буквы. Крупный масштаб, яркие спецэффекты и навязчивая реклама – это далеко не гарантия успеха; и, напротив, скромная, не слишком броская и не слишком затратная инсценировка вполне могла бы преуспеть там, где провалилось громоздкое и пафосное шоу театра «Рэйнбоу». Да, собственно, она и преуспела! В утешение поклонникам «Автостопа...» постановка валлийского театра «Клуид» без лишнего шума вернулась на сцену год спустя, и с тех пор ее

---

<sup>30</sup> Человека, который засовывал хорька себе в штаны, играл Сильвестр Маккой, позднее пришедший в команду «Доктора Кто» и исполнивший роль седьмого Доктора.

<sup>31</sup> Вот и все интервью.

<sup>32</sup> Еще раз: это был не мюзикл! Честное слово!

неоднократно и успешно повторяли другие театральные компании. Эта сценическая версия «Автостопа...» (в которой, в отличие от других постановок, фигурировали хаггуненоны и даже надувное Чудище Трааля) пользовалась неизменным одобрением критиков и зрителей и, хочется надеяться, будет возвращаться на сцену снова и снова – даже тогда, когда провальная постановка «Рэйнбоу» окончательно изгладится из памяти потомков.

ФОРД и ЗАФОД: Заглабор астрагард!

Хутримансьон Бамбриар!

Бангльятур Пусбладу!

АРТУР: Что это еще за чертовщина?

ФОРД: Это древний гимн смерти с Бетельгейзе. Его поют тогда, когда хуже уже быть не может, – а значит, дальше будет лучше.

*Запевают снова.*

*Компьютерный терминал взрывается.*

*Заключительные титры.*

– *Альтернативная версия*

Помимо этих трех официальных постановок, за минувшие годы в разных странах было создано не менее двадцати любительских, одни из которых основывались на книге, другие – на сценариях радиошоу, а третьи – на сценарии Питербриджа. «Автостоп...» ставили на Бермудских островах и в Австралии, на Гавайях и в Германии; его инсценировали как спектакль одного актера и даже как мюзикл<sup>33</sup>. Кроме того, в 1995 году в «Оксфорде» был инсценирован роман Дугласа «Холистическое детективное агентство Дирка Джентли» (под сокращенным названием «Дирк»), и время от времени этот спектакль продолжают давать до сих пор.

---

<sup>33</sup> А вот это уже и вправду был мюзикл, о чем публике пришлось сильно пожалеть.

## 11. «Бессмысленный, невразумительный детский лепет...»

В понедельник 21 января 1980 года в пол-одиннадцатого вечера в эфир вышел первый эпизод второго сезона радио-шоу. Этому событию предшествовала реклама на телеканале «Би-Би-Си» и на обложке журнала «Радио таймс» (в котором, несмотря на название, еще ни одна радиопередача не удостоивалась такого внимания). Пять эпизодов поставили в сетке вещания буквально один за другим: «Автостоп...» должен был выходить каждый вечер на протяжении недели, в одно и то же время.

Это вызвало большие проблемы.

Во-первых, как уже неоднократно упоминалось, 1979 год выдался для Дугласа чрезвычайно напряженным: на него свалилось очень много дел, а его природная склонность садиться за работу на следующий день после того, как пройдет последний срок сдачи, проявлялась особенно ярко, когда дело доходило до подготовки сценариев. Впрочем, Джеффри Перкинс уже знал за ним эту особенность и принял ее в расчет.

В сентябре 1979 года Перкинс ушел в отпуск, но перед этим поговорил о новом сезоне «Автостопа...» с Дэвидом Хэтчем, руководителем отдела. Хэтч спросил, успеют ли они подготовить второй сезон к выпуску в январе.

## **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.