

DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-557-565
УДК 82.091

Эволюция образов мужчин и женщин в системе персонажей научно-фантастических произведений братьев Стругацких

Илья Владимирович КОЗЛОВ

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
620083, Российская Федерация, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8712-4492>, e-mail: ilya.kozlov.1981@gmail.com

Evolution of men and women images in the character system in science fiction works of the Strugatsky brothers

Ilya V. KOZLOV

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin
19 Mira St., Yekaterinburg 620083, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8712-4492>, e-mail: ilya.kozlov.1981@gmail.com

Аннотация. Научно-фантастические произведения братьев Стругацких можно рассмотреть как единый художественный мир, претерпевающий с течением времени определённую эволюцию. Одним из показателей такого изменения становится соотношение мужских и женских героев в системах персонажей произведений. Прослежено (начиная от ранних произведений – «Путь на Амаальтею», «Извне» – к более поздним – «Жук в муравейнике», «Улитка на склоне») подобное изменение. Вначале его можно заметить в количественной трансформации (появление женских образов в системах персонажей), а затем и в том, какое влияние они оказывают на сюжет, повествование (в том числе «авторские» отступления), в целом – на образ мира в произведениях Стругацких. При этом сделана попытка отвлечься от соотношения творчества Стругацких с политическими и феминистскими теориями, выводы сформулированы на основе аналитического рассмотрения художественной формы самих литературных произведений. Героини появляются в своих традиционных амплуа. Но затем они из «помощников» становятся противниками в системе персонажей, приобретая враждебные мужским персонажам черты. Подобное изменение влияет, в свою очередь, на сюжеты произведений, трансформируя авантюрный сюжет (теперь не просто сюжет-исследование, но завоевание и преображение) и углубляя внутренний конфликт художественного мира братьев Стругацких.

Ключевые слова: научная фантастика; фантастическое допущение; система персонажей; художественный мир братьев Стругацких; мужские и женские образы

Для цитирования: Козлов И.В. Эволюция образов мужчин и женщин в системе персонажей научно-фантастических произведений братьев Стругацких // Неофилология. 2020. Т. 6, № 23. С. 557-565. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-557-565

Abstract. The science fiction works of the Strugatsky brothers are considered as a common artistic world undergoing a certain evolution over time. One indicator of this change is the correlation of male and female characters in character systems of works. A similar change is traced (starting from the early works – “The Way to Amalthea”, “From Beyond” – to the later ones – “Beetle in the Anthill”, “Snail on the Slope”). At first, it can be seen in the quantitative transformation (the appearance of female images in character systems), and then in the influence they have on the plot, narration (including the “author’s” digressions), in general – on the image of the world in the works of the Strugatsky. At the same time, an attempt is made to distract from the correlation of the Strugatskys’ work with political and feminist theories, the conclusions are formulated on the basis of an analytical consideration of the artistic form of literary works themselves. Heroines appear in their traditional roles. But then they from “helpers” become opponents in the character system, ac-

quiring traits hostile to male characters. Such a change, in turn, affects the plots of the works, transforming the adventurous plot (now not just a plot-study, but conquest and transformation) and deepening the internal conflict of the Strugatsky brothers' artistic world.

Keywords: science fiction; fantastic assumption; character system; fictional world of the Strugatsky brothers; male and female literary images

For citation: Kozlov I.V. Evolyutsiya obrazov muzhchin i zhenshchin v sisteme personazhey nauchno-fantasticheskikh proizvedeniy brat'yev Strugatskikh [Evolution of men and women images in the character system in science fiction works of the Strugatsky brothers]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 23, pp. 557-565. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-557-565 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Произведения братьев Стругацких построены на характерном для научной фантастики и сформулированном ещё одним из основоположников жанра Г. Уэллсом фантастическом допущении [1]. Так же как для многих произведений в этом жанре для них важно соотношение фантастических и нефантастических элементов. В сопоставлении фантастического и нефантастического важным оказывается взгляд на обыденное, привычное. Фантастический мир будущего или вневременного настоящего, включающего в себя фантастические элементы, также становится вмещением обычного. Часто это воплощается во взаимоотношениях персонажей: дружба, влюблённость в фантастическом художественном мире подчёркнуто похожи на то, к чему привык читатель. Можно обнаружить и более настойчивые описания обыденного: знаменательные примеры приводит И. Каспэ в статье «Смысл (частной) жизни, или Почему мы читаем Стругацких?» [2]. Не только человеческие взаимоотношения, но сам быт становится узнаваемым, при этом очеловечивая, делая знакомым будущий идеальный коммунистический мир: «В отстаивании права на персональную футурологию Стругацкие идут гораздо дальше Ефремова, не просто приватизируя, но обживая коммунистическое будущее, заполняя его знаками частной, даже домашней среды. В этом будущем планетологи и звездолетчики расхаживают по своему кораблю в домашней одежде (крайняя степень комфорта – “роскошный красный с золотом халат” (“Стажёры”)); блюда, допущенные в их рацион, подчёркнуто будничны и мягки, как пища выздоравливающего после тяжёлой болезни: бульон с вермишелью (“Путь на Амальтею”), каши – гречневая со стаканом молока (“Полдень, XXII век”), овсяная (“Стажёры”). Ми-

дии со специями “начисто исключены”, однако для пушного уюта протасены на борт контрабандой (“Путь на Амальтею”). Не менее уютным выглядит коммунальный быт на Земле» [2, с. 213].

Как писал Г. Уэллс в предисловии к сборнику «Семь знаменитых романов»: «Всякий может придумать людей наизнанку, антигравитацию или миры вроде гантелей. Интерес возникает, когда всё это переводится на язык повседневности, и все прочие чудеса начисто отменяются. Тогда рассказ становится человеческим» [1, с. 350]. От художественных деталей, изображённых в фантастических произведениях братьев Стругацких, можно перейти к образам мира и бытия в том случае, если соотнести образы характеров, причём основополагающих, архетипических образов – героев-мужчин и женщин. Главные герои разных произведений Стругацких обнаруживают ожидаемые человеческие черты характера в дружбе и влюблённости. Нельзя не заметить, что художественный мир Стругацких в высокой степени мужествен. Персонажей-женщин, тем более играющих ключевую роль в развитии сюжета, здесь встретить трудно.

Творчество Стругацких оценивается в литературоведческих трудах и современной критике, в первую очередь, с социально-философских и политических позиций. В работах И. Каспэ [2], И. Кукулина [3], Т.Н. Бреевой [4], биографиях Д.М. Володина и Г.М. Прашкевича [5] и Анта Скаландиса [6] и других особенное внимание уделяется соотношению советского времени, идеологии и творческого пути братьев Стругацких. Хотя нельзя не отметить и того, что отдельные произведения подвергаются тщательному филологическому разбору (см.: [7], [8]). В интересующем нас аспекте (измене-

ние соотношения мужских и женских образов в системе персонажей различных, представленных хронологически, произведений Стругацких) творчество фантастов рассматривали в зарубежной феминистской литературной критике (см.: [9], а также: [10]) и российской в том числе [11], причём в основном в центре внимания находилось только одно произведение Стругацких «Улитка на склоне». Тем не менее этот аспект важен для всего творчества Стругацких, и, отвлекая от собственно политического рассмотрения творчества братьев-фантастов, позволяет обозначить важные мировоззренческие координаты художественного мира Стругацких.

В повестях «Извне» (1960), «Путь на Амальтею» (1960) системы персонажей практически лишены женских образов. Главным героем оказывается мужчина-исследователь (Борис Янович Лозовский) или капитан межпланетного корабля (Алексей Петрович Быков), решающий важную задачу, доводящий себя до изнеможения, но выполняющий добровольно возложенную на себя миссию (можно также упомянуть и героя рассказа «Шесть спичек» Комлина, поставившего эксперимент на себе). Характерной чертой такого героя становится не просто стремление выполнить задачу, но существование на пределе человеческих возможностей и даже за гранью их (сцена ремонта «Тахмасиба» в космосе в «Пути на Амальтею»), что делает этих героев скорее сверхлюдьми в глазах читателей. Они оказываются сильными не только потому, что больше знают, лучше разбираются в человеческих характерах, но ещё и потому, что лучше организуют свои силы и время для выполнения той или иной жизненно важной задачи.

В «Стажёрах» (1962) такой герой изменяется. Ставший генеральным инспектором МУКСа, Юрковский постоянно бросается навстречу опасности, как будто пытаясь обнаружить границы своего везения (подобная экзистенциалистская ситуация неизвестности, в которой герой должен был принять решение и нести за него ответственность, была обозначена уже в повести «Извне»). Жилин в разговоре с неопытным юным Бородиным рассуждает о герое и героическом: Быков, казалось бы, ничего не делающий, – герой. Юрковский, постоянно рискующий, почти

всегда неоправданно – на героя, по мнению Бородина, похож больше. Но Юрковский оспаривает это мнение: «Таких людей меньше пока, чем других. А другие – это те, на ком стоит это здание. Так называемые честные люди. Просто честные люди, которые, может быть, и не знают, что они любят, а что нет. Не знают, не имели случая узнать, что они могут, а что нет. Просто честно работают там, где поставила их жизнь. И вот они-то в основном и держат на своих плечах дворец Мысли и Духа. С девяти до пятнадцати держат, а потом едут по грибы...» [12, с. 234]. Здесь фантастическое событие (путешествие в космос) сталкивается с наиболее привычным и обыденным для читателя Стругацких происшествием (поход за грибами).

Юрковский – авантюрный персонаж, противопоставленный всё тому же взвешенному и рассудительному Быкову. И здесь (может быть, в наиболее традиционной форме) показаны дружеские отношения Быкова и Юрковского: когда последний вместе со штурманом Крутиковым пытаются исследовать кольца Сатурна и терпят крушение, Быков без оглядки бросается к ним на помощь. По существу, он действует без подготовки, так, как действовал Юрковский на протяжении всего сюжета произведения: рискует своей жизнью, жизнью капитана чужого корабля, жизнью юного пассажира Бородина, самим кораблём – чтобы спасти друзей. В ранних произведениях Стругацких герой рисковал собой для того, чтобы познать новое, и для того, чтобы выполнить возложенную на него миссию. В «Стажёрах» есть такой герой – Юрковский, но рядом в системе персонажей оказывается Быков, действующий исходя из иных соображений, более понятных, привычных читателю XX века.

В дальнейшем в творчестве Стругацких система персонажей и сами персонажи меняются вновь. Уже в начальной ситуации, в прологе романа «Трудно быть богом» (1964) среди героев-мужчин появляется женский образ. Антон, Пашка и Анка – дети будущего, играющие в довольно опасные «мушкетёрские» игры, создают как будто традиционный «любовный треугольник» (ревность, борьба за внимание «дамы сердца»). Но в основном повествовании эта сюжетная линия не имеет продолжения. Антон, он же дон Ру-

мата в Арканаре, сражается, совершает подвиги не для Анки (хотя она появится в финале). В качестве прогрессора ему приходится выполнять сложную прогрессистскую задачу. В его образе вновь воплощены черты идеальной, сверхчеловеческой мужественности: он сдержан, немногословен, обладает тайным (для окружающих) знанием и силой. Ярче всего это проявляется в соотношении с другими мужскими персонажами: бароном Пампой, обладающим неудержимой и недюжинной силой, постоянно вступающим в драку и побеждающим (хотя в итоге и попадающим в беду), доном Рэбой, не обладающим подобной силой, но компенсирующим это необычайной хитростью, побеждающим любых «сильных» противников, в том числе, возможно, и дону Румату. Румата пытается способствовать моральному, интеллектуальному росту арканарской цивилизации (например, поддерживая Арату в его вооружённой борьбе, спасая Будаха и помогая ему в его научных изысканиях), но в его поведении обнаруживается одна нерациональная черта и, по-видимому, единственное слабое место. Он влюблён в Киру, пытается оберегать её, мечтает перенести её из контекста арканарского мира в свой, земной мир. («Ничего в ней особенного не было. Девчонка как девчонка, восемнадцать лет, курносенькая, отец – помощник писца в суде, брат – сержант у штурмовиков. И замуж её медлили брать, потому что была рыжая, а рыжих в Арканаре не жаловали. По той же причине была она на удивление тиха и застенчива, и ничего в ней не было от горластых, пышных мещанок, которые очень ценились во всех сословиях. Не была она похожа и на томных придворных красавиц, слишком рано и на всю жизнь познающих, в чём смысл женской доли. Но любить она умела, как любят сейчас на Земле, – спокойно и без оглядки...». «Было в ней чудесное свойство: она свято и бескорыстно верила в хорошее» [13, с. 159-160]). Дон Румата делает её домоправительницей в своём доме, но эта должность (дающая определённую власть) нисколько не меняет её. Дон Румата жалеет её, пытается спасти. Гибель Киры оказывается событием, меняющим главного героя, он постоянно называет себя «терпеливым богом» для арканарцев, но теперь он превращается в «бога» карающего,

неостановимого. Символически завершается роман попыткой диалога Антона именно с женским персонажем, Анкой: «Она пошла ему навстречу. / – Анка, – сказал он ласково. / – Анка, дружище... / Он протянул к ней огромные руки. Она робко потянулась к нему и тут же отпрянула. На пальцах у него... Но это была не кровь – просто сок земляники» [13, с. 262]. Герой-защитник, непобедимый рыцарь здесь вызывает страх, причём из-за того, что когда-то он попытался действительно защитить слабого, а затем отомстить за неё. Как отмечает Т.Н. Бреева: «Соответственно гибель Киры так же, как и появление идеологии фашизма, ставит под сомнение демиургический статус утопического сознания, отражённый в названии произведения, сближая Румату как носителя и вольного/невольного транслятора утопического сознания с образом, появляющимся в прологе – “скелет фашиста, прикованный цепями к пулемёту”» [4, с. 231-232]. В романе «Трудно быть богом» женский персонаж становится только объектом: Кира не столько действует, сколько провоцирует действие героя-мужчины, меняющего ход развития сюжета.

Женский персонаж вмешивается в развитие сюжета в повести «Малыш» (1971). Майя Глумова прерывает эксперимент – Контакт, о котором мечтает Комов. На первый взгляд, Глумова – слабое звено в команде, выполняющей важную задачу (не связанную с Контактom): они должны (вместе с остальными отрядами) подготовить кажущуюся пустынной планету для заселения её другой цивилизацией, планета которой стала непригодной для обитания – задача сама по себе благородная, фантастическая, достойная будущего коммунистического общества. Члены этой команды сталкиваются с чем-то необычным, вызывающим недоумение, а у главного героя – страх, и только затем любопытство. Рассказчик (и главный герой) Станислав Попов обнаруживает эту странность планеты, слыша детский плач. Только впоследствии выяснится, что на этой планете потерпел катастрофу земной звездолёт. Что характерно (Стругацкие время от времени это подчёркивают), освоение космоса идёт в мире Полудня не только как некая государственная или цивилизационная экспансия (следует отметить, что это освоение – не за-

хват инопланетных цивилизаций, но в лучшем случае попытка «поднять их до своего уровня» при помощи деятельности прогрессоров), но и как расселение семей. В «Малыше» на планете оказывается земная семья, из которой выживает (при таинственной помощи самой планеты) только ребёнок. В романе «Жук в муравейнике» (1979–1980), в котором также появляется Майя Тойвовна Глумова, для главного героя Льва Абалкина разрабатывается специальная легенда о его родителях (которые, как известно, отсутствуют), якобы совершивших совместное погружение в чёрную дыру (с исследовательскими целями). Можно утверждать, что образ Глумовой играет важную роль в системе персонажей обоих произведений. В повести «Малыш» она прекращает эксперимент, руководствуясь непонятными для остальных членов команды соображениями. Доверие Малыша обманывают, подглядывая за тем, что он делает, как он общается с незнакомой и странной планетой: «Майка была бледна, но спокойна. Она тоже поднялась и теперь стояла перед Комовым лицо к лицу. Она молчала» [14, с. 413]. И далее в разговоре с Поповым она обозначает яснее мотив своего поступка: «— Прежде всего я хотел бы узнать, случайно или нарочно? / — Нарочно. Что дальше? / — Дальше я хотел бы узнать, для чего ты это сделала? / — Я сделала это для того, чтобы раз и навсегда прекратить безобразие. Дальше? / — Какое безобразие? О чём ты говоришь? / — Потому что это было отвратительно! — сказала Майка с силой. — Потому что это было бесчеловечно. Потому что я не могла сидеть сложа руки и наблюдать, как гнусная комедия превращается в трагедию. — Она отшвырнула книжку. — И нечего сверкать на меня глазами! И нечего за меня заступаться! Ах, как он великодушен! Любимец доктора Мбоги! Всё равно я уйду. Уйду в школу и буду учить ребят, чтобы они вовремя хватали за руку всех этих фанатиков абстрактных идей и дураков, которые им подпевают!» [14, с. 413-414]. Герои начинают догадываться, что Малыш был спасён планетой и каким-то образом приспособился к жизни на ней. В тот момент, когда планета обнаружит (такой образ «биологически активной» планеты, вмешивающейся в жизнь своих обитателей, появится впоследствии у

Стругацких в романе «Жук в муравейнике» (история планеты Надежда), в каком-то смысле можно говорить о дальнейшем развитии этого мотива в повести «За миллиард лет до конца света», где в роли такой планеты выступает «гомеостатическое мироздание»), что Малыш в большей степени человек, она может избавиться от него или прекратит поддерживать его биологическую активность. Об ответственности человека за судьбу Малыша говорит Горбовский в финальном диалоге с Комовым: «Странники считали эту планету запрещённой, иного объяснения я придумать не могу. Вопрос: почему? В свете того, что мы знаем, ответ может быть только один: они на своём опыте поняли, что местная цивилизация некоммуникабельна, более того — она замкнута, более того — контакт грозит серьёзными потрясениями для этой цивилизации. ...При прочих равных условиях мы, невзирая даже на мнение Странников, могли бы позволить себе очень осторожные, очень постепенные попытки развернуть этих свернувшихся аборигенов. В худшем случае наш опыт обогатился бы ещё одним отрицательным результатом. Мы бы поставили здесь какой-нибудь предупреждающий знак и убрались бы восвояси. Это было бы делом только наших двух цивилизаций... Но дело в том, что между нашими двумя цивилизациями, как между молотом и наковальней, оказалась сейчас третья, и за эту третью, Геннадий, за единственного её представителя, Малыша, мы вот уже несколько суток несём всю полноту ответственности» [14, с. 421]. С тем, о чём рассудительно, аналитически говорит Горбовский, поневоле соглашается Комов. Персонажи-мужчины рассуждают, анализируют, рискуют, наконец, вступают в опасный контакт с непознанной, иной, цивилизацией. Даже молодой рассказчик — кибертехник, больше работающий с механизмами, впоследствии ставший единственным собеседником Малыша на орбите планеты, формулирует итог свершившегося чуть ли не с формульной точностью, ссылаясь при этом на логику: «Ведь нельзя же ставить вопрос: будущее Малыша или вертикальный прогресс человечества. Тут какая-то логическая каверза, вроде апорий Зенона... Или не каверза? Или на самом деле вопрос так и сле-

дует ставить? Человечество все-таки...» [14, с. 424]. Только Майя Глумова совершает поступок, руководствуясь скорее эмоциональными и, одновременно, моральными побуждениями. Она жалеет Малыша, страшится за его судьбу. Похожая роль оказывается у неё и в романе «Жук в муравейнике». Только она жалеет Льва Абалкина, причём не имея всей информации об особенностях его «рождения» и судьбы.

По всей вероятности, женские персонажи в сюжетах произведений Стругацких играют положительную роль. Постепенно появляясь в исключительно мужских системах персонажей, они привносят (в более поздних произведениях – всё больше) в художественный мир будущего традиционно приписываемые женщинам характерные черты (гуманность, терпение, поддержку, способность жить ради любви). При этом (что традиционно для советской литературы) работают они наравне с мужчинами (подобно Майе Глумовой в «Малыше»). Однако в творчестве Стругацких есть произведения, нарушающие эту картину. В «Улитке на склоне» (1965) мужские персонажи играют роль, характерную для художественного мира Стругацких: они пытаются исследовать непонятное. Для Переца непонятным оказывается мир бюрократического заорганизованного Управления по делам Леса, который он пытается понять, ища «свою» телефонную трубку, стремясь обнаружить «первую» Директиву или встретиться с Директором. При этом он пытается вырваться из этого Управления, сменить его пространством, которое, по его мнению, достойно исследования, – пространством Леса. Для Кандида таким таинственным пространством оказывается Лес, который он пытается понять, добравшись до «центра», из которого исходят мертвяки, до Хозяина, который должен управлять ими. При этом дополнительной задачей для Кандида оказывается выход за пределы Леса, так же как для Переца – возможность попасть в него. Характерна ситуация не встречи этих персонажей, очень похожих по своей сюжетной задаче (при этом несовпадающих характерами). Каждый из них формально добивается своего, обнаруживая при этом, что своей исследовательской цели они не достигли: Перец не просто встречается с Директором, но ему объявля-

ют, что сам он становится директором; Кандид находит источник мертвяков, загадочный центр управления жизнью в Лесу, но не обретает понимания этой жизни и не может вступить с ней в Контакт. Исследовательское устремление обнаружить и объяснить неизвестное, вырваться за пределы человеческого понимания (фактически – преодолеть эволюционное несовершенство человека, стать не человеком, а кем-то другим; позже этот мотив будет развит в романе «Волны гасят ветер» (1985–1986), в котором именно мужской персонаж обретает это новое эволюционное качество и становится люденем) сталкивается с противоположенным стремлением зафиксировать существующее положение дел, «законсервировать» цивилизацию, при этом распространив её на возможно большее пространство (например, – всю планету, как в повести «Малыш»). Традиционно связанная с мужскими образами техника, при помощи которой и пытаются исследовать Лес, поглощается им (знаменательна в этом случае сцена поглощения мотоцикла, вырвавшегося у шофёра Тузика, постоянно подчёркиваемое бессилие техники перед силой Леса), в самом Лесу постоянно происходит Одержание, по видимому, связанное с таким распространением. В то же время и в Управлении по делам Леса директор (постоянно меняющий маски) как будто отсутствует, но власть над событиями (и судьбой главного героя – Переца) обретают женские персонажи (например, Алевтина, традиционно, подобно Майе Глумовой, жалеющая героя и помогающая ему в разнонаправленных стремлениях – вырваться из Управления, попасть в Лес, добраться до Директора, наконец, стать им). Это отмечала уже в 1980-е гг. западная литературная критика: “We cannot empathize with human beings because the authors never show us the motives behind their behavior. In fact, these two characters approach female stereotypes: Rita brings to mind the withholding Bitch Goddess and Alevtina suggests the engulfing mother who wishes to reduce all men to dependent babies”¹ [9, p. 101]. Д. Грин тем не менее

¹ Мы не можем сопереживать людям, потому что авторы никогда не показывают нам мотивы их поведения. Фактически, два этих характера приближаются к стереотипам женщин. Рита напоминает ограничивающую Богиню, а Алевтина – сострадательную Мать,

сближает две эти темы (условно говоря: феминистскую и политическую) при рассмотрении творчества Стругацких: “In *The Snail on the Slope* the Strugatskys show us an unequal struggle between men and more powerful women in order to symbolize the individual’s struggle against the totalitarian state”² [9, p. 107]. Но политический аспект можно вынести за скобки. В художественном мире Стругацких герой-мужчина часто сталкивается с миром, завершённым и самодостаточным, не предполагающим развития, эволюции. Собственно движение и развитие здесь – кажущееся, оно связано с деятельностью главного героя, стремящегося обнаружить центр управления, средоточие зла (это характерно не только для «Улитки на склоне», но и, например, для романа «Обитаемый остров»), найти информацию (по законам исследовательского научно-фантастического жанра вся информация не должна быть изначально дана читателю). Пугающим героя образом завершённость мира, с которым он сталкивается, который он исследует, соотносится с женским началом: планета, спасающая Малыша, действует подобно матери, спасающей своего ребёнка, но жизнь её таинственна, и проникнуть в эти тайны нельзя (их невольно оберегает Майя Глумова); в «Улитке на склоне» Кандид сталкивается со странными женскими персонажами, по-видимому, и управляющими жизнью Леса, в итоге не понимая ничего, кроме того, что они обладают необъяснимой властью и силой; даже планета, на которой произошло таинственное и ужасающее Льва Абалкина событие («Жук в муравейнике») – исчезновение (как догадывается герой – уничтожение) многомиллиардного населения, получает женское имя – Надежда; только в «Граде обречённом» такой женский образ отходит на второй план (Сельма Нагель не препятствует «уходу» героя Андрея Воронина, но при этом герой, подобно Кандиду, не может выйти за пределы завершённого самодостаточного мира). Наиболее важным и

ужасающим героев «открытием» становится не только невозможность узнать всё о мире, или выйти за его пределы (чтобы взглянуть на него со стороны и тем самым «завершить» своё знание о нём), но понимание, что сами они, являясь при этом частью этого мира, могут совершенно бесследно из него исчезнуть – сам мир не предполагает их постоянного существования. Это также отмечалось в отечественной литературной критике: «Славные подруги авторам отвратительны, ибо представляют угрозу. Управление тоже отвратительно, но над ним можно посмеяться, потому что ты сам – в Управлении, внутри него. Среди “славных подруг” оказаться нельзя, ты им не нужен. Не нужен. А это – страшнее всего. Поэтому надо брать скальпель в руки» [15, с. 55].

Ответом на это становится создание (и последующая защита) своего микромира в контексте того пространства, в котором герои оказываются. Ярче всего это явлено в «Пикнике на обочине» (1972), главный герой которого сталкер Шухарт в конечном итоге отправляется в Зону для того, чтобы спасти свой микромир, семью, – «вернуть» себе Мартышку, постепенно «уходящую» от них. Подобно ему герой повести «За миллиард лет до конца света» отказывается от выполнения исследовательской задачи, чтобы спасти домочадцев от воздействия «гомеостатического мироздания».

Таким образом, система персонажей в творчестве Стругацких претерпевает определённую эволюцию, постепенно в неё включаются и герои-женщины, привнося традиционные для женских образов характерные черты. Но затем они становятся пугающими символами завершённости и самодостаточности мира, который при этом оказывается враждебным героям-мужчинам, не предполагающим их постоянного существования в этом мире. И поэтому основой деятельности мужских персонажей уже становится не исследование окружающего мира, а создание своего мира внутри него и защита от внешнего воздействия, в том числе с этой целью герои пытаются найти общий язык с миром внешним или выходят за его пределы, чтобы понять его окончательно.

которая хочет превратить всех мужчин в беспомощных детей (перевод автора статьи).

² В «Улитке на склоне» Стругацкие показывают нам неравную борьбу между мужчинами и более влиятельными женщинами, чтобы символически представить борьбу человека против тоталитарного государства (перевод автора статьи).

Список литературы

1. Уэллс Г. Предисловие к сборнику «Семь знаменитых романов» // Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. М.: Изд-во «Правда», 1964. Т. 14. С. 349-354.
2. Каспэ И. Смысл (частной) жизни, или Почему мы читаем Стругацких? // Новое литературное обозрение. 2007. № 6 (88). С. 202-231.
3. Кукулин И. Альтернативное социальное проектирование в советском обществе 1960–1970-х годов, или Почему в современной России не прижились левые политические практики // Новое литературное обозрение. 2007. № 6 (88). С. 169-201.
4. Бреева Т.Н. Деконструкция утопического дискурса в цикле произведений братьев Стругацких «Мир Полудня» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2015. № 1 (136). С. 226-235.
5. Володихин Д.М., Прашкевич Г.М. Братья Стругацкие. М.: Молодая гвардия, 2017.
6. Ант Скаландис. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008.
7. Неронова И.В. Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2015.
8. Снигирёв А.В. Рассказ братьев Стругацких «Человек из Пасифиды»: текст и контекст // Пушкинские чтения-2017. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст. СПб., 2017. С. 109-119.
9. Greene D. Male and female in “The Snail on the Slope” by the Strugatsky brothers // Modern Fiction Studies. Vol. 32. № 1. Special issue: science and fantasy fiction (Spring 1986). P. 97-108.
10. Howell Y. Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky // Russian and East European studies in aesthetics and the philosophy of culture. New York; Bern; Berlin; Frankfurt a/M.; Paris; Wien: Lang, 1994.
11. Зеркалов А. «Тщета людских усилий...» // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений. Т. 5. Улитка на склоне. Второе нашествие марсиан. Отель «У погибшего альпиниста»: Повести. М.: Текст, 1992. С. 185-187.
12. Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений. Т. 1. Извне. Путь на Амальтею. Стажёры: Рассказы. М.: Текст, 1991.
13. Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений. Т. 3. Попытка к бегству. Трудно быть богом. Хищные вещи века: Повести. М.: Текст, 1992.
14. Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений. Т. 6. Обитаемый остров. Малыш: Повести. М.: Текст, 1993.
15. Резанова Н. Не нужны, не нужны, успокойся // Двести (СПб.). 1995. Апр. № 7. С. 54-57.

References

1. Uells G. Predisloviye k sborniku «Sem' znamenitykh romanov» [Preface to “Seven Famous Novels”]. In: *Uells G. Sobraniye sochineniy: v 15 t.* [The Works of H.G. Wells]. Moscow, Pravda Publ., 1964, vol. 14, pp. 349-354. (In Russian).
2. Kaspe I. Smysl (chastnoy) zhizni, ili Pochemu my chitayem Strugatskikh? [The meaning of (private) life, or Why do we read the Strugatskys?]. *Novoye literaturnoye obozreniye – New Literary Observer*, 2007, no. 6 (88), pp. 202-231. (In Russian).
3. Kukulin I. Al'ternativnoye sotsial'noye proyektirovaniye v sovetskom obshchestve 1960–1970-kh godov, ili Pochemu v sovremennoy Rossii ne prizhilis' levyye politicheskiye praktiki [Alternative social design in the Soviet society of the 1960s and 1970s, or Why left-wing political practices have not taken root in modern Russia]. *Novoye literaturnoye obozreniye – New Literary Observer*, 2007, no. 6 (88), pp. 169-201. (In Russian).
4. Breveva T.N. Dekonstruksiya utopicheskogo diskursa v tsikle proizvedeniy brat'yev Strugatskikh «Mir Poludnya» [The deconstruction of utopian discourse in the brothers strugatsky cycle “The World of Noon”]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnyye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 2015, no. 1 (136), pp. 226-235. (In Russian).
5. Volodikhin D.M., Prashkevich G.M. *Brat'ya Strugatskiye* [Strugatsky Brothers]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2017.
6. Ant Skalandis. *Brat'ya Strugatskiye* [Strugatsky Brothers]. Moscow, AST Publ., 2008. (In Russian).

7. Neronova I.V. *Khudozhestvennyy mir i ego konstruirovaniye v tvorchestve A.N. i B.N. Strugatskikh 1980-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The artistic world and its construction in the works of A.N. and B.N. Strugatsky 1980s. Cand. philol. sci. diss. abstr.]. Voronezh, 2015. (In Russian).
8. Snigirev A.V. Rasskaz brat'yev Strugatskikh «Chelovek iz Pasifidy»: tekst i kontekst [Strugatsky Brothers' story "The Man from Pasifidy": text and context]. *Pushkinskiye chteniya-2017. Khudozhestvennyye strategii klassicheskoy i novoy slovesnosti: zhanr, avtor, tekst* [Pushkin Readings-2017. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text]. St. Petersburg., 2017, pp. 109-119. (In Russian).
9. Greene D. Male and female in "The Snail on the Slope" by the Strugatsky brothers. *Modern Fiction Studies*, vol. 32, no. 1, Special issue: science and fantasy fiction (Spring 1986), pp. 97-108.
10. Howell Y. Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky. *Russian and East European studies in aesthetics and the philosophy of culture*. New York; Bern; Berlin; Frankfurt am Main; Paris; Wien, Lang, 1994.
11. Zerkalov A. «Tshcheta lyudskikh usiliy...» ["The futility of human efforts..."]. In: Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Sobraniye sochineniy. T. 5. Ulitka na sklone. Vtoroye nashestiye marsian. Otel' «U pogibshogo al'pinista»: Povesti* [Collected Works. Vol. 5. Snail on the Slope. The Second Invasion from Mars. Dead Mountaineer's Hotel: Stories]. Moscow, Text Publ., 1992, pp. 185-187. (In Russian).
12. Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Sobraniye sochineniy. T. 1. Izvne. Put' na Amal'teyu. Stazheery: Rasskazy* [Collected Works. Vol. 1. From Beyond. The Way to Amalthea. Space Apprentice: Stories]. Moscow, Text Publ., 1991. (In Russian).
13. Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Sobraniye sochineniy. T. 3. Popytka k begstvu. Trudno byt' bogom. Khishchnyye veshchi veka: Povesti* [Collected Works. Vol. 3. Escape Attempt. Hard to Be a God. The Final Circle of Paradise: Stories]. Moscow, Text Publ., 1992. (In Russian).
14. Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Sobraniye sochineniy. T. 6. Obitayemyy ostrov. Malysh: Povesti* [Collected Works. Vol. 6. Inhabited island. The Kid: Stories]. Moscow, Text Publ., 1993. (In Russian).
15. Rezanova N. Ne nuzhny, ne nuzhny, uspoikoysya [Don't need, don't need, calm down]. *Dvesti (SPb.)* [Two Hundred (St. Petersburg)], 1995, April, no. G, pp. 54-57. (In Russian).

Информация об авторе

Козлов Илья Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического департамента Уральского гуманитарного института. Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Российская Федерация. E-mail: ilya.kozlov.1981@gmail.com

Вклад в статью: общая концепция статьи, анализ художественного текста, обобщение опыта исследователей научной фантастики и творчества А. и Б. Стругацких, написание текста статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8712-4492>

Поступила в редакцию 15.05.2020 г.

Поступила после рецензирования 24.06.2020 г.

Принята к публикации 26.06.2020 г.

Information about the author

Ilya V. Kozlov, Candidate of Philology, Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department of Philological Faculty of the Ural Humanitarian Institute. Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russian Federation. E-mail: ilya.kozlov.1981@gmail.com

Contribution: main study conception, literary texts analysis, synthesis of researchers experience of science fiction and creativity A. and B. Strugatsky, manuscript text drafting.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8712-4492>

Received 15 May 2020

Reviewed 24 June 2020

Accepted for press 26 June 2020