

https://dspace.org/

The symbolism of the "wanderers" in the recent fiction of the brothers strugatsky

Elkounovitch, Dalia

2015-01-20
http://hdl.handle.net/10539/16632

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

СИМВОЛИКА «СТРАННИКОВ» В ПОЗДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

(THE SYMBOLISM OF THE "WANDERERS" IN THE RECENT FICTION OF THE BROTHERS STRUGATSKY)

Dalia Elkounovitch

Degree awarded with distinction 13 December 1989

A Dissertation Submitted to the Faculty of Arts
University of the Witwatersrand, Johannesburg
for the Degree of Master of Arts

Johannesburg 1988

ABSTRACT

The aim of this study is to present an interpretation of the symbolism of "the Wanderers", a dominating motif in the science fiction of the Strugatsky Brothers.

Among the variety of genres in Soviet literature of the 1960s there appeared a new and unexpected specimen: *dissident science fiction*. The Brothers undoubtedly played a leading role in the development of this new variant of science fiction. Soon however it attracted the attention of the Soviet censorship. By the mid 1970s the Brothers therefore had escaped into the "literary underground", resorting to "Aesopian language", symbolic *cipher and other forms of cryptogram* instead of engaging in an open and unequal struggle with the censors. The Brothers clothed their anti-Marxist and anti-Leninist ideas in complex and philosophically profound *imagery*, resorting to codes which were not immediately accessible. Here we find the main reason why one of the most important and frequent symbolic motifs of the Brothers' texts – the motif of "the Wanderers and their super civilization" – still is largely misunderstood.

This study is divided into an *Introduction*, *three chapters* and Conclusions. The Introduction specifies aims and approaches, selection criteria for texts and some features of critical reception. Chapter 1 offers a brief survey and analysis of the main developments within Soviet science fiction; particular attention is given to the changes in the genre during the 1960s and the *contribution* of the Brothers to its development.

In the second and third chapters those Strugatsky works where the motif of the "*Wanderers*" is particularly important are analyzed in accordance with a semiotic approach, which takes due consideration to ideological and cultural context factors. Here a decoding of the symbolism of the motif is attempted and its results presented.

In the process of decoding and interpreting the relevant Strugatsky texts, it became increasingly clear that these were intertextually linked to many classical texts of Russian philosophy and literature. Due to the scope of this study, the intertextual links between the science fiction of the Strugatsky Brothers and the works of such a giant of Russian literature as Gogol must remain unexplored. In the second chapter there is however a discussion of the impact of Dostoevsky's philosophy of evil as a precondition of freedom on the work of the Brothers and, in the third chapter, the links between their work and the fantastical realism of M. Bulgakov is explored. The later is a writer whose influence on them the Brothers have truly acknowledged.

The Conclusions summarize the findings of the present study and attempt to predict the future development of the Strugatsky Brothers in the new political climate of the USSR.

DECLARATION

I declare that this dissertation is my own, unaided work. It is being submitted for the degree of Master of Arts in the University of Witwatersrand, Johannesburg. It has not been submitted before for any degree or examination in any other University.

Mrs. Dalia Eisenmonton

(Name of candidate)

29 day of September, 1988

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to thank my Supervisor Professor I. Masing-Delic for all the help and encouragement she has given me.

I should like to record my gratitude to my family for their support during my work on this dissertation.

СОДЕРЖАНИЕ

	стр.
ВВЕДЕНИЕ	1
Примечания к *ВВЕДЕНИЮ*	7
Глава 1: СОВЕТСКАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА	8
1.1 Фантастика (определение жанра)	9
1.2 Несколько слов о развитии советской научной фантастики	13
1.3 Советская научная фантастика *60-х годов*	23
1.4 Братья Стругацкие	33
Примечания к главе 1: СОВЕТСКАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА	44
Глава 2: «МИФ О СТРАННИКАХ»	49
2.1 «Попытка к бегству»	51
2.1.а Планета «Саула»	52
2.1.б Социальная структура общества на Саула	54
2.1.в «Миф о Странниках» в повести «Попытка к бегству»	56
2.2 «Малыш»	59
2.2.а «Миф о Странниках» в повести «Малыш»	61
2.3 «Жук в муравейнике»	66
2.3.а «Мертвый мир»	67
2.3.б «Хорек в курятнике»	70
2.3.в *«Миф о Странниках» в повести* «Жук в муравейнике»	73
2.4 «Миф о Странниках» в повести «Волны гасят ветер»	81
2.5 «Миф о Странниках» в микромире братьев Стругацких	84
Примечания к главе 2: «МИФ О СТРАННИКАХ»	86

Глава 3: «ДЬЯВОЛИАДА» БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ 93

3.1 «За миллиард лет до конца света» 95

3.2 *Символика «Сверхцивилизации Странников»* 108

Примечания к главе 3: «ДЬЯВОЛИАДА» БРАТЬЕВ *СТРУГАЦКИХ* 111

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 115

Примечания к ЗАКЛЮЧЕНИЮ 120

BIBLIOGRA.. HY (In Russian alphabetical order) 121

ВВЕДЕНИЕ

О советской научной фантастике сказано уже немало. В Советском Союзе о ней написаны внушительные монографии, статьи, обзоры и рецензии. Несколько работ о научной фантастике вышли и на Западе: в США, во Франции и в Западной Германии. Интерес к этому жанру, некогда считавшемуся второстепенным, не случаен: в течении полутора десятка лет, с конца 50-х до начала 70-х годов, фантастика играла в советской литературе весьма заметную роль.

Дискуссии о научной фантастике велись на страницах самых авторитетных журналов и газет, как в Советском Союзе так и на Западе. В ходе этих дискуссий возникло два лагеря, две противоположные позиции.

Одна из них наиболее широко аргументируется в самом фундаментальном исследовании о советской научной фантастике А. Бритикова "Русский советский научно-фантастический роман" /1970/, где автор утверждает, что даже тогда, когда действие научно-фантастического произведения происходит в настоящем или прошлом, "речь зачастую все равно идет об идеях, изобретениях и - главное - о людях будущего". Научная фантастика - это рассказ о том, чего еще нет, но будет и является, говорит Бритиков, "массовой формой прогнозирования".[1]

Представители второго лагеря ценят научную фантастику не за ее способность прогноза о будущем, а за возможность произвольно укрупнить и выделить какие-то элементы действи-

тельности, свободно пользуясь наукой и фантастикой. Научно-фантастическая гипотеза, пишет Р. Нудельман в статье "Разговор в купе", "позволяет выразить такую проблему или в таком аспекте, которую нельзя поставить в *обычной модели*...".[2]

Таковы две основные позиции в споре, соответствующие двум течениям в советской научной фантастике.

К первому течению относится творчество таких писателей, как Я. Немцов, Л. Лагин, А. Сапарин, Г. Альтов и многих других писателей-фантастов, которые продолжают линию фантастики 30 - 50-х годов. Они относятся к категории "ближней фантастики" / о которой будет сказано в первой главе этого исследования/.

Ко второму течению относятся произведения И. Ефремова, А. Громовой, А. Савченко, Г. Гора и братьев Стругацких. Их произведения очень разные, но связаны общей направленностью. Это - "новая фантастика", которая и по рождению и по развитию относится к литературе оттепели и противостоит "ближней фантастике".

Одной из главных особенностей "новой" или "реалистической" /*как определяет это направление в развитии* чра Стругацкие[3] / фантастики является обращение к традициям русской философской и социальной мысли, к идеям, нашедшим отклик у писателей 20-х годов. Новое направление в жанре научной фантастики связало разорванную принципами соцреализма нить.

Замятин, Мандельштам, Булгаков, Платонов, Пастернак размышляли о природе прогресса и истории общества, об их законах, о праве вмешиваться в развитие общества, о взаимоотношениях культур, о месте личности в обществе и о роли

мысли и чувств. Они по-своему осваивали опыт мыслителей 19 века: Достоевского, Соловьева, Л. Толстого и Н. Федорова. Писатели оттепели, обогащенные экспериментами 20 века, возвращаются к тем же вопросам, усомнившись в ответах, навязанных официальной доктриной. Яснее всего это проявляется в эстетике научной фантастики, по природе своей занятой проблемами общества и мироздания, ставшей за короткий период "идеальным и единственным пока орудием" позволившим подобраться к важнейшим проблемам советской реальности.[4]

Наибольший вклад в развитие "новой" фантастики, несомненно, внесли Борис и Аркадий Стругацкие, пишущие в соавторстве с 1958 года. В 1959 году вышла их первая повесть "Страна багровых туч" и с тех пор братья прошли длинный творческий путь от традиционной космической научной фантастики до сложной многоплановой, социально-философской реалистической фантастики.

Немало критических статей посвящено творчеству Стругацких как на родине, так и на Западе. На Западе такие литературные критики как Л. Сувин, Л. Геллер и Джон Гриффис посвятили большую часть [illegible] исследований анализу творчества Стругацких.

Л. Геллер, в своей монографии "Вселенная за пределом логики", отвел значительную ее часть творчеству Стругацких, глубоко исследовав три темы - тему вмешательства в развитие общества, тему мещанства и тему прогресса, - выделил "диссидентские" взгляды братьев на советскую идеологию.

Л. Сувин, в некоторых статьях, делит творчество братьев на 3 фазы, в соответствии с хронологическим порядком [illegible]

произведений Стругацких в свет. Отметив несомненное литературное качество творчества братьев, Сувин подчеркнул и политические аспекты произведений братьев.

Советские исследователи, такие как Критиков, Брандис, Нудельман и другие, отметив Стругацких как писателей пишущих о "коммунистическом будущем", не имея возможности высказаться открыто о творчестве братьев, топчутся в пределах дозволенного.[5]

Критики творчества Стругацких, как в Советском Союзе, так и на Западе, сходятся во мнении, что мифология и русская литература - основа творчества братьев, однако почти ничего не сделано в этой области. Только в 1986 году появилась книга Е. Неёдова "Волшебно-сказочные корни научной фантастики", где автор анализирует фольклорные модели, по которым строится роман "Трудно быть богом" Стругацких.

В 1979 году Стругацкие предложили упразднить слово "научная" из жанрового определения "научная фантастика", и заменить его словом "реалистическая". Действительно, в произведениях Стругацких отсутствует важный элемент научно-фантастического жанра - рационализация невероятного. Фантастика братьев Стругацкая стоит на прочном мифологическом и литературном фундаменте и отражает проблемы сегодняшнего дня. В этом и сходство "новой фантастики" с русской литературой, где "жизнь никогда не отделялась от творчества, а творчество от современной исторической жизни".[6]

Сложность анализа произведений Стругацких заключается в особенностях метода в котором работают братья, используя аллегории, эзопов язык, символизм образов и бесчисленные

аллюзии к произведениям русских классиков, таких как Достоевский, Лесков, Гоголь и Булгаков, и к произведениям некоторых символистов, таких как Сологуб и Брюсов. Вследствии сложности анализа, многие символы произведений Стругацких остались не расшифрованными. Одним из таких символов и является лейтмотив "сверхцивилизации Странников".

Предлагаемая работа посвящена раскрытию символики лейтмотива "сверхцивилизации Странников", мотива, прошедшего мимо внимания критиков. Этот лейтмотив присутствует в произведениях разных периодов творчества братьев и эволюционирует параллельно изменениям в отношении Стругацких к советской действительности. Анализ лейтмотива "сверхцивилизации Странников" в произведениях Стругацких 60-х, 70-х и 80-х годов представляется сложной и важной задачей и поможет опровергнуть несправедливые упреки таких критиков, как Г. Свинский и М. Геллер, которые "похоронили" Стругацких, как писателей - - авангардистов не *выдержавших давления властей и признавших-ся в своих "заблуждениях"*.

Основным методом анализа лейтмотива Странников является исторический - контекстуальный - интертекстуальный подход. Выбраны для анализа те произведения Стругацких где мотив Странников занимает ключевую функцию, нерасшифрованность которой препятствует полному пониманию текста. Анализ проходит в следующей последовательности:

1. Определение жанра научной фантастики. Особенности развития жанра в Советском Союзе. Место, занимаемое Стругацкими в этом контексте.

2. Место лейтмотива Странников в произведениях Стругацких, определение его роли. Раскрытие символики Странников и эволюция мировоззрения героев произведения.

3. Определение символики "сверхцивилизации" посредством анализа литературных аллюзий некоторых образов Стругацких к образам М. Булгакова.

В "Заключении" будут даны некоторые причины, побудившие Стругацких уйти в "литературное подполье" и возможные пути развития творчества братьев в новом политическом климате Советского Союза.

Примечания к "введению"

[1]А. Бритиков, "Русский советский научно-фантастический роман", стр. 12, 13.

[2]Р. Нудельман, "Разговор в купе", стр. 353.

[3]А. и Б. Стругацкие, "Давайте думать о будущем".

[4]Там же.

[5]А. Бритиков, "Русский советский научно-фантастический роман", стр. 335.

[6]А. Чхеидзе, "Система свободы Достоевского", стр. 19.

Глава 1

СОВЕТСКАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА

Прежде чем приступить к историческому обзору научной фантастики, к определению места занимаемого ею в литературе и к *анализу некоторых* особенностей этого жанра, следует определить функции научной фантастики и отличия этого жанра от других методов *фантастического* письма, а именно: от сказки, мифа, сверхъестественной фантастики, реалистической фантастики и взаимоотношения научной фантастики с утопией и антиутопией.

Задача эта усложняется тем, что, несмотря на многочисленные попытки определения границ между этими методами, не существует еще двух одинаковых мнений четко обуславливающих функции научной фантастики.

Анализ различий между формальными определениями этого жанра такими критиками как Л. Сувин, К. Амис, Р. Колес, П. Геллер и рядом советских критиков,[1] не входит в задачи данного исследования. Однако, представляется необходимым, просуммировав ряд положений более философского характера, дать некоторое представление о разницах между методами фантастического письма, для того, чтобы понять значение перехода *братьев* Стругацких /анализ творчества которых находится в сфере этого исследования/ от "традиционной космической научной фантастики" к *фантастике "реалистической"*.[2]

1.1 Фантастика

Необходимое условие существования фантастики – это наличие "фантастической" ситуации; иными словами, в произведении, являющимся моделью некой действительности, появляются элементы чуждые этой действительности, которую П. Сувин называет "эмпирической".[3]

Фантастика стара, как сама литература, она восходит к Гомеру и Апулею и, вместе со всей литературой, решает проблему Человека в его *отношениях к себе подобным* и к обществу. Фантастическое событие бывает разным, так как *различны исходные ситуации* и по-разному направляется движение, определяющее это событие.

В сказке дается модель двойственного мира, где совмещаются на одном уровне эмпирические и неэмпирические явления. Миф построен как отражение и толкование законов, управляющих миром действительности, в понимании составителей и потребителей мифов. Традиционная сверхъестественная фантастика принимает аксиому о существовании двух несовместимых миров. Ее главное событие – это вторжение иного, мистико-религиозного мира в повседневность, разрыв действительности, появление необъяснимого на месте известного и понятного. Для современной или реалистической фантастики, родоначальником которой был Гоголь, а вершиной в XX веке – Кафка, иного мира нет, *а фантастический и непонятный облик* приобретает сама окружающая нас действительность.

В конце XIX века, благодаря развитию современной науки и *возросшему* интересу широкой публики к ее возможностям,

возникла новая форма фантастических произведений - научная фантастика, создателями которой считаются Жюль Верн и Герберт Уэллс. Научная фантастика предполагает, что мир един и однороден, что все необычное в нем не принадлежит к магическому или потустороннему миру, а представляет собой еще не познанные нами, но познаваемые проявления нашей реальности. Специфика научной фантастики, ее новизна - в ее связи с современным рациональным представлении мира. Рациональное объяснение необычного в научной фантастике дает этому необычному возможность эмпирической реализации и превращает в неосуществившийся или еще неосуществленный вариант, в альтернативу реальности.

Научная фантастика воплощается в литературе по-разному. "Чистая" научная фантастика близка к научной популяризации и довольно ограничена в своих литературных возможностях. В отличии от реалистической фантастики, где научные или квази-научные объяснения неизвестного не даются и не нужны, научная фантастика стремится к правдоподобию, используя логичность методов, теорий и терминологий науки.

В 60-е годы советская научная фантастика выходит за пределы жанра и задача пропаганды науки и техники уступает место поискам нового содержания и новых литературных форм. Уменьшается значение научно-фантастического элемента /рационализация невероятного/, научно-фантастическое событие становится лишь одним из приемов и научная фантастика достигает уровня большой литературы. Используя иносказательность сказки; символизм мифа; гротескность,

сатиричность, аллегоричность и эзопов язык реалистической фантастики; философские и социальные идеи русской классической литературы - авторы литературы "новой волны" изображают жизнь реальную сквозь призму нереального.

С этими методами фантастического изложения тесно соприкасаются и взаимодействуют утопия и антиутопия.

Общеизвестно, что функция утопии - это построение не только альтернативного /"outopia" - место несуществующее/, но и лучшего из возможных вариантов действительности /"eutopia" - место хорошее/. Обычно теоретики соглашаются в том, что утопии, заключающие в себе некоторые идеи социальных и политических наук, могут быть отнесены к жанру научной фантастики. Утопия также воспринимает концепции научной фантастики, когда речь идет не о лучшем месте, а о лучшем времени /"euchronia"/ которое наступит под влиянием исторического и социального прогресса.

Антиутопия ("dystopia - антоним к "eutopia") - это обычно модель общества противостоящего утопическому замыслу и описывает страшный, пугающий мир. Возникновение антиутопии в научно-фантастических произведениях конца XIX века приводит критиков жанра к мысли о причастности антиутопии к жанру научной фантастики. Предостерегающие и сатирические функции антиутопии используются авторами - противниками того или иного политического режима - для изображения возможных отрицательных последствий определенного режима. Эти последствия часто приводят, в антиутопических произведениях, к мировым катаклизмам.

Переплетение всех этих методов фантастического письма в советской научной фантастике 60-70х годов, несомненно, затрудняет классификацию этого жанра. Фантастическую литературу этого периода определяют как "литературная фантастика", фантастика "новой волны", "литература оттепели" или "*фантастика реалистическая*",[4] не забывая, однако, добавить к этим определениям гриф НФ /научная фантастика/.

Прежде чем приступить к *анализу* многоплановых произведений братьев Стругацких, в творчестве которых отразились все изменения жанра, рассмотрим исторические и литературные предпосылки возникновения этого феномена - советской научной фантастики "благословенных шестидесятых".[5]

1.2 Несколько слов о развитии советской научной фантастики

Путь развития советской научной фантастики в значительной мере тождественен развитию всей советской литературы, превратившейся в составную часть "обмена родной борьбы за коммунизм".[6]

В 1921 году, в статье "Я боюсь", Е. Замятин писал, что писатель, который должен ходить на службу с портфелем, не может создать "настоящей литературы":

> "...Настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики... Я боюсь, что в русской литературе одно только б/-лучее: ее прошлое."[7]

Статьи Замятина, такие как "Навтра /1919/, "Цель" /1920/, "Я боюсь" /1921/ и роман "Мы" /1920/ явились не следствием сверхъестественного прозрения, а результатом скрупулезного суммирования и анализирования того, что происходило вокруг него.

Начало пролетарской литературы, как известно, датируется 1918 годом /год выпуска в свет первой книги ленинградским Пролеткультом/. В основе мировоззрения пролетарских поэтов лежали идеи А. Богданова, одного из создателей российской социал-демократической партии и автора научно-фантастических романов / "Красная звезда", 1908; "Инженер Мэнни", 1913/, изображавших осуществленную коммунистическую утопию на Марсе. Богданов отвергал старую культуру, *созданную на принципе индивидуализма*, и разработал теорию, основанную на принципе коллективизма,

оказавшую особое влияние на [illegible]ческую культуру - культуру нового мира.

В начале 20-х годов, наряду с жанром "социалистической утопии", создателем которого считался Богданов, важное место занимал и жанр "революционной утопии", начало которому положили сатирические романы И. Эренбурга /"Хулио Хуренито", 1921 и "Трест Д. Е.", 1923/ и научно-фантастический роман А. Толстого "Аэлита" /1922/.

Положительный герой литературы соцреализма нашел себе место и в научной фантастике. Его прототипом стал главный герой "Аэлиты" - человек из народа, боец, исследователь и космопроходец Гусев. Он летит в космос, чтобы устроить "у них" революцию, чтобы освободить угнетенных и добыть бумаги о "присоединении к Республике планеты Марс". Революционный марксизм в романе почти полностью отсутствует, но есть выпады против Запада и антисемитские намеки.[8] Несмотря на это, или благодаря этому, "Аэлита" получила официальное звание первого медведя советской научной фантастики.

Совершенно по другому представляет себе подобный "контакт" Е. Замятин в антитоталитарном романе "Мы". Для него, бывшего социал-демократа, коммунизм - это бездушная доктрина, нулевая уравниловка математического дня, которую Единое Государство хочет навязать по всему миру:

> "И если они не поймут, что мы несем им математически - безошибочное счастье, нам долг заставить их быть счастливыми."[9]

Замятину "повезло" - за критику святая святых - доктрины

марксизма-ленинизма, он, в 1931 году, благодаря поддержке Максима Горького, получил разрешение на выезд из Советского Союза.[10] Антиутопия "Мы", где Замятин предсказал растворение революционного содержания пролетарской утопии в реакционной форме утопии государственно-бюрократической, никогда в Советском Союзе напечатана не была.

Для литературы 20-х годов утопия была не просто одним из многих жанров. Утопизмом была проникнута вся советская литература, постоянно писущая о "войне во имя грядущего", о борьбе нового со старым. Там где есть утопия есть и научная фантастика и в двадцатые годы этот жанр составляет постоянную доминанту всего искусства, и самой жизни. Вспомним детальный аппарат Татлина, летающие города Хлутикова, "архитектоны" Малевича, "космическую живопись" К. Худякова и членов группы "электроорганизм", "биомеханического" актера Мейерхольда и декорации и костюмы театральных постановок - все эти материализованные иллюстрации самых смелых мечтаний научной фантастики.

Можно подчеркнуть три главные темы, занимавшие фантастов этой эпохи: преобразование земной природы и всей планеты, проблема бессмертия и завоевание космоса. Темы эти, несомненно, берут свое начало в система взглядов русского философа - Николая Федорова.

"Философия общего дела" повлияла на утопии Циолковского, которые в свою очередь оказали влияние на всю советскую научную фантастику, и в первую очередь на А. Беляева. Федорова читал Гиппиус, продолжавший в 20-е годы писать научно-фантастическую поэзию. От Федорова идет

вера Маяковского в возможность воскрешения и смерти. Верным последователем Федор[illegible]ил и А. Платонов. В своей монографии "Вселенная за пределом догмы" Л. Реллер пишет, что если нужно было бы найти истинного отца советской научной фантастики, то "парадоксальным образом им оказался бы христианский философ XIX века".[11]

Платонов в своих научно-фантастических рассказах 20-х годов писал о новой власти на земле, не менее деспотичной, чем прежние монархии - власти ученых и закономерностей научного прогресса. С присущей ему остротой, Платонов ставил перед современниками экологическую проблему - проблему ответственности ученых за последствия научного прогресса.

Кончилась гражданская война, пришел НЭП, а мировая революция задерживалась. Затухал революционный угар и советская литература встала перед проблемой, уже продуманной Замятиным, проблемой цены, которую приходится платить за утопию. Частью этой "цены" оказался отказ от человеческих чувств.

"Я хочу быть машиной", говорит новый человек, комсомолец Володя Макаров в "Зависти" /1927/ Ю. Олеши, романе, повествующем об истории "заговора чувств". Если Олеша боялся, что в организованной по плану жизни не будет места для обыкновенных "пошлых" чувств, то М. Булгаков чувствовал совсем иную опасность. Он ставит вопросы по другому. Что получится, если за реализацию утопии возьмутся полу-люди, дураки и чиновники? Каков смысл прогресса, идущего вопреки законам природы и истории?

В, не изданной в СССР до 1988 года, повести "Собачье сердце" /1925/, Булгаков показал, как полу-человек, сосредоточивший в себе подлейшие собачьи и человеческие качества, снабженный документами, изучавший переписку Энгельса с Каутским стал полноправным членом нового общества. В "Роковых яйцах" /1925/, где Булгаков выступает против советской бюрократии, вывернута наизнанку шаблонная тема "войны с капиталистами": есть научное изобретение - лучи, во стократ увеличивающие рост всего живого / "красный луч"/, есть и война, вызванная этим изобретением. Но война идет не с капиталистами, а с гигантскими гадами, выведенными вследствие бюрократической ошибки советского учреждения.

Беспощадным врагом бюрократии был и А. Платонов. В рассказе "Лунная бомба" /1926/ изобретатель снаряда для полета в космос, который должен осчастливить человечество, случайно убивает ребенка. Этот образ становится символическим у Платонова. Герои "Котлована" после смерти девочки продолжают работать, но надежда их потеряна, они не знают уже:

> "...где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении? Зачем... теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением?"[12]

Таковыми были два встречных движения - утопия и антиутопия - постоянно присутствовавшие в самой советской фантастике.

Двадцатые годы пестрели также и деформированной науч-

ной фантастикой или, как их называли, авантюрно-фантастическими романами - сплав детектива, научной фантастики, утопии и пародии, типа "Мосс-Мэнд" М. Магинян, пользовавшимся огромным успехом.

На рубеже 20-30 годов количество фантастики резко упало, а в начале 30-х годов развитию научной фантастики был положен конец. Причиной тому была новая установка партии: "поближе к жизни". Эту установку внес РАПП /Российская Ассоциация Пролетарских Писателей/, неожиданно распущенный ЦК КПСС в 1932 году, как препятствующий развитию советской литературы.

Установка "поближе к жизни" означала, что писатели должны были искать фантастическое в трудовых буднях строительства социализма. Горький, например, предложил такую тему:

> "Можно рассказать о превращении картофеля в каучук и о целом ряде других процессов, особенно действующих на воображение как на силу, которая способствует расширению мыслимых пределов возможного."[13]

Научная фантастика становится на службу пропаганды науки и техники, а об уходе в другие миры ей запрещено и думать.

Не осталось места и для утопии, так как мечта о лучшем будущем вырастала из неудовольствия настоящим. Мел великий перелом, началась эра индустриализации и коллективизации, на долгие годы определившая облик страны.

В эти же годы был нанесен сокрушительный удар советской науке. Классификация научных теорий на "марксистские" и "буржуазные" закрыла пути для исследований в таких областях науки как генетика, кибернетика, теория ин-

формации и психологии. Эти запретные знания являлись "табу" и для писателей. Фантастика призвана была расширить кругозор читателя, зачастую вчера только приобщившегося к книге.

Проследим эти изменения на примере творчества крупнейшего советского фантаста - А. Беляева.

Беляев, юрист по образованию, начал печататься в 1926 году и умер в 1942 году в осажденном Ленинграде. К сожалению, мало осталось людей лично знавших Беляева в ранние годы, а во время оккупации Ленинграда вместе с писателем погиб и его архив. Беляев был первым советским писателем, всецело посвятившим себя научной фантастике. Свыше двухсот печатных листов - целую библиотеку романов, повестей, очерков, рассказов, киносценариев, статей и рецензий написал он за пятнадцать лет. Почти все самые популярные вещи писателя написаны до 1930 года. В таких произведениях как "Голова профессора Доуэля", "Человек-амфибия" и "Властелин мира" доминирует научно-фантастическая идея, а не авантюрный сюжет. В 20-е годы такая "чистая" фантастика была редкостью. И нет сомнения в том, что начало жанру научной фантастики в полном смысле слова положил в советской литературе именно Беляев. Однако в 1930 году в творчестве Беляева впервые наступает перелом. Новые книги Беляева рассказывают о достижениях советской науки в советской стране. Они составлены из длинных перечней технических подробностей, из популярных лекций по географии, астрономии, биологии. Фабулы уже нет, а вместо нее дается дневник, как в "Ледяном корабле" /1934/. Куда-то исчезли научно-фантастические

идеи Беляева, на отсутствие которых он до 30-х годов никогда не жаловался.

Советская научная фантастика умирает, едва родившись. Вся советская литература была подвержена операции, которую описал Замятин в "Мы", - насильственному удалению мозгового центра фантазии.[14]

Важной темой в тридцатые годы была тема природы. Стихийные силы мешают построению нового мира, следовательно природу необходимо покорить. Эта борьба с природой приобретает особый метафизический смысл. От местных побед люди - покорители природы будут переходить к большим, в масштабе страны, континента, планеты и всей вселенной. Интересна в этом аспекте фраза А. Бритикова:

> "При коммунизме счастье гибнущих в борьбе с природой останется родственным счастью тех, кто отдал жизнь социальной революции; тех и других вдохновляло сознание, что они на своих плечах поднимают человечество в небо."[15]

Это значит, что жертвы, принесенные в борьбе с природой так же священны, как и жертвы принесенные во времена гражданской войны и революции.

Идея борьбы с природой, как известно, прямо противоположна философии преобразования мира у Федорова, который, а вслед за ним Платонов и Заболоцкий, мечтал о господстве человека над природой путем овладения ее секретов.

Требование "поближе к жизни" звучало и в критике послевоенных лет. Появились фантастические романы на производственные темы. Эти романы страдали безконфликтностью, безхарактерностью и тусклым языком. Научная фантастика стала тенью производственного жанра.

В начале 50-х годов был создан специальный термин: "фантастика ближнего прицела" или "фантастика на грани возможного". Была даже создана специальная теория, лишавшая научную фантастику права на мысль о невозможном, на "дальний прицел". Эту теорию наиболее полно выразил С. Иванов в большой статье "Фантастика и действительность", напечатанной в журнале "Октябрь" в 1950 году. В этой статье Иванов отделяет "никчемную западную фантастику" от советской, основанной "на предвидениях гениальных русских людей", в том числе Ломоносова, и поучает писателей изображать не какие-то дали, а ближайший завтрашний день. Этот регламент он берет из "исторических указаний тов. Сталина ... о полезащитных лесных полосах, рассчитанных на пятнадцать лет".[16] Приземлению, испытываемому научной фантастикой с тридцатых годов, дано было, наконец, авторитетное обоснование.

Любые отклонения от предписания таких критиков квалифицировались как отход к "буржуазной" фантастике и осуждались в прессе. Г. Гуревич, к примеру, был раскритикован за повесть "Тополь стремительный" /1951/, где, в заказанных Ивановым полезащитных полосах, он заменил лысенковский дуб тополем.[17]

В предисловии к сборнику "Советская научная фантастика", А. Азимов делит американскую научную фантастику на три периода: приключенческий, технический и, начиная с 50-х годов, социальный.[18] Л. Геллер, в монографии "Вселенная за пределом догмы", показывает, что развитие советской научной фантастики шло как бы в противоположном направлении, так же различая три периода: до начала 30-х

годов, до первых послевоенных лет и до 1956 года.

Первый период был периодом литературных экспериментов связанных с революционной утопией, с сатирой, с пародией, с антиутопией, с детективно-приключенческим "красным Пинкертоном" - со многими разновидностями литературных жанров.

Второй период Геллер определяет как производственно-приключенческий.

Третий период - период "фантастики на грани возможного", когда и сюжет, и тематика, и стиль, и герои были "родом из самого штампованного производственного романа".[19] Революционный пафос 20-х годов целиком уступил место административно-бюрократическому восторгу и советская научная фантастика влилась в русло литературы соцреализма.

Жанр научной фантастики в начале 50-х годов сохранил свое название лишь по инерции. В нем не осталось ничего, что могло бы отличить его от производственных, научно-производственных или научно-популярных жанров. В период индустриализации насаждались производственные темы, в годы войны - патриотические, а в послевоенные годы главными считались темы нравственные и воспитательные. Научная фантастика, совместно с искусством соцреализма, оказалась зажатой между революционным прошлым и коммунистическим будущим.

1.3 Советская научная фантастика 60-х годов

Общепринятым термином "фантастика 60-х годов", критики, получившись давно установившейся традиции обозначать этапы литературного пути десятилетиями, чтобы подчеркнуть внутреннюю связность определенного периода, обычно обозначают тот короткий период, продолжавшийся около пятнадцати лет /с конца 50-х до середины 70-х годов/, за которые в Советском Союзе была создана "новая фантастика", реализовавшая предсказания Замятина и Синявского.

Как известно, Е. Замятин, убежденный в необходимости использования литературой новых приемов для передачи новой реальности, считал, что "сегодняшнее искусство" должно представлять собой "синтез фантастики с бытом".[20] А сорок лет спустя, А. Синявский, в известной статье "Что такое социалистический реализм", выразил убеждение, что вывести русскую литературу из тупика соцреализма может только "гротеск вместо бытописания":

> "В данном случае я возлагаю надежду на искусство фантасмагорическое с гипотезами вместо цели и гротеском вместо бытописания."[21]

Уникальность "фантастики 60-х" и заключалась в кратковременной победе над догмой соцреализма печатающейся литературы. Иными словами, фантастические методы письма, такие как аллегории, эзопов язык и литературные аллюзии к произведениям русских классиков и символистов, использовались писателями-фантастами для нелеумышленного осуждения советской идеологии, для напоминания об ответственности прошлого перед

будущим, для открытого отвержения доминирующей роли материальных факторов в судьбах человечества, для поисков вдохновения в трудах религиозных мыслителей и для поисков альтернатив разным аксиомам официального мировоззрения.

Первым импульсом для возникновения этого "феномена", "фантастики 60-х", была обстановка "оттепели", создавшаяся после исторического XX съезда партии и доклада Хрущева, положивших началу разрушению создававшемуся десятилетиями мифа. И одним из симптомов кризиса, в котором оказался Советский Союз в 1956 году, его проявлением и поиском выхода из него была первая коммунистическая утопия - "Туманность Андромеды" И. Ефремова, изданная в начале 1957 года. Этот роман произвел революцию в уже почти не существующем в Советском Союзе жанре научной фантастики, положив конец "теории ближнего прицела", и возродил утопию, исчезнувшую из советской литературы более четверти века тому назад.

Действие романа происходит в XXX веке, когда уже состоялось объединение всех народов Земли в единое коммунистическое общество, в период небывалого расцвета культуры, науки и техники. Земля полностью переоборудована, уже изучена солнечная система и люди вышли в межзвездное пространство.

Много лет тому назад Земля включилась в гигантскую сеть радиотелесвязи, охватывающую десятки планет галактики, населенных разумными существами и человечество вступило в новую эру: Эру Великого Кольца. "Великое Кольцо" служит передаче информации и обмену опытом звездных

цивилизаций, и, в то же время, символизирует братство всех мыслящих существ.

Сюжет романа разворачивается вокруг двух эпохальных событий: проведение опасных экспериментов, направленных на поиски нового способа *передвижения в космосе* - перехода в "куль-пространство", и первое столкновение с доказательством существования мыслящей жизни вне "родной" галактики. Эти два события подготавливают и третье, самое важное в истории человечества - окончательное освобождение от оков времени и пространства.

Вокруг этих событий ведется повествование в нескольких планах: научно-техническая фантастика, космические приключения, описание коммунистического общества, взаимоотношения героев, их проблемы и мысли.

Как известно, все настоящие авторы утопий - беспощадные критики настоящего, критический анализ общества составляет один из формальных признаков классической утопии и, как настоящая классическая утопия, "Туманность Андромеды" в значительной степени социальная критика.

Безусловно, в 1956 году Ефремов не так откровенен как в романе "Час Быка" /1970/, продолжающем главные темы "*Туманности Андромеды*", но его критическое отношение к современной жизни проскальзывает в бесчисленных намеках. Возьмем, к примеру, символ насилия ефремовских произведений - "быка". В ранней повести Ефремова "На краю Ойкумены" /1952/, в сцене дворцово-критской корриды, обнаженная девушка смелостью и ловкостью побеждает огромного быка. В "Туманности Андромеды" эта сцена повторяется - главный герой романа, Дар Ветер, заблудившись в степи, подвергается

цивилизаций, и, в то же время, символизирует братство всех мыслящих существ.

Сюжет романа разворачивается вокруг двух эпохальных событий: проведение опасных экспериментов, направленных на поиски нового способа передвижения в космосе - перехода в "нуль-пространство", и первое столкновение с доказательством существования мыслящей жизни вне "родной" галактики. Эти два события подготавливают и *третье, самое* вечное в истории человечества - окончательное освобождение от оков времени и пространства.

Вокруг этих событий ведется повествование в нескольких планах: научно-техническая фантастика, космические приключения, описание коммунистического общества, взаимоотношения героев, их проблемы и мысли.

Как известно, все настоящие авторы утопий - беспощадные критики настоящего, критический анализ общества составляет один из формальных признаков классической утопии и, *как настоящая классическая утопия*, "Туманность Андромеды" в значительной степени социальная критика.

Безусловно, в 1956 году Ефремов не так откровенен как в романе "Час Быка" /1970/, продолжающем главные темы "Туманности Андромеды", но его критическое отношение к современной жизни проскальзывает в бесчисленных намеках. Возьмем, к примеру, символ насилия ефремовских произведений - "быка". В ранней повести Ефремова *"На краю Ойкумены"* /1952/, в сцене дневне-ночной корриды, обнаженная девушка смелостью и ловкостью побеждает огромного быка. В "Туманности Андромеды" эта сцена повторяется - главный герой романа, Дар Ветер, заблудившись в степи, подвергается

нападению быка и игрою побеждает его. Сравнением многих персонажей с древними героями и богами /Чапа Канди сравнивается с Афродитой, Эог Коор и Мвен Мос обладают характеристиками "легендарных героев"[22]/, Ефремов создает мост между мифологическим прошлым и утопическим будущим, пропуская всякое сравнение с современниками: герои были в древности и будут в будущем, но в современном обществе, в 1970 году названным им "Часом Быка", их нет. XX век, конец "Эры разобщенного Мира", для Ефремова один из худших периодов в истории человечества:

> ""Бык" - это сильный и энергичный, но совершенно безжалостный человек, думающий только об удовлетворении своих потребностей. Страдания, раздоры и несчастья ... всегда усугубляются именно такими людьми, провозглашающими себя в разных обличиях единственно знающими истину, *считающими себя вправе подавлять все* несогласные с ними мнения, искоренять инне образы мышления и жизни. Это они, "быки", не думая о нерушимых законах экономики, о будущем, жили только настоящим моментом. Войны и неорганизованное хозяйство эры Разобщенного Мира привели к разграблению планеты."[23]

В одной книге, крупный ученый, историк, получивший в 1950-м году Сталинскую премию, И. Ефремов нарушил сразу все *запреты: запреты на социальную критику, на возвращение к* прошлому, на взгляд на будущее, на экстраполяцию в науке и на выход в космическое пространство.

"Туманность Андромеды", в 1959-м году /период спада первой оттепели/, была подвержена уничтожающей критике в "Промышленно-экономической газете", но в том же году "Литературная газета" высказалась в защиту Ефремова, заявив, что "наша страна самых дерзких научных свершений должна

иметь и самую смелую научно-фантастическую литературу".[24]

Под содержание "Туманности Андромеды" была подведена идейная база, появилось множество похвальных рецензий и комментариев и роман Ефремова был принят в качестве образца *для подражания.*

Безусловно, такая утопия не могла появиться внезапно. Появление этого произведения, нарушившего вышеуказанные официальные критерии *"фантастики на грани возможного"*, было подготовлено такими общеизвестными литературными явлениями, как статья В. Померанцева "Об искренности в литературе" /1953/, повесть И. Эренбурга "Оттепель" /1954/ и второй сборник "Литературная Москва", включавший такие удивительные по смелости произведения, как "Рычаги" А. Яшина.

Несмотря на огромную популярность романа Ефремова, критики определяют переломную точку в развитии жанра научной фантастики только в 1959-м году, когда началась всеобщая мода на точные науки.[25]

Советская молодежь, утратив в разгар кризиса сталинской системы навязанное, но успокаивающее своей простотой и прямолинейностью видение мира, обращается с поисками смысла жизни к точным наукам, новые области которых, так долго запретные, открываются в конце 50-х годов одна за другой. Ядерная физика, электроника, кибернетика, генетика *обещали новую, на этот раз верную разгадку всех тайн мироздания.* Начавшиеся дискуссии о космосе и об обитаемости других миров повлекли за собой и небывалый спрос на научную фантастику.

Еще недавно ежегодно появлялось не более 10 книг научной фантастики, но буквально за несколько лет все изменилось. За семь лет, с 1959 по 1965 годы, было опубликовано 1266 произведений научной фантастики русских и зарубежных писателей, общим тиражом около 140 миллионов экземпляров.[26] Определяются главные направления и появляются новые писатели.

Прежде всего, следует отметить, никогда до конца не исчезла "ближняя" фантастика и такие фантасты, как В.Кем-[illegible] в принципиально отказываются от полетов в дальние галактики, от примельцев из других миров, говоря, что:

"... автор не берется угадывать, какой будет техника через много лет - жизнь часто обгоняет мечту."[27]

Наряду с "ближней" фантастикой пользуется благосклонностью критиков фантастический памфлет, классиком которого явился Г. Гарин, использующий научно-фантастическую завязку для публицистических целей, для политической карикатуры ("Аэлита Прокопа", 1966).

Заимствованными идеями живет и разновидность приключенческой фантастики, где к обычным приключенческим схемам добавляются космические и инопланетные мотивы.[28]

Количественно вышеуказанные направления в жанре научной фантастики, продолжающие главные течения 40-50-х годов и частично возвращающиеся к традициям 20-х годов, занимают важное место в литературе нового периода, но не эти произведения определяют облик научной фантастики. Наряду с этими произведениями начинает проявляться фантастика другого рода - "литература крылатой мечты", как определяли ее критики, писатели и читатели, - техническая и соци-

альная утопия.[29]

Со дня на день ожидались великие открытия которые, несомненно, станут уделом советских ученых - ведь советские спутники первыми вышли на орбиту, - и от которых зависит судьба мира. Вера в науку и надежда на научное "чудо" доходит до предела в повестях А. Полещука, А. Днепрова, Г. Альтова и многих других писателей-фантастов.

А. Днепров, впервые в истории советской литературы, подробно описал сложные кибернетические машины в рассказах "Крабы идут по острову" и "Сузма" /1969/. Первых гостей с планеты из антивещества ожидают герои "Богатырской симфонии" /1960/ Г. Альтова. Братья Стругацкие написали рассказ "Шесть спичек", где впервые упоминается о телекинезе.

Написанные с азартом первооткрывателя, эти истории чаще всего примитивны в литературном аспекте - главным является изложение идеи. Такая "чистая" фантастика редко выходит за пределы короткой формы: рассказа или, значительно реже, повести. Однако, ощущение значительности перемен, ожидание новой эпохи, внутренне связывающие рассказы, приводят к неудовлетворенности короткой формой и к появлению циклов рассказов и повестей, вариаций на главные темы с перманентными героями. Так сделал, например, Г. Гуревич, включивший ранее публиковавшиеся рассказы в свою книгу о коммунизме "Мы - из Солнечной системы" /1965/. Так поступили и Аркадий и Борис Стругацкие, сыгравшие одну из главных ролей в дальнейшем развитии жанра, включив большинство своих рассказов начала 60-х годов в повесть о будущем общества "Полдень. XXII век" /1962/.

Если "ближняя" фантастика вообще не ставила перед собой

никаких проблем, то "чистая", первых лет заново подившейся, научная фантастика сталкивалась с проблемами, но не замечала их. Техническая и социальная утопия поверхностно относилась к социальным проблемам, не решаясь *на серьезную* критику. "Литература крылатой мечты" оказалась тупиком, *не способной к постановке действительных и серьезных проблем.*

Между тем, как известно, положение в стране менялось. После XYII съезда Партии, посвященному разоблачению сталинских преступлений, в литературе началась вторая оттепель.

В 1962-ом году, сразу же после появления первых произведений Солженицына в журнале "Новый мир", выходит первый выпуск сборника "Фантастика", где были напечатаны повести, такие как "Попытка к бегству" А. и Б. Стругацких, положившие начало новому направлению в советской научной фантастике, - фантастике "новой волны".

Начинается новый этап - развитие научной фантастики занимается социальной и философской проблематикой, противостоящей "ближней" фантастике и являющейся по рождению и по развитию своему - литературой оттепели.

Реабилитация науки, крах авторитетов /особенно запоздалое падение Лысенко/, новые *научные дисциплины, требование* эффективного, а не мнимого технического развития - все это *лишило барьеров науки уверенности* в себе, лишило их возможности громить научные теории по своему усмотрению. Из-за усложнения формального аппарата науки невозможно было определить научна или нет новая теория изложенная в литературной форме. И цензура, запутавшись в "эффектах близнецов", "искривленных пространствах" и в других малопонятных понятиях, стала грозить сквозь пальцы на то, что

происходит в научной фантастике, все еще считавшейся литературой для детей и подростков.

Этим пренебрежением жанром научной фантастики цензурой и воспользовались фантасты 60-х годов.

Писатели скоро обнаружили, что в форме поэтической и рационалистической "сказке машинного времени", в "сказочности" допущенной в жанр научной фантастики, кроются *богатые возможности для маскировки "инакомыслия" по отношению к политической, идеологической и социальной ситуации в современном мире.* Эта специфическая функция научной фантастики открыла новые пути и возможности фантастам следующим истинным традициям жанра. Позволила, методами иносказания, аллегорий и литературных аллюзий, изобразить реальную жизнь сквозь призму нереального. Одновременно функция "сказки машинного времени" давала свободу от навязанных соцреализмом форм литературного изложения. "Современная сказка" стала лабораторией вольной мысли. Такие социальные сатиры как "Сказка о Тройке" и "Улитка на склоне" Стругацких, "Когда погасло солнце" Ахнова, социально-философские произведения Ефремова, Гора, Варшавского и многие другие произведения "благословенных шестидесятых" никогда не были бы напечатаны в Советском Союзе не будь на них грифа НФ /научная фантастика/.

Братья Стругацкие, приведшие в научную фантастику в *период ее возрождения, несомненно, являются "лучшими фантастами нашего времени"*, перу которых принадлежат одни из самых острых социальных сатирических произведений XX века.[30] Анализ многопланового произведений Стругацких, в творчестве которых отразились все изменения жанра, и рас-

шифровка одного из важных символов их произведений - - "сверхцивилизации Странников" - поможет определить часть вопросов, занимавших фантастов 60-х годов, методы изложения их мировоззрения в литературе и пути, избранные Стругацкими для выражения "инакомыслия" в 70-е и 80-е годы, когда кончился период "благословенных шестидесятых".

1.4 Братья Стругацкие

Аркадий и Борис Стругацкие, один из немногих последователей школы Ефремова, дебютировали в 1958-ом году научно-фантастическим рассказом "Спонтанный рефлекс".

Аркадий Натанович Стругацкий /28.8.1925/ - в прошлом *офицер Советской Армии, по специальности референт* - переводчик с японского языка и востоковед. Работал в Институте технической информации, а с конца 50-х годов работает в редакции научно-художественной литературы "Детгиза" в Москве.

Борис Натанович Стругацкий /15.4.1933./ - по специальности астроном и математик. Работает научным сотрудником Пулковской обсерватории около Ленинграда.

Творчество Стругацких, по форме изложения и по обращению авторов к различным проблемам реальности, можно разделить на четыре фазы.

К первой фазе относятся произведения написанные за период с 1958 по 1962 год, куда включен первый цикл Стругацких, состоящий из трех повестей - "Страна багровых туч" /1958/, "Путь на Амальтею" /1960/ и "Стажеры" /1961/ - связанные общими героями. Эти повести, как и некоторые рассказы того же периода, написаны в манере традиционной или "чистой" *космической фантастики* и характеризуются как "история будущего" в стиле Жюль Верна или более современных американских фантастов как Азимов или Хайнлин. Ефремовские "монолитные", опытные лидеры и их значительные подвиги заменены у Стругацких молодыми исследователями и

научными работниками, находящих романтику в буднях космической жизни. *Сохраняя утопический смысл абсолютно* этических характеристик энтузиазма и личной чести, эти герои, даже в самых ранних произведениях братьев, - - веселые, грустные, усталые и капризные - намного более жизнены, чем герои авторов, хранящих верность теории "ближнего прицела". Такие характерные черты творчества братьев первой фазы, как реалистичные герои, яркие и разнообразные описания окружающей среды и приключенческое содержание, где главным образом ставились задачи этического и морального выбора /как, например, мысль о том, что новые научные открытия не приведут к разрешению моральных и социальных проблем, высказанная героем повести "Стажеры"/ привели к тому, что Стругацкие, после первых выпущенных произведений, стали в ряд ведущих советских фантастов.

В начале 60-х годов, в последних произведениях первой фазы - в повести "Стажеры" и в некоторых рассказах этого периода /"*О странствующих и путешествующих*", "*Загадка* задней ноги" и "Свидание"/, позже вошедших в сборник под названием "Возвращение. Полдень, XXII век"- рамки "чистой" научной фантастики или "литературы крылатой мечты" становятся тесными для Стругацких. Их больше не удовлетворяет техническая и социальная утопия. Их больше интересуют "поступки людей, их моральные критерии, их оценка".[31] На горизонте все еще утопического будущего этих произведений появляются первые элементы сомнений и пессимизма, как, к примеру, в рассказе "Загадка задней ноги", где рассматривается вопрос существования свободы воли:

"А как же насчет свободы воли? - Вот мы и хотим вы асить насчет этой самой свободы воли, может ее вовсе нет."[19]

К 1967-ому году относится переход Стругацких от хорошей приключенческой научной фантастики для юношества к более обширной форме письма, где значение научно-фантастического элемента /рационализация невероятного/ постепенно уменьшается и становится лишь одним из литературных приемов, а приключенческая фабула развивается на фоне исторического прошлого со своими загадками, болью и потенциальным регрессом и где братья проводят свои социально-философские исследования. И во второй фазе творчества Стругацких, к которой относятся произведения написанные с 1962 по 1965 год, исследование более сложного и болезненного мира осуществляется на "Чужих вемах века" / название одной из повестей второй фазы/, используя для этого конфликт между утопической невинностью и опытом XX века.

К произведениям второй фазы относятся "Попытка к бегству" /1962/, "Далекая Радуга" /1962/, "Трудно быть богом" /1963/ и "Чужие вемя века" /1965/, которые примыкают к циклу произведений первой фазы некоторыми героями и временем.

В первых двух произведениях, где проявляются первые попытки исторического анализа тоталитарной системы, проводится одна из главных тем произведений Стругацких - вмешательство в исторический ход событий общества. Используя многочисленные литературные аллюзии к произведениям русских классиков, в частности к анти-социалистическим идеям Достоевского, Стругацкие становятся на скользкий путь "никако-

мнения" по отношению к идеологии социалистического государства. Отрицая для себя власть диктатора в "Попытке к бегству" и власть небольшой группы "семи монахов" и "Трудно быть богом" над народом, то есть любое отсутствие демократии, Стругацкие в "Хищных вещах века", как и в предыдущих произведениях этого периода, обвиняют народ, равнодушие и инертность которого создает благоприятную почву для такого "вмешательства":

> "По каких же пор вас нужно спасать? Вы когда-нибудь научитесь спасать себя сами? Почему вы вечно слушаетесь попов, фашиствующих демагогов, дураков опиров? Почему вы не желаете утруждать мозг?"[33]

По причинам указанным выше цензура пропустила эти произведения, из которых "Трудно быть богом" было самым популярным произведением середины 60-х годов.[34]

Середина 60-х годов /1964 и 1965 годы/ была самым благоприятным периодом для Стругацких. О них много и благожелательно писали, произведения их издавались и переиздавались, как в Советском Союзе так и зарубежом. 1966 год стал поворотным пунктом для Стругацких - появилась, в сборнике "Эллинский секрет", первая часть повести "Улитка на склоне" - "Лес". С 1966 по 1968 год произведения Стругацких не печатались, а в 1967-ом году вышла статья Сапарина в журнале "Коммунист" /обычно не печатавший литературные статьи и рецензии/, "Будущее человечества через призму фантастики", где Сапарин писал, что создать общество, где все классы разделяют потребительскую идеологии, как в "Хищных вещах века", означает забыть марксистско-ленинскую философию.

С 1965-ого года начинается третья фаза творчества Стругацких.

Если в произведениях первой фазы конфликты, в основном, возникали между "хорошим и начинающим", между абсолютной и принятой этикой, а в произведениях второй фазы конфликты происходят между утопической невинностью и опытом XX века, то в третьей фазе, увеличив дистанцию между утопией и реальностью, Стругацкие перешли к острой социальной критике пороков в стране, претендующей на превращение "сказки в быль", выбрав для этого и вместе использовав сказочно-аллегорическую форму письма. Первым опытом использования этой формы явилась повесть "Понедельник начинается в субботу" /1965/ - комбинация атмосферы народной сказки, современной науки и социальной сатиры, где, такие сказочные характеры как, молочная Баба-яга, склеротичный Говорящий Кот, ограниченная Щука, исполняющая три желания, сопоставлены научному шарлатанству и бюрократической силе.

Продолжением повести "Понедельник начинается в субботу" явилась "Сказка о Тройке" /1967/, где Стругацкие использовали гоголевский символ России - Тройку, безудержно стремящуюся к какой-то неизбежной судьбе, в сочетании с блоковской Тройкой, угрожающей стереть интеллигенцию с лиц земли.[35] "Сказке о Тройке", представляющая собой острую сатиру на научно-административную бюрократию, была, сразу после выхода ее в свет в журнале "Ангара", *запрещена*.[36]

В повести "Второе нашествие марсиан" /1967/, написанной в стиле Свифта, марсиане покоряют Землю не сверх-оружием как в "Войне миров" Уэллса, где произошло первое нашествие марсиан, а подкупом, ложной информацией и конформиз-

мом. В этой социально-политической сатире Стругацкие проводят социологический эксперимент: каковой будет реакция общества на радикальное изменение политической и идеологической власти. Ситуация дана абсолютно критическая: новая власть /марсианская/ чужда людям, чужда не только в моральном, политическом и культурном смысле, но и генетически. Результат опыта мало утешителен: все слои общества - горожане, крестьяне и интеллигенция - без особого сопротивления смирились с чужой властью.

В 1968-ом году Стругацкими были написаны две повести: "Обитаемый остров" /первая часть трилогии Крамме ра/ и "Гадкие лебеди" /никогда в Советском Союзе не изданная/. В "Обитаемом острове" Стругацкими опять затронута тема вмешательства - вмешательство американского "супермена" Максима Крамме ра в общество, находящееся под "психологическим" контролем диктатуры. Опять Стругацкие рисуют картину страны "дураков" /так называется город в "Хищных вещах века"/, где никто не может и не желает мыслить, где существует система террора с концлагерями и бюрократией, с той лишь разницей, что Максиму, в процессе его "борьбы" против диктаторов удается уничтожить "Центр" психологического излучения. Результаты такого действия опять малоутешительны: людям, которые "всегда знали, что к чему, все было просто, все были вместе, и хорошо было быть таким, как все"- плохо. *"Цель непонятна, и средства непонятны, и нужно обо всем думать самому, решать самому, все самому."*[37]

В фантастической повести "Гадкие лебеди", написанной по мотивам сказки "Гамельнский крысолов", дети отказыва-

ются от будущего предсказанного "джепророками" - для них это "могильник" - и уходят.[38]

> "Не хотят они вырасти пьяницами и развратниками, мелкими людишками, рабами, конформистами, не хотят, чтобы из них сделали преступников, не хотят ваших семей и вашего государства."[39]

Так объясняют уход детей "мокреды" - уродливые, но очень умные люди /или пришельцы или, по некоторым интерпретациям, евреи/, которые умирают не от отсутствия пищи, а от отсутствия книг.

Центральное место среди произведений третьей фазы принадлежит "Улитке на склоне" /1966/ - одной из самых острых сатир и, в то же время, одному из наиболее мистических произведений XX века - где Стругацкие выразили свой глубокий пессимизм по отношению к судьбе России.[40]

Над обрывом, у края волшебного и таинственного Леса, стоит Управление - концентрат чиновничьей тупости и бездарности. Если Лес - это символ непознанного Грядущего, то Управление и его служащие - образ близорукого, невежественного и ненавистнического подхода к противоречиям жизни.

В "Улитке на склоне" сочетаются два самостоятельных сюжета, которые объединены фоном и местом действия - странным и страшным Лесом. Мир Леса - это мир, где утеряны все критерии добра и зла; где отсутствуют даже проблески мысли, разума; где никому уже не нужные "мужики" заменяются "мертвяками" - гоголевскими "мертвыми душами" или сологубовскими мертвецами из "Навьих чар", символизирующих ужас затхлой мертвечины господствующего в Лесу. Этим миром "За-

закономерности", - которая не бывает ни хорошей, ни плохой, она просто есть, - правят "амазонки" - раса бесполых женщин, которые играют роль бога, властвуя над всей лесной жизнью и п.. жерно уничтожая людей-лесовиков. На борьбу с "мертвяками" авторы посылают Кандида /имя главного героя первой части повести - Лес[41]/, вооружив его "скальпелем", идеалиста - против Закономерности овладевшей Лесом, этим традиционным с . ом России. Жителям Леса грозит гибель, но они не понимают о какой гибели говорит Кандид:

> "Идея надвигающейся гибели просто не умещалась в их головах. Гибель надвигалась слишком медленно и начала надвигаться слишком давно."[42]

Мир "Улитки на склоне" многомерен и многозначен, в нем сочетаются разные стили - гротеск сочетается с антиутопией, пародия с провозвещанием *фантазий подсознания*, с живым изложением с философскими рассуждениями. Самое страшное в этой повести - это наступление мертвечины, атака мертвых предметов и мертвых кукол на все живое.

Только подсознания, инстинкты и озарения еще противятся Закономерности, все остальное уже сдалось:

> "Никакой свободы нет, заперты перед тобой двери или открыты /.../ *все глупость и хаос*, и есть только одно одиночество."[43]

Советские критики избегают комментариев об "Улитке на склоне" и "Сказке о Тройке". Упоминают об этих произведениях лишь в качестве примера ошибочной, порочной литературы.[44]

В произведениях третьей фазы творчества Стругацких советскую цензуру не устраивало не только содержание, но и структура, *которая отбрасывая* реалистическую конвенцию письма, как, к примеру, в "Улитке на склоне", была прямо противо-

поставлена структуре соцреализма. Однако, в 1969 году, Стругацкие, *все еще пользуясь поддержкой* влиятельных кругов, были приняты в Союз писателей, несмотря на значительное сопротивление со стороны "консерваторов". Более того, за отрицательную рецензию на "Второе нашествие *марсиан*" был уволен журналист И. Краснобрыжин.[45]

В начале 70-х годов положение Стругацких ухудшилось, когда их [illegible] и анти-утопи[illegible] цензурой, из "самиздата [illegible] в "там[illegible]". И, как пишет Л. Геллер, "писате[illegible] держали давление, отрекшись от своих заблуждений [illegible]".[46]

С 1973-его года [illegible] четвертая фаза творчества Стругацких, где, [illegible] открытой и неравной борьбы с советской цензурой, [illegible] в "литературное подполье", используя [illegible] язык, символический шифр, литературные аллюзии к произведениям классиков и символистов и разные формы криптографии для выражения "диссидентских" взглядов на советскую действительность.

Сложность "иносказаний" фантастики Стругацких возрастает, как и, соответственно, сложность расшифровки символики образов братьев, так как "подтекст" их произведений *находится теперь "в двух метрах под текстом"*.[47]

Вследствие вышесказанного трудно согласиться с утверждением некоторых критиков, что в том, что Стругацкие пишут начиная с 1973 года "как на ладони видно отступление к манере письма их первого периода и к традиционно-нейтральной научно-фантастической проблематике /например: удастся ли людям установить контакт с инопланетянами?/".[48]

Это заключение сделано, повидимому, в свете действительного возвращения Стругацких к героям и образам цикла произведений, охватывающих первые две фазы творчества братьев. Однако, отличие ранних произведений от характера повествования, конфликтов, символики, философских вопросов, занимающих Стругацких в произведениях 70-х годов - огромно. К примеру, полностью исчезает конфликт между утопической невинностью и опытом XX века, так как отсутствуют утопические образы и обстановки. Конфликты возникают теперь между вполне реальными персонажами и "дьявольской" властью, которая всегда побеждает, оставляя героев в состоянии "черного страха" и безысходности.

Для анализа этого конфликта я предлагаю в этой работе совершенно новую, основанную на незамеченных ранее факторах, интерпретацию символики "сверхцивилизации Странников" - лейтмотива главных произведений четвертой фазы творчества братьев Стругацких.

Хотя неявная "сверхцивилизация Странников" появился в произведениях Стругацких в 1962-ом году, в период "оттепели" создавшейся после XXII съезда Партии, посвященному разоблачению сталинских преступлений. Это был период разрушения мифов, созревавшихся десятилетиями. Период, когда на обломках этих "лжемифов" создавались новые мифы, когда о преступлениях совершенных "во имя светлого будущего" "мудрейшая и всемогущая" Коммунистическая Партия обвинила тирана. Это было время литературных полусвобод, когда впервые были напечатаны произведения Солженицына, когда появились литературные свидетельства о преступлениях совершавшихся в сталинских лагерях - в ГУЛАГе.

Принимая во внимание способность русской литературы живо откликаться на политические изменения, я предлагаю одну из возможных интерпретаций "лейтмотива Странников": определить Стругацких, в данном аспекте, как мифосозда-телей, создавших "Миф о Странниках" как пародию на совет-*ские официальные мифы*.

К мысли об интерпретации "лейтмотива Странников" как "Миф о Странниках" приводит *не только политическая* обстанов-ка, благоприятствующая мифосозданию, но и характерная черта творчества Стругацких - объединение *произведений* в большие циклы с постоянными героями, временем и простран-ством, - создающая "гипотетическую правдоподобность" ми-кромира братьев. В этом микромире Вселенная, благодаря от-сутствию важного элемента жанра научной фантастики - раци-онализации непознанного, - воспринимается как художествен-ная система символов, где происходит то, "что особенно за-девало, что мешало жить и помогало жить, то, что и было настоящей жизнью" Стругацких.[49] Символическая система, где переплелись прошлое, настоящее и будущее России.

Принимая во внимание способность русской литературы живо откликаться на политические изменения, я предлагаю одну из возможных интерпретаций "лейтмотива Странников": определить Стругацких, в данном аспекте, как мифосоздателей, создавших "Миф о Странниках" как пародию на советские официальные мифы.

К мысли об интерпретации "лейтмотива Странников" как "Миф о Странниках" *приводит не только* политическая обстановка, благоприятствующая мифосозданию, но и характерная черта творчества Стругацких - *объединение произведений* в большие циклы перманентными героями, временем и пространством, - создающая "гипотетическую правдоподобность" микромира братьев. В этом микромире Вселенная, благодаря отсутствию важного элемента жанра научной фантастики - рационализации невероятного, - воспринимается как художественная система символов, где происходит то, "что особенно задевало, что мешало жить и помогало жить, то, что и было настоящей жизнью" Стругацких.[49] Символическая система, где переплелись прошлое, настоящее и будущее России.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 1 - "СОВЕТСКАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА"

[1]Речь идет о работах советских и западных критиков, где даны различные определения научно-фантастического жанра: R. Scholes, "Structural Fabulation", p. 102; K. Amis, "New Maps of Hell", p. 18; D. Suvin, "On the poetics of the Science Fiction", p. 375; Л. Геллер, "Вселенная за пределом догмы", стр. 10; А. Бритиков, "Русский советский научно-фантастический роман", стр. 10 - 19; Г. Гуревич, "Карта страны фантазий", стр. 33.

[2]А. и Б. Стругацкие, "Давайте думать о будущем".

[3]D. Suvin, "On the poetics of the Science Fiction", p. 375.

[4]Определение научной фантастики 60-х годов как "литературная фантастика" принадлежит Майе Каганской /статья "Роковые яйца"/; определения "литература *оттепели" и фантастика* "новой волны" - Л. Геллеру /монография "Вселенная за пределом догмы"/; "реалистическая фантастика" - братьям Стругацким /статья "Давайте думать о будущем"/.

[5]А. и Б. Стругацкие, "Волны гасит ветер", стр. 169.

[6]Н. Хрущев, "За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа", *Коммунист*, №12, 1957 /Цано по А. Синявскому, "Что такое социалистический реализм", стр. 412/.

[7]Е. Замятин, "Я боюсь", 1921 /*Цано по* Ю. Анненкову, "Евгений Замятин", стр. 76/.

[8]Об антисемитских намеках А. Толстого в главах "Аэлиты", где повествуется об истории Маиса, пишет З. Бар-Селла в статье "Гуси-лебеди", стр. 167.

[9]Е. Замятин, "Мы", стр. 5.

[10]Об истории выезда Замятина из Советского Союза в 1931 году пишет Ю. Анненков, в статье "Евгений Замятин", стр. 76, 77, 82.

[11]Л. Геллер, "Вселенная за пределом догмы", стр. 64.

[12]А. Платонов, "Котлован", стр. 283.

[13]М. Горький, "О темах", Собрание сочинений в 30-и томах, т. 27, стр. 104.

[14]Подобной операции, "фукамизации" - растормаживающей гипоталамус - подвергается население в повести Стругацких "Волны гасят ветер" /стр. 45 - 60/. Это "беззастенчиво-вкрадчивое вторжение в естественное состояние человеческого организма" калечит и искажает ментально-эмоциональный код человека и стимулирует его экспансионистские потенции.

[15]А. Бритиков, "Русский советский научно-фантастический роман", стр. 178.

[16]С. Иванов, "Фантастика и действительность", Октябрь, 1950, №1, стр. 155

[17]Об этом свидетельствует Л. Геллер в монографии "Вселенная за пределом догмы", стр. 82.

[18]I. Asimov, "Introduction" to Soviet Science Fiction, pp. 10-11.

[19]Л. Геллер, "Вселенная за пределом догмы", стр. 83.

[20]Е. Замятин, "Лица", издательство им. Чехова, Нью-Йорк, 1955, стр. 217 /Цит по М. Геллер, "Андрей Платонов в поисках счастья", стр. 113/.

[21]А. Синявский, "Что такое социалистический реализм", стр. 446.

[22]И. Ефремов, "Туманность Андромеды", стр. 121, 123, 17, 160.

[23]Там же стр. 227.

[24]"Литератор, где же верблюд?", Литературная газета, 2 июля, 1959.

[25] В 1958 году было созвано Всероссийское совещание по научно-фантастической и приключенческой литературе, где выступали, в основном, "ближние" фантасты - Немцов, Томан, Гребнев. "Зеленая улица" фантастике как будто дана, но еще не ясно было, дана ли свобода фантазии. Книги 1956-1958 гг. еще недалеко ушли от "грани возможного".

[26] Эта статистика дана по А. Бритикову, "Русский советский научно-фантастический роман", стр. 268.

[27] В. Немцов, "Последний полустанок", стр. 21.

[28] К примеру, П. Оношко пересказал содержание "Аэлиты" Толстого в мелодраме "На оранжевой планете" /1959/, а К. Волков перенес этот же сюжет на Марс [illegible] сти "Марс пробуждается" /1961/.

[29] Определение "литература крылатой [illegible] что из названий статей о научной фантастике, таких как "Мечта должна быть крылатой" И. Ефремова /1961/, "Право на крылатую мечту" Я. Дмитревского /1958/, "Литература крылатой мечты" А. Казанцева /1958/, и многих других статей.

[30] В. Казак, "Формы иносказания в современной русской литературе", стр. 130.

[31] А. и Б. Стругацкие, "Давайте думать о будущем".

[32] - - - - - - - - - - - "Возвращение. Полдень XX11 век", стр. 181.

[33] - - - - - - - - - - - "Хищные вещи века", стр. 103, 156.

[34] В 1967 году, журнал "Фантастика" провел опрос читателей на самое популярное научно-фантастическое произведение. Из десяти первых мест, на первом месте был роман "Трудно быть богом", на втором - "Понедельник начинается в субботу", на шестом - "Далекая радуга", на десятом - "Хищные вещи века" Стругацких.

[35]Цано по James Forsyth, Listening to the Wind, p. 74.

[36]В "Сказке о Тройке" Стругацкими использованы два типа Тройки: 1. Комиссия, состоящая из трех человек /традиционный состав верхушки комиссий по политическому контролю в Советском Союзе/ - "Тройка", - узурпировала власть в "Стране Необъяснимых Явлений" - в Советском Союзе и разумно распорядиться этой властью она не в силах /анализ этого типа "Тройки" был сделан мной в работе "Русско-советская научная фантастика и братья Стругацкие" в 1985 г./. 2. Гоголевский символ России - тройная "Тройка", безудержно стремящаяся к какой-то неизбежной судьбе, - приобретает новый смысл: заманив коней бюрократами Стругацкие определяют современный гротескный символ Советского Союза - "бюрократическую Тройку". Эта современная "Тройка", обладая огромной бюрократической силой - "Большой Круглой Печатью" - тормозит всякое проявление свободной мысли. Более того, угроза блоковской "Тройки" стереть интеллигенцию с лица земли, превращается в реальность: "бюрократическая Тройка", осуществляя контроль над наукой, техникой и произведениями искусства и литературы, о которых имеет весьма отдаленное понятие, старательно и безумно уничтожает интеллигенцию.

[37]А. и Б. Стругацкие, "Обитаемый Остров", стр. 209 - 210. Страна "дураков" Стругацких, несомненно, ассоциируется и и городом "Глуповым" Салтыкова-Щедрина.

[38]А. и Б. Стругацкие, "Гадкие лебеди", стр. 27, 85.

[39]Там же, стр. 185.

[40]Первая часть - "Лес" - вышла в сборнике Эдинский секрет /1966/, а вторая часть - "Улитка на склоне" - появилась только через два года, в журнале "Байкал".

[41]Имя главного героя заимствано Стругацкими из философской сатиры Вольтера на рационалистическую философию Лейбница - "Кандид" /1759/, для того, чтобы подчеркнуть наивность идеалиста борющегося со "скальпелем" против Закономерности.

[47] А. и Б. Стругацкие, "Лес", стр. 77.

[43] Там же, стр. 79.

[44] А. Бритиков, к примеру, пишет, что "в "прогрессе" амазонок можно усмотреть и фашизм, и маоистскую "культурную революцию", и *пожиравший деревню* город, и что угодно - и в то же время ничего". /"Русский советский научно-фантастический роман", стр. 357/

[45] Эти сведения из биографии Стругацких дает Джон Глен в статье "Возрождение антиутопии", напечатанной в Новом журнале. Там же Д. Глен пишет об увольнении И. Краснобаевого за статью "Двуликая книга", которая появилась в Журналистике за 1969 год, №3, стр. 56 - 57.

[46] Н. Геллер, "Вселенная за пределом догма", стр. 380.

[47] А. и Б. Стругацкие, "Хромая судьба", стр. 17.

[48] Н. Геллер, "Вселенная за пределом догма", стр. 380.

[49] А. и Б. Стругацкие, "Давайте думать о будущем", Литературная газета, №6, 1970.

Глава 3

"Миф о Странниках"

Гипотеза о существовании "параллельных цивилизаций Странников" в микромире Стругацких впервые появилась в сборнике рассказов объединенных под названием "Возвращение. Полдень, XXII век" в 1962-ом году. В этом году был ранее отмечен переход Стругацких от фантастики "крылатой мечты" к фантастике "новой волны" - от социальной и технической утопии к фантастике занимающейся социально-философской проблематикой действительности.

В "Возвращении" продолжается одиссея героев первого цикла /к примеру, Горбовского и Быкова/ и введены новые персонажи /такие как Комов, Гидоров - Атос, Вальхенштейн и другие/, которые, впоследствии, появляются и в произведениях четвертой фазы. В этот сборник, исключительно педантичные в характеристиках своих образов, Стругацкие, во избежание недоразумений, вводят два образа Странников - земного традиционного и космических неизвестных.

В рассказе "Жилище духа" Стругацкие рисуют образ традиционного земного Странника Волли - добродушного романтика, поэта, помнящего четыре специальности в течение десяти лет и странствующего в поисках Истины. Прототипом этого, несколько модернизированного Странника, может служить русский странник - Иван Флягин, из "Очарованного странника" Н. Лескова.[1]

Первое столкновение со следами космических Странников

происходит в рассказе "Посланники", где герои микромира Стругацких сталкиваются с "искусственным" неземного происхождения спутником планеты "Радиклара".[2] Не обладая достаточным количеством информации, герои рассказа создают гипотезу о древней негуманоидной сверхцивилизации Странников, некогда появившейся в нашей галактике и бесследно исчезнувшей. Эта гипотеза, провозглашенная такими постоянными и авторитетными экспертами в космологии микромира Стругацких, как Горбовский, Радов и Комов, воспринимается другими персонажами как "объективная правда". Так возникает "миф о Странниках".

Противопоставив традиционного земного Странника гипотетическим космическим Странникам, созданным, как будто бы воображением героев микромира, а не авторами, Стругацкие выбирают, несколько необычную для советского читателя, нейтральную позицию по отношению к этой "сверхцивилизации". Такой отказ авторов от преимущества знать больше читателя, привыкшего к безапелляционной авторской точке зрения, освобождает советского читателя от авторского вмешательства, дает пищу для воображения и тем самым противоречит законам соцреалистического сюжета. Избрав нейтральную позицию, Стругацкие предоставляют героям определить сущность "неизвестного", а читателю - символику Странников.

Обратимся теперь к анализу образования и существования "мифа о Странниках" в произведениях, где "вмешательство" Странников влияет на ход истории цивилизаций, таких как "Попытка к бегству", "Малыш", "Жук в муравейнике" и "Волны гасят ветер".

2.1 "Попытка к бегству"

О переходе Стругацких от технической и социальной утопии /фантастики "крылатой мечты"/ к более сложной, занимающейся социально-философской проблематикой, фантастике *"новой волны"* в 1962-ом году уже несколько раз упоминалось выше. Причины, побудившие их к изменениям и расширениям границ жанра *научной фантастики*, даны в первой части повести "Попытка к бегству" /1962/, воспринимаемой как пролог.

В этом прологе двое молодых ребят Вадим и Антон, прототипами которых служат сами авторы, собираются в очередное туристическое путешествие на планету-курорт Пандора. Вадим, как и Аркадий Стругацкий - лингвист и знаток японского языка, а Антон - астроном, как и Борис Стругацкий.

Если бы повесть развивалась по заранее разработанному плану ребят, то, наверное, мы опять читали бы об обжитых планетах, электрифицированных джунглях, автоматах с газировкой в пустыне - в духе коммунистической утопии соцреализма. Но наступил момент, о котором фантасты говорят в статье "Давайте думать о будущем":

> "И вот, когда уже написаны несколько страниц первого черновика, уже вроде бы пошло дело, вдруг выясняется, что нам скучно. Именно в этот момент отчаяния и бессилия, вероятно, и начинается настоящая работа."[3]

Стругацким, как и героям повести, *стало скучно и повесть* уходит с протоптанной, советской фантастикой, дорожки.

К поискам новых литературных приемов Стругацких привела не только "скука" творчества по плану. В повести

происходит очень важная встреча прототипов Стругацких /Антона и Вадима/ со "знатоком истории XX века" – Саулом Репниным, прототипом которого может служить один из, реабилитированных Хрущевым, политических заключенных, вернувшийся на "материк".

В результате этой символической встречи Вадим и Антон, подчинившись странному желанию Саула попасть на планету, "где не ступала еще человеческая нога", *где можно дышать, еще* не оскверненным человеком, воздухом, отказываются от отдыха и *развлечений* на модном курорте и летят на неизвестную планету.[4] Так и Стругацкие, вероятно, после встречи с бывшим жителем Архипелага ГУЛАГ, отказываются от модной утопии эпохи научной фантастики и, первыми из советских фантастов, переходят к реалистической фантастике, к социально-философским исследованиям социалистического общества.[5]

Перелетом на неизвестную планету, названную Антоном и Вадимом Саулой, и начинается повесть "Попытка к бегству", где в существовании концентрационных лагерей обвиняются Странники.

2.1.а Планета "Саула"

Вопреки ожиданиям *путешественников, планета Саула* оказалась населенной. Первая же встреча с местной цивили*зацией вызывает у них чувство ужаса и недоумения:* они наталкиваются на рвы, заполненные трупами замерзших, голых людей. В процессе развития сюжетной линии повести читатель узнает "объективную правду" о вмешательстве Стран-

киков в ход истории на Сауле, рассказанную одним из "власть имущих" - надсмотрщиком.

На этой планете, в незапамятные времена, побывали Странники и оставили машины неизвестного предназначения, которые ползая по одной огромной воронки в земле, непрерывным потоком пересекая большое расстояние, скрываются в сизом дыму другой такой же воронки.

В давние времена посещение Странников обросло различными легендами и эти непонятные машины обожествлялись. Но одному из предчувших владык пришло в голову понять устройство машин и "приручить" их. На пути машин были построены лагеря и овладение "секретом" машин было поручено заключенным. Заключенные, тыканием пальцев в разные отверстия, пытаются овладеть секретом этих машин, так как сумевший приоткрыть завесу тайны получает свободу. Реакции машин невозможно предвидеть и, никем не управляемые, они оставляют на своем пути искалеченные трупы. Но это никого не волнует, ведь поток машин и заключенных бесконечен, вечен.

Тысячи голых, изможденных людей работают под неусыпным оком нескольких толстых, сытых и вооруженных копьями надсмотрщиков. Они не столько работают, сколько подвергаются массовому уничтожению. Результат высоко-технологической цивилизации Странников превратился в орудие уничтожения и смерти на Сауле, не достигнувшей еще эпохи индустриализации.

"Овладеть машинами , не имея никакого понятия о м...нах."[6]

Героям не удается увидеть страну, где течет нормальная жизнь, они знакомятся с цивилизацией Сауны только со сторо-

ны концентрационных лагерей. Но этого знакомства вполне достаточно для определения социальной структуры этого общества.

2.1.6 Социальная структура общества на Сауле

На отдаленной от нас временем и пространством Сауле Стругацкие строят общество с тоталитарным режимом: диктатуру с определенным, вполне устоявшимся порядком вещей, с общественными отношениями, принявшими уродливую форму, где самая высокая добродетель состоит в повиновении и молчании. Перед этим обществом стоит цель - "война за земли, которые ему /диктатору/ принадлежат", а "в такой каше не до отдельных людей".[7]

В этом мире общество дошло до полного экономического развала /нет даже угля для надсмотрщиков/, где существует неприкрытое взяточничество и царит атмосфера темного горя, тоски, совершенной безысходности:

> "... здесь ощущалось равнодушное отчаяние, когда никто ни на что не надеется, когда падающий знает, что его не поднимут, когда впереди нет абсолютно ничего, кроме смерти один на один с безучастной толпой."[8]

Только за 36 часов пребывания на планете путешественники увидели сотни, а может и тысячи трупов. Проникнув в один из бараков, путешественники, в поисках живых людей, наталкиваются на, лежащих "штабелями" людей:

> "Вадим судорожно глотнул, сделал шаг вперед и похлопал кого-то по голой ноге. Нога была ледяная, мертвая- Он дотронулся до другой ноги. И эта нога тоже была ледяная, мертвая.
> - Здесь не найти живых. Они все окоченевшие, мер[illegible]."[9]

Антон и Вадим, выросшие при утопическом коммунизме, обладают всеми достоинствами положительных героев соцреализма: идейностью, смелостью, силой воли, умом, готовностью к самопожертвованию и бескорыстием. Столкновение с действительностью / с тиранией, свойственной тоталитарному режиму/ производит на них ошеломляющее впечатление. Без внутренних колебаний и сомнений, несмотря на необычность обстановки, они с ясностью и определенностью, характерными для их прототипа, бросаются на помощь несчастным. Однако их ждет сюрприз: заключенные не желают освобождаться, освобожденные пленники бросаются защищать своих мучителей. *Выясняется*, что им некуда идти, их везде ждет смерть, в лучшем случае - возвращение в тот же лагерь.

В своей наивности Вадим и Антон считают причиной своей неудачи - малочисленность. И намереваются призвать землян на помощь:

> "Два миллиона добровольцев, красивый благоустроенный *город, вопрос настежь, просим!*... Конечно, это случится не сразу. Придется поработать, лет пять потребуется..."[10]

Однако, Саул, "знаток истории XX века", смеется над этим "пятилетним планом". Не пять, а пятьсот пятьдесят пять лет нужно, чтобы вырвать планету из грязи и невежества.

Более того, вмешательство в развитие общества, *продолжает Саул*, даже с наилучшими намерениями, нарушит законы общественного развития и изменит естественный ход истории, что *переломит* хребет человечеству.

Путешественники улетают, обвинив Странников во вме-

шательстве в ход истории на Сауле, что, в конечном итоге, привело к бессмысленной гибели большой части населения этой технологически слаборазвитой планеты.

Они улетают, не разобравшись в природе власти при которой "здоровые шестнадцатилетние мальчишки дали себя раздеть без сопротивления и покорно замерзли".[11]

Улетают - предоставляя читателю ответить на эти вопросы.

2.1.в "Миф о Странниках" в "Попытке к бегству"

В микромире "Попытки к бегству" "Миф о Странниках" существует, как "объективная правда существования сверхцивилизации Странников" на Земле и на Сауле. Рассмотрим теперь каково же отношение к "гипотетическим Странникам" жителей этих, разделенных временем и пространством, миров.

"О землян о *Странниках знает только* Антон, который, как и каждый звездолетчик микромира Стругацких, является членом Комиссии по контролю. "Структуральнейший лингвист" Вадим и "знаток истории XX века - Саул ничего *не знают о* Странниках. "Только появившись на Сауле и увидев первые трупы полу-голых людей, Антон вспомнил, что эта планета, под кодом РН 7031, "находится в списке звезд, лежащих на *гипотетическом пути* Странников", в списке "Горбовского-"Ладера".[12]

"Он вспомнил циклопические сооружения, оставленные Странниками на Владиславе, и его охватила тоска. Такая тоска накатывалась на него каждый раз, когда он *брался за непосильную* задачу."[13]

На Сауле, как уже было сказано, о Странниках знает все население: и "власть имущие" /надсмотрщики рассказали о машинах оставленных Странниками/ и народ /который обожествлял эти машины/.

Избегая преждевременных выводов, проанализируем как повлияло "вмешательство" Странников на *общественное* развитие цивилизации Сауры, почему не взбунтовались заключенные /ведь на *тысячи заключенных* приходилось только несколько, вооруженных копьями, надсмотрщиков/ и не воспользовались *предложенной* помощью.

Чтобы ответить на этот вопрос следует принять во внимание два фактора: "обожествление" машин Странников населением Сауры и странный титул местного диктатора, символизирующий его абсолютную власть на земле и на небе - "Великий и могучий Утес, сверкающий бор с ногой на небе /власть на земле и на небе/, *живущий* /или правящий/, пока не исчезнут машины /то есть, вечно/.

В этой своеобразной аллюзии на слова "Великого Инквизитора", Стругацкие, указывая на "обожествление" машин Странников, обращаются к трем силам "пленившие совесть этих слабосильных бунтовщиков, для их счастия, - эти силы чудо, тайна и авторитет" Неизвестного, на которых и *держится* власть диктатора /"пока *не исчезнут* машины"/, и "послушное стадо" не бунтует, так как "не в силах справиться со своей свободой".[14]

Связь с "легендой" Достоевского подчеркивается Стругацкими и аллюзией к своеобразной вариации на тему "Великого Инквизитора" - к роману А. Платонова "Котлован":

"Внизу показался гранный котлован. На дне его в беспорядке сгрудились машины, нелепые и дикие орудия унижения и смерти."[15]

Использование Стругацкими аллюзий к произведениям обличающих современный социализм /одна из главных идей "Легенды о Великом Инквизиторе" и "Котлована"/ приводит к мысли, что "социальное бедствие", обрушившееся на цивилизацию Саулы в результате "вмешательства" Странников, и есть "тирания социалистического типа", о которой говорит Л. Сезансон в книге "Русское прошлое и советское настоящее".[16] И, следовательно, "вмешатель.. тво" Странников способствовало изменению классического деспотического средневекового режима, ранее существовавшего на Сауле, который, как считает Сезансон, стоял на страже любых нравов, юридических традиций, установленных религией, сохранял и поддерживал политический и экономический порядок и "был отражением некоего космического и духовного порядка", на социалистический режим.[17] Режим, где действия запланированы и направлены на достижение цели диктатора, о которой Стругацкие в хронике говорят - "борьба за землю, которое ему принадлежат", - на достижение "псевдо-блага".

Но, если "вмешательство" Странников привело к усилению тиании на Сауле, если они виновны в этом "социальном бедствии", то почему заключенные отворачиваются от *землян*, в то время, как надсмотрщики молитвенно складывают пред ними /землянами/ ладони?

"Пред ним /Антоном/ стоял человек в шубе... Ладони в меховых рукавицах были сложены перед грудью... А все люди справа и слева от Антона стояли, закрыв лица руками."[18]

2.2 "Малыш"

Следующее произведение, в котором Стругацкие обращаются к "Мифу о Странниках" – "Малыш", выходит через девять лет после "Попытки к бегству", в 1971-ом году. В течении этих девяти лет, Стругацкими были написаны их лучшие произведения, как "Улитка на склоне" и "Сказка о Тройке", где "инакомыслие" братьев было раскрыто цензурой и критикой. И, не имея возможности открыто критиковать советскую идеологию, Стругацкие возвращаются к, все еще не расшифрованному символу, к "сверхцивилизации Странников".

На "кастрированной", "биологически пассивной", "с запахом бывшей жизни" планете, обнаруженной в процессе операции "Ковчег" /здесь возможна ассоциация с поисками легендарного Ковчега Завета/, звездолетчики Земли сталкиваются с негуманоидной цивилизацией. Желая установить контакт с аборигенами, земляне наталкиваются на неожиданное препятствие: на этой планете, где кроме океана, скал и жалких каликовых деревьев нет ничего "земного", обитает земной мальчик – длиннорукий, с острыми плечами, с совершенно окаменевшим неподвижным лицом мертвенного, синевато-зеленого оттенка – угловатый подросток лет двенадцати.

Оказывается, на этой планете, лет двенадцать тому назад, разбился земной звездолет "Пилигрим", находившийся в "свободном поиске". Экипаж "Пилигрима" погиб, но годовалый ребенок, спасенный местными жителями, странным образом выжил. Обнаруживается и причина катастрофы: "Пилигрим"

был "подбит" снарядом, выпущенным охранным "спутником-автоматом" Странников, обнаруженным на орбите планеты.

Малыш, ставший невольным посредником между двумя цивилизациями, передает землянам настоятельное требование обитателей планеты - убраться восвояси. И Горбовский, теперь уже председатель Комиссии по контактам /КОМКОНа/, передает землянам решение КОМКОНа - отказаться от контакта и убраться с планеты. Мотивировка этого решения, высказанная Горбовским, очень странная:

> "Между нашими цивилизациями, как между молотом и наковальней, оказалась сейчас третья, и за эту третью, за ее единственного представителя, Малыша, мы несем всю полноту ответственности."[19]

Иными словами: многовековая мечта человечества о "контакте" с внеземной цивилизацией "не стоит слезинки хотя бы одного только замученного ребенка."[20]

И, обвиняя Странников в гибели "Пилигрима", в страшной судьбе Малыша /который остается на планете/ и в несостоявшемся контакте с внеземной негуманоидной цивилизацией, земляне улетают.

Фантастическая повесть "Малыш", незаслуженно пренебрегаемая критиками, состоит из множества "[illegible]екстов", объединенных, довольно традиционным для жанра научной фантастики, сюжетом - удастся ли землянам установить контакт с инопланетянами. Этот литературный прием, который применялся, в некоторой степени, Стругацкими в произведениях второй фазы / в "Попытке к бегству", в "Трудно быть богом" и в "Хищных вещах века"/, становится одним из главных средств

маскировки "иносознания" в произведениях четвертой фазы. Именно в подтекстах Стругацких мы и находим, свойственные для произведений третьей фазы, переплетения аллегорий, символов и аллюзий к произведениям русских классиков и современных писателей, расшифровка которых раскрывает мировоззрение братьев. [21]

Примером существования и значения таких подтекстов в "Малыше" может служить анализ преступления в которых обвиняются гипотетические Странники.

2.2.а "Миф о Странниках" в повести "Малыш"

Как и в "Попытке к бегству" герои повести "Малыш", земляне - звездолетчики и сотрудники КОМКОНа - не сомневаются в существовании Странников и найденный на орбите планеты охранный спутник-автомат, по словам Горбовского, считается еще одним свидетельством вмешательства Странников в судьбу общества. Рассмотрим теперь символику трех подтекстов в которых раскрывается это "вмешательство". Подтекст 1: гибель "Пилигрима", находившегося в "свободном поиске".

Уже сам выбор названия звездолета - "Пилигрим", - символизирует чуждость его экипажа миру действительности и поиски лучшей жизни. [22] /Но что может быть "лучше" жизни в утопическом коммунистическом обществе XXII века, в котором обитают все герои Стругацких?!/ Экипаж "Пилигрима" - Шура и Мари Семеновы, у которых в космосе родился ребенок - Малыш, были "романтиками старины" и "знатоками" старинных законов". [23] Иными словами: Семеновых не устраивали "новые

порядки" и "новые законы", где, как позже объяснят Стругацкие, исчезли такие понятия как гордость, честь и свобода научного любопытства.[24]

Отголоски "пилигрима" в "свободный поиск" Стругацкие использовали фрагментальную аллюзию к известному стихотворению Иосифа Бродского "Идут по земле пилигримы", где пилигримы идут "мимо Мекки и Рима", так как "мир остается прежним./.../ Мир остается лживым./.../ И значит - не будет толка / от веры в себя да в Бога. / И значит - остались только /ИЛЛЮЗИЯ и ДОРОГА."[25]

Иллюзорные надежды Семеновых, отправившихся в "ДОРОГУ", не сбылись, они погибают, "подбитые" снарядом Странников. Но остается Малыш, ребенок выросший в "нечеловеческих" условиях.

Подтекст 2: характерные особенности Малыша.

Умиленные тем фактом, что годовалый ребенок выжил на этой "кастрированной" планете, земляне выдвигают гипотезу, что аборигены спасли Малыша. Однако, сохранив ему жизнь, они подвергли организм ребенка коренным изменениям, в результате которых полностью завладели его подсознанием.

Малыш "не знает" о существовании аборигенов, которые землянам предстают в виде "кинте" или "усов".[26] Когда Комов предлагает ему поесть, происходит странная вещь:

> "Малыш вдруг упал на колени, протянул руки и откинул вот, глаза его были закрыты."[27]

Малыш умеет вызывать "занятные фантомы", но непонятно *еще от кого это он "привычен защищаться"*. У Малыша спонтанно и внелогично появляются ответы на вопросы. Ведя абсолютно безумное *существование*, Малыш, однако, сознает свою

"приконанность к этому району планеты".[28]

Именно воспитание, определяющее "модус вивенди любого существа", результаты которого видны во внутренней опустошенности Мальша, в его бездумии и в сознании приконанности к этой, "плачевного состояния" "замкнутой", планете, а не *физические недостатки* /глубокие шрамы и колченогость/ вызывают чувство жалости и сочувствия у читателя: качества советского воспитания, *где главенствуют* "запахи тюрьмы, бесправия и лжи", от которого бегут дети в "Гадких лебедях".[29]

Еще один факт свидетельствует о "*советском*" *воспитании* Мальша - знание принципов социалистического соревнования, этого лозунга-символа, которая; вместе с другими пропагандистскими формулами, вырабатывает у человека автоматизм мышления, способность воспринимать как реальность "мистические" инструкции, спускаемые "сверху".

Пытаясь установить более близкий контакт с Малышем, земляне играют с ним в мяч. Это была странная игра, так как придуманная правила игры на ходу, Малыш не упускал случая продемонстрировать свои физические преимущества /физические недостатки, которыми обладал Малыш в глазах землян, на этой планете оказались "преимуществом"/. Навязывая "пришельцам" соревнования, Малыш все время выигрывал. Сначала он выигрывал, потому что люди поддавались. Потом он выигрывал, потому что они не понимали его правил.[30]

Итак, "*странная*" судьба Мальша, в которой виновны Странники /по их вине погибли родители Мальша/, заключается в "*социалистическом*" *воспитании*, *в его полной* "подсознательной" зависимости от аборигенов.[31] Более того, из-за Мальша земляне отказываются от многовековой мечты - "*контакта*" *с вне-*

земной цивилизацией.

Подтекст 3: отказ от "контакта".

В аспекте решения землян отказаться от контакта с негуманоидной цивилизацией важное значение приобретает диалог между Комовым - членом Совета Галактической безопасности и сторонником "вертикального прогресса", - и Горбовским - председателем Комиссии по Контактам.

Встреча с человеком на планете с *негуманоидной цивилизацией* кажется Комову невероятной удачей. Он считает, что Мальча следует превратить в "орудие" Земли, "беспощадно" восстановив в нем человека. Тогда "гордый и недостижимый" Мальч станет посредником между двумя цивилизациями, между двумя равными партнерами. Комов не находит нужным считаться с настойчивым отказом аборигенов от контакта с землянами и для него не важны "желания" Мальча. Цель - - доказательство, благодаря возможному "контакту", правильности идеи "вертикального прогресса",- оправдывает любые средства. Для Комова вся создавшаяся "уникальная ситуация" представляется как "уникальнейшая возможность подвести наконец под свои идеи экспериментальный базис" и по-этому он настаивает на "контакте".[32]

Горбовский, утверждая, что контакт с негуманоидными цивилизациями не входит в компетенцию Совета Галактической безопасности, категорически возражает против контакта с *этой "замкнутой цивилизацией". Но когда уговоры ни к чему* не приводят на сцене опять появляются Странники:

"Странники считали эту планету запрещенной."[33]

И, напомнив Комову, что тот всегда "с большим уважением отзывался о Странниках", Горбовский взывает к его гуман-

кости, говоря о "третьей цивилизации" - о Малыше. Конфликт завершен и "контакта" не будет. Однако, читателю не совсем понятен странный гуманизм, проявленный к Комову /прототипом которого, возможно, является один из членов Комитета Государственной Безопасности/ и Горбовским /главным героем произведений первой и второй фазы Стругацких - интеллигентом, бессребреником и филантропом, - председателем Комиссии по Контактам, роль которой в микромире братьев еще не ясна/. Радоумение это высказано одним из землян - Поповым, - трудолюбивым, интересующимся, но невеликого ума рядовым кибернетиком лет 20-ти:

> "Вдруг тот самый Малыш, который должен был стать верным помощником, неоценимым посредником, главным тараном, сокрушающим все преграды, сам превращается в главное препятствие."[34]

Горбовский, утверждая, что многовековая мечта человечества о контакте с внеземной цивилизацией "не стоит слезинки одного только замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конурке своей", не объяснил почему же "не стоит". И здесь мы опять обращаемся к словам Ивана Карамазова:

> "Не стоит, потому что слезинки остались не искупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии."[35]

При контакте нужна "гармония", но ее нет, так как страдания Малыша не искуплены. Но кем должны быть искуплены "слезинки"? Странниками? Но почему тогда аборигены отказываются от контакта с людьми? Откуда знают они о людях, если единственные представители Комова и его экипажа, Семеновы, погибли, так и не покинув "Пилигрим", а Малыш, как будто, был ими же и воспитан?

2.3 "Жук в муравейнике"

Еще два свидетельства о деятельности "гипотетической сверхцивилизации Странников" мы находим в повести "Жук в муравейнике" - второй части трилогии Максима Краммерера,- - написанной в 1978 - 1979 годах и впервые изданной в Советском Союзе в 1982 году.[36]

Сюжет этого многопланового фантастического детектива, построенного на самой увлекательной из охот - "охоте на человека",- как и в "Малыше", "маскирует" множество скрытых контекстов /"подтекстов"/, в которых переплетения эзоповского языка, сказочных аллегорий и аллюзий к произведениям Пескова, Булгакова и Достоевского, скрывают явную "ересь" Стругацких по отношению к советской власти.

Повесть "Жук в муравейнике" можно разделить на две взаимосвязные части, где главный сюжет повести раскрывается со слов Максима Краммерера, осуществляющего "охоту на человека" - Льва Абалкина и дневниковые записи Абалкина. Связкой между частями, помимо общих героев /Абалкина и Голована Шекна[37]/ и лейтмотива "сверхцивилизации Странников, служит "*тихая судьба*" *планеты* "Надежда", которая явилась, как "грозное предупреждение всем обитаемым *мирам во Вселенной* и как свидетельство самого недавнего по времени и самого масштабного вмешательства Странников в судьбы других цивилизаций".[38]

О судьбе цивилизации "Надежды" в повести даны две версии: официальная версия, пересказанная Максимом Краммерером, и дневниковые записи Абалкина, где под кодовым названием "Операция "Мертвый мир"" пересказывается сви-

2.3 "Жук в муравейнике"

Два свидетельства о деятельности "гипотетической сверхцивилизации Странников" мы находим в повести "*Жук в муравейнике*" - второй части трилогии Максима Краммерера,- - написанной в 1978 - 1979 *годах и впервые изданной* в Советском Союзе в 1982 году.[36]

Сюжет этого многопланового фантастического детектива, построенного на самой увлекательной из охот - "охоте на человека",- как и в "Мальше", "маскирует" множество скрытых контекстов /"подтекстов"/, в которых переплетения эзоповского языка, сказочных аллегорий и аллюзий к произведениям Пескова, Булгакова и Достоевского, скрывают явную "резкость" Стругацких по отношению к советской власти.

Повесть "Жук в муравейнике" можно разделить на две взаимосвязные части, где главный сюжет повести раскрывается со слов Максима Краммерера, осуществляющего "охоту на человека" - Льва Абалкина и дневниковые записи Абалкина. Связкой между частями, помимо общих героев /Абалкина и Голована Мекина[37]/ и лейтмотива "сверхцивилизации Странников, *служит "пиковая судьба" планеты "Надежда"*, которая явилась, как "грозное предупреждение всем обитаемым *мирам во Вселенной* и как свидетельство самого недавнего по времени и самого масштабного вмешательства Странников в судьбы других цивилизаций".[38]

О судьбе цивилизации "Надежды" в повести даны две версии: официальная версия, пересказанная Максимом Краммерером, и дневниковые записи Абалкина, где под кодовым названием "Операция "Мертвый мир"" пересказывается сан-

детельство местных жителей "Надежды".

2.3.а "Мертвый мир"

Официальная "твердо установленная" версия о судьбе цивилизации "Надежды" распространяемая КОМКОНом-2 и пересказанная Крамневером гласит следующее: потеря контроля *высокоразвитого правительства планеты* Надежда над развитием технологии, привела к необратимому нарушению экологического равновесия. Местное население, пораженное целым комплексом генетических заболеваний, было обречено на полное одичание и неизбежное вымирание, в результате чего, эта цивилизация не имела никакой "исторической перспективы". Но тут пришли Странники и вывели подавляющее большинство населения Надежды через межпространственные тунели и СПАСЛИ население. Правда, куда были выведены эти несчастные люди и где они сейчас - никто не знает.

Местные жители, по свидетельству Абалкина, утверждают, что во всем виновата отвратительная раса "нелюдей", расплодившаяся в недрах планеты. Предприняв нашествие на местное человечество, "нелюди" обрушили невиданную "пандемию" на всю планету, в результате которой дети, начиная с двенадцатилетнего возраста, *начали стремительно стареть*. Шестнадцатилетние юноши и девушки выглядели сорокалетними, в восемнадцать лет начиналась старость, а до двадцати доживали только единицы.[39] Эта "пандемия" свирепствовала три года, после чего "нелюди" предложили организовать переброску населения в "соседний мир", то есть к себе в недра земли.

Миллионы испуганных людей бросились в специальные колодцы, откуда, разумеется, никто с тех пор не вернулся. Так погибла местная цивилизация.

Конечно, не все поверили и не все испугались. Остались целые группы и семьи, продолжавшие свою безнадежную борьбу за существование и за право жить, как жили их предки. Однако, "нелюди" и эту жалкую долю процента населения не оставили в покое и организовали настоящую охоту за детьми, "за этой последней надеждой человечества".[40]

Жители Надежды не упоминают о Странниках, они говорят о "нелюдях". Однако, у читателя не возникает сомнений, что "нелюди" - это и есть *Странники*. Причины тому, во-первых, официальная версия о вмешательстве Странников в судьбу Надежды, а во-вторых, все постройки *"нелюдей"* с которыми сталкивается Абалкин сделаны из "янтарика" - материала похожего на янтарь, - характерного "строительного материала" Странников, о котором упоминалось еще в рассказе "Десантники".[41]

В дневниковых записях Абалкина мы впервые узнаем об отношении населения к Странникам - нелюдям. Ведь в "Попытке к бегству" заключенные "безмолвствовали", а в "Малыше" аборигены вообще не желали "контакта". Абалкин пишет об открытой ненависти испытываемой жителями Надежды к Странникам - нелюдям, цитируя слова одного из аборигенов:

> "Это же НЕЛЮДИ!... Они разрушили наш мир! Они и теперь не дают нам покоя, травят нас, как крыс..."[42]

Обратимся к семантике слова "нелюдь", к смыслу, вкладываемом Стругацкими в это понятие.

"Нелюди" впервые появились у Стругацких в повести "Малыш", где одна из глав называется "Нелюди и вопросы". В этой

главе центральное место занимает диалог между Комовым, стремящимся любой ценой "подвести под свои идеи экспериментальный базис", и Малышем. Трудно судить по этой главе, где "вопросы" задаются и Малышем и земляками, кто же из них "нелюдь".

Принимая во внимание употребление Стругацкими слова "нелюдь" во множественном числе /"нелюди"/ и характерные особенности образов Комова и его экипажа, можно предположить, что прототипами землян служат образы победителей в советской литературе 20-х годов - "нелюди", - описанные, к примеру, в "Колывушке" Габеля.[43]

Многие характерные особенности Малыша заставляют сомневаться в том, является ли он человеком . Ведь человеческий детеныш, воспитанный волком, бегает на четвереньках и рычит. Почему же наш Маугли /Малыш/ остался человеком прямостоящим? Он ходит на ногах и активно пользуется руками, это само по себе не есть что-то врожденное, это воспитывается. Он может говорить, правда, не всегда понимая, что он говорит, но видно, что та часть мозга, которая ведает речью, задействованна у него великолепно. Неужели негуманоиды смогли так воспитать человеческого детеныша? А если к этим "человеческим" признакам добавить описание "совершенно неподвижных, слепых как у статуи" глаз Малыша, его черную, блестящую кожу "словно покрытую маслом", то, возможно, он и есть "нелюдь".[44]

Третья возможность, что "нелюди" - это аборигены, - отпадает, так как на Надежде местные жители принимают Абалкина за "нелюдя":

"Проклятый подземный оборотень ... Я тебя сразу раскусил..." - воскликнул старик."[45]

Из всего вышесказанного логично предположить, что "человеки" в "Малыше" и "человеки - Странники" в "Чуке в муравейнике" - это земляне.

Предположение, что гипотетическая "сверхцивилизация Странников" - это некая "сверхцивилизация" Земли, - дает ответы на некоторые вопросы.

"Так как последствия пребывания "Странников - человеков - землян" на разных планетах - *катастрофичны*, и их "вмешательство" в развитие цивилизации привело к "социальным бедствиям", становится понятной и реакция заключенных на Сауле /закрывают лица руками при виде землян/ и в "Малыше" /аборигены не желают "контакта" с земляними/ и на Надежде, где Алалкина чуть не убивают местные жители, узнав в нем "человека".

Это предположение, однако, все еще не отвечает на вопросы: кто они - эти земляне и зачем им нужен был "Миф о Странниках", это "предвзятое мнение о Странниках, безоговорочно принятое на Земле".[46]

Ответы на эти вопросы мы находим в повести "Чук в муравейнике", в той части, где повествование ведется Максимом Крамаренко.

2.3.6 "Хорек в курятнике"

"Прежде всего обратимся к "Мифу о Странниках", занимающему главное место в рассказе Крамаренко.

Сорок лет назад на какой-то безымянной планетке было найдено устройство, предписываемое Странникам. В этом устройстве - "саркофаге" - было найдено тринадцать /чертова

дюжина/ оплодотворенных яйц[illegible] вида хомо сапиенс.[47] Серьезность обстановки была оценена по достоинству и Комов, "спецкором по сверхсрочному каналу", немедленно собрал совещание руководителей КОМКОНов, которые входили в "Мировой Совет". Среди них были такие корифеи, как Леонид Горбовский, Гадер и Рудольф Сикорский /кличка которого в "Обитаемом острове" была "Странник"/. Однако, пока совет заседал, яйцеклетки Странников начали деление. Предполагаемая программа, заложенная Странниками в зародыши, вселяет в членов Мирового Совета страх и все работы, имеющие отношение к этой истории, объявляются закрытыми. "Тайна личности" "подкидышей Странников" не подлежит разглашению ни при каких обстоятельствах.[48]

Абалкин - один из "подкидышей" под номером 07, - рос странным ребенком. С детства он отличался замкнутостью и мир его состоял из него самого и всего живого вокруг - "за исключением людей". Люди были ему просто неинтересны. Он повелевал змеями, начинал и прекращал войны между муравейниками. Весь мир был его собственностью.

Не смотря на способности и желания Абалкина стать зоопсихологом, комиссия по распределению направила его в школу "Прогрессоров", которую он благополучно окончил, и затем был сослан с Земли. По тому же закону о "тайне личности" ему запрещено было возвращаться на Землю. Посвященные в "тайну личности" Абалкина и других "подкидышей" сотрудники Мирового Совета со страхом ожидают, когда же начнет "срабатывать" "вельзевулова программа" Странников. И вот, через сорок лет, эта львольская программа начинает "срабатывать".[49] Абалкин, убив штатного сотрудника КОМКОНа - Тристана,- воз-

вращается на Земле, чтобы узнать тайну своего рождения.

Члены Мирового Совета – Горбовский, Сикорский и другие, – в панике. Они не знают в чем заключается эта "программа", но не желают идти "на поводу у Странников" и боятся "социального бедствия", на раз уже происшедшего по вине Странников.

Энциклопедисты Мирового Совета разработали две возможные гипотезы "социального бедствия", которые могут произойти в результате "вмешательства" Странников, которое произойдет когда "сработают" программы, заложенные этой гипотетической сверхцивилизацией в "подкидышах": "жук в муравейнике" и "хомяк в курятнике".

Здесь Стругацкие опять используют литературные аллюзии к произведениям Достоевского: "муравейник" и "курятник" – это то, что отвергает "человек из подполья".

Горбовский надеется, что оправдается первая гипотеза – "жук в муравейнике", где "умные дяди из чистого научного любопытства" сунули в "муравейник" – в это "коммунистическое" общество в котором живут герои Стругацких, – "жука":

> "... и с огромным прилежанием регистрируют все нюансы *муравьиной психологии*, все тонкости их социальной организации..." [50]

"Муравьи", увидев "жука" в своем "муравейнике", засуетятся, перепугаются и будут готовы "жизнь отдать за родимую кучу", а "жук" сползет, в конце концов, с "муравейника" и уберется своей дорогой. [51]

Сикорский, имея на то свои основания, боится, что осуществится вторая гипотеза – "хомяк в курятнике". Страх Сикорского основан на его личном опыте, когда он, под кличкой "Странник" пробрался, как "хомяк", в "загаженный *курятник*" "обитаемого острова" – в Центр, где сидели "Огненосные Твор-

ца", обладатели куриных кличек /Петушичек, Головастик, Умник/, и способствовал свершению государственного переворота. Следовательно, Сикорский боится, что "замешательство" Странников приведет к государственному перевороту, к потере власти. Потеряв голову от страха, Сикорский убивает Абалкина, носителя "программы" Странников.

Этот феерический фантастический детектив кончается предсмертными словами Абалкина из детской считалочки: "Стояли звери около двери, они кричали - их не пускали".[52]

2.3.2. "Миф о Странниках" в повести "Жук в муравейнике"

Две главы из рассказа Максима - "Тайна личности Льва Абалкина" и "Айзек Бромберг. Битва железных старцев" - заслуживают особого внимания в аспекте раскрытия символики Странников.

В главе "Тайна личности Льва Абалкина", где рассказывается о находке "саркофага", описывается заседание "Мирового Совета", повесткой дня которого является решение дальнейшей судьбы этого устройства.

Совещание "корифеев", из которых никто не высказывает сомнения в существовании Странников, в процессе дебатов раскололось на "две фракции" - оптимистов и пессимистов.

Оптимисты, под лозунгом "Не будем плохо думать о Странниках", убеждены, что "саркофаг" *есть хранилище генофонда Странников, которые вполне могут оказаться генетическими двойниками человека, или землян*". Более того, они полагают, что Странники выступают здесь " с целями скорее просветительскими".

Пессимисты, вовсе не уверены в "благорасположении Странников к землянам", так как факты, говорит один из специалистов по Странникам - Махипо Синода, свидетельствуют о том, "что Странники абсолютно равнодушны к чужому разуму и склонны относиться к нему как к средству для достижения своих целей".[53] "Саркофаг" Странников, в таком случае, есть "идеологическая бомба замедленного действия, а существа-посредники /яйцеклетки!/ - своего рода диверсанты, предназначенные для внедрения в нашу цивилизацию". Странники, при таком рассмотрении, сравниваются с Прогрессорами, с людьми Земли, деятельность которых направлена "на ускорение прогресса отсталых гуманоидных цивилизаций".[54]

Как мы уже знаем, "яйцеклетки Странников", не дождавшись победы той или иной фракции, самовольно начали деление. И именно этот факт и вселяет страх в специалистов по Странникам. У них нет власти над происходящим.

Такое г тескное описание совещания Мирового Совета, где "Ученые" - специалисты по гипотетическим Странникам,- пользуясь советским политическим языком /"идеологическая бомба замедленного действия", "диверсанты", "начало нового этапа"/, высказывают "экзотические гипотезы" по поводу "замыслов Странников", приводит к мысли о чем-то недосказанном, о тайне, которую даже члены Мирового Совета боятся произнести вслух. /О недоверии и соперничестве между членами правительства, Стругацкие пишут в "Обитаемом острове", где тайная информация, ставшая достоянием одного из "Огненных Воронов" - группы "выродков" в руках которых сосредоточена власть на Острове, - используется им для усиления собственной власти.[55]/

И, как и во всяком уважающем себя детективе, где и герои и читатели не могут найти "преступников", на сцене появляется очень своеобразный Шерлок Холмс, в образе старика Айзека Громберга.

В главе "Айзек Громберг. Битва железных старцев", где впервые появляется Громберг и где происходит знаменательный диалог между Сикорским /кличка которого в этой повести "Экселенц"/ и Громбергом, раскрывается сущность организации КОМКОН-2, ее задачи и кто скрывается под гипотетическим образом Странников - нелюдей - землян.

Из этого диалога, пересказанного Краммерером, мы узнаем, что КОМКОН-2, который подчиняется Мировому Совету, осуществляет "контроль над наукой". Критерием для контроля является не качество научного изобретения, а "морально-этические принципы". Такой бюрократический научно-административный контроль над наукой Стругацкие и критиковали в "Сказке о Тройке". Возвращаясь к этой теме, братья, устами комического персонажа, с нелепой характеристикой "крайне левого дзюиста", Громберга, восклицают:

> "Да, не каприз и не злая воля, а ваша потрясающая самоуверенность, ваша смехотворная, поистине средневековая, идиотски-фантастическая убежденность в том, что именно вам дано решать, чему быть скрытым, а чему - - открытым!"[56]

Под маскировкой того же Громберга, Стругацкие не отказывают себе в удовольствии разнообразных обвинений, как то: "провокаторы-общественники", "склеротические демагоги" и "тайные тюремщики идей".[57]

Из этого же диалога мы узнаем о различных "научных" экспериментах, проведенных с ведома и согласия КОМКОНа-2,

и полностью засекреченных.

Операция "Зеркало" представляла собой "глобальные, строго засекреченные маневры по отражению *возможной агрессии*". *Об этой операции* знали единицы, а миллионы людей, принимавших в ней участие, даже не подозревали об этом. Несмотря на все меры предосторожности, как это почти всегда бывает в делах глобального масштаба, *насколько* человек погибло. В связи с описанием операции "Зеркало" можно предположить, что гигантские сооружения, пояснявшие Странникам, обнаруженные на разных планетах в рассказе "Десантники" и были построены в процессе *проведения этой операции*.

Из описания дела "Упод" мы узнаем об экспериментах в области теоретической евгеники, в процессе которых "пятерка львовских талантливых сорвиголов затеяла *и едва не довела до конца* свой эксперимент с новым вариантом хомо супер".[58] В связи с этим "делом" можно предположить, приняв во внимание характерные особенности Малыша, что он и есть такой неудавшийся "хомо супер", а спутник-автомат, по вине которого *разбился* "Пилигрим", остался на обочине планеты в результате операции "Зеркало".

Все эти фантастические предположения приобретают более реалистическую окраску, когда речь заходит у "железных стариков" об эксперименте "Саркофаг" и о "льдовой завесе отвратительной секретности", поставленной Экселенцем вокруг него.[59]

Оказывается некий доктор, получивший уникальные результаты по "*антропометрии и физиологии* хроманьонцев", вынужден был, в результате секретности, держать свои результаты "под

спудом", то есть в скрытом месте. Другой доктор, найдя случайно этот инкубатор с эмбрионами "кроманьонцев", разгадал принцип работы этого "саркофага-инкубатора" и оказался в *двусмысленном и стыдном положении* человека, "которому научная общественность приписывает открытие этого принципа". [60] То есть, "саркофаг", *приписываемый* Странникам, оказался еще одним "засекреченным" изобретением, еще одним экспериментом в области палеоантропологии, а "подкидыши Странников" - "кроманьонцами". [61]

Из всего вышесказанного можно прийти к следующим выводам: власть над "муравейником" микромира героев Стругацких принадлежит Мировому Совету в который входят Горбовский - руководитель КОМКОНа /аббревиатура Комиссии по Контактам/, Сикорский - руководитель КОМКОНа-2 /аббревиатура Комиссии по Контролю/, Комов - председатель Совета Космической Безопасности и другие. Каждый из этих органов власти окружен таинственностью и неизвестностью. Известно, однако, что КОМКОН - осуществляет контакт с внеземными негуманоидными цивилизациями /как в повести "Малыш"/, Совет Космической Безопасности - контролирует гуманоидные цивилизации, а КОМКОН-2 - осуществляет контроль над наукой.

Прогрессоры - работники КОМКОНа и Совета Космической Безопасности, - *деятельность* которых направлена на ускорение прогресса отсталых гуманоидных и негуманоидных цивилизаций, *не пользуются уважением и любовью народов*. Они отличаются бескомпромиссностью и умением решительно делить население на "своих" и "чужих", за что к ним *относятся* с "*брезгливой* настороженностью", не понимая, что бывают ситуации, "когда компромисс исключен". Мир Прогрессоров - это "мир, где "про-

дают и мучают друг друга".[62]

О деятельности Прогрессоров "ядовито" говорит Голован Шекн:

"Стоит вам попасть в другой мир, как вы сейчас же принимаетесь переделывать его наподобие вашего собственного. И конечно же, вашему воображению снова становится тесно, и тогда вы ищете еще какой-нибудь мир и опять принимаетесь переделывать его..."[63]

В повести "Волны гасят ветер" о *деятельности Прогрессоров* говорит Тойво Глумов - бывший Прогрессор:

"Я был Прогрессором всего три года, я нес добро, только добро, ничего, *кроме добра, и, господи,* как же они ненавидели меня, эти люди! И они были в своем праве. Потому что боги пришли, *не спрашивая разрешения.* Никто их не звал, а они вперлись и принялись творить добро."[64]

КОМКОН-2, под руководством Сикорского осуществляющий контроль над наукой, занят, в основном, "засекречиванием" различных экспериментов. Под "маскировкой" того же Громберга Стругацкие выражают свое отношение к КОМКОНам:

"КОМКОН-2! О, ваше иезуитство! Взять всем известную аббревиатуру - Комиссия по Контактам с иными цивилизациями! Благородно, возвышенно! Прославленно! И спрятать за нею вашу зловонную контору! Комиссия по Контролю, видите ли! Команда Консерваторов, а не Комиссия по Контролю! Компания Конспираторов!..."[65]

Когда последствия "засекреченных" экспериментов слишком явно обнаруживаются /а происходит это каждый раз, когда звездолетчики попадают на планету, пораженную "социальным бедствием"/, комконовцы *прикрываются гипотетическими* Странниками, действиями некой "сверхцивилизацией", покинувшей нашу Галактику. Такое прикрытие явно устраивает осталь-

ных членов Мирового Совета и "безоговорочно" принимается *землянами*. Такая "вера" является минимально необходимым свойством для возникновения "живого мифа". /Ведь современный миф - это именно живой миф./

Об этом говорит и М. И. Стеблин-Каменский в книге "Миф":

> "...Основное и, в сущности, единственное, что характерно для всякого мифа, это то, что он - повествование, которое принимается за правду, каким бы неправдоподобным оно не было." [66]

"Безоговорочное принятие существования "супер-цивилизации Странников" за "объективную правду" в микромире Стругацких и становится "основным мифом" - "Мифом о Странниках".

В поисках эквивалента таких организаций микромира Стругацких как КОМКОНы в макромире братьев - в Советском Союзе, - мы находим не в структуре Комитета Государственной Безопасности /КГБ/, а в Прогрессорах - работников этого, *окружающего себя* таинственностью и неизвестностью органа власти. Более того, в структуре КГБ мы находим и организацию *эквивалентную КОМКОНу-2*, осуществляющую контроль над наукой. Об этой организации Джон Баррон в книге "КГБ", в главе "Как пользоваться тиранией", пишет:

> "Регулированием и координацией основных научных исследований, *в гармонии с направляющими директивами* Центрального Комитета /как и Мирового Совета в микромире Стругацких /Л.Р.//, занимается, сильно укомплектованный сотрудниками КГБ, Государственный комитет по науке и технике. Этот комитет, с помощью КГБ, определяет очередность научных исследований и распределение научных ресурсов." [67]

Следовательно, "Миф о Странниках", составленный и поддержи-

ваемый комконовцами микромира Стругацких для прикрытия преступлений, эквивалентен различным "мифам" или "лжемифам" советского правительства создаваемых и поддерживаемых им для сохранения власти. [68]

Создатели таких "лжемифов", как в микромире так и в макромире Стругацких, использовали закоренелый мистицизм и застарелую надежду русского народа на добрых богов, "доброго царя и добрых героев, надежду на вмешательство авторитетной личности, которая придет и снимет с них все заботы и всю ответственность", все то, о чем говорил "Великий Инквизитор". [69]

В повести "Волны гасят ветер", третьей части трилогии Максима Крамменера, героями микромира Стругацких развеян "миф о Странниках" - событие, названное Крамменером "Великим Откровением".

2.4 "Миф о Странниках" в повести "Волны гасят ветер"

Третья повесть трилогии Максима Каммерера - "Волны гасят ветер" - была написана Стругацкими в 1985-1986 годах. В этой повести, написанной в виде "меморандума Каммерера", то есть, *как официальный документ* с изложением взглядов правительства на вопрос о Странниках, полностью развенчан "Миф о Странниках", *а на его "обломках"* создан новый миф - "Миф о Полднях". "Миф" или даже "лжемиф" и вера в него все упростит, и объяснит *многие события*, непонятные народу /как считают КОМКОНовцы/ - "Понять - значит упростить". [70]

Сюжет повести построен на поисках Странников на Земле, которые проходят под эгидой тростевского "Меморандума о Монокосме" Бромберга, содержание которого представляет собой "рабочую модель прогрессорской деятельности Странников в системе человечества Земли". [71] Смысл этого "меморандума" сводится к тому, что:

> "Человечество будет разделено на две неравные части по неизвестному нам параметру, меньшая часть его форсированно и навсегда обгонит большую, и свернится это волею и *искусством сверхцивилизации*, ревниво человечеству чуждой." [72]

Меньшая часть человечества, утверждает Бромберг, состоящая из "совершенных" /то есть, "Новых"/ людей, перешедших, благодаря своему "*совершенству*", в "*монокосмический организм* Странников", считает свой путь развития и "свой модус вивенди" единственно верным и "*отталкивает* от картины "разобщенных Разумов" тех, кто еще не достиг "совершенства".

Содержание Меморандума Бромберга нисколько не противоречит предположению, что Странники и есть работники КОМКОНа микромира или работники КГБ макромира Стругацких. Марксистско-ленинская теория о создании Нового человека вполне вписывается в описание "совершенного" человека, первенцев в "монокосмический организм Странников", Бромберга. Разделение, Бромбергом, человечества на две неравные части также соответствует существованию двух неравных классов в Советском Союзе: "номенклатура" и народ. [73]

Обитатели микромира Стругацких, в повести "Волны гасят ветер", однако, воспринимают Меморандум Бромберга, как еще одно свидетельство существования Странников и продолжают искать их на Земле. Каждый раз, сталкиваясь с какой-нибудь серьезной загадкой /к примеру, "взбесившиеся" киты/, ее "быстренько атрибутируют как результат деятельности Странников":

> "Вот у нас закваска взбунтовалась. Зачем нам искать причины? Все ясно: Странники! Коварная рука сверхцивилизации! ...И ведь это уже не шутка! Это уже приговор! Это диагноз!" [74]

Так говорит Тойво Глумов - главный герой повести, - бывший Прогрессор, занимающийся поисками Странников на Земле.

Анализируя различные ЧП /чрезвычайные происшествия/, Тойво приходит к выводу, что на Земле действует группа людей, отобранные по неизвестному принципу Институтом Чудаков. Отобрав этих людей из списков "инверсантов" /отсутствие "синдрома пингвина" - отсутствие страха/, "отказчиков" /отказались от "прививки зрелости" - "фукамизации", которая "калечит и искажает ментально-эмоциональный код"/,

"объявившихся" /люди, пропавшие на долгий период и внезапно объявившиеся/ и "поменявших профессий" /как например, некий Альберт Гумэн, бывший до пятидесяти лет агрономом без всяких способностей к музыке, становится "замечательным композитором", а некий Бартоломью Содди, сорок лет занимавший теневыми функциями и был сухим, педантным и нелюдимым человеком, становится "великим исповедником"/, и ремнв, что эта группа людей и есть Странники, а Институт Чудаков - "прикрытие Странников для контроля людей по неизвестному принципу", что соответствовало "Меморанду Бромберга", Тойво относит все эти данные Горбовскому.

> "Ведь это был поистине его *звездный час. Пять лет* он искал их, нелюдей, тайно вторгшихся на его Землю... в тот момент он не испытывал ничего, кроме болезненного нетерпения - поскорее взять противника за горло. Ведь неопровержимо доказав, что его противник находится на Земле и *действует*, *он тогда еще понятия не имел*, что же он доказал на самом деле." [75]

Горбовский - к тому времени уже глубокий старик, - высмеял Тойво, сказав, что Странники - это миф:

> "*Передайте ваши материалы педагогам*, и у них будут свои интерпретации. У глубоководников - свои... у них свои мифы, свои Странники." [76]

Однако, материалы Тойво не пропали даром, они способствовали созданию нового мифа,"Мифа о Людоедах", так назвали людей, отобранных Тойво /фантастический образ "людоедов", ассоциирующийся с советскими диссидентами или евреями - отказниками, несомненно требует более глубокого анализа/.

2.5 "Миф о Странниках" в микромире героев Стругацких

Придя к выводу, что "Миф о сверхцивилизации Странников" создан КОМКОНом для прикрытия преступлений, свершенных Прогрессорами - работниками этого, окружившего себя таинственностью и неизвестностью органа власти, - во имя создания Нового человека и распространения "единственно верного пути развития человечества" по всей Галактике, мы также определили и отношение населения "слаборазвитых цивилизаций" к этому насильственному "добру" или "сверхдобру".

Определив структуру правления микромира героев Стругацких, этого "муравейника", мы нашли и "прототипа" КОМКОНа, подчиняющегося Мировому Совету - Центральный Комитет КПСС и подчиненный ему Комитет Государственной Безопасности /КГБ/. Более того, мы определили, что прототипами "Мифу о Странниках" служат многочисленные "лжемифы", созданные советским правительством для прикрытия преступлений, совершенных во имя счастливого будущего. Вспомним, как изчезает ложная гуманность по отношению к детям, проявленная Горбовским к Малышу, на планете "Надежда", где "Странники - нелюди" устроили настоящую охоту за детьми, "за этой последней надеждой человечества". Ложная гуманность Горбовского была еще одним прикрытием преступления, свершенного на планете Малыша.

Благодаря многочисленным аллюзиям к произведениям Постоевского частично раскрылось и отношение Стругацких к комконовцам, Прогрессорам, а следовательно и к работникам

КГБ, как к "инквизиторам", вообразивших себя "богами" и насильно, никого не спросясь творящих "сверхдобро" во всем мире. Только под маскировкой комического и гротескного персонажа - Айзека Бромберга - позволили себе братья *высказать свое отношение к "инквизиторам"*.

"Для более полного анализа мировоззрения Стругацких, на их отношение к "богам" обратимся к некоторым "намекам" - эпитетам, сопровождающих "свидетельства" существования Странников, таким как "дьяволъский", "вельзевулова" и "чертова дюжина". И, как дважды повторяют Стругацкие:

> "... если в нашем доме вдруг завоняло серой, *мы просто* обязаны предположить, что где-то рядом объявился черт с рогами." [77]

Следуя этому "предположению", обратимся к "дьяволиаде" братьев Стругацких, анализ которой поможет определить отношение братьев к "сверхцивилизации Странников".

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 2 - "МИФ О СТРАННИКАХ"

[1]Сравнение Странника Полли с Иваном Флягиным Н. Лескова, возможно, несколько поверхностное. Однако, некоторые характеристики Флягина, такие как, "чисто русское равнодушие к себе", "русский человек со всем справится" и явная бесцельность странствия Флягина, несомненно относятся и к русскому Страннику Полли Стругацких. Более того, существование "расы Голованов" в микромире Стругацких, также доказывает влияние творчества Лескова на творчество братьев. "Раса Голованов" - собак с огромными головами, обладающих прекрасным чутьем, - остается загадкой для героев Стругацких и является аллегорией на русский народ - на Голована из рассказа "Несмертельный Голован" Н. Лескова.

[2]А. и Б. Стругацкие, "Полдень, XX11 век. Возвращение", стр. 130.

[3]---------- "Давайте думать о будущем".

[4]---------- "Попытка к бегству", стр. 171. Эти же чувства испытывает герой повести "Все течет..." В. Гроссмана, вернувшись после лагерей на "материк" /стр. 50/.

[5]Так как о Стругацких известно очень немного, то такая "встреча с бывшим жителем Архипелага ГУЛАГ" остается предположением и символизирует скорее ознакомление Стругацких с некоторыми фактами советской реальности.

[6]А. и Б. Стругацкие, "Попытка к бегству", стр. 238.

[7]Там же, стр. 249.

[8]Там же, стр. 198

[9]Там же, стр. 213.

[10]Там же, стр. 240.

[11]Там же, стр. 183.

[12]Там же, стр. 182, 183.

[13]Там же, стр. 183.

[14]Ф. Достоевский, "Братья Карамазовы", стр. 180, 185, 186.

[15]А. и Б. Стругацкие, "Попытка к бегству", стр. 246. Интересно, что Стругацкие "позаимствовали" и "бакенбарды" из очерка Платонова и Пильняка "Че-Че-О". "Бакенбарды", которыми очень гордится герой повести "Малыш" Стругацких - Вандерхузе, - это "новая наружность", маска, прикрывающая врага, бюрократа в "Че-Че-О".

[16]А. Безансон, "Русское прошлое и советское настоящее", стр. 36.

[17]Там же, стр. 43.

[18]А. и Б. Стругацкие, "Попытка к бегству", стр. 203.

[19]---------- "Малыш", стр. 439.

[20]Ф. Достоевский, "Братья Карамазовы", стр.268.

[21]К примеру, в "Гадких лебедях", дети, обвиняя взрослых в том, что они "своими руками создали мир, который стал для них надгробным памятником", цитируют слова известной песни В. Высоцкого "Правда и ложь", что-бы подчеркнуть, что именно "лживость", созданного взрослыми мира и превратила их /взрослых/ в "мертвецов": "Правда и ложь, вы не так уж несхожи, вчерашняя правда становится ложью, вчерашняя ложь превращается завтра в чистейшую правду, в привычную правду..." /стр. 85/. Более того, такое обращение к поэзии Высоцкого свидетельствует о том, что Стругацкие в своих "фантастических" произведениях описывают советскую реальность.

[22]Такая символика "пилигрима" дается в "An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols" by J. C. Cooper.

[23]А. и Б. Стругацкие, "Малыш", стр. 369.

[24] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 107.

[25] В своем скептицизме по отношению к религии и идеологии Стругацкие признаются не однократно. Скептицизм по отношению к советской идеологии превращает их в "одиноких пескарей" в повести "За миллиард лет до конца света" /об этом будет сказано в третьей части этого исследования/. В автобиографической повести "Хромая судьба" /1987/ Стругацкие опять признаются в своем "неверии", говоря о Толстом: "А ведь он был верующий человек... Ему было легче, гораздо легче" /стр. 22/.

[26] Интересно, что кличкой Сталина на языке городского просторечья была - "Ус". Об этом пишет Е. Гессен в статье "Новояз - 1985", стр. 108.

[27] А. и Б. Стругацкие, "Малыш", стр. 387.

[28] Там же, стр. 407.

[29] А. и Б. Стругацкие, "Гадкие лебеди", стр. 74.

[30] Если принять во внимание, что земляне - "пришельцы" из свободного мира в замкнутый мир Малыша, то возможна и ассоциация с непониманием западного человека атмосферы царящей в Советском Союзе. Об этом непонимании пишет В. Буковский в предисловии к книге С. Блоха и П. Реддауэя "Диагноз: инакомыслие": "Я часто вижу недоумение в глазах людей, когда рассказываю о жизни в Советском Союзе. Иногда, по вопросам, которые мне задают здесь, я вижу полное непонимание. Случается, что меня охватывает отчаяние и неверие в силу человеческого слова." /стр. 6/

[31] "Подсознательная" зависимость Малыша от аборигенов - это только гипотеза землян, героев микромира Стругацких, нигде авторами не подтвержденная.

[32] А. и Б. Стругацкие, "Малыш", стр. 441. Комовский "вертикальный прогресс", несомненно, напоминает читателю о

"прогрессу по прямой" Энгельса или "прогрессу по спирали" Ленина. Малыш это и есть тот "ребенок" которым Иван Карамазов не хотел жертвовать, а Комов, сторонник "вертикального прогесса" охотно жертвует им для "подведения экспериментального базиса под свои идеи", утверждая одновременно, что спасает его.

[33] А. и Б. Стругацкие, "Малыш", стр. 433.

[34] Там же, стр. 441.

[35] Ф. Достоевский, "Братья Карамазовы", стр. 268.

[36] "Жук в муравейнике" впервые вышел в сборнике "Белый камень Эрдени", в 1982 году, хотя написан был 1978 году. В 1982 году эта повесть была переиздана издательством "Фиджи" на Западе. Читаты в этой работе даются по последнему изданию.

[37] У Голована Щекна есть еще и другое имя - Итрч, - которое Майя Каганская в статье "Роковые яйца" расшифровывает как аббревиатуру "истинно русского человека" /стр. 178/

[38] А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 18.

[39] Описания экологических и генетических болезней века очень популярны в научной фантастике 60-х годов на Западе. У Стругацких же, "пандемия" имеет явно политическую окраску и ассоциируется с обстоятельствами "Большого Сталинского Террора" конца 30-х годов.

[40] А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 97.

[41] Все постройки Странников сделаны из "янтарина" - ярко-желтого материала, похожего на янтарь. "Янтарином" его назвал Радер в рассказе "Десантники" /стр. 133/. Следует отметить, что в прибалтийской мифологии вдовы и девушки плакали "янтарными слезами". И, возможно, Стругацкие намекают, что все постройки Странников построены на слезах вдов и девушек, на слезах женщин.

[42]А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 99.

[43]В рассказе "Колдовщика", из книги "Великая Старица" И. Рабедя, Колдовщика убивает свою лошадь, чтобы не досталась она "нелюдям". /стр. 220/

[44]А. и Б. Стругацкие, "Малыш", стр. 344.

[45]---------- "Жук в муравейнике", стр. 99.

[46]Там же, стр. 98.

[47]Здесь Стругацкими использован сказочный мотив Кощеевой смерти, которая, в некоторых вариантах, находится в яйце.

[48]А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 144.

[49]"Если принять во внимание символику "40-а лет" /после Исхода евреи провели 40 лет в пустыне, по 40 лет длились царствования Давида и Соломона и один из законов Талмуда, по которому только с возраста 40-а лет можно начать изучение Кабалы, которая своим мистицизмом вполне могла быть для непосвященных "вельзевуловым" учением или программой/ и татуировка на сгибе правого локтя Абалкина в виде "стилизованной буквы "Ж"", то, возможно, в судьбе Льва Абалкина, в его "тайне личности", Стругацкими закодирована и судьба советского еврея.

[50]А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 144.

[51]Там же.

[52]Здесь возможна аллюзия к строкам сологубовского стихотворения "Пленные звери" - "Мы *пленные звери*, / Голосим, как умеем, / Глухо заперты звери, / Мы открыть их не смеем" - где использован мотив "*закрытых дверей познания*", в котором И. Анненский видел "постулат утраченной веры в будущее".

[53]Чхиро Синода - это вполне реальное лицо, известный японский кинорежиссер.

[54]А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 143.

[55]В "Обитаемом острове", Прокурор, один из "Огненных Творцов", предлагает Максиму заговор: *"я предлагаю вам заговор, которой базируется на знании самой главной государственной тайны. Только мы двое должны знать ее."* /стр. 294/

[56]А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 127.

[57]Там же, стр. 128.

[58]Там же, стр. 132.

[59]Там же.

[60]Там же.

[61]"Кроманьонец" - доисторическая раса людей, считающаяся предшественницей европейского человека.

[62]А. и Б. Стругацкие, "Жук в муравейнике", стр. 14, 46.

[63]Там же, стр. 71.

[64]А. и Б. Стругацкие, "Волны гасят ветер", стр. 140.

[65]---------- "Жук в муравейнике", стр. 130.

[66]М. Стеблин-Каменский, "Миры", стр. 82.

[67]Дж. Баррон, "КПБ", стр. 138.

[68]Примеров "лжемифов" советского правительства можно привести бесчисленное количество, таких как, *к примеру*, "революция для народа", "превращение сказки в быль", "народная власть" и т.п.

[69]А. и Б. Стругацкие, *"Сказка о Тройке"*, стр. 111.

[70]Эпиграф *к повести* "Волны гасят ветер".

[71]А. и Б. Стругацкие, "Волны гасят ветер", стр. 16.

[72]Там же, стр. 22

[73]О существовании класса "номенклатуры" в СССР пишет М. Восленский в книге "Номенклатура. Господствующий класс Советского Союза".

[74]А. и Б. Стругацкие, "Волны гасят ветер", стр. 136.

[75]Там же, стр. 152.

[76]Там же, стр. 179.

[77]Эта цитата повторяется дважды: в "Хуке в муравейнике", стр. 157 и в повести "Волны гасят ветер", стр. 13.

Глава 3

"ДЬЯВОЛИАДА" БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Начиная с 1962 года в произведениях Стругацких, едва ощутимым фоном к вмешательству "сверхцивилизации Странников" в развитие общества, служит присутствие "запаха серы" - первых намеков на сравнение "сверхцивилизации" с "дьявольской" силой.

"Дьявольская" атмосфера сопровождает "преступления" Странников в "Попытке к бегству" и в "Малыше".

В "Попытке к бегству" эта атмосфера создается такими атрибутами традиционного изображения ада, как: черными и мохнатыми фигурами надсмотрщиков, вооруженных копьями; картиной воронок, похожих на жерла действующих вулканов, из сизого дыма которых выползают "дьявольские" машины Странников; и изображением гигантского котлована, где перемешались "дьявольские" машины Странников и полуголые, изнеможденные жители Саулы.

В "Малыше", Стругацкие, окрашивая в темно фиолетовые тона скалы кастрированного мира планеты, и в темные, почти черные краски пещеры, также создают "дьявольскую" атмосферу, на фоне которой изображены "преступления" Странников.

В повести "Жук в муравейнике", среди населения "Надежды" существует поверье, что Странники - "нелюди" появились из "недр планеты". "Вельзевулова программа", якобы заложенная в "чертову дюжину" /тринадцать/ яйцеклеток "подкидышей" Странников, создает все ту же "дьявольскую" атмосферу, которой Стругацкие окружают каждое "свидетельство" существования

Странников. Даже имена некоторых героев содержат в себе намек на дьявольскую сущность тех, кто скрывается за ширмой "Мифа о Странниках". Прототипом Рудольфа Сикорского, к примеру, может служить Рудольфи - злой дух, Мефистофель из "Фаустального романа" М. Булгакова, а имя Абаликин несколько напоминает имена демонов из боссовского романа "Огненный ангел" - "Аба" или "Abalidoth", и булгаковского "Абадонну".[1]

Из всего вышесказанного можно прийти к выводу, что для Стругацких власть, скрывающая свои "деяния" за ширмой "демифов", и есть "сатанократия", как называл Бердяев советскую власть. Это подтверждается и аллюзиями к "Легенде о Великом Инквизиторе" Достоевского, используя которую Стругацкие стремятся показать, что советская власть - это власть Антихриста. Власть имущие советского государства, возомнив себя "богами", основывают власть Дьявола на Земле.

О власти Дьявола, именуемого себя "сверхцивилизацией", в Советском Союзе 70-х годов повествуется в фантастической повести Стругацких - "За миллиард лет до конца света".

На первый взгляд повесть "За миллиард лет до конца света", написанная в 1975 году /задолго до появления второй и третьей повестей трилогии Максима Каммерера/, не имеет никакого отношения к раскрытию символики "сверхцивилизации Странников". Действительно, в героях двух вариантах повести /журнальном и книжном/ трудно найти связь с произведениями, где происходит вмешательство Странников - и герои не те и время другое. Однако, когда в начале 1988 года появился киносценарий, написанный Стругацкими по повести "За миллиард

лет до конца света" - "День затмения", то есть *третий вариант*, связь становится очевидной.

Дьятольская власть, которая в журнальном варианте повести называлась "Мировладением", а в книжном варианте - "Гомеостатическим Мировладением", в третьем варианте называется "сверхцивилизацией". И, если во второй части этого исследования анализ был сосредоточен, в основном, на расшифровке символики "Отягчителя", то обратимся *сейчас, посредством* анализа второго и третьего вариантов повести "За миллиард лет до конца света", к раскрытию символики "сверхцивилизации" и отношения к ней Стругацких.[2]

3.1 "За миллиард лет до конца света"

Фантастическая повесть "За миллиард лет до конца света" написана под влиянием М. Булгакова, творчество которого Аркадий Стругацкий, в интервью с корреспондентом журнала "Советская литература", назвал "великой нашей литературой".[3]

Влияние Булгакова чувствуется в поздних произведениях третьей фазы и почти во всех произведениях четвертой фазы творчества Стругацких, начиная с "Улитки на склоне", где главный герой - Перец, - распахнув тяжелую "дворцовую" дверь сада, находит там, среди разного хлама, "пенсне с расколотым левым стеклом" - *сатанинское пенсне* Фагота-Коровьева из романа "Мастер и Маргарита", и кончая повестью "Хромая судьба" /1987/, где происходит фантастическая встреча писателя-фантаста, прототипами которого служат *сами авторы*, с Булгаковым.[4]

В 1974 году Стругацкие, в повести "За миллиард лет до

конца света", приводят "шайку" булгаковского Воланда в СССР.

Бывшая всесильная и веселая свита Воланда становится на службу "сверхцивилизации", созданной "нелюдьми из недр земли" и превращается в "часть общепролетарского дела", в "колесико и винтик" *одного единого* великого социалистического "механизма".[5] Этот "механизм", эта "сверхцивилизация" /по "Мифу о Странниках" и по киносценарию "День затмения"/, эта "замкнутая система" /по "Сказке о Тройке"/ в *книжном* варианте повести "За миллиард лет до конца света" носит многозначительное название - "Гомеостатическое Мироздание".[5] Суть этого "Мироздания", всегда сохраняющего свою структуру, состоит в "поддержании равновесия между возрастанием энтропии и развитием разума" так как слишком быстрое развитие разума нарушит равновесие и приведет к концу света.[7]

Для того, чтобы у читателя не возникли сомнения о каком "свете" идет речь, Стругацкие уточняют:

> "Имеется в виду, естественно, не конец света вообще, *а конец того света*, который мы наблюдаем сейчас..."[8]

Ради сохранения "равновесия" эта замкнутая в себе система, вопреки стремлению к прогрессу, противится окончанию важных и талантливых работ *героев повести*. Очевидно, кому-то эти работы стали поперек дороги и не секрет, что в пролетарском государстве "только те науки распространяют свет, кои способствуют выполнению начальственных предписаний".[9] Только развитие тех наук, которые ведут к созданию "Нового" человека и способствуют распространению "единственно верного пути развития человечества" получают право на существование /как было показано во второй части этого исследования/. Развитие наук, "отвлеченных" от этой важной задачи, таких как социология, биология, теоретическая мате-

матика и другие, приведут к слишком быстрому развитию разума и нарушат "равновесие".

И вот, к этому "Гомеостатическому Мирозданию" и поступила на службу бывшая свита Воланда. В чем же заключается их "служба"? Зачем этому "Мирозданию" нужны приспешники дьявола? Ведь "сверхцивилизация", как говорит один из героев повести - Вечеровский, - это "значит сверхразум, сверхгуманность, сверхдобро."[10]

К Ниме Малянову - астроному, в самый важный момент, когда в его работе о "макроскопической устойчивости" наконец наступил перелом и уже получается "что-то настоящее", является, уже почему-то плюгавый, булгаковский Фагот-Коровьев. Все в том же "кургузом пиджачке", но уже обношенном, неопределенного цвета, "небритый и потный", без пенсне, хранящееся в сейфе директора Управления.[11] Веселый и дикой во время своего первого посещения Москвы, Фагот сейчас мрачен и бурчит что-то нечленораздельное сиплым, спитым голосом. Не совсем понимая зачем, он приносит Малянову ящик с бутылками спиртного, никем не заказанный, но кем-то уже "уплоченный". Эта первая попытка дьявола отвлечь Малянова от работы не удачна, так как непьющему ученому и за год не выпить этих десяти бутылок.

Потерпев поражение с алкоголем, Мироздание подсылает Малянову "девицу" Пилочку, зная, что его жена с ребенком отдыхают в Одессе. Если эта "девица" - известная нам ведьма Гелла, то она явно потеряла класс.[12] Она растеряна и все время с изумлением поглядывает на Малянова, как будто сомневаясь туда ли она попала. Соблазнить ученого, несмотря

на все ухищрения, ее не удается и она таинственным образом исчезает.

Пидочка - Редда изменилась и внешне. Одета она по последней моде "белый мини-сарафан, очень загорелая, с выгоревшими на солнце короткими волосами".[13] Пидочка явно врет, утверждая, что интересуется Эрмитажем и импрессионистами, а Малянову сосредоточиться на Пидочке мешают мысли о духовной общнос жене, о браке. Да и какие могут быть поцелуи между интеллигентными людьми?

Старые испытанные способы "вино и прелестные женщины", так исправно "сработавшие" в Москве 30-х годов, в период предыдущего пребывания свиты Воланда в Советском Союзе, не "сработали", не смогли отвлечь порядочного, интеллигентного и наивного Лиму от работы. Поняв это, Мироздание, любой ценой стремящееся сохранить свою структуру, пр егает к более современному метод запугивания - к помощи следователя из Уголовного розыска, роль которого, опять же не совсем удачно, играет Абадонна.

Как и остальные герои Булгакова, Абадонна очень изменился, сохранив только "отдумные темные очки", по которым мы его и узнаем.[14] Освоив методы советского допроса, то есть принцип "невиновных нет", Абадонна - следователь /или, как называет его Малянов, - "тонтон-макут"[15]/ обвиняет Малянова в убийстве соседа. Однако, он тоже ведет себя очень странно - говорит очень вежливым тоном, вздрагивает от телефонных звонков и даже, как будто, чувствует облегчение, узнав, что у Лимы есть алиби. Захватив по дороге бутылку с коньяком, Абадонна таинственным образом исчезает.

Сыщая свита Воланда предстает не только перед Димой Маляновым. Подобное испытание пришлось пережить и его другу – Вайнгартену. Перед ним, стоящим на пороге великого открытия в биологии /"пахнет Нобелевкой"/, появляется "маленький огненно-рыжий человек в улушливо-черном костюме".[16] Если предыдущих членов "шайки" мы узнаем только по легким намекам, как то: Фагота – по "кургузому" пиджачку, Абадонну – по "огро[illegible] мины очка[illegible] [illegible]о скользь брошенному опре[illegible] [illegible]левида"; то "огненно[illegible]ого в черном трико" Азазе[illegible] [illegible]ем бо[illegible]труда. [illegible] Передав поручение властей – немедленно [illegible] тому и принять пост директора новейшего супермодерн[illegible] [illegible]логического центра в Добролюбове, выхватив прямо из [illegible] /фокус, наподобие фокусов в Варьете/ толстый пакет, набитый великолепными [illegible], в качестве залога, Азазелло тоже исчезает.

Отчего же так странно ведут себя Коровьев, Абадонна, Гелла? Ведь, будучи на службе у Воланда, они с большим удовольствием наказывали москвичей.

Вспомним, что Воланд никогда не вмешивался в дела другого ведомства. "Каждое ведомство должно заниматься своими делами" – говорит он, когда Маргарита просит простить Фриду.[18] Воланд и его подчиненные действуют в подвластной их сфере земного зла и наказывают лишь тех, кто им подсуден согласно давней традиции. Они наказывают только доносчиков, взяточников, воров и мошенников. Более того, единственный человек, которого убивает Воланд – это барон Майгель – "наушник и [illegible]", но даже в этом случае он оправдывается тем, что барон все равно умрет "не далее, чем через месяц".[19]

И вот, свита князя тьмы, перейдя на службу к советскому государству, к "сверхцивилизации созданной нелюдьми", совершенно растеряна. Их посылают наказывать Малянова - "бессеребреника", никому не причиняющего зла и явно не относящегося к их "ведомству".[20]

Вернув на короткий срок свиту Воланда в Советский Союз 70-х годов, Стругацкие использовали прием Булгакова, который, в рассказе "Похождения Чичикова", вернул в Россию 30-х годов гоголевских героев, которые быстро освоились с новым веянием, чего нельзя сказать о героях Булгакова, не понимающих нового, не традиционного понятия Зла, продиктованного им советским Мирозданием.[21]

В киносценарии "День затмения" это Гомеостатическое Мироздание - сверхцивилизация сопоставляется со стихией, с законами природы:

> "Сверхцивилизация, это сила настолько огромная, что ее вполне можно считать стихией, а все ее проявления - это как бы проявления нового закона природы."[22]

И, подчеркивая это сравнение, Стругацкие окружают действие повести "белым июльским зноем".[23] Зноем, от которого все герои, включая и бывшую свиту Воланда, потеют, который мучает всех и мешает работать, который упоминается в каждой главе повести "За миллиард лет до конца света". В момент кульминации повести, зной переходит в страшную грозу и к концу - опять возвращается. Этот всегда и везде присутствующий зной и является символом советской "сверхцивилизации" от которой негде спрятаться; символом Гомеостатического Мироздания, стремящееся сохранить свою структуру, свою власть.

Вспомним, что у Булгакова в "Мастере и Маргарите", где действие окружено жарой майской, весенней, Иешуа на приговорен к столбу, а только привязан веревками. Он умирает от солнца и жажды, казнен светом и жарой, олицетворяющих римскую власть. Пилат, находящийся в состоянии конфликта с римской властью, страдает от зноя и ищет тени.

В киносценарии, где такой персонаж как Вагнартен отсутствует, Азазелло приходит к Малянову жестко, без околичностей заявляет ему:

"Ваша работа нам мешает. Следовательно, она вредна. Следовательно, ее надлежит прекратить. Следовательно, она и будет прекращена. Настоятельно советую вам проявить благоразумие, Дмитрий Алексеевич!"[24]

Неправдоподобность, иррациональность происходящего возбуждает в Малянове "животный страх", а Азазелло, на безмолвный вопрос Малянова, кто это "мы", представляется генералом какого-то таинственного ордена или жрецом Союза Девяти.

Этот союз, говорит рыжий дьявол, был учрежден в незапамятные времена легендарным индийским царем Ашокою и существует по сих пор:

"Чудесно, таино, авторитетно... Девять почти бессмертных старцев пристально следят за развитием науки на Земле, следят, чтобы слепая жажда познания не привела людей к преждевременной кончине человечества."[25]

Когда же Малянов с недоверием и "усмешкой" выслушивает этот новый вариант "Легенды о Великом Инквизиторе" и собирается "вызвать милицию", дьявол, "вскинув на него веселые, с сумасшедшинкой глаза", "признается", что он "пришелец с другой планеты". На реакцию несколько смущенного Малянова, утверждающего, что все это "чушь и вздор", ры-

жий дьявол отвечает:

> "Не такая уж и чушь, голубчик! Не такой уж и вздор! Пришелец с другой планеты, *представитель сверхмощной* внеземной цивилизации - это такая же информационная реальность двадцатого века, как Мефистофель пятнадцатого или какие-нибудь туги-душители девятнадцатого. Не отмахивайтесь с пренебрежением! Подумайте! Ведь вам легче станет, проще, понятнее..."[26]

Неважно, говорит "рыжий", кто это - "мы", этот вопрос даже "обсуждать" не следует:

> "Важно, что мы - сила, непреодолимая сила... Преодолеть нас вы не сможете, вот что важно. Вы либо подчинитесь, либо погибнете - вот и весь ваш выбор."[27]

Легче и проще *поверить в "пришельцев"*, в Странников, в "лжемиф", чем понять эту иррациональную, но плоскую действительность.

Под влиянием всех этих фантастических событий, за которыми *стоит страшная дьявольская* сила, Маляновым постепенно овладевает "Черный страх". Страх, в свое время овладевший Мастером и убивший в нем творца.

Боится не только Малянов, боится Вайнгартен, боится востоковед *Глухов, у которого* недавно появилась странная болезнь. Как только он садился писать свою работу "Культурное влияние США на Японию", материал для которой он собирал чуть ли не десять лет, "как у него начинала зверски болеть голова, *до рвоты*, до обмороков".[28] Та самая головная боль от которой страдал Пилат из-за страха перед римской властью.

Боится Губарь - инженер по электронике, - которого вдруг одолевает "*нашествие женщин*", из-за которых он не может работать над новым изобретением.

Всем этим напуганным ученым, противопоставлен спокойный и уверенный в себе математик Вечеровский. Всегда подтянутый, элегантный и не страдающий от "жары" он противопоставлен дьявольской системе. Находясь под таким же давлением, как и другие персонажи, он предлагает ученым соединить силы и вместе бороться против общего врага. Но ученые не хотят бороться, они не доверяют друг другу, боятся друг друга. И каждый остается сам по себе, один на один со своей совестью, со своей судьбой.

Первым, не выдержав давления, сдается Глухов. Этот выбор дается ему нелегко и автор не осуждает Глухова - - "он вне сферы анализа, *он в сфере милосердия*".[29] Беспрерывные капитуляции превратили Глухова из энергичного, *крикливого и ядовитого человека* в маленького жалкого человечка, стыдящегося себя самого.

Сдавшегося в свою очередь Губаря, ребенок обвиняет в трусости. В трусости, которую Нешуа считал одним из главных пороков человека.

Сдается подкупленный Вайнгартен. По его шкале ценностей на первом месте он сам, его личность.

"Остальное пусть катится все к чертовой матери."[30]

Глухов и Вайнгартен обвиняют двадцатый век в своей слабости. Убил, говорят они, двадцатый век в человеке такие понятия как гордость, честь и стремление к научному любопытству - стремление к знанию:

"Двадцатый век - это расчет и никаких эмоций... В *прошлом веке стрелялись потому*, что стыдились перед собой ... в наше время почему-то считается, что сам с собой человек всегда договорится. Может быть, теперь, *кроме совести, гордости, чести*, существует еще

множество других вещей, которые годятся для самоутверждения?"[31]

Рима Малянов, не смотря на нестерпимые тоску и страх продолжает работать. Рима понимает, что пока он соблюдал законы, установленные сверхцивилизацией, что уже вошло в привычку, его от всех мыслимых опасностей надежно охраняли милиция, армия, профсоюзы, общественное мнение, друзья и семья. Но что-то очистилось в окружающем мире и он превратился в "одинокого пескаря":

"... меня отделили от человечества, как отделяют овцу от стада, и волокут куда-то, неизвестно куда, неизвестно зачем, а стадо, не подозревая об этом, спокойно идет своим путем и уходит все дальше и дальше..."[32]

Малянов не сдается даже тогда, когда сверхцивилизация опять показывает свою дьявольскую сущность: то ли с досады, то ли, чтобы показать свою "божественность", свою неограниченную силу и власть, а может быть и в подражании разбойничьему свисту Коровьева, - со страшной силой "выпирает" с корнем дерево во дворе.

Малянов капитулирует только тогда, когда Мироздание прибегает к последнему средству - к шантажу. Галилей мог выбирать либо свою жизнь, либо идею. У Малянова тоже есть выбор: ребенок или идея. Сверхцивилизация прибегает к шантажу, к которому даже дьявол не прибегал. Вспомним встречу Маргариты, ставшей с горя ведьмой, с мальчиком: голос героини, только что громившей квартиру критика Латунского, вдруг проникается трогательной нежностью и она, забыв о мести, улетает.

Если во втором варианте повести сверхцивилизация угрожает жизни сына Малянова, то в киносценарии гибель угрожает

совершенно незнакомому мальчику лет семи.

Вбежав в квартиру, усевшись в рабочее кресло Малянова, мальчик пробормотал осуществительно:

"Все истину ищешь. Гармонию!... Вот ты гармонию ищешь, а понимаешь ли ты, что вот сына твоего не тронут, это, видите ли, дешевый прием, запрещенный, видите ли... Тебя самого, *сто ее всего*, тоже не станут уничтожать, хотя это вопрос более сложный .. А вот со мной церемониться не будут!"[33]

Не верит Малянов мальчику, не может сверхцивилизация - эта "сверхгуманность", это "сверхдобро", - пойти на такой "дешевый прием" как шантаж. Мальчика просто "запугали". Видя недоверие Малянова, мальчик открывает [illegible]евского и, ставя правильно *смысловые ударения*, [illegible] читает:

"Скажи мне сам прямо, я зову тебя [illegible]: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданьице, вот того самого ребеночка и на его слезках основать это здание, согласился ли бы ты быть *архитектором* на этих условиях..." А? Согласился бы?"[34]

Малянов, как и Алеша Карамазов, не согласен на таких условиях "возводить здание судьбы человеческой":

"Я ничего не боюсь! Но на совесть свою гирю навесить не позволю!"[35]

Положив свою работу в "белую" папку и вычеркнув свое имя, он относит ее *Вечеровскому*, так как не хочет он стать "моральным калекой", отказавшись, как того требует "сверхцивилизация", от собственной совести.

Как мы видим, сверхцивилизация опять пользуется приемом, уже раз испытанным в "Мальше" - взывает к совести,

к гуманности человека. Сверхцивилизация такой "слабостью" не обладает. Вспомним заключенных на Сауле, убийство Абалкина, гибель экипажа "Надежды", уничтожение цивилизации "Надежды" - все преступления совершенные "сверхцивилизацией" под прикрытием "Мифа о Странниках", во имя создания Нового человека и распространении единственно верного пути развития человечества. В этом и заключается "сверхдобро" и "сверхгуманность", которых так боятся герои Стругацких и сами Стругацкие.

Малянов откровенно признается в своей "слабости", говоря, что:

> "В конце концов, *существуют такие давления*, которых никакому человеку не выдержать..."[36]

Вечеровский, единственный из ученых, продолжает в одиночку бороться с дьяволом. В квартире у него все искорежено, искорежено, "*будто опалено адским огнем*".[37] Сажа, копоть и нечисть видны на его лице и на стенах. Брови и ресницы опалены, а квартира выглядит, *как после обыска*. *Но Вечеровский* верит в то, что "они промахнутся". "Они слишком огромны, они все время промахиваются."[38] Он не намерен капитулировать:

> "Воевать против законов природы - глупо. Капитулировать перед законом природы - стыдно. В конечном счете - *тоже глупо*. Законы природы надо изучать, а изучив, использовать. Именно этим я и намерен заняться."[39]

При виде следов борьбы и мужества Вечеровского, которого "лупят уже вторую неделю", Малянова охватывают чувства стыда, *ужаса, отчаяния и бессилия*. Он понимает, что теперь между ним и Вечеровским навсегда пролегла "дымно-огненная непереходимая черта", и которой *он остановился*, а Вечеровский по-

шел дальше:

> "... и теперь он пойдет сквозь разрывы, пыль и грязь неведомых мне боев, а я останусь по сю сторону черты – попивать чаек, или пивко, или водочку, и тоскливо и скучно корпеть над чем-то там плановым."[40]

Сказали ему, что дорога, выбранная Вечеровским, приведет к океану смерти, и он с полупути повернул обратно.

> "С тех пор все тянутся передо мной кривые глухие окольные тропы."[41]

Так кончается второй вариант повести "За миллиард лет до конца света", эта пессимистическая притча о дьявольской сверхцивилизации и о безнадежной борьбе с ней "человечества". Даже такой персонаж, как Вечеровский, который в одиночку хочет бороться с этой "дьявольской" системой, не вселяет больших надежд. Об этом пишет Эдуард Кузнецов в своих "Дневниках":

> "Горстка мужественно мыслящих оппозиционеров – явление столь же характерное для России, сколь и чуждое ее национальным корням, – погоды не делает и не сделает очевидно."[42]

В киносценарии "День затмения" Стругацкие добавляют небольшой эпилог, где показано, что "дьявольская" власть, это не фантастика, а реальность.

На морском берегу, недалеко от кухни Вечеровского, лежит маленький мальчик, кажущийся "давно и безнадежно мертвым". Однако, через некоторое время мальчик вдруг пошевелился, поднялся и запрыгал на одной ноге. По времени это произошло тогда, когда капитулировал Малянов. Следовательно, угрозы были не впустую, сверхцивилизация не "запугивала" Малянова. Если бы Малянов не сдался, говорят Стругацкие, мальчик так и остался бы "безнадежно мертвым".

3.2 Символика "сверхцивилизации Странников"

Анализируя положения ученых Вечеровский, и вместе с ним Братья Стругацкие, делят население Советского Союза на "человечество" и "сверхцивилизацию". "Сверхцивилизация" - символизирует высший класс власть имущих, "номенклатуру", по терминологии Восленского, или просто "их" /когда в народе говорят "о них", это "они" никогда не комментируется, так как правящий триумвират - Партия, КГБ и армия - воспринимается как одно целое/. Об этом и говорит "юный чект" Малянову, не советуя ему "обсуждать" кто это - "мы". И в киносценарии "День затмения" Стругацкие пытаются объяснить читателю причину создания "сверхцивилизацией" "мифа о Странниках" или, иными словами, зачем нужны советской номенклатуре "джемины". "Джемины", говорят Стругацкие, это еще одно "сверхдобро", которого так боятся герои повести "Волны гасят ветер", созданное советской *"сверхцивилизацией" во имя и для народа* - "человечества".

"Человечеству", с иронией говорят Стругацкие, значительно проще поверить, что "социальные бедствия" и убийства происходят по вине "пришельцев", чем понять "освободительные войны" в Чехословакии и в Афганистане, создание многомиллионного ГУЛАГа, непоследовательность и двойственность советской идеологии. Эту "веру" советского народа в "волю партии" - в лозунг, в "джемин", которым маскируется партократия для сохранения власти, - Стругацкие сравнивают с джехристианством Великого Инквизитора и с буддизмом царя Аюоти, на примере сравнения веры героев своих произведений в Странников с верой пятнадцатого века в Мефистофеля.

Стругацкие не случайно упоминают "легендарного ц я Ашоку" во всех трех вариантах повести "За миллиард лет до конца света". Роли А. Безансон, в книге "Русское прошлое и советское настоящее", в поисках модели советской идеологии находит ее в гностицизме и его продолжении - манихействе, то Стругацкие, в поисках той же модели, вероятно, находят ее в учении индийского царя Ашоки /265 - 238 до н. э./. Ашока, благодаря которому буддизм был распространен далеко за пределы Индии, создал свою "дхарму" /dharma/ - "принципы правильной жизни" и, приказав выгравировать ее на каменных столпах, распространил ее по всей Индии и за ее границами. Возможно, что эти "Rock Edicts" царя Ашоки и напоминают Стругацким советские лозунги, а преследование Ашокой еретиков - преследование советской "сверхцивилизацией" инакомыслящих. Еще много общего можно было бы найти между распространителем буддизма и распространителями марксизма-ленинизма /к примеру, прототипом советских "Институтов марксизма-ленинизма" могут служить курсы, созданные Ашокой для изучения "принципов правильной жизни"/. Существует, однако, существенное отличие между фанатизмом Ашоки и "фанатизмом" партократии: Ашока, как утверждают историки, действительно верил в правильность своих идей и сам их придерживался, в отличии от лживости и двуличия советского бюрократического аппарата.[43] Возможно, что знал об этом отличии, Малянов по-этому и не поверил тому, что "умный дьявол" послан Ашокой /ведь в фантастике все возможно и поверившие в Странников, в пришельцев, могли поверить и в Ашоку/.

Сравнение идеологической убежденности с религиозной верой - идея не новая.[44] И, завидуя вере Толстого, Стругацкие знают, что соблюдая законы социалистического государства и став соучастниками двуличия советской доктрины, им было бы значительно легче жить /ведь еще Грибоедов говорил в "Горе от ума": "Блажен кто верует, Тепло ему на свете"/. Однако, Стругацким, как и многим инакомыслящим, надоело лгать себе и другим. И, продолжая вытаскивать "человечество" за шиворот и поворачивая лицом назад, чтобы показать, что "*полное гнездо - это помойка, гнусь, мерзость, ложь*", братья, на примере созданного героями их произведений "*Мифа о Странниках*", показывают механизм образования советских "лжемифов".[45] В этом и заключается еще одна "ересь" Стругацких по отношению к советской идеологии, тщательно замаскированная под видом загадочной "сверхцивилизации Странников".

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 3 - ""ПОПОЛЗНОВЕНИЯ" БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

[1] В. Бочков, "Огненный ангел", стр. 100.

[2] Первый вариант повести "За миллиард лет до конца света" впервые появился в сокращенном виде, в журнале *Знание - сила* /№ 9 - 12, 1976 и №1, 1977/. На Западе этот вариант существует в отдельном печатном. Второй вариант повести появился в сборнике, содержащем три повести Стругацких, в 1984 году. Тексты этих двух вариантов сильно отличаются друг от друга. В 1988 году на Западе в издательстве "Аддисон-Уэсли" появился третий вариант повести в виде киносценария под названием "День затмения". Выдержки в этой работе даны по второму и третьему вариантам повести.

[3] А. Стругацкий, "Человек должен всегда оставаться человеком", стр. 118.

[4] Самая фантастическая встреча ассоциируется с песней Б. Окуджавы "Было целых четыре", где поэт встречается с А. Пушкиным.

[5] В. И. Ленин, "Партийная организация и партийная литература", *Сочинения*, т. 10, Москва, /Дано по предисловию Е. Филиппова к книге А. Синявского "Фантастический мир Абрама Терца", стр. 7/

[6] В журнальном варианте термин "гомеостатический" или даже просто "гомеостаз" не употребляется, хотя в этом термине заключен весь смысл произведения. Гомеостатическая система - термин, перенесенный в научную фантастику из кибернетики. Это система, которая поддерживает себе в состоянии равновесия. В кибернетику этот термин пришел из физиологии, так как человеческий организм содержит в себе много таких саморегулирующихся систем.

[7] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 93.

[8] Там же, стр. 82 - 83.

[9] Сзятчиков-Щедрин, Из рабочего дневника Сорокина, "Хромая судьба", стр. 7.

[10] А. и Б. Стругацкие, "День затмения", стр. 90.

[11] М. Булгаков, "Мастер и Маргарита", стр. 12. А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 8.

[12] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 46. М. Булгаков, "Мастер и Маргарита", стр. 257, 144. /"Сложением левица отличалась безукоризненным"/

[13] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 13.

[14] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 23. М. Булгаков, "Мастер и Маргарита", стр. 329.

[15] В журнальном варианте такое определение Маляновым следователя как "тонтон-макут" отсутствует. Советскую цензуру не устраивало сравнение советского следователя с тайной полицией, ответственной за уничтожение противников диктаторского режима Франсуа Левальера /Папы Дока/, правившего на Гаити в течении 14 лет, с 1957 до 1971 года.

[16] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 45, 50.

[17] М. Булгаков, "Мастер и Маргарита", стр. 107.

[18] Там же, стр. 359.

[19] Там же, стр. 347.

[20] А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца [illegible]", стр. 58.

[21] Рассказ М. Булгакова "Похождения Чичикова" был включен в сборник рассказов "Дьяволиада" издательством "Недра"

в Москве 1925 года. С тех пор в Советском Союзе не переиздавался.

[22]А. и Б. Стругацкие, "День затмения", стр. 114.

[23]---------- "За миллиард лет до конца света", стр. 5.

[24]---------- "День затмения", стр. 63.

[25]Там же, стр. 64. Здесь Стругацкие проводят двойную параллель между советской идеологией и религиями: 1) - энергичный покоритель воинствующего буддизма и последний из великих императоров Индии - Ашока /238 год до н. э./ сопоставляется с Великим Инквизитором; 2) - советская идеология сопоставляется с этими фанатиками буддизма и христианства, тем самым сравнивается с религией. Интересно, что император Ашока высекал "принципы правильной жизни" - "дарму" на камнях, которые выставлялись по всей Индии и фанатично защищал буддизм и "дарму" от внутреннего раскола и ереси. Здесь Стругацкие и находят, вероятно, первоисточник советских лозунгов и первые примеры борьбы против "инакомыслящих".

[26]Там же, стр. 69.

[27]Там же, стр. 68. Здесь возможна ассоциация, вызванная местоимением "мы", с Единым Государством Замятина.

[28]А. и Б. Стругацкие, "За миллиард лет до конца света", стр. 60.

[29]Там же, стр. 74, ""Мастер и Маргарита", стр. 453.

[30]"За миллиард лет до конца света", стр. 95.

[31]Там же, стр. 95, 107. "День затмения", стр. 107.

[32]"За миллиард лет до конца света", стр. 74.

[33]"День затмения", стр. 75 - 76. Ф. Достоевский, "Братья Карамазовы", стр. 268.

[34]"День затмения", стр. 79, 80.

[35]Там же, стр. 116.

[36]"За миллиард лет до конца света", стр. 74.

[37]"День затмения", стр. 111.

[38]Там же, стр. 115.

[39]Там же, стр. 114.

[40]"За миллиард лет до конца света", стр. 110.

[41]Там же, стр. 114.

[42]Цитата из "Невников" Э. Кузнецова дана по Г. Свирскому "На любом месте", стр. 579.

[43]Об этом говорит в своей статье Amulya Chandra Sen, "Asoka", под редакцией которого в 1956 году вышла книга "Asoka's Edicts", напечатанная в "Британской Энциклопедии".

[44]О различиях между идеологической убежденностью и религиозной верой А. Безансон, к примеру, говорит, что "безоговорочное принятие, характерное для религиозной веры ... исходит из знания всех "за" и "против", из осознания всего риска и ответственности, которые принимает на себя человек, делающий определенный выбор... В противоположность этому, в ленинском понятии марксизма безоговорочное согласие связано очевидностью доказательства. Свободная воля здесь совершенно не играет никакой роли... идеология отрицает свободу воли." /"Русское прошлое и советское настоящее" стр. 235, 236./

[45]А. и Б. Стругацкие, "Обитаемый остров", стр. 210.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Герои "трилогии Максима Крамерера" Стругацких - Крамерер, Горбовский, Комов и многие другие персонажи, - знают, кто скрывается за мифом "Мифа о Странниках". Герои повести "За миллиард лет до конца света" - Малянов, Вечеровский, Глухов и Вайнгартен, - догадываются кто они - эта "сверхцивилизация Странников". Знают это и Стругацкие, испытав на себе давление *"сверхцивилизации"*, *"которое никакому* человеку не выдержать". Сумел ли советский читатель "подтекст на два метра под текстом" угадать? Трудно сказать.

Советские критики продолжают говорить о "загадочной сверхцивилизации Странников преследующих непонятные, скорее всего недобрые цели".[1] Отношение советского читателя к "сверхцивилизации Странников" не отличается от мнения критиков. Об этом можно судить по "суду над Сикорским" /прав ли был Сикорский убив Абалкина/, который был устроен членами клуба "Научной фантастики" во Владивостоке.[2] "Народный суд" оправдал Сикорского, тем самым определив свое отношение к Странникам, как к действительным /или фантастическим/ галактическим пришельцам, угрожающим Земле.

Несколько разнообразнее интерпретация символики Странников на Западе. Наряду с интерпретацией Странников Л. Геллером в монографии "Вселенная за пределом догмы", мало чем отличающаяся от интерпретации сверхцивилизации Странников *советскими критиками, как* "древних жителей галактики, загадочных и всемогущих, цели и смысл деятельности которых ускользают от понимания людей", существует и другая интер-

претация.[3] Майя Каганская утверждает, в статье "Роковые яйца", что *Странники* - это еврейский бог. В основном же критики явно пренебрегают произведениям четвертой фазы Стругацких, считая их отступлением к манере письма их первой фазы. Однако, *как мы убедились, это не совсем верно.*

Несомненно, отношение Стругацких к "сверхцивилизации" изменилось. Если в произведениях второй фазы Стругацкие все еще не понимают "как здоровые шестнадцатилетние мальчишки дали себя раздеть и покорно замерзли", а в произведениях третьей фазы Стругацкие предупреждают о гибели мира, которая наступит если "человечество" не научится "думать", то в четвертой фазе творчества, где мир уже разгадан "нелюдьми - Странниками", Стругацкие, испытав на себе это "чудовищное давление сверхцивилизации" Странников, отказываются от открытой борьбы и уходят в "литературное подполье", избрав для себя "кривые глухие окольные тропы". Но в 1987 году выходит их последняя повесть - "Хромая судьба", - которой, несомненно, открывается новая фаза творчества Стругацких.

Повесть "Хромая судьба" состоит из пяти глав, из которых в первых четырех главах Стругацкие дают свою интерпретацию *"гибели мира", о которой они предупреждали* в произведениях третьей фазы и которая, по их мнению, наступила в середине 70-х годов.

Посредством анализа фрагментальной аллюзии к известному стихотворению Ф. Сологуба "Звезда Маир" рассмотрим какой же представляется Стругацким сегодняшняя Россия, созданная сверхцивилизацией "надлюдей из недр земли".

Известно, что для Сологуба мир был полон страшных видений, а природа - "немыми угрозами". В этом сумраке Сологуб грезит о далекой, невоплощенной и невоплотимой голубой стране, вера в существование которой ярко выразилась в цикле стихотворений "Звезда Маир". "На Острове далекой и прекрасной / Моя любовь и вся душа моя." На Острове поэт видит "вечный мир блаженства и покоя, / Вечный мир свершившейся мечты."[4]

Стругацкие, в "Хромой судьбе", обращаются к грезам Сологуба - к прекрасной стране Ойле, - назвав эту голубую мечту "ойлом сознания". Во что же превратился "таинственный мир" Сологуба? Осталось ли место для грез и мечтаний о "вечне блаженства и покоя" в макромире Стругацких?

"Ойло сознания" - это конфета, которая представляет собой "однородную белую массу, состоящую из двух или нескольких слоев прямоугольной формы, украшенную черносливом, изюмом и цукатами".[5] Более того, эту саркастическую кличку "Ойло Сознания" получает литератор Петенька Скопобогатов - врун, хвастун со "свинячьими глазками", воплотитель в практику самых невозможных фантазий.

Уже в описании этой математически правильной конфетной массы возможны ссылки на известные "дважды два - четыре" "Записок из подполья" Достоевского и на математически точно высчитанный мир замятинской антиутопии "Мы". "Масса" же - это не только "тестообразное бесформенное вещество", но и "широкие трудящиеся круги населения, народ".[6] Образ Петеньки Скопобогатова - "Ойла Сознания" со "свинячьими глазками", врунa, хвастуна и бездельника, занимающего привилегированное положение в обществе, настолько ассоциируется с

"сатирической штучкой" Орвелла "Скотский хутор", что нетрудно среди орвелловских персонажей найти прототип Петеньки.[7]

При такой интерпретации смысл этой фрагментальной аллегорической пародии на "Вечный мир свершившейся мечты" Сологуба представляется таковым: сологубовская мечта о прекрасной стране Ойле превратилась в "ойло союзное" Стругацких, в "скотский хутор" советской, подслащенной черносливом, изюмом и пукатами, уравниловки, где народ представляет собой "белую /цвет капитуляции/ однородную массу".

Братья Стругацкие, выступая как обличители советских "лжемифов", создали свой "Миф о Странниках", где Странники, посланцы "сверхцивилизации нелюдей", распространяют "сверхдобро и сверхгуманность" - идеи "единственно верного пути человечества", - вообразив себя "богами" и "Великими Инквизиторами". Их создание - это "скотский хутор" - - "ойло союзное".

О творческой судьбе братьев Стругацких почти ничего не известно. Но, если судить по последней главе повести "Хромая судьба", где авторы объявляют о своем намерении не писать больше "псины" и по утверждению Марка Поповского, что поток рукописей "по каналам Самиздата" на Запад не оскудел, что свидетельствует о том, говорит М. Поповский, что "несмотря на "гласность" горбачевские чиновники пока не готовы дать свободу самовыражения каждому, кто в ней нуждается", можно предположить, что мы нескоро увидим новые произведения братьев Стругацких.[8]

В автобиографической повести "Хромая судьба" Стругацкие пишут о новой законченной повести в "Синей папке". Эпиграфом к этой повести служат слова, символика которых перекликается с символикой "сверхцивилизации Странников":

> "...Знаю дела твои и труд твой, и терпенье твое и то, что ты не можешь сносить развратных, и испытал тех, которые называют себя апостолами, а они не таковы, и нашел, что они лжецы..."[9]

И наклеена на титульный лист *фотопепродукция:* "под нависшими ночными тучами замерший от ужаса город на холме, а вокруг города и вокруг холма обвился *исполинский спящий* змей с мокро отсвечивающей гладкой кожей."[10]

ПРИМЕЧАНИЯ К "ЗАКЛЮЧЕНИЮ"

[1]Грандис, Е. Предисловие к сборнику "Белый камень Эрдени". стр. 4

[2]Об этом случае рассказал А. Стругацкий в статье "Человек должен всегда оставаться человеком", стр. 116.

[3]Н. Геллер, "Вселенная за пределом догмы", стр. 264.

[4]Ф. Сологуб, "Сочинения", том 9, стр. 41.

[5]А. и Б. Стругацкие, "Хромая судьба", стр. 9, 29.

[6]С. И. Ожегов, "Словарь русского языка".

[7]Дж. Орвелл в письме к Г. Струве /1944 год/ назвал "Скотский хутор" "сатирической штучкой". Письмо это печатается как приложение к сказке "Скотский хутор", стр. 117.

[8]М. Поповский, "От публикатора" к статье Ю. Первого "Паруса в сером тумане", стр. 143.

[9]А. и Б. Стругацкие, "Хромая судьба", стр. 10.

[10]Там же.

BIBLIOGRAPHY

PRIMARY LITERATURE

Section 1

THE WORKS OF *THE STRUGATSKII BROTHERS*, PUBLISHED BOTH IN THE USSR AND IN THE WEST

Волны гасят ветер, *Кешет, Хайфа*, 1986.

Второе нашествие марсиан, Адвента, Нью–Йорк, 1983.

Гадкие лебеди, Прогр. Ф/М, 1972.

Второе нашествие марсиан

«Далекая радуга», Новая сигнальная, Знание, Москва, 1963, стр. 50–156.

День затмения, Менелик, Адис–Абеба, 1988.

Жук в муравейнике, Ностальгия, Фиджи (год издания не известен).

За миллиард лет до конца света, Советский писатель, Москва, 1985.

За миллиард лет до конца света, (журнальный вариант), Орфей, (год издания не известен).

Лес, *Ardis, Ann Arbor*, 1981.

Малыш, Детская литература, Ленинград, 1975.

Обитаемый остров, Детская литература, Ленинград, 1971.

«Пикник на обочине», Неназначенные встречи, Молодая гвардия, Москва, 1980, стр. 63–210.

Полдень, XXII век, Возвращение, Детская литература, *Ленинград*, 1975.

Понедельник начинается в субботу, Молодая гвардия, Москва, 1966.

«Попытка к бегству», Фантастика 62, *Молодая гвардия*, Москва, 1962, стр. 146–261.

Пришелец из преисподней, Адвента, Нью–Йорк, 1984.

Путь на Альматею, Молодая гвардия, Москва, 1960.

«Сказка о Тройке», Грани, №. 34, Ф/М, 1970, стр. 38–165.

«Спонтанный рефлекс», Знание – сила, №. 8, 1958, стр. 23–25.

Стажеры, Орфей, (год издания не известен).

Страна багровых туч, Детгиз, Москва, 1959.

Трудно быть богом, Молодая гвардия, Москва, 1966.

Улитка на склоне, Посев, Ф/М, 1972.

Хищные вещи века, Азернешр, Баку, 1981.

Хромая судьба, Ставрополь – БААМ, 1987.

Section 2

OTHER PRIMARY LITERATURE

Бабель, И., «Кольвушка», *Забытый Бабель*, Ардис, Мичиган, 1978, стр. 278–283.

Бахнов, В., Когда погасло солнце, Молодая гвардия, Москва, 1970.

Беляев, А., Избранные научно-фантастические произведения, Молодая гвардия, Москва, 1956.

Богданов, А., Красная звезда. Инженер Менни, Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1978.

Бродский, Й., «Идут по земле пилигримы», Самиздат, 1965.

Брюсов, В., «Огненный Ангел», Избранная проза, Правда, Москва, *1986*, стр. 21–294.

Булгаков, М., Мастер и Маргарита, Посев, Ф/М, *1969*.

Булгаков, М., «Похождения Чичикова», Дьяволиада, Недра, Москва, 1925, стр. 143–160.

Булгаков, М., Роковые яйца, Флегон Пресс, Лондон, 1970.

Булгаков, М., Собачье сердце, Флегон Пресс, Лондон, 1968.

Булгаков, М., «Театральный роман», Новый мир, Москва, 1965, № 8, стр. 6–97.

Волков, К., Марс пробуждается, Советская Россия, Москва, 1961.

Высоцкий, В., «Правда и ложь», Магнитофонная запись, 1983.

Гинзбург, Е., Крутой маршрут, Посев, Ф/М, 1967.

Гроссман, В., Все течет, Посев, Ф/М, 1970.

Гуревич, Г., Мы – из Солнечной системы, Молодая гвардия, Москва, 1965.

Днепров, А., «Сузма», «Крабы идут по острову», *Уравнение Максвелла*, Молодая гвардия, Москва, 1962.

Достоевский, Ф., Братья Карамазовы, *Карельское книжное издательство*, Петрозаводск, 1970.

Достоевский, Ф., *Записки из подполья*, *Наука, Ленинград, 1956*.

Ефремов, И., «На краю Ойкумены», Сочинения, Том 2, Молодая гвардия, *Москва, 1976, стр. 105–158*.

Ефремов, И., Туманность Андромеды, Сочинения, Том 3, Молодая гвардия, Москва, 1976.

Ефремов, И., Час быка, Молодая гвардия, Москва, 1970.

Замятин, Е., Мы, Германия, (Издательство не известно), 1973.

Кузнецов, Э., Дневники, Les E'diteurs, Reunis, Paris, 1973.

Кун, Н., Легенды и мифы Древней Греции, Учпедгиз, Москва, 1954.

Лагин, Л., Аттавия Прокопия, Молодая гвардия, Москва, 1956.

Лесков, Н., «Очарованный странник», «Несмертельный Голован», Повести и рассказы, ОГИЗ, Москва, 1943, стр. 17–123, 190–227.

Немцов, В., Последний полустанок, Советский писатель, Москва, 1959.

Окуджава, Б., «Былое нельзя воротить», Магнитофонная запись, 1964.

Олеша, Ю., «Зависть», Избранное, Russian Language Specialties, Pullman, Michigan, 1973, стр. 40–142.

Оношко, А., На оранжевой планете, Днепропетровск, 1959.

Оруэлл, Дж., Скотский хутор, Посев, Ф/М, 1971.

Оруэлл, Дж., 1984, (Издательство и год издания не известны).

Платонов, А., Котлован, Ардис, Мичиган, 1973.

Платонов, А., «Лунная бомба», Избранные произведения в 2-х томах, Том 1, Художественная литература, Москва, 1978, стр. 47–65.

Платонов, А., Пильняк, Б., «Че-Че-О», Новый мир, № 12, 1928, стр. 250–258.

Синявский, А., Фантастический мир Абрама Терца, Inter-Language Literary Associates, New-York, 1967.

Солженицын, А., Архипелаг ГУЛАГ, YMCA-Press, Paris, 1973.

Сологуб, Ф., Сочинения, Том 9, Москва, 1914.

Толстой, А., Аэлита, Детгиз, Москва, 1956.

Шагинян, М., (под псевдонимом Джим Доллар) Месс Менд, Детгиз, Москва, 1956.

Шестаков, В., (под редакцией) Русская утопическая литература, Издательство Московского университета, Москва, 1986.

Эренбург, И., Необычайные приключения Хулио Хуренито, Москва, 1928.

Эренбург, И., «Трест Д. Е.», Собрание сочинений в 9-ти томах, Том 1. Москва, 1962.

Эренбург, И., Оттепель, Советский писатель, Москва, 1954.

Яшин, А., «Рычаги», Литературная Москва, № 2, 1956, стр. 503–513.

SECONDARY LITERATURE

Section 3

LITERATY CRITICISM, GENERAL AND ON THE STRUGATSKII BROTHERS, PUBLISHED IN THE USSR

Брандис, Е., «Предисловие» к сборнику Белый камень Эрдени, Лениздат, Ленинград, 1982.

Бритиков, А., Русский советский научно-фантастический роман, Наука, Ленинград, 1970

Горький, М., «*О темах*», *Собрание сочинений в 30 томах*, Том 27, стр 103–109, Москва, 1953.

Гуревич, Г., Карта страны фантазий, Искусство, Москва, 1967.

Дмитревский, В., «Право на крылатую мечту», Нева, № 7, 1958, стр. 201–208.

Ефремов, И., «Великое Кольцо будущего», Фантастика 69–70, *Молодая гвардия*, Москва, 1970, стр. 256–273.

Ефремов, И., «Мечта должна быть крылатой», Московский комсомолец, 2 апреля, 1961, Москва.

Иванов, И., «Фантастика и действительность», Октябрь, № 1, 1960, *стр. 158–164.*

Казанцев, А., «Литература крылатой мечты», Правда, 3 июля, 1958.

Лакшин, В., «*Роман Булгакова: Мастер и Маргарита*», Новый мир, № 7, Москва, 1968, стр. 284–311.

Лебедев, А., «Реалистическая фантастика и фантастическая реальность», Новый мир, № 7, Москва, *1958, стр. 261–266.*

«Литератор, где же верблюд?», (от редактора), Литературная газета, 2 июля, 1959.

Нудельман, Р., «Разговор в купе», Фантастика 1964, Молодая гвардия, Москва, 1964, стр. 263–268.

Неелов, Е., Волшебно-сказочные корни научной фантастики, Издательство Ленинградского университета, Ленинград, 1986.

Ожегов, С., *Словарь русского языка*, Москва, 1960.

Померанцев, В., «Об искренности в литературе», Новый мир, № 12, Москва, 1953.

Сапарин, В., «Будущее человечества через призму фантастики», Коммунист, № 12, 1961, стр. 120–128.

Стругацкие, А., и Б., «Давайте думать о будущем», Литературная газета, № 6, 4 февраля, 1970.

Strugatsky, A., «Man must always be man», Soviet Literature, № 9, Moscow, 1983, pp. 113–123.

Стругацкий, А., Биленкин, Д., Бестужев–Лада, И., «Какие звезды светят фантастике», Литературное Обозрение, № 8, 1977, Правда, Москва, стр. 100–106.

Федоров, Н., Философия общего дела, Том 2, Москва, 1913.

Section 4

LITERARY CRITICM, GENERAL AND ON THE STRUGATSKII BROTHERS PUBLISHED IN THE WEST

Amis, K., New Maps of Hell, New York, Harcourt, Brace World, Inc., 1960.

Asimov, I., «Introduction», in Soviet Science—Fiction, New York, 1971, pp. 3–12.

Бар–Селла, З., «Гуси–лебеди», 22, № 31, Иерусалим, 1983, стр. 165–172.

Безансон, А., Русское прошлое и советское настоящее, Overseas Publication« Interchange Ltd, London, 1984.

Блох, С., Реллауэй, П., Диагноз Инакомыслие, «Предисловие», Буковского, В., Overseas Publications Interchange Ltd, London, 1981.

Восленский, М., Номенклатура, Господствующий класс Советского Союза, Overseas Publications Interchange Ltd, London, 1984.

Геллер, Л., Вселенная за пределом догмы, Overseas Publications Interchange, Ltd, London, 1985.

Геллер, М., Платонов в поисках счастья, YMCA–Press, Paris, 1982.

Геллер, М., «Утопия в советской идеологии», Revue Des Etudes Slaves, Paris, 1984, pp. 105–113.

Гессен, Е., «Новояз – 1985», Грани, № 140, Ф/М, 1986, стр. 99–113.

Глэн, Д., «Возрождение антиутопии в произведениях А. и Б. Стругацких», Новый Журнал, № 98, New York, 1968, стр. 144–152.

Griffiths, J., Three Tomorrows: American, British and Soviet Science Fiction, The Macmillan Press, London, 1980.

Земцов, И., Советский политический язык, Overseas Publications Interchange, Ltd, London, 1985.

Каганская,М., «Роковые яйца», 22, № 43 & 44, Иерусалим, 1986, стр. 193–208, 186–209.

Казак, В., «Формы иносказания в современной русской литературе», Одна или две русских литературы?, L'Age D'Homme, Geneve, 1978, pp. 123–135.

Cooper, J. C., An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols, Thames and Hudson, London, 1978.

Лемхин, Л., «Три повести братьев Стругацких», Грани, Ф/М, № 139, 1986, стр. 92–119.

Мальцев, Ю., Вольная русская литература, 1955–1975, Посев, Ф/М, 1976.

Мочульский, К., Достоевский, YMCA–Press, Paris, 1980.

Popovsky, M., Science in Chains, Collons and Harvill Press, London, 1980.

Поповский, М., «От публикатора» к статье Ю. Первовой «Алые паруса в сером тумане», Грани, Ф/М, № 147, 1988, стр. 143–145.

Randall, S., Soviet Science Fiction: New Critical Approaches, Ann Arbor, Michigan, 1986.

Руднев, Л., «Закрытый мир современной русской фантастики», Грани, Ф/М, № 78 & 79, 1970, стр. 166–196, 212–234.

Свирский, Г., На любом месте, Overseas Publications Interchange, Ltd, London, 1979.

Синявский, А. «Что такое социалистический реализм», Фантастический мир Абрама Терца, Международное литературное содружество, New York, 1967, стр. 399–446.

Suvin, D., «Criticism of the Strugatski Brother's Work», Canadian–American Slavic Studies, Vol VI, № 2, Summer 1972, pp. 287–307.

Suvin, D.,«On the Poetics of the Science Fiction Genre», College English, 34 № 3 (Dec. 1972), pp. 372–382.

Suvin, D., «The Literary Opus of the Strugatskii Brothers», Canadian–American Slavic Studies, Vol VIII, № 2, Fall 1974, pp. 455–463.

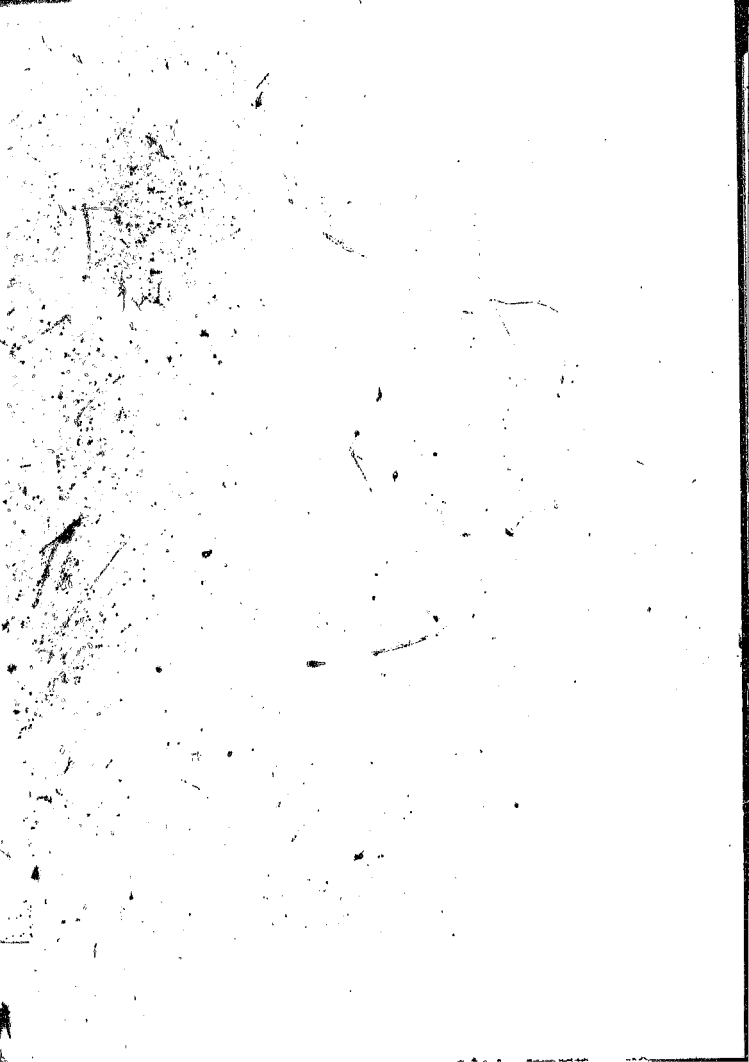
Forsyth, J., Listening to the Wind, Willem A Meeuws Publisher, Oxford, 1977.

Чеботаревская, А., (составлено), О Федоре Сологубе, Ardis, Ann Arbor, 1983.

Schlosser, H., Wandel in der Marxistisch–Leninistischen Auffassung vom Menchen zur Entwicklung der Persönlichkeitstheorie, Zweiter Teil: Entwicklung von 1972 bis 1980, Forum Academicum, Konigstein, 1981.

Scholes, R., Structural Fabulation, Notr Dame, Univ. of Notr Dame Press, 1975.

Штейнберг, А., Система свободы Достоевского, YMCA–Press, Paris, 1980.





Author Elkounovitch Dalia
Name of thesis The Symbolism Of The "wanderers" In The Recent Fiction Of The Brothers Strugatsky=simbolika <strannikov> V Pozdnikh Proizvedeniyakh Brat'ev Strugatskikh. 1988

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.