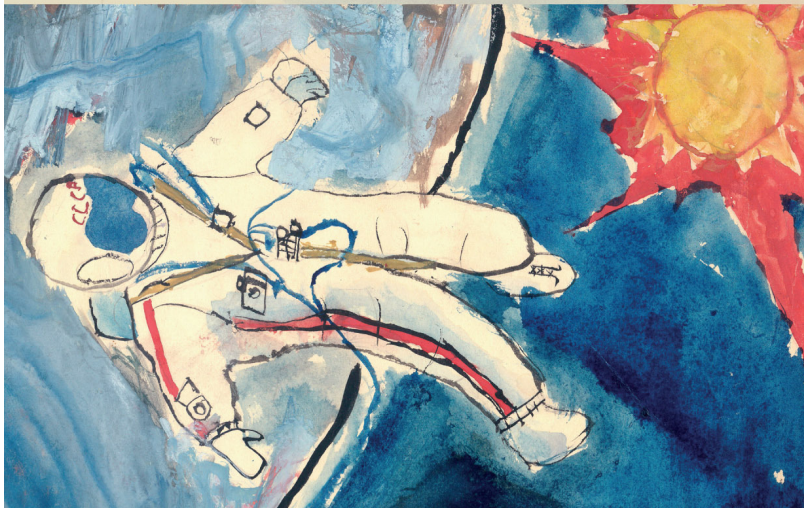




Ивонн Хауэлл

Апокалиптический реализм

Научная фантастика
Аркадия и Бориса Стругацких



Современная западная русистика

Ивонн Хауэлл
Апокалиптический реализм.
Научная фантастика Аркадия
и Бориса Стругацких
Серия ««Современная
западная русистика» /
«Contemporary Western Rusistika»»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68435320

*Апокалиптический реализм: Научная фантастика Аркадия и
Бориса Стругацких / Ивонн Хауэлл ; [пер. с англ. Е. Нестеровой]:*

БиблиоРоссика; Бостон / Санкт-Петербург; 2021

ISBN 978-5-6044709-2-3

Аннотация

Популярность Стругацких неразрывно связана с научно-фантастическим жанром, в котором они оказались столь талантливы. Автор не пытается систематически исследовать их творческий путь или оценить их место в мировой научной фантастике, а скорее рассматривает творчество писателей с точки зрения истории и эволюции массовой русской литературы, стараясь определить их место в контексте уже устоявшихся

литературных и культурных традиций. По мнению Ивонн Хауэлл, в современном контексте правильнее говорить о творчестве Стругацких как об «апокалиптическом реализме».

Книга предназначена для специалистов по истории советской литературы, для студентов и всех заинтересованных читателей.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Введение и благодарности	7
Предисловие	13
Ранние публикации	23
Глава первая	34
Жанр	34
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Ивонн Хауэлл
Апокалиптический
реализм. Научная
фантастика Аркадия
и Бориса Стругацких

Yvonne Howell

Apocalyptic Realism

The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky

Peter Lang

1994

Перевод с английского Елены Нестеровой

В оформлении обложки использована картина Алексея
Граве «На орбите»



© Yvonne Howell, текст, 1994
© Peter Lang Publishing, Inc., 1994
© Е. Е. Нестрова, перевод, 2020
© Academic Studies Press, 2020
© Оформление и макет
ООО «БиблиоРоссика», 2020

Введение и благодарности

По результатам опроса, проведенного в 1967 году по всей стране, четыре романа А. Н. и Б. Н. Стругацких заняли первое, второе, шестое и десятое места в списке самых популярных произведений научной фантастики в Советском Союзе. Повести Стругацких «Трудно быть богом» (1964) и «Понедельник начинается в субботу» (1965) заняли первое и второе места соответственно, опередив «Марсианские хроники» Р. Брэдбери, «Солярис» С. Лема и «Я, робот» А. Азимова в русских переводах. Следующие два десятилетия популярность Стругацких среди советских читателей считалась естественной и закономерной, они неизменно возглавляли любые списки, лишь переставлявшие местами в рейтинге сравнительной популярности всех остальных научных фантастов. Очевидно, что читательские опросы не оценивают ни художественные достоинства произведения, ни его значение для последующих поколений. Тем не менее то, что Стругацкие продолжали пользоваться успехом на протяжении трех десятилетий, несмотря на неизбежные изменения и в самом жанре научной фантастики, и в идеологии советской литературной политики, заставляет задаться вопросом: как фантастика, написанная профессиональным (в том числе военным) переводчиком с японского (Аркадием Натановичем Стругацким, 1925–1991) и его братом – астрофизи-

ком, когда-то работавшим в Пулковской обсерватории (Борисом Натановичем Стругацким, 1933–2012), нашла такой отклик у русской образованной читательской аудитории?

Стругацкие начали писать научную фантастику в соавторстве в конце 1950-х годов и сразу стали самыми популярными писателями этого жанра, но в отличие от популярных фантастов на Западе, их слава скоро вышла из научно-фантастического гетто и даже за пределы популярной или массовой литературы. С каждым новым романом становилось все очевиднее, что основной читатель Стругацких – это так называемая интеллигенция. Слову «интеллигенция» какой-то остроумный человек дал краткое, но выразительное определение: «люди, которые *думают*». Иначе говоря, интеллигенция – это не обязательно академическая и профессиональная элита страны, представители которой часто достигали своего положения, думая только то, что официально считалось правильным. К ней могут относиться люди из любых слоев общества, небезразличные к интеллектуальным и этическим проблемам. Неудивительно, однако, что самыми преданными почитателями Стругацких были представители научно-технической сферы.

Несмотря на огромную популярность произведений Стругацких в Советском Союзе, критической литературы, посвященной их творчеству, крайне мало. Одна из главных причин слабого внимания критики к Стругацким до эпохи гласности – политическая. В постхрущевский период они зани-

мали сомнительное и несколько необычное положение писателей, вроде и не внесенных официально в черный список, но и не то чтобы полностью одобренных свыше. Рост враждебности со стороны официальной критики к их творчеству в конце 1960-х годов привел к тому, что они стали вести себя крайне осторожно, и в 1970-х годах о них было практически не слышно. Так что их врагам скоро стало нечего критиковать, а друзья и сторонники или эмигрировали, или в знак дружбы и расположения хранили заговорщицкое молчание, стараясь не обострять проблемы Стругацких конструктивным анализом их откровенно антимарксистских произведений. Западные критики в общем и целом вели себя примерно так же, только по иным причинам: если авторы не были диссидентами, то не стоило о них и писать. К тому же Стругацкие не относились ни к одному из основных направлений в русской литературе 70-х – ни к городской прозе, примером которой служат произведения Юрия Трифонова, ни к деревенской прозе, с Валентином Распутиным во главе, ни к каким-либо другим. Поэтому я и стремлюсь в своем исследовании восстановить баланс между значением творчества Стругацких для современной русской культуры и научным вниманием к нему, которое до сих пор было явно недостаточным. Однако я не пытаюсь осмыслить место Стругацких в мировой научной фантастике в целом, а скорее предлагаю взглянуть на него в контексте их собственной литературной и культурной среды.

Это исследование было задумано прежде, чем проводимая М. С. Горбачевым политика гласности изменила то, как подвергали цензуре, публиковали (или не публиковали) и читали книги в бывшем Советском Союзе. Политика «открытости», проводившаяся в последние годы жизни Аркадия Стругацкого, никак напрямую не повлияла на качество книг Стругацких. Теперь, когда все их романы отредактированы и опубликованы в первоизданном виде, без цензуры, стало ясно, что Стругацкие, как и многие их более знаменитые предшественники, относятся к тем писателям, чьи неканонические произведения после многих лет замалчивания открываются заново. В качестве комментария к своему исследованию об «апокалиптическом реализме» осмелюсь предположить, что в России и в эпоху «постгласности» произведения Стругацких будут интересны читателям и любимы – не только из-за их исторической ценности благодаря описаниям уникальной научной культуры (культуры разрозненных, но талантливых групп людей, обеспечивших успех держаниям советской науки), но и за их художественные достоинства.

Я не смогу поблагодарить здесь поименно всех, кто внес вклад в мое исследование: нередко самый обычный разговор оказывался бесценным. Хочу выразить горячую благодарность за поддержку всем своим коллегам по Дартмутскому колледжу. Я особенно признательна Льву Лосеву, Джону Копперу, Кевину Райнхарту и Кэрол Барденстайн за их про-

фессиональные консультации и помощь в работе с первыми черновиками моего исследования и незнакомыми материалами. Я хотела бы сказать спасибо Эрику Рабкину за внимательное чтение и советы в самом начале осуществления этого проекта, Кену Кноспелу – за помощь на заключительном этапе и Даниилу Александрову за его ценные замечания. Я также признательна за потрясающее гостеприимство жизнерадостным «люденам» Москвы, Санкт-Петербурга, и Абакана. Ричмондский университет оказал мне финансовую поддержку на завершающих этапах работы над книгой.

Многое изменилось с тех пор, как эта книга была задумана в конце 1980-х. К счастью, кое-что осталось неизменным: три десятилетия спустя Таня Лобашева, Ольга Гусева и удивительная Елена Романовна Гагинская, каждая в своей неподражаемой манере, по-прежнему остаются источником потрясающей дружбы, вдохновения и поддержки.

Опыт возвращения к исследованию культурного феномена, который оставался важным и вызывающим интерес с тех самых пор, как я впервые пыталась разобраться в нем, неизбежно странный и даже остраняющий. В свете огромного исследовательского внимания в работах Стругацких за то время, что прошло с создания «Апокалиптического реализма», акцент на одних моментах и отсутствие внимания к другим может показаться необычным. Тем не менее я надеюсь, что новые поколения читателей найдут что-то интересное для себя и даже откроют новое в моем истолковании ро-

ли Стругацких как прозрачных проводников сквозь сложно переплетенные векторы научного, общественного и духовного развития в позднем СССР. И тут я хочу поблагодарить команду переводчиков и редакторов Academic Studies Press за вложенный в подготовку этого издания труд и профессионализм.

Англоязычная публикация моей книги содержит небольшое посвящение Аркадию Стругацкому, который умер в 1991 году, как раз когда я начинала свой проект. Борис Стругацкий был еще жив и однажды позволил мне присутствовать на семинаре, который он проводил для нескольких (все юноши) студентов на тему грядущего экологического кризиса в стране. Он не говорил с иностранными исследователями о себе или своих произведениях. И я с уважением отношусь к его решению. С другой стороны, у меня был круг блестящих и очень любимых друзей, многие из которых похожи на персонажи Стругацких – ленинградские цитологи, генетики, зоологи, орнитологи. Я посвящаю эту книгу им всем.

Предисловие

Эпиграфом к последнему опубликованному произведению, которое Аркадий и Борис Стругацкие написали вместе, служит цитата из японского писателя Рюноскэ Акутагавы:

Назвать деспота деспотом
всегда было опасно.
А в наши дни
настолько же опасно
назвать рабов рабами¹.

Затем следует перечень действующих лиц. Это пьеса, а действующие лица – профессор средних лет, его жена, два их взрослых сына, друзья и соседи. Еще есть Черный Человек. В первой сцене нет ничего необычного:

Гостиная-кабинет в квартире профессора Кирсанова. Прямо – большие окна, задернутые шторами. Между ними – старинной работы стол-бюро с многочисленными выдвижными ящичками. На столе – раскрытая пишущая машинка, стопки бумаг, папки, несколько мощных словарей, беспорядок.

Посредине комнаты – овальный стол: скатерть, электрический самовар, чашки, сахарница, ваза с печеньем. Слева, боком к зрителям, установлен

¹ Эпиграф из Акутагавы цитируется по пьесе Стругацких. – *Примеч. пер.*

огромный телевизор. За чаем сидят и смотрят заседание Верховного Совета. <...>

Кирсанов. Опять эта харя выперлась! Терпеть его не могу...

Базарин. Бывают и похуже... Зоя Сергеевна, накапайте мне еще чашечку, если можно...

Зоя Сергеевна (*наливая чай*). Вам покрепче?

Базарин. Не надо покрепче, не надо, ночь на дворе...

Кирсанов (*с отвращением*). Нет, но до чего же мерзопакостная рожа! Ведь в какой-нибудь Португалии его из-за одной только этой рожи никогда бы в парламент не выбрали!

[Стругацкие 2000–2003, 9: 198–199].

Вскоре в дверях появляется таинственный человек в черном. Хотя он и объясняет свое непрошеное вторжение в квартиру словами: «У вас дверь приоткрыта, а звонок не работает», ясно, что он может войти и войдет в любую нужную ему квартиру в любое время ночи. Внимательно изучив паспорт Кирсанова, он вручает ему официальную с виду бумагу, просит расписаться в квитанции и исчезает. В бумаге написано: «Богачи города Питера! Все богачи города Питера и окрестностей должны явиться сегодня, двенадцатого января, к восьми часам утра на площадь перед...» Указано место, что взять с собой и что оставить. Через несколько минут появляется Пинский, сосед Кирсановых сверху и друг семьи, в халате и тапочках, с такой же бумагой в руках, только с обращением: «Жида города Питера!..» Уничижительное обра-

щение к евреям стирает всякие сомнения относительно природы повестки, и оба – «богач» Кирсанов и еврей Пинский – пытаются побороть растущее чувство беспомощности.

Так начинается пьеса Стругацких «Жида города Питера, или Невеселые беседы при свечах», написанная и напечатанная в 1990 году. Весной 1991 года она не сходила с театральных подмостков Ленинграда – города, который его жители называли Санкт-Петербургом, городом Петра или просто Питером. На первый взгляд пьеса кажется чем-то новым и необычным в творчестве братьев Стругацких. Неужели авторы поддались веяниям эпохи гласности и отказались от фантастической литературы ради едва завуалированной публицистики?

Вовсе нет. Несмотря на всю свою злободневность и внешний реализм, пьеса полностью соответствует стилю фантастики Стругацких. Стремительно развивающийся, захватывающий сюжет пьесы построен на законах «дешевого» детектива и научной фантастики, но по исполненным глубокого философского смысла обличительным речам главных персонажей понятно, что ее место – в серьезной литературе. Оставаясь на высоте своего мастерства и в «Жидах города Питера», Стругацкие объединяют поверхностное и глубокое, повседневное и метафизическое, не стараясь сглаживать противоречия между разными полюсами. В этой пьесе присутствуют все черты, характерные для зрелого творчества Стругацких. Эпиграфом послужили строки любимого

го японского писателя Аркадия Стругацкого, и, что важно, эпиграф лаконично выражает социополитическую тему, которую развивают Стругацкие в своем творчестве. Персонажи и диалоги (не важно, относятся ли на первый взгляд время и место к будущему и/или к чужим мирам) так удачно вписываются в привычные для современных советских городских интеллектуалов нормы, что догадка о существовании реальных прототипов среди знакомых авторов нередко оказывается правильной. Более того, конкретные детали пространства действия несомненно принадлежат к их современному окружению. Несмотря на «кабины нуль-транспортировки» и другие высокотехнологичные устройства откровенно фантастического характера в ранних романах, материальный мир Стругацких почти всегда отражает современные им советские реалии: например, у профессора механическая печатная машинка в чехле для переноски, а не компьютер. Точно так же любой российский читатель легко представит вазочку с безвкусным магазинным печеньем: и то и другое штамповалось в одном размере и цвете плановой экономикой. Но именно эта скучная реальность порождает вторую, метафизическую реальность: человек в черном, легко отождествляемый с агентом КГБ, обладает также ореолом моцартовского «черного человека» из маленькой трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

Одна из прописных истин при изучении научно-фантастического жанра заключается в том, что в научной фанта-

стике реальность «делается странной» в свете одной-единственной фантастической предпосылки. Дарко Сувин определил научную фантастику как жанр, который «отталкивается от вымышленной (“литературной”) гипотезы и развивает ее со всей возможной (“научной”) строгостью» [Suvin 1979: 6]. Пьеса Стругацких соответствует этому определению, но с оговоркой. В их изображении обыденная советская реальность действительно «делается странной» из-за одной необыкновенной предпосылки. Эта фантастическая предпосылка, бросающая тень сверхъестественного на повседневную жизнь, состоит в том, что в 1990 году, на пике реформ Горбачева эпохи гласности, страна могла неожиданно вернуться к темным временам террора, погромов и тоталитаризма. На сей раз, однако, вектор между жизнью и литературной гипотезой изменил свое направление. 19 августа 1991 года, через четыре месяца после публикации «Жидов города Питера», неудачный путч радикально настроенных коммунистов превратил «фантастическую» литературную гипотезу Стругацких в предотвращенную политическую реальность. Для российского писателя, наверное, почти всегда приятнее видеть, что искусство не воплощается в жизни, а предотвращает жизненные события. Позже я постараюсь установить схемы взаимодействия между тем, как Стругацкие изображают советскую реальность, и «фантастическими предпосылками», которые они черпают из русского литературного и культурного наследия.

В этой книге я не пытаюсь систематически исследовать творческий путь Стругацких или оценить их место в мировой научной фантастике. Я скорее рассматриваю их творчество со стороны истории и эволюции массовой русской литературы и стараюсь определить их место в контексте уже устоявшихся русских отечественных литературных и культурных традиций. Одно из дополнительных преимуществ этого подхода состоит в том, что он, помимо прочего, помогает осветить природу восприятия Стругацких на Западе. Удивительно, что даже самые популярные фантасты из Советского Союза не имели на англо-американском рынке такого же успеха, как, например, Станислав Лем из Польши. Если не принимать в расчет (некоторые) неудачные переводы на английский, на удивление скромный успех произведений Стругацких на Западе отчасти объясняется тем, что читателю там мало знакомы сугубо российские вопросы, к которым обращаются Стругацкие во вроде бы интернациональном жанре.

Важнее то, что я надеюсь заполнить обширный пробел в существующей критике (и советской, и западной), обычно обращавшей внимание лишь на аллегорические возможности научной фантастики. Крайне заманчиво проигнорировать то, *как* пишут Стругацкие, фокусируя внимание на *основной идее*, которая явно приземленнее и политически современнее, чем пытается уверить недоброжелательного цензора своим межгалактическим видом пространство, где раз-

ворачивается действие. Отстаивая эту мысль, критики часто стремились извлечь и изолировать социальную, политическую или этическую линию из произведений Стругацких, словно бы доказывая, что *эта* научная фантастика – не просто эскапистское развлечение. Благодаря лучшим образцам такого рода критики за Стругацкими утвердилась слава писателей, прежде всего интересующихся серьезными философскими, социальными и этическими вопросами.

С другой стороны, неослабевающая популярность Стругацких неразрывно связана с традиционно «популярным» жанром научной фантастики. И Стругацкие «оказались» чрезвычайно талантливыми его представителями. Научная фантастика, как и два других популярных жанра, с которыми она часто переплетается: детективный, или криминальный, роман и приключенческий/исторический роман, – является частью массовой литературы, поскольку в ней, согласно сложившимся традициям, обычно присутствуют экзотические персонажи и/или экзотические пространства и увлекательный сюжет. Для научной фантастики привычны: столкновение человеческих и инопланетных форм жизни, противоречие между гуманистическими ценностями и технологическим прогрессом, сопоставление обществ прошлого и будущего и т. д. Любое значительное отступление от привычных, шаблонных исходных условий является и очевидным отступлением от законов самого жанра, что обычно приводит чи-

тателя в замешательство². Другими словами, научная фантастика считается по умолчанию доступной и развлекательной, в отличие от тяжеловесного классического реализма и изощренных авангардистских экспериментов. В таком виде, однако, ей сложно привлечь серьезное внимание критиков – обычная и часто заслуженная судьба поджанров массовой литературы и на Востоке, и на Западе. Один российский критик предположил, что удивительное отсутствие критической литературы о Стругацких даже после трех десятилетий их неизменной популярности объясняется изначальным недостатком уважения к фантастическому жанру:

Так в чем же дело? Быть может, в сложившемся среди критиков убеждении, будто фантастика говорит о чем-то отдаленном, экзотическом, не связанном с насущными делами и заботами текущего дня? А раз так, то и не заслуживает она серьезного разговора между серьезными людьми... [Амусин 1988: 153].

Критиков явно приводило в замешательство неразрешимое (и часто выливавшееся в молчание) несоответствие между тем, что Стругацкие пишут в популярном «массовом»

² Речь идет о раннем восприятии повести Стругацких 1968 года «Улитка на склоне». Необычная структура и сюрреалистические образы повести резко контрастировали с предыдущими, более традиционными циклами об истории будущего, что послужило поводом для множества противоречивых толкований ее двух миров – «Леса» и «Управления». В действительности большинство стандартных для Стругацких тем и структурных оппозиций остаются неизменными и в «Улитке на склоне», что будет подробно рассматриваться в четвертой главе.

жанре, и – на другом уровне – тем, что они выражают взгляды по крайней мере одного целого поколения советских интеллектуалов. Михаил Лемхин неумышленно ставит вопрос, на который я в своем исследовании пытаюсь дать ответ, когда пишет:

Боюсь, что не умею этого объяснить, знаю только наверное, что для меня эти три повести – «Трудно быть богом», «Пикник на обочине» и «За миллиард лет до конца света» – не просто вехи моей жизни, а целые куски жизни, прожитые под знаком этих повестей.

И я точно знаю, что я не один такой читатель.

Собственно, феномен популярности – отдельный, особый разговор, речь сейчас о другом. О том, что вопросы, волновавшие Стругацких, были одновременно не только их вопросами. Эволюция Стругацких, их самоощущение в мире – довольно типичны для значительной части гуманитарной и особенно технической интеллигенции. Именно поэтому Стругацкие, без сомнения, входят в число самых читаемых авторов... [Лемхин 1986: 92].

Чтобы определить природу соотношения между использованием Стругацкими популярных жанровых форм и их ролью «серьезных писателей» для интеллигенции, я изучаю в этой книге два вопроса:

– Какие методы используют авторы, дабы в шаблонных структурах научно-фантастической, детективной и приключенческой литературы закодировать бесконечно продолжа-

ющуюся философскую дискуссию или социополитические споры?

– Как традиционные для популярных жанров сюжеты, персонажи и пространства стали современными мифами для интеллигенции, жившей «под знаком этих повестей»?

Ранние публикации

Первый рассказ («Извне») Стругацкие опубликовали в 1958 году, за ним последовал ряд повестей и рассказов в жанре научной фантастики и космических приключений³. Повесть «Трудно быть богом» (1964) – первая значительная веха в творчестве Стругацких. Все произведения, написанные до 1964 года, можно отнести к раннему этапу их творчества. На этом этапе ответ на «вопрос, который интересовал» их «всегда... куда мы идем... после XX съезда партии?» – уже представляется очевидным: путь к «светлому коммунистическому будущему», откуда в какой-то момент пришлось сойти из-за сталинизма, вновь лежит перед ними. Действие рассказа «Извне» происходит в абстрактном настоящем, позднее временные и пространственные горизонты расширяются в будущее, на другие планеты и галактики, пока к середине XXII века, описанного в повести «Полдень. XXII век» (1962), утопический коммунизм не воцаряется на Земле. Особенность идиллического мира будущего Стругацких состоит в том, что в нем сочетаются две крайности традиционной русской утопической мысли: идея пасторального

³ Три самые первые повести – это «Страна багровых туч» (1959), «Путь на Амальтею» (1960) и «Стажеры» (1962). Рассказы появлялись в 1959–1960 годах в ежемесячных изданиях популярного научного журнала «Знание – сила», после чего часто включались в антологии.

счастья в простой гармонии с природой скрыта в описании зеленых городов-садов и в детском любопытстве, а не в фаустовской гордости ученых – героев рассказов. С другой стороны, в XXII веке Стругацких также воплощается утопическая мечта об искусственно созданном изобилии и безграничных возможностях человеческих технологий. Неприхотливый гибридный скот с нежнейшим, белым, как у краба, мясом, экологичные мгновенные способы транспортировки и эфемерные заботы персонажей о том, что делать с избытком времени и предметов роскоши, – характерные черты этого видения.

Хотя в их ранних повестях и рассказах основной драматический конфликт происходит «между хорошим и лучшим», авторы населили свой мир будущего неожиданными чудачковатыми и забавными персонажами. Кроме того, даже в их самых первых работах по утопической истории будущего пространство и диалог не менее злободневны и правдоподобны, чем в современной им реалистической прозе⁴. Повести и рассказы этого этапа творчества Стругацких не связаны с ос-

⁴ Самым значительным и близким по времени предшественником Стругацких в жанре научной фантастики был И. А. Ефремов, почти в одиночку возродивший жанр, который в 1934–1954 годах, в эпоху гегемонии «высокого» социалистического реализма, почти не выходил за безопасные границы тем человека-побеждающего-природу и/или врагов-империалистов. Ключ к изначальному успеху Стругацких и суть их отхода от того, что делал Ефремов, состоят в их «реалистичном» стиле, так отличающемся от высокопарности неоклассических героев будущего «Туманности Андромеды» (1956) Ефремова. У мира будущего Стругацких «обжитой» вид.

новными темами данного исследования. Это в целом прямолинейные произведения научной фантастики о жизни в будущем, отражающие общие оптимистичные идеалы поколения оттепели. Полная гармония между социальной утопией и непрерывным научным прогрессом впервые ставится под угрозу в «Далекой Радуге», действие которой разворачивается где-то в XXIII веке. Ряд физических экспериментов в идиллической научно-исследовательской колонии на планете Радуга вызывает приливную волну материи/энергии, которой ученые не могут управлять. Большая часть планеты эвакуирована, но вынужденные остаться ученые с тихим героизмом и чистой совестью ожидают гибели от неотвратимой черной волны.

Около половины написанного в 1960-х годах относится к серии книг об истории будущего, слабо связанных между собою. Несколько стереотипных персонажей и футуристические приспособления (например, кабины для мгновенного перемещения) кочуют из одного произведения в другое. Основные предпосылки самых ранних из них всё те же: некий международный мировой коммунизм (уже не обязательно идиллический) царит на Земле, а звезды и планеты в нашей Галактике, а также на «периферии» (за пределами нашей Галактики) активно исследуются и/или колонизируются. Другая особенность всех романов об истории будущего – понятие «прогрессорства». Процессоры – миссионеры с Земли, вооруженные знаниями и технологиями челове-

ства XXI века, – стараются помочь менее развитым обществам на других планетах. Во всех романах этой серии присутствует тема прогрессорства, и большинство имеет аллегорическую форму: сюжет с прогрессорами развивается по определенной модели, в которой разница между более или менее развитыми в социальном, политическом и экологическом плане обществами просто переносится в межпланетное пространство.

Повесть 1964 года «Трудно быть богом» знаменует поворотный момент в цикле об истории будущего и в становлении Стругацких как писателей. И в наши дни «Трудно быть богом» остается одним из самых популярных произведений научной фантастики, опубликованных в Советском Союзе. В нем прогрессоры с Земли XXI века, где создано почти утопическое государство, намереваются провести феодальное общество государства Арканар на далекой планете по пути исторического прогресса. Герой-землянин успешно выдает себя за местного дворянина, внешне он до мельчайших деталей приспособился к жизни в Арканаре (смесь средневековых Европы и Японии), у него даже есть местная девушка. Но вместо того чтобы следовать по запланированному историческому пути медленного линейного прогресса, общество Арканара стараниями невежественного и грубого народа повернуло в сторону фашистской диктатуры с некоторыми характерными признаками сталинизма (Дарко Сувин перечисляет среди них «заговор врачей», сфабрикованные призна-

ния, переписывание истории для прославления актуального правителя)⁵. Земные «боги», могущественные в теории, не могут покончить с нищетой и кровопролитием в Арканаре, не прибегая к насильственному вмешательству. Они бессильны что-то сделать, не спровоцировав революцию и не установив новую диктатуру, что противоречит гуманистическим принципам землян. Герой сталкивается с острой этической дилеммой, когда принцип невмешательства заставляет его бездействовать, глядя, как уничтожают лучшие умы планеты и убивают его арканарскую возлюбленную. Впервые в творчестве Стругацких пути истории и этических идеалов заметно расходятся. Другими словами, область этического и духовного в человеческом существовании неожиданно оказывается в противоречии с областью социополитической. С этого момента «кесарево» и «Богово» противопоставляются окончательно и бесповоротно.

Последующие произведения об истории будущего и отдельные тексты, написанные в конце 1960-х, в 1970-х и 1980-х годах, рисуют всё более пессимистичную картину этического и морального застоя, где так называемый вертикальный прогресс истории скорее похож на абсурдный водоворот, устремленный в апокалиптическую бездну. Не разграничивая средний и поздний этапы, мы можем просто гово-

⁵ Дарко Сувин в своем предисловии к английскому переводу «Улитки на склонах» [Suvin 1980] делает краткий, но содержательный обзор творчества Стругацких до 1968 года. Повесть «Трудно быть богом» опубликована отдельно DAW Books, Inc. (Нью-Йорк, 1973).

речь об этих произведениях как о «зрелом» творчестве авторов. При разделении текстов на «средние» и «поздние» нельзя опираться на хронологию, поскольку большинство «поздних» произведений, впервые напечатанных только после того, как либеральная политика эпохи гласности вступила в силу, на самом деле были написаны в начале 1970-х годов.

«Обитаемый остров» (1969), «Жук в муравейнике» (1979) и «Волны гасят ветер» (1985) составляют трилогию, завершающую всю серию истории будущего («прогрессорства»). Как отметил Патрик Магуайр в своем политическом анализе цикла истории будущего, к концу серии облик международного коммунизма на Земле коренным образом меняется. В двух последних романах Максим Каммерер, бывший прогрессор, герой «Обитаемого острова», теперь работает в Отделе чрезвычайных происшествий, подчиняющемся могущественной Комиссии по контролю. Сочетание сокращений двух организаций составляет анаграмму для знаменитой ЧК, советской тайной полиции и предшественницы КГБ. В общем,

«Жук» отрицает предшествующие произведения или во многом расходится с ними по духу КОМКОН... не что иное, как орган государственного принуждения, причем сотрудники его – бывшие тайные агенты, привыкшие работать вне рамок закона. Затем мы внезапно осознаём, что общество будущего Стругацких одержимо секретностью, хотя ему никто не угрожает извне, кроме гипотетической свертехнологичной

[чужой] цивилизации Странников. Единственная цель этой секретности – скрыть информацию от народа, народа, который [предположительно] живет при полном коммунизме уже два с половиной века! [McGuire 1982: 121].

В конечном итоге в романе «Волны гасят ветер» общий сюжетный мотив прогрессорства заходит в тупик. К 2299 году не только земное общество, по всей видимости, отвергает своих бывших героев, но и сами бывшие процессоры отрываются от собственного призвания:

– Добро всегда добро! – сказала Ася с напором.

– Ты прекрасно знаешь, что это не так! Или, может быть, на самом деле не знаешь? Но ведь я объяснял тебе. Я был Профессором 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. То самое добро, которое всегда добро... [Стругацкие 2000–2003, 8: 631].

В свете философского контекста, лежащего в основе конструкции романа (ее мы рассматриваем во второй главе), становится ясно: отказ от мысли, что «добро всегда добро», приводит к разработке неортодоксальной идеи, согласно которой зло, словами Мефистофеля И. В. Гёте, «та сила, что без числа творит добро, всему желая зла». Кроме того, очевидно: за 22 года, разделяющие повесть «Трудно быть бо-

гом» и роман «Волны гасят ветер», стиль и структура жанра претерпели эволюцию. Несмотря на двусмысленность названия, у повести «Трудно быть богом» нет религиозного подтекста. В ней прямолинейная форма приключенческой / исторической прозы оказывается очень удачно приспособлена к иносказательности научной фантастики. Это «просветительский роман», поскольку приключения героя и социополитическое пространство, где происходит действие, вполне сопоставимы с историческими или современными обстоятельствами в эмпирическом мире. В своей повести 1964 года авторы почти не использовали межтекстовых аллюзий, пейзажных подтекстов или префигуративных мотивов, ставших неотъемлемой частью стилистики и структуры их зрелых произведений, которые будут рассматриваться в следующих главах.

Поздние публикации

Чтобы проще было говорить о поздних и не переведенных на английский произведениях Стругацких, следует пролить свет на несколько запутанную историю их публикации. Упорные бои между бескомпромиссными консервативными критиками и критиками доброжелательными, либеральными (многие из них впоследствии эмигрировали в Израиль, подтвердив наихудшие подозрения первых), по поводу написанного Стругацкими в конце 1960-х завершились шат-

ким перемирием, длившимся до наступления эпохи гласности в 1986 году. На протяжении примерно 18 лет некоторые произведения Стругацких публиковались тиражами, не удовлетворявшими спрос, а другие не публиковались вовсе. Хотя из-за несанкционированного русского издания и перевода «Гадких лебедей» на Западе в 1972 году разгорелся скандал, мало кто знал, что это только половина большого романа «Хромая судьба», над коим работали Стругацкие (закончен в 1984-м, напечатан в сокращенной версии в 1986-м). В «Хромой судьбе» рассказывается отчасти автобиографичная (на основе воспоминаний Аркадия Стругацкого), отчасти фантастическая история о советском писателе, который верен своим самым сокровенным убеждениям и совести только тогда, когда пишет «в стол» не предназначенный для печати роман – текст «Гадких лебедей». Обе части объединяет тема апокалипсиса. И во внешнем, и во внутреннем повествовании, разворачивающихся в разных пространствах, демонстрируются существующая цивилизация с отжившими свое ценностями и структурой и готовая прийти ей на смену новая цивилизация, чей облик оказывается, хорошо это или плохо, совершенно чужим.

Самой большой неожиданностью стало появление в 1988–1989 годах в журнале «Нева» полной версии романа «Град обреченный». Роман появился на гребне новой волны гласности и перестройки – в нем описывается, как враждуют между собой (в «бесклассовом» обществе!) городские и

сельские трудящиеся, чиновники и правящая верхушка; как в кризисные времена ополчаются друг против друга разные расовые и этнические группы; как приходят в катастрофический упадок культурные и лингвистические нормы; как фашистская коалиция успешно совершает переворот и удерживается у власти над многонациональным городом благодаря предполагаемому существованию враждебного Антигорода. Статуя, одновременно похожая и на Петра Великого, и на Ленина у Финляндского вокзала, бессмысленно стоит на перекрестке дорог в аду. Китайский диссидент кончает жизнь самоубийством, взрывая себя в знак протеста против тоталитарного режима. Весной 1989-го ни одна из этих сцен не казалась случайной. Поэтому временны, е рамки написания романа очень важны, и авторы добавили их в качестве *заключения* к самой истории: *написано в 1970–1972, 1975 годах.*

Последний полноценный роман Стругацких, «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя», был напечатан в журнале «Юность» в 1988-м. Структурная и философская многоплановость этого произведения затрудняет его истолкование. Фактически это роман о трех Христах: историческом Иисусе, Его современном аналоге в лице свободного от предрассудков и увлеченного своим делом учителя средней школы и Демиурге, воплощении гностического представления о Спасителе. Рассказ ведется из будущего: «сорок лет спустя» после окончания XX века. Главный герой, последова-

тель учителя, вставляет в его жизнеописание главы из таинственной рукописи, написанной секретарем Демиурга в период его деятельности в провинциальном советском городке Ташлинске. Рукопись, помещенная внутри романа, особенно интересна неканоническими версиями исламской истории, еврейской истории и даже истории сталинизма. На его современных уровнях также показаны лидеры нашей эпохи со своими учениками, замаскированные под советские молодежные субкультуры (хиппи и панки).

Согласно исчерпывающему библиографическому указателю, подготовленному независимой группой поклонников творчества Стругацких, отрывки и варианты «Хромой судьбы» и «Града обреченного» появились в областных журналах еще до того, как их опубликовали целиком в ведущих толстых журналах. Более того, и «Отягощенных злом», и два предыдущих неопубликованных романа сразу напечатали полностью в виде книги и в государственных, и в маленьких кооперативных издательствах. Многотомное собрание избранных произведений Стругацких сейчас готовится частной издательской компанией «Текст»⁶.

⁶ Указанное издание, на момент написания книги готовившееся к печати (10 основных томов и два дополнительных), выходило в 1991–1995 годах. В 2000–2003 годах издательствами «Сталкер» (Донецк) и Terra Fantastica издательского дома Corvus (Санкт-Петербург) выпущено еще одно, более полное собрание сочинений Стругацких – 11 основных томов и один дополнительный. Все цитаты из произведений Стругацких приводятся здесь по этому второму собранию сочинений, если особо не оговорено иное. – *Примеч. ред.*

Глава первая

Апокалиптический реализм

Жанр

Международная репутация Стругацких сложилась благодаря их раннему дебюту в качестве научных фантастов. Критикам, следившим за развитием Стругацких в 1960-х и 1970-х годах, приходилось по-разному модифицировать стандартное определение, стараясь так или иначе уместить разноплановые творения Стругацких в рамки научно-фантастического жанра. В зависимости от рассматриваемого романа речь могла идти о «философской фантастике», «социополитической сатире», «сказке-перевертыше» [Csicsery-Ronay 1986] или, как предложили сами авторы, о «реалистической фантастике». Ни одно из этих определений не исключает других и не вызывает возражений. Просто их, за исключением последнего, невозможно использовать для решения поставленной задачи: однозначно поместить зрелые произведения Стругацких в тот контекст, в котором их читают на родине.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.