

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему **«ПОВЕСТЬ «ЗА МИЛЛИАРД ЛЕТ ДО КОНЦА СВЕТА»
В АСПЕКТЕ ТВОРЧЕСТВА АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ»**

Студент(ка) О.А. Букарова

Руководитель к.ф.н., доцент Т.И. Мартынова

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой канд.пед.наук, доцент
М.Г. Соколова

« ____ » _____ 2017 г.

Тольятти 2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»
_____ М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Букарова Ольга Александровна

1. Тема Повесть «За миллиард лет до конца света» в аспекте творчества Аркадия и Бориса Стругацких

2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы 13.06.2017

3. Исходные данные к бакалаврской работе: учебная литература, статьи, монографии и исследования по теме бакалаврской работы, материалы, послужившие предметом исследования бакалаврской работы.

4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): рассматривается история фантастического жанра, развитие научной фантастики в России, исследуется эволюция творческого пути А. и Б. Стругацких, производится анализ литературно-критических статей с целью характеристики отношения критики к творчеству писателей, рассматривается история создания повести «За миллиард лет до конца света», исследуется идейное содержание, рассматривается проблема нравственного выбора как основная в творчестве Стругацких, исследуются характерные для их произведений художественно-изобразительные средства и приемы

5. Дата выдачи задания «22» сентября 2016 г.

Руководитель бакалаврской работы

_____ Мартынова Т.И.

Задание принял к исполнению

_____ Букарова О.А.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»

М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студента Букаровой Ольги Александровны
по теме «Повесть «За миллиард лет до конца света» в аспекте творчества Аркадия
и Бориса Стругацких»

Наименование раздела работ	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		22.09.2016	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	23.09.2016 – 30.11.2016	30.11.2016	Выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2016 – 01.02.2017	01.02.2017	Выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.2017	02.02.2017	Выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	03.02.2017 – 07.03.2017	07.03.2017	Выполнено	
Написание 2 главы	07.03.2017 – 05.04.2017	05.04.2017	Выполнено	
Обсуждение 2 главы	06.04.2017	06.04.2017	Выполнено	
Предзащита работы		19.04.2017	Выполнено	
Оформление чистового варианта работы	19.04.2017 – 10.06.2017	10.06.2017	Выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

Мартынова Т.И.

Задание принял к исполнению

Букарова О.А.

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Ольги Александровны Букаровой выполнена на тему «Повесть «За миллиард лет до конца света» в аспекте творчества Аркадия и Бориса Стругацких».

Цель работы состоит в выявлении идейно-художественного своеобразия творчества А. и Б. Стругацких на примере повести «За миллиард лет до конца света».

Основные решаемые задачи: рассмотреть своеобразие фантастики как жанра литературы и проследить этапы и особенности ее развития в России, изучить эволюцию творческого пути А. и Б. Стругацких и проанализировать функционирование их произведений в аспекте литературной критики, выявить нравственно-философское содержание, жанровые, сюжетно-композиционные особенности и художественно-выразительные средства повести «За миллиард лет до конца света».

Цели и задачи исследования определили структуру работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Наиболее существенные результаты работы состоят в том, что доказаны следующие положения:

- 1) обращение к фантастике позволило А. и Б. Стругацким говорить об актуальном и одновременно вечном;
- 2) творчество А. и Б. Стругацких можно определить как социально-философскую фантастику;
- 3) проблема нравственного выбора – центральная в творчестве А. и Б. Стругацких.

Практическая значимость бакалаврской работы состоит в том, материалы исследования могут быть использованы при изучении творчества А. и Б. Стругацких в школе и ВУЗе.

Апробация результатов работы: материалы дипломной работы были представлены в виде докладов на научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» 5 апреля 2017 года в Тольяттинском государственном университете с последующими публикациями.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА I. СВОЕОБРАЗИЕ ФАНТАСТИКИ КАК ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА	
1.1. Развитие жанра научной фантастики.....	9
1.2. История фантастического жанра в русской литературе.....	13
1.3. Эволюция творческого пути А. и Б. Стругацких.....	23
1.4. Творчество А. и Б. Стругацких в аспекте литературной критики.....	26
ГЛАВА II. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ЗА МИЛЛИАРД ЛЕТ ДО КОНЦА СВЕТА»	
2.1. Идейное содержание повести «За миллиард лет до конца света».....	32
2.2. Проблема нравственного выбора в повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света».....	35
2.3. Художественно-изобразительные средства в повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света».....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

С древности и по сей день фантастический жанр пользуется большой популярностью, покоряя сердца читателей и возбуждая их воображение. Фантастика – это литература мечты, желаний, открытий и приключений, изображающая необычное в обычном, в ней сходятся прошлое, настоящее и будущее, совмещаются все возможные крайности и противоречия, рождаются новые гипотезы, идеи и ценности.

Наиболее яркими представителями фантастического жанра являются Аркадий и Борис Стругацкие. Непомерные тиражи произведений и большой спрос, как в книготорговле, так и в библиотеках говорят о том, что всеобщий интерес к их творчеству не угасает. Стругацких без преувеличения можно назвать новаторами, они расширили узкие рамки научной фантастики, открыв неожиданные для нее темы и творческие приемы.

Творчество А. и Б. Стругацких, находясь в центре идеологической борьбы, развернувшейся вокруг жанра научной фантастики, всегда вызывало массу противоречивых споров и мнений. Литературному наследию Стругацких посвящено немалое количество рецензий, критических статей: Г. Нефедовой (1960), А. Рябченко (1962), А. Громовой (1962, 1964, 1966), А. Акимовой (1963), Р. Нудельмана (1964), В. Немцова (1966), И. Ефремова (1968), В. Свининникова (1969), З. Файнбурга (1969), И. Бестужева-Лады (1969), А. Фролова (1984), К. Рублева (1990, 1995), Е. Канчукова (1998), и др.

Несмотря на достаточно широкое освещение творческого наследия А. и Б. Стругацких в литературоведческом и лингвистическом аспектах, многие их произведения до сих пор остаются малоизученными.

Непреходящий интерес к фантастическому жанру и злободневность нравственно-философских проблем, поднимаемых А. и Б. Стругацкими в

своих произведениях, определяют **актуальность** предложенного исследования.

Объектом исследования является творчество А. и Б. Стругацких.

Предмет исследования: идейно-художественное своеобразие повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света».

Цель дипломной работы: выявление идейно-художественного своеобразия творчества А. и Б. Стругацких на примере повести «За миллиард лет до конца света».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть своеобразие фантастики как жанра литературы и проследить этапы и особенности ее развития в России;
- 2) изучить эволюцию творческого пути А. и Б. Стругацких и проанализировать функционирование их произведений в аспекте литературной критики;
- 3) выявить нравственно-философское содержание, жанровые, сюжетно-композиционные особенности и художественно-выразительные средства повести «За миллиард лет до конца света».

Методы исследования. Общей методологической основой исследования являются общенаучные методы теоретического и эмпирического познания: анализ, синтез, аналогия, описание, сравнение, а также литературоведческие методы исследования. В настоящей дипломной работе был использован метод интерпретации художественного текста, который позволил выявить идейно-нравственную проблематику повести и способы создания художественных образов.

На защиту выносятся следующие **положения**:

- 1) обращение к фантастике позволило А. и Б. Стругацким говорить об актуальном и одновременно вечном;
- 2) творчество А. и Б. Стругацких можно определить как социально-философскую фантастику;

3) проблема нравственного выбора – центральная в творчестве А. и Б. Стругацких.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы могут быть использованы при изучении творчества А. и Б. Стругацких в школе и ВУЗе.

Структура дипломной работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы, включающей в себя 69 источников.

Во введении раскрываются актуальность, цели и задачи работы, положения, выносимые на защиту, объект, предмет, практическая значимость.

В первой главе рассматривается история фантастического жанра, в частности развитие научной фантастики в России, исследуется эволюция творческого пути А. и Б. Стругацких, а также производится анализ литературно-критических статей с целью охарактеризовать отношение критики к творчеству писателей.

Вторая глава посвящена истории создания повести «За миллиард лет до конца света», анализу идейного содержания. На примере повести рассматривается проблема нравственного выбора как основная в творчестве Стругацких, а также исследуются характерные для их произведений художественно-изобразительные средства и приемы.

Заключение содержит выводы по теме исследования.

Апробация результатов работы: материалы дипломной работы были представлены в виде докладов на научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» 5 апреля 2017 года в Тольяттинском государственном университете с последующими публикациями.

ГЛАВА I. СВОЕОБРАЗИЕ ФАНТАСТИКИ КАК ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА

1.1. Развитие жанра научной фантастики

Фантастическое – древнейший компонент человеческой культуры. Наши далекие предки, пытаясь понять окружающий мир, создавали мифы, в которых отражались их представления об устройстве Вселенной, они одухотворяли предметы и природные явления, наделяя их свойствами, присущими живым существам. Но мифы по своей природе не фантастичны, для первобытного сознания миф был достоверен и служил осмыслением действительности. Развитие человечества и расширение знаний о мире постепенно приводят к десакрализации и деритуализации мифа, строгая достоверность уступает место сознательному вымыслу. Именно тогда, когда «нарушилось синкретическое мышление, где реальное и вымышленное, рациональное и духовное неразделимы» [Кагарлицкий 1971: 103], начинает формироваться фантастика. В средние века наблюдается устойчивый интерес к чудесному и необычному. Создается значительное число произведений, которые являются близкими по содержанию к современной фантастике. Это разнообразные описания путешествий в далекие экзотические страны, религиозные легенды, суеверные рассказы, сказки о чудесах и сверхъестественных существах, о заколдованных предметах и пр. Все эти произведения различны между собой, но их объединяет фантастичность содержания и развлекательный характер. Разумеется, это еще не была полноценная фантастика, но отрицать влияние мифологии и фольклора на ее становление невозможно.

Несмотря на то, что фантазийные миры существуют с незапамятных времен, само понятие «фантастика» появилось только в XIX столетии, этот термин первым употребил французский критик Шарль Нодье. Именно тогда возник вопрос о том, к какому направлению отнести фантастику и какие черты, особенности присущи именно ей. Было решение выделить

фантастику в отдельный жанр литературы, так как она не подходила по признакам ни к одному уже известному.

Следует отметить, что до сих пор не существует строго научного и общепризнанного определения термина «фантастика». Практически каждый исследователь в этой области предлагает свою формулировку, имеющую право на существование. Опираясь на различные мнения и взгляды литературоведов, можно сделать вывод, что фантастика – это, в первую очередь, столкновение настоящего, существующего, реального с воображаемым, невозможным и немыслимым для человеческого разума. Предмет фантастической литературы можно определить как реальность, целенаправленно воссоздаваемую в форме несуществующих художественных образов. Фантастика предопределена многовековой деятельностью коллективного воображения, она представляет собой продолжение этой деятельности, используя постоянные мифические образы, сюжеты, мотивы, постоянно обновляя их и сочетая с жизненным материалом, наукой, историей, современностью.

В XX веке, в результате стремительного научно-технического прогресса, большую популярность приобрела научная фантастика. С развитием науки и техники резко встал ряд вопросов о соотношении науки и общества: нужно ли дальнейшее развитие науки, принесет ли оно счастье человечеству или приведет к уничтожению; при каких условиях можно сохранить гуманный характер науки; не станет ли человек рабом машины и сохранит ли он свои достоинства; каковы будут последствия научно-технической революции? Именно научная фантастика наиболее актуально отражает все вышеперечисленные проблемы влияния научно-технического прогресса на человека.

В произведениях этого направления с помощью художественных образов находят выражение «научные, социальные и гипотетические ситуации о прошлом, настоящем и будущем <...>, логически проецированные из явлений современности или современного

мировосприятия, и потому вероятностных или допустимых в рамках художественного эксперимента» [Осипов 1999: эл. ресурс].

Отцом научной фантастики называют Ж. Верна, который в своих книгах предсказал множество технических открытий. Автором термина «научная фантастика» предположительно является Я. Перельман, который ввёл это понятие в 1914 году. До сих пор ведется огромное количество споров вокруг значения термина научная фантастика, приводятся различные его толкования. Наиболее полным является определение, сформулированное К. Мзареуловым в книге «Фантастика. Общий курс», которое гласит, что это «особая разновидность художественной фантастики, в произведениях которой содержатся фантастические компоненты, имеющие наукообразное обоснование, не противоречащие достоверно установленным фактам и материалистическому взгляду на природу, причем отличия описываемых событий и явлений от реальной действительности являются непосредственным следствием влияния компонента фантастичности» [Мзареулов 1994: эл. ресурс]. Если заглянуть в прошлое, то большинство тем научной фантастики в области биологии, физики, кибернетики, медицины, завоевании космоса в наше время стали реальностью.

В отличие от реалистической литературы, которая изображает привычный для читателя мир, научная фантастика рисует мир вероятностный, возможный. Действительность эта должна быть правдивой, точной и убеждающей в деталях. Темы научно-фантастических произведений – новые открытия, изобретения, неизвестные науке факты, исследования космоса и путешествия во времени.

Изначально термин «научная фантастика» относился только к тем произведениям, которые предсказывали научно-технические изобретения будущего. Однако со временем диапазон тем этого жанра значительно расширился. Научная фантастика уже перестает ставить в центр своего внимания только лишь науку, а все чаще обращает внимание на

социальные проблемы. При этом научная фантастика становится средством выражения мыслей не столько о конкретных, отдельно взятых личностях, сколько об обществе в целом. Произведения этого жанра еще во времена советских писателей были «оружием» идеологической борьбы между сторонниками разных общественных взглядов. Свобода создания материала, полет фантазии позволяют писателям более наглядно и ярко отразить самые разнообразные проблемы, волнующие человечество. Именно поэтому научная фантастика постепенно завоевала полноправное место в художественной литературе, как самостоятельный жанр, и получила название литературы «интеллектуальной».

Научную фантастику без сомнения можно назвать «литературой гипотез». Произведения Ж. Верна, Г. Уэллса, Р. Брэдбери, Б. Стокера, Э. По, Дж. Свифта, И. Ефремова, А. и Б. Стругацких и др. представляют собой в той или иной степени научные и социальные предположения, догадки. Гипотезы эти «фантастичны», так как рассказывают о том, чего не существует, они «научны», поскольку построены на основе научных знаний современности и поэтому могут воплотиться в реальность. Конечно, у каждого писателя есть свои предпосылки для этого проецирования, что различает как писателей, так и направления. Так, например, Р. Брэдбери рисует в своих произведениях пессимистические картины будущего, а И. Ефремов берет за основу своих гипотез положительное. Несмотря на то, что картины двух фантастов абсолютно противоположны, они обе логично построены, а, следовательно, вполне вероятны. В этом и состоит отличие научной фантастики от обычной, где речь идет лишь о сверхъестественных силах (например, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», 1937), поскольку описанные события ни при каких условиях не воплотятся в реальность.

В произведениях научной фантастики разговор идет о человеке и о проблемах, волнующих его, а не о сугубо научных фактах. С точки зрения художественной стороны произведения, задачи авторов научно-

фантастических романов те же, что авторов нефантастических произведений – художественная убедительность и яркость образов, соответствующая композиционная форма, выработанный язык и т. д.

1.2. История фантастического жанра в русской литературе

Одни из самых первых произведений русской художественной литературы, хотя бы отчасти подходящие под определение фантастики, были написаны во второй половине 18 века. Этот период ознаменован рождением новой русской литературы, сбросившей с себя оковы средневековья и впитавшей передовые просветительские идеи. Внезапно увеличивается число печатных изданий, появляются первые журналы, складывается круг писателей: Д. Фонвизин, А. Сумароков, В. Левшин, М. Херасков, Н. Карамзин, И. Крылов, А. Радищев и др. Постепенно зарождается авторская проза, происходит закрепление литературной утопии в российской культурной почве. В той или иной форме утопические мотивы бытовали в России и в фольклорных сюжетах, но до 18 века утопия отсутствовала как самостоятельный жанр, «оторванный от синкретизма фольклорного мышления, как художественное создание конкретного автора» [Харитонов 1997: 249]. Все это и послужило поводом к зарождению в русской литературе самоценной фантастики.

Историю этого жанра в России следует начать с сатирического произведения Ф. Дмитриева-Мамонова «Дворянин-философ, аллегория» (1769), в котором перед читателем предстает план устройства мира. Здесь обнаруживается немалое количество элементов фантастического: первое в русской литературе космическое путешествие, невообразимые мудрецы-страусы, сатуриане-лебеди и др. Межпланетные передвижения также составляют основу утопии В. Левшина «Новейшее путешествие, сочиненное в городе Велеве» (1784), в центре повествования которой город-мечта на Луне.

К фантастике можно отнести и небольшое произведение В. Кюхельбекера, изданное в 1824 году под названием «Земля безглавцев». Своего героя автор тоже отправляет на Луну, но уже в страну Акефалию, где проживают безглавцы. Столица Акардион была сооружена из ископаемого леденца, а омывала город река Лимонад, впадающая в Щербетное озеро.

Одним из самых значительных фантастических произведений начала 19 века считается неоконченная повесть В.Ф. Одоевского «4338-ой год» (1835). В основе лежит сюжет, ставший довольно популярным впоследствии, – столкновение Земли с кометой. Будучи человеком передовым и образованным, Одоевский высоко оценивал роль науки и техники в развитии человечества, что и нашло отражение в повести. Писатель сделал попытку нарисовать научно-техническую картину мира, предугадав многие изобретения: пути сообщения с Луной, развитый воздушный транспорт, «электроход», перемещающийся по туннелям, цветная фотография, платья из «эластического стекла» и т. д.

Фантастическое обнаруживается в эпизоде романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» (1863): героиня видит сон, в котором изображается предполагаемое будущее страны. В отличие от Одоевского, Чернышевский видел роль научно-технического прогресса в первую очередь в перестройке общественных отношений, что позволит создать светлое будущее и обеспечит счастливое существование.

Космические просторы покоряли герои произведений К.Э. Циолковского («На Луне», 1893; «Вне Земли», 1916; и др.). Для писателя освоение Вселенной – важнейшая из задач, поэтому он пытался предвидеть и наглядно представить, как будут происходить путешествия на другие планеты, и обрисовать перспективы заатмосферных полетов. Все предвидения Циолковского изложены строго научно и достоверно, выход в космос для него был неизбежным этапом прогресса.

Помимо описания межпланетных передвижений, необычных стран, существ, внимание писателей притягивают мистические события и явления. Создается новый тип завуалированной, неявной фантастики, что приводит к исчезновению субъекта фантастического, все иррациональное в большинстве случаев находит объяснение в ходе развития повествования, а наиболее устойчивыми приемами для этих целей являются сон, тайна, голоса, галлюцинации, сумасшествие. Такую фантастку литературоведы называют «таинственной прозой», и под это определение попадает большинство произведений русских романтиков и реалистов 19 века. Читатель не обнаружит здесь ни межпланетных путешествий, ни удивительных изобретений, ни зарисовок предполагаемого будущего, но встретится с мистическими происшествиями, магией, потусторонними силами и тайнами человеческой души и психики.

В творчестве Н.В. Гоголя сочетаются фантастика и национальный колорит, обращение к преданиям, сказкам, народным легендам. Наиболее полно эта особенность проявляется в его сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829-1832), художественный мир которого наполнен фольклорными мотивами и мистическими образами: черти, ведьмы и пр. Фольклорная демонология и фантастика предстают то в ужасном и трагическом виде («Страшная месть», 1831), то в гротескном («Пропавшая грамота», 1831; «Ночь перед Рождеством», 1832; «Заколдованное место» 1832). В «Вечерах...» фантастическое построено на двух противоположных началах – добре и зле, божественном и дьявольском (как и в народном творчестве) – и служит способом комического и сатирического изображения героев.

Фантастические происшествия тесно переплетаются с реальными событиями и в «петербургских» повестях Н.В. Гоголя «Невский проспект» (1833-1834), «Записки сумасшедшего» (1835), «Портрет» (1835) и «Нос» (1836). Писателю удалось создать яркий образ города, одновременно реального и призрачного, существующего на грани правдоподобного и

чудесного. Фантастика в этих произведениях принципиально отличается от народнопоэтической фантастики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»

Фантастика занимает хоть и скромное, но всё же существенное место в творчестве А.С. Пушкина. Среди созданных им повестей с элементами фантастического особого внимания заслуживает «Пиковая дама» (1833). В этом произведении присутствуют традиционные для фантастического жанра мотивы: магические карты, тайна, передаваемая из поколения в поколение, роковые предчувствия, суеверия и даже привидение. Но в пушкинских повестях сверхъестественное событие не предопределяет развитие сюжета, не становится его стержнем. Фантастическое настолько умело вплетено в реальность, что отделить одно от другого не представляется возможным. Мистицизм достигается в повести за счет постоянного колебания между фантастическим и реальным объяснением происходящего. Те же непроясненность и двойственность сквозят и в обрисовке образов главных героев.

На многообразие путей развития реалистической фантастики указывают художественные решения, найденные М.Ю. Лермонтовым в повести «Штосс» (1841). Опираясь на опыт Одоевского, он использовал двойную мотивировку изображаемых фантастических явлений, которые невозможно истолковать однозначно, рассматриваемых как результат взаимодействия иллюзорного и действительного и как следствие особого состояния души героя, его искаженного восприятия реальности. Фантастическое присутствует не только в повести «Штосс». Сюда можно отнести также произведения Лермонтова «Азраил» (1831), «Ангел смерти» (1831), «Демон» (1829-1839), «Воздушный корабль» (1840).

К мистическим образам обращается А.К. Толстой, фантастическое можно обнаружить в его рассказах «Встреча через триста лет» (1839), «Семья вурдалака» (1839), «Упырь» (1841). В основе произведений Толстого лежат сюжеты и мотивы, широко распространенные в западноевропейской романтической литературе конца 18 – начала 19

веков. Таинственная атмосфера страха и ужаса, окутывающая героев, отсылает читателей к «готическому» роману. Для ранней прозы А.К. Толстого, как и для произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, характерно переплетение фантастического и обыденного, когда читатель все время колеблется между бытовым и сверхъестественным объяснением. Образы упыря, вурдалака в произведениях А.К. Толстого указывают на фольклорные традиции.

И.С. Тургенев в 1863 году пишет рассказ «Призраки» – первое произведение, в котором проявилась его склонность к мистицизму: по сюжету герою является некое существо Элис, с которым они поднимаются в воздух и совершают ночные экскурсии над миром. Вскоре появились и другие фантастические повести: «Собака» (1866), «История лейтенанта Ергунова» (1868), «Странная история» (1870), «Песнь торжествующей любви» (1881). Используя фантастические образы, Тургенев обращается к внутреннему миру человека, исследует влияние на него таинственных сил, затрагивая темы амбивалентности человеческого сознания, мистической взаимозависимости жизни и смерти, таинственной власти умерших над волей живых.

В конце 19 – начале 20 веков в русской дореволюционной литературе появляются другие не менее интересные фантастические произведения, главные герои которых – астральные тела, мертвые невесты, призраки и т.д. (А. Амфитеатров «Жар-цвет», 1895; А. Зарин «Дар сатаны», 1904; В. Крыжановская «Гнев божий», 1925; и др.).

Фантастические элементы как способ обличения человеческих недостатков применялись русскими писателями и поэтами в сатирических произведениях: от М.Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», 1869-1870) до В.В. Маяковского («Клоп», 1928; «Баня», 1929). Обращаясь к фантастике, пользуясь преувеличением, сатирики заостряли внимание на актуальных проблемах современности.

Новый этап в развитии русской фантастики начинается после Великой Октябрьской революции. Столь важное и значимое событие вдохновило писателей на яркие мечты о будущем. Появляется множество научно-фантастических произведений, изображающих будущее советское общество и победу социализма во всем мире.

В России важным шагом в становлении научной фантастики явились романы А.Н. Толстого («Аэлита», 1923; Гиперболоид инженера Гарина», 1927), А. Орловского («Машина ужасов», 1925), И. Винниченко («Солнечная машина», 1922). В 1920 – 1930 годы были изданы десятки книг А. Беляева («Последний человек из Атлантиды», 1925; «Голова профессора Доуэля», 1925; «Человек-амфибия», 1928; и др.), романы В.А. Обручева («Плутония», 1915; «Земля Санникова», 1924), сатирико-фантастические повести М.А. Булгакова («Роковые яйца», 1924; «Собачье сердце», 1925). Их главными отличиями от традиционных жанров являлись техническая достоверность и интерес к науке. Образцом и примером для первых советских фантастов был Г. Уэллс, создавший большое количество научно-фантастических произведений («Человек-невидимка», 1897; «Первые люди на луне, 1901 и др.)

К фантастике стали обращаться и писатели, которым этот жанр был чужд (В. Катаев «Остров Эрендорф», 1924; В. Шкловский, Вс. Иванов «Иприт», 1925; и др.), но стоит отметить, что эти произведения несколько односторонни и ограничены в художественном плане по сравнению со многими другими трудами их авторов.

1929 год ознаменован началом первой пятилетки. С этого времени начинается новый этап в развитии советской литературы. Появляется естественная необходимость писать о новом в жизни. Создаются первые писательские бригады для поездок на предприятия и строительства, организуются такие журналы, как «СССР на стройке», «Наши достижения», крупные писатели пишут о строительстве. Особую важность приобретает жанр очерка.

В годы социализма считалось, что фантастика совершенно не нужна в литературе, роль её стала более ограниченной. Беляев определял цели этого жанра так: «наша научная фантастика должна быть одним из средств агитации и пропаганды науки и техники, должна расширять и научные знания, привлекать к научным и техническим проблемам интерес читателей и молодежи в особенности» [Беляев 1938: 2]. Задачи эти допустимы, но, тем не менее, они не приемлемы для какого-либо жанра художественной литературы.

С начала 30-х годов образность научно-фантастических произведений отошла на второй план, вперед выдвинулась достоверность научных фактов, содержащихся в них. Такой подход заставлял писателя-фантаста обращать внимание на научное содержание произведения, в художественном смысле эти произведения получались слабыми. Образы в них были схематичны, бледны, а язык – научно-технический и газетный. В попытках создать хотя бы внешний конфликт, большое внимание авторы уделяли детективному мотиву.

Зачастую к фантастике обращались не опытные художники слова, а люди, интересующиеся наукой (Г. Гребнев, Г. Адамов, В. Владко). Круг читателей тоже стал более ограниченным – этот жанр стал привлекать в большей степени детей и подростков.

Тенденции снижения качества научной фантастики как жанра художественной литературы, приближение ее к научно-популярной литературе продолжают и усиливаются после Великой Отечественной войны. В конце 40-х – начале 50-х годов появляется теория «ближнего прицела», которая еще более ограничивает фантастику, задачами ее становится изображение достижений науки в недалеком будущем – через несколько лет.

Сторонники этого направления часто писали о тех научных идеях, появление большинства из которых уже обсуждалось и прогнозировалось, – о сверхмощном портативном аккумуляторе, об аппарате для

геологической разведки радиоизлучением (В. Немцов «Три желания», 1948), о подземной лодке-вездеходе (В. Охотников «Дороги вглубь», 1950) и т.п. В произведениях лишь описывались поиски и создание технических изобретений, никак не затрагивалась социальная значимость изобретений. Приверженцы этой теории не желали углубляться даже в недалекое будущее.

В середине 50-х годов в советской научно-фантастической литературе возникает новая тенденция, которая изменила облик и содержание этого жанра. Научной фантастика завоевала свое истинное и всеобщее признание как полноценная и неотъемлемая часть художественной литературы.

Существует несколько причин, объясняющих произошедший в советской научной фантастике переход от чисто научных проблем к социальным. Первая – это расширение творческих возможностей писателей после XX съезда партии в 1956 году, на котором были отвергнуты литературные теории, ограничивавшие и тормозившие развитие советской художественной литературы.

Вторым шагом, послужившим развитию этого жанра, стал возросший интерес людей к науке. Такие достижения, как развитие кибернетики, открытие атомной энергии, тревожили людей. «Вторжение» в космос тоже оказало большое влияние, это достижение вызвало чувство гордости, дало человеку ощущение могущества и величия. Писатели – выразители человеческой мысли, именно поэтому они не могли остаться равнодушными по отношению к этим событиям. Фантасты стали уделять больше внимания проблемам взаимодействия человека и общества с наукой.

Третья причина, сыгравшая значимую роль в развитии научной фантастики 50-х и 60-х годов, – осознание писателями достоинств и преимуществ этого жанра перед другими: безграничный простор для

воображения и свобода в создании фона для выдвижения острых социальных проблем.

В советской научной фантастике новаторскую роль сыграл роман И. Ефремова «Туманность Андромеды» (1957) – первое произведение этого жанра, в котором основное внимание направлено не на научные проблемы, а на изображение человека. Роман этот является переломным произведением и в творчестве самого автора. Ефремова в ранних произведениях интересовали главным образом научные гипотезы, изображению своих героев он уделял мало внимания (сб. рассказов «Пять румбов», 1945).

«Туманность Андромеды» – одно из первых истинно ценных научно-фантастических произведений с художественной точки зрения. Споры, возникшие вокруг этого романа, пробудили и полемику вокруг самого жанра, которая велась на страницах печатных изданий в течение целого десятилетия. Выяснились как и достоинства научной фантастики, так и её ограниченность. Но все же этот жанр сумел разрушить стену недоверия вокруг себя. Начали появляться и новые талантливые фантасты.

Таковыми являются известнейшие писатели-соавторы Аркадий и Борис Стругацкие. Их по праву относят к выдающимся, гениальным представителям советской научной фантастики. За И. Ефремовым и А. и Б. Стругацкими в литературу мечты придут фантасты А. Днепров, В. Журавлева, Г. Альтов. Несколько позже – И. Варшавский, Д. Биленкин, С. Гансовский, Кир Булычев.

«Золотое десятилетие» научной фантастики серьезно повлияло на советскую литературу. Писатели других направлений обращаются к фантастике (В. Тендряков, В. Шефнер, С. Залыгин и др.), даже в период кризиса она оказывается источником тем и идей. Сильное влияние научной фантастики было обусловлено вновь открытыми стилистическими приемами (сатира, гротеск, притча, парадокс) и связями с традицией

русской утопии. Научная фантастика дает толчок развитию литературы, которая будет впоследствии вдохновляться ее открытиями.

В СССР период 70-х – 80-х годов с одной стороны сопровождался изоляцией от западных литературных влияний, резким усилением цензуры, трудности с публикациями испытывали даже пользовавшиеся огромной популярностью братья Стругацкие. С другой стороны, в это время возник феномен так называемой «четвертой волны» советской фантастики, когда многие писатели-фантасты призывали сосредоточиться, прежде всего, на художественном качестве произведений. Это движение вызвало негативную реакцию руководящих сил, считавших, что научная фантастика должна иметь сугубо пропагандистский характер. Развитие научной фантастики в СССР резко замедлилось.

После падения коммунизма и распада СССР судьба этого жанра оказалась довольно сложной. В связи с резким увеличением научно-фантастической литературы появился кратковременный интерес к отечественным произведениям этого направления. Но затем всё чаще читатели и издатели начинают обращать свое внимание на зарубежную литературу. Всю первую половину 1990-х в России научная фантастика не издавалась. Лишь через несколько лет при попытке некоторых издательств («АСТ», «Локид») выпустить книги новых авторов современный читатель вновь заинтересовался отечественной научной фантастикой. В этот период свое мастерство показали такие писатели, как С. Лукьяненко, А. Громов, В. Васильев, М. Тырин и др.

В современной России фантастика весьма развита и популярна. Ежегодно издается большое количество фантастических книг, на экраны кинотеатров выходят фильмы, подавляющая часть которых, однако, развлекательная. Выходят журналы и альманахи о фантастике: «Мир фантастики», «Если», «Полдень, XXI век», появляются крупные сайты о фантастике, такие как «Лаборатория фантастики», «Архивы Кубискуса».

Большое влияние на фантастическую литературу оказало творчество Аркадия и Бориса Стругацких. Они одни из первых обратились к жанру социально-философской фантастики, уделяя внимание значимым проблемам общества и человеку, его внутреннего мира. В их произведениях фантастика переросла свои рамки и перестала выполнять сугубо ознакомительную с достижениями науки и техники функцию. Философское содержание, строго продуманная художественная форма, психологизм, индивидуализация героев отличают произведения Стругацких от традиционной советской фантастики.

1.3. Эволюция творческого пути А. и Б. Стругацких

Братья Аркадий и Борис Стругацкие, работавшие в соавторстве, начали свой творческий путь в конце 1950-х годов с повести «Страна багровых туч» (1957), которая сразу же позволила авторам занять место в числе самых популярных советских писателей. Затем последовали и другие произведения, полюбоившиеся многим читателям. Стругацкие стали ведущими представителями советской фантастики, а каждая их новая книга становилась сенсацией, вызывая противоречивые дискуссии.

Первые труды Стругацких: повести, романы и небольшие рассказы («Страна багровых туч», 1957; «Извне», 1958; «Путь на Альматею», 1960; «Стажеры», 1962; и др.) во многом несли в себе черты «фантастики ближнего прицела», преобладающей в советской литературе того времени. Фантастика «ближнего прицела» должна рассказывать читателю о ближайшем будущем, показывая переход от социализма к коммунизму со строго научной основой. Но уже в ранних произведениях можно было увидеть попытки Стругацких изобразить максимально «живых» персонажей, затронуть актуальные для современников нравственные проблемы и конфликты, которые порождаются развитием науки, техники, новым бытом. Чувствуется свежесть идей, стремление сосредоточиться не на препятствиях, а на самом человеке, преодолевающим эти препятствия.

С повести «Полдень, XXII век (Возвращение)» (1960) берет начало фантастический цикл Стругацких – «Мир Полудня». Изначально замысел этого произведения состоял в том, чтобы показать, как вживается человек сегодняшнего дня в мир «Светлого Будущего», но позднее Стругацкие решили просто обрисовать «панораму мира, пейзажи мира, картинки из жизни мира и портреты людей, его населяющих» [Стругацкий 1998-1999: электр. ресурс]. На протяжении всей своей жизни писатели возвращались к данному циклу. Показывая будущее, Стругацкие подробно описывают трудовую жизнь людей, их стремления, идеалы, пути формирования общества, в котором они живут. Отличительной особенностью произведений этого периода были «несхематичные» герои: гуманисты, интеллигенты, преданные научному поиску и нравственной ответственности перед человечеством, оригинальные и смелые фантастические идеи о развитии науки и техники.

Следующий этап в творческом пути Стругацких начинается с повести «Попытка к бегству» (1962) и включает в себя также произведения «Далекая Радуга» (1963), «Трудно быть богом» (1963), «Понедельник начинается в субботу» (1965). Писатели все больше уделяют внимание общечеловеческим проблемам, отказываясь от изображения науки и техники в пользу наиболее достоверного описания внутреннего мира персонажей. В дальнейшем интерес Стругацких к научно-техническим достижениям окончательно исчерпает себя, и они более не вернутся к этой теме. Воображаемые миры для Стругацких перестают быть целью создания произведения и становятся средством, позволяющим «фантастически укрупненно ставить и решать общелитературного свойства задачи: проблемы нравственного выбора и ответственности, духовности и бесчеловечности» [Рублев 1990: электр. ресурс]. Авторы обнаруживают приём, названный ими «отказ от объяснений»: какие бы фантастические вещи ни происходили, объяснять их не имеет смысла, потому что они служат лишь фоном. Братья Стругацкие в своих

произведениях данного периода начинают сомневаться в безошибочности и непоколебимости науки и всё больше проявляют интерес к морально-этическим и социальным проблемам.

Последующие произведения 1965-1968 гг. («Улитка на склоне», 1965; «Второе нашествие марсиан», 1966; «Сказка о Тройке», 1965; и др.) характеризуются «символичностью языка, предельной злободневностью и сатирической направленностью» [Тельпов 2008: 28]. В каждом новом произведении А. и Б. Стругацкие поднимают всё более и более сложные социальные проблемы, уделяя внимание психологическим деталям в прорисовке героев, их фантастика становится менее технической.

В дальнейшем, испытывая трудности с публикациями своих книг, Стругацкие пытались писать фантастику развлекательного характера («Малыш», 1970; «Парень из Преисподней», 1974; и др.). Произведения данного творческого этапа «наиболее простые, линейные, отмеченные прямым противопоставлением двух антагонистичных миров: Абсолютного Добра, Справедливости и Реальной Человеческой Природы (во всем ее несовершенстве)» [Мещерякова 1998: 118].

Повести, написанные в промежуток с 1972 до 1978 гг. («Град Обречённый», 1971; «За миллиард лет до конца света», 1976; и др.) устремляют внимание читателя на проблему нравственного выбора и поведения в нетипичной, сложной ситуации, изображая, как кардинально меняется мировоззрение человека, находящегося под давлением жизненных обстоятельств. В творчестве А. и Б. Стругацких возникает так называемая социальная фантастика – одна из разновидностей научно-фантастической литературы, главная цель которой – изображение общества, попавшего в новые непривычные условия, или общества, кардинально отличающегося от современного. Элемент фантастического вторгается в реалистично созданный мир, но смысловой центр произведения образуют переживания героев, а не фантастический мотив.

С 1979 по 1986 гг. Стругацкие завершают цикл «Мир Полудня» произведениями «Жук в муравейнике» (1979-1980) и «Волны гасят ветер» (1985-1986). Изданный в 1986 году роман «Хромая судьба» является в большей степени автобиографическим произведением, «где фантастические феномены <...> играют лишь роль колоритных деталей» [Тельпов 2008: 29].

Последним совместным произведением братьев Стругацких является пьеса «Жиды города Питера, или Невеселые беседы при свечах» (1990), затрагивающая злободневные темы, с минимальным фантастическим элементом. Пьеса имела большой успех на сцене, хотя авторы писали её не для театра.

А. и Б. Стругацкие пошли по сложному для советской фантастики новаторскому пути. Писатели поднимают сложные морально-этические и социальные проблемы, им мастерски удается передать психологическую борьбу человека с самим собою. Сложному философскому содержанию соответствует строгая продуманная художественная форма. Именно Стругацкие первыми среди советских писателей-фантастов начали трактовать научно-фантастический жанр как способ для лучшего выявления чувств, мыслей, характеров героев произведения.

1.4. Творчество А. и Б. Стругацких в аспекте литературной критики

Аркадий и Борис Стругацкие стремительно вошли в литературу, в короткие сроки завоевав любовь читателей. Их творчество, сложное и многогранное, породившее массу противоречий и споров своим появлением, нуждалось в осмыслении.

Изначально критики, не разобравшись, как реагировать на новое явление в литературе – братьев Стругацких, старались обойти их творчество стороной, «читательский интерес и уничижительное

невнимание критики явно не соответствовали друг другу» [Шехтман 1990: электр. ресурс].

Первые отзывы были немногочисленны и весьма противоречивы, но в целом отношение критиков было благосклонным. Следует отметить, что все, созданное братьями Стругацкими до повести «Попытка к бегству» (1962), вполне вписывалось в традиционные рамки советской литературы, изредка проскальзывающее критическое отношение к социализму устранялось редакторами еще в процессе печати. По причине того, что указывать было не на что, критики не затрагивали в своих отзывах проблемы идеологии ранних произведений Стругацких, обращая внимание лишь на второстепенные моменты и упуская главное.

Чаще всего Стругацких упрекали за использование просторечных, жаргонных выражений, несдержанность, «примитивизм и вульгарность языка» [Кузнецова 2007: 38]. Герои произведений Стругацких разительно отличались от уже привычных всем персонажей советской фантастики, а их поведение явно не соответствовало представлениям критиков о коммунистическом будущем. «Не умея создать характеры, авторы вкладывают в уста своих героев чрезвычайно грубую речь, заставляют их беспрерывно чертыхаться, видимо, считая это признаком мужественности», – пишет о повести «Страна багровых туч» Г. Нефедова [Нефедова 1960: электр. ресурс]. Стругацкие же утверждали, что с помощью этого художественного приема старались сделать людей будущего понятнее и ближе своим современникам. В той или иной степени использование Стругацкими нестандартных речевых средств вызывало недовольство большинства критиков, в том числе и доброжелательно настроенных.

Помимо нарочито грубого языка героев некоторые рецензенты к недостаткам ранних произведений относили недостоверное описание научных фактов с одной стороны и бесконечные цитаты из астрономических и прочих справочников с другой, подчеркнув, что

«превращение значительной части книги в лекционное описание научной проблемы утомляет читателя и снижает его интерес» [Рябченко 1962: 45].

Волна критики обрушилась на А. и Б. Стругацких с началом нового этапа в их творчестве – постепенным переходом к социально-философской фантастике. Появление повестей «Попытка к бегству» (1962), «Далекая Радуга» (1963), «Трудно быть богом» (1963) и др. вызвало незамедлительную и бурную реакцию: встал вопрос о соответствии авторской картины мира законам и нормам господствующей идеологии. Стругацких обвиняли в неправдоподобном изображении героев, антигуманизме, утверждая, что их фантастика «скорее может дезориентировать нашу молодежь, чем помочь ей в понимании законов общественного развития» [Немцов 1966: 6].

В течение длительного периода на страницах газет и журналов появлялись статьи под названиями «Вымысел без мысли» [Шитова 1961], «Блеск и нищета «философской» фантастики» [Свининников 1969], «Двулика книга» [Краснобрыжий 1969] и т.п., накапливались негативные отзывы и суждения, из которых складывался «портрет» братьев Стругацких, не имеющий ничего общего с «истинным идейно-художественным обликом их творчества и степенью популярности в читательской среде» [Рублев 1990: электр. ресурс].

Герои, не удовлетворявшие воззрениям критиков, характеризовались как эгоистично самонадеянные, неуравновешенные, невежливые и намеренно искалеченные авторами физически и морально. Самые ожесточенные рецензенты заявляли, что в погоне за дешевой славой и популярностью Стругацкие пропагандировали пессимизм и пошлость, со всех сторон на писателей сыпались обвинения в искажении исторических фактов и «идейной деморализации человека» [Свининников 1969: электр. ресурс].

Примечательно, что к анализу произведений Стругацких критики подходили не с филологической точки зрения, а с идеологической, что

зачастую приводило к использованию внеэстетических критериев. В первую очередь критиков интересовали не сюжетно-композиционные и художественные особенности, а достоверное, по их мнению, изображение людей будущего и соответствие постулатам марксизма. Большая часть рецензий, посвященных тому или иному произведению Стругацких, в лучшем случае содержала лишь поверхностный анализ, но гораздо чаще – сжатый пересказ сюжета, нередко со значительными искажениями содержания и замысла.

Творчество А. и Б. Стругацких не вписывалось в традиционные рамки советской фантастики: они едва ли не первыми заявили о необходимости нового взгляда на действительность и выступили за свободу выражения социально-эстетических идеалов, обращаясь к нравственным, социально-психологическим проблемам и создавая запоминающиеся, масштабные характеры. Стремительная эволюция Стругацких как писателей опережала развитие критики, которая попросту не успевала усваивать новые эстетические качества. Произведения братьев Стругацких многие критики оценивали с позиции давно устаревших традиций и взглядов, основанных на непонимании современных процессов развития общества и литературы.

Тем не менее в этот период появлялись и положительные оценки в статьях И. Ефремова, А. Громовой, К. Рублева, Р. Нудельмана, Е. Брандиса и др. Доброжелательно настроенные критики отмечали, что Стругацкие избавили фантастику от устаревших традиций, используя «разнообразные стилевые приёмы и неограниченные языковые ресурсы, помноженные к тому же на богатую выдумку» [Брандис 1975: 148]. Лучше всего, по мнению А. Громовой – главной защитницы Стругацких от нападков критиков – писателям удавалось экономными штрихами рисовать характеры героев, создавая достоверные и правдивые образы. В своих произведениях Стругацкие рассказывали о глубинах человеческой души и показывали, «как трудно быть человеком и как важно всегда оставаться

им, как трудно побеждать дьявольски правильную логику разума во имя высшей логики человечности» [Нудельман 1964: 25].

Пример «истинно эстетической полемики, полной достоинства и уважения к оппонентам» [Рублев 1990: электр. ресурс] представляет собой критическая статья фантаста И. Ефремова. Он не признавал художественные приемы, используемые братьями Стругацкими, и «не раз спорил с ними по поводу неудачных образов или речевых характеристик» [Ефремов 1966: 3], но, тем не менее, выступил в защиту их творчества, указывая на недопустимый внеэстетический подход критиков к анализу произведений и абсурдность нелепых обвинений в неверной идеологической направленности.

В течение последующих 15 лет критика едва обращала внимание на Стругацких: количество публикаций об их творчестве было минимальным, но сложившаяся ситуация несомненно было плюсом для писателей, поскольку помогала избежать трудностей в публикации. Постепенно отношение к творчеству Стругацких меняется: то, что считалось ранее недостатком, теперь причислялось к их достоинствам.

Поздние произведения писателей характеризуются критиками как глубоко философские, наличие элементов фантастики в них сведено до минимума, а «духовно-нравственный конфликт и углубленное психологическое исследование характеров героев» [Ветрова 1986: электр. ресурс] позволяют отнести их к серьезной литературе. Как отметил А. Фролов, в повестях позднего периода преобладает драматизм, а фантастическое и обыденное переплетаются и взаимодействуют друг с другом.

После распада СССР политическая ситуация в стране изменилась, что несомненно повлияло на отношение критиков, получивших свободу слова, к творчеству А. и Б. Стругацких. Но несмотря на это, число критических работ уже не поднялось до уровня 60-х годов, в то время как количество упоминаний в художественной и публицистической литературе наоборот

увеличилось. Критики единогласно отмечали, что большое внимание Стругацкие уделяли этическим задачам, выводя на первое место проблему нравственного выбора. В своих произведениях писатели не давали ответов, но они ставили вопросы, что гораздо важнее, ведь главная заповедь их гласит: «Думать – это не развлечение, а обязанность» [Стругацкие 2007: 26].

Итак, в советской фантастике Аркадий и Борис Стругацкие были первооткрывателями и оказали на ее последующее развитие огромное влияние, предложив совершенно новые идеи приемы. Своеобразный язык персонажей, наличие духовно-нравственного конфликта, отказ от техницизма отличали их произведения от традиционной советской фантастики. Фантастические элементы отошли в их произведениях на задний план и стали служить фоном для основных событий, уступая место подробному описанию чувств, переживаний, мыслей и характеров героев. Братья Стругацкие писали о простом человеке, их интересовала его внутренняя природа. Фантастика перестала быть средством пропаганды научных открытий и идей.

Читательский интерес к творчеству Стругацких был крайне высок, критика же в большинстве своем относилась к Стругацким пренебрежительно, то и дело обвиняя их в антигуманизме, антисоветчине и пропаганде пошлости. С течением времени ситуация изменилась, критика избавилась от устаревших взглядов на фантастику, и Стругацкие заняли почетное место среди выдающихся фантастов страны, оставив после себя большое литературное наследие.

А. и Б. Стругацкие смогли показать и доказать на собственном примере, что фантастика – серьезная литература, способная решать не только научно-технические проблемы, но и нравственно-философские.

ГЛАВА II. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ЗА МИЛЛИАРД ЛЕТ ДО КОНЦА СВЕТА»

2.1. Идейное содержание повести «За миллиард лет до конца света»

Творчество А. и Б. Стругацких, сложное и чрезвычайно противоречивое, довольно точно отображает общественно-политические и культурные процессы, происходившие в нашей стране во второй половине 20-го века. В их произведениях нашли отражение постепенные изменения настроения, мировоззрения и образа мыслей советской творческой интеллигенции: от энтузиазма и веры в социализм и грядущее коммунистическое будущее до полного разочарования в политике страны и непримиримой оппозиционности к власти.

Своеобразной реакцией на происходящее в советском обществе стала повесть «За миллиард лет до конца света», опубликованная в 1976 году. Центральной темой этого произведения является морально-нравственный выбор творческого человека, находящегося под давлением враждебных обстоятельств.

В рабочем дневнике братьев Стругацких 23 апреля 1973 года появляется первая запись, кратко излагающая суть и сюжет будущей повести «За миллиард лет до конца света». Написав около десяти страниц, авторы были вынуждены прерваться для создания других произведений, завершив повесть только в 1974 году. Как считал Аркадий Стругацкий, «задержка почти на год пошла этой повести только на пользу» [Стругацкий 2016: 250]. Дело в том, что весной 1974 года Борис Стругацкий впервые столкнулся с «компетентными органами», будучи

свидетелем по так называемому «делу Хейфеца»¹. Эта «встреча» произвела на Б. Стругацкого неизгладимое впечатление, что, несомненно, отразилось на содержании «За миллиард лет до конца света».

Сюжет произведения прост. Советский астрофизик Дмитрий Малянов с энтузиазмом трудится над научным открытием, но внезапно вокруг него начинают происходить загадочные события. Складывается впечатление, что будто бы некая неведомая сила стремится помешать работе ученого всеми возможными способами. Происхождение этой силы авторы сознательно не разъясняют: то ли это внеземная цивилизация, то ли сама Природа взбунтовалась против человеческого разума.

Похожие вещи происходят и с другими учеными, в числе которых оказались его друзья В. Вайнгартен и Ф. Вечеровский. Посовещавшись, они приходят к выводу, что их открытия нарушают структуру Гомеостатического Мироздания², которое пытается защититься, ограничивая прогресс и развитие разума в целом. Оно не терпит, когда покушаются на его порядок и устойчивость, и делает всё, чтобы через миллиард лет работы этих ученых, слившись с миллионами других работ, не привели к концу света. Каждый из встретившихся с Мирозданием должен сделать выбор: жить спокойно и обеспеченно, отказавшись от исследований, или продолжить научную работу, рискуя своей жизнью и жизнью близких. Ученые по очереди начинают капитулировать, о намерении продолжить исследования заявляет лишь Вечеровский. В финале повести не говорится прямо, какой же путь выбрал главный герой Дмитрий Малянов, авторы лишь задают координаты для выбора, но само решение остается за читателем.

¹ М. Хейфец был арестован по обвинению в антисоветской деятельности, которая заключалась в написании вступительной статьи к самиздатовскому собранию сочинений И. Бродского и в распространении ряда других документов.

² Гомеостатическое Мироздание – мироздание, основанное на принципе гомеостатичности, то есть стремящееся к сохранению своей целостности. Принцип Гомеостатического Мироздания выдвинул Ф. Вечеровский.

«За миллиард лет до конца света» – это повесть о мучительной, не имеющей перспектив борьбе человека против напористой силы, не знающей ни чести, ни благородства, ни милосердия, уничтожающей всё на своём пути для достижения поставленных задач. Братья Стругацкие старались как можно реалистичнее изобразить состояние и переживания человека, стоящего перед сложным выбором. Они ясно видели перед собой совершенно реальный, жестокий прообраз выдуманного ими Гомеостатического Мироздания, видели и самих себя в подтексте повести. Выход из данной ситуации, по мнению писателей, есть лишь один – «через потерю, полную или частичную, уважения к самому себе» [Стругацкие 2016: 251], а за желание остаться самим собой до конца придется расплачиваться тем, кто тебе дорог.

Практически во всех произведениях Стругацких героям приходится совершать выбор. Авторы ставят персонажей, а вместе с ними и читателей перед необходимостью напряженного поиска решения проблем морально-этического характера. Выбирать между долгом и чувством приходится герою повести «Отель «У погибшего альпиниста»» (1970). Полицейский инспектор должен решить, можно ли поставить под угрозу национальную безопасность и довериться инопланетным существам, сохранив им жизнь? В повести «Жук в муравейнике» (1979), поместив на одну чашу весов жизнь ни в чем не повинного человека, а на другую – безопасность всей планеты, Стругацкие пытаются найти ответ на один из сложнейших вопросов нравственности: существует ли цель, которая оправдывает убийство? Перед сложным нравственным выбором стоят герои повести «Далекая Радуга» (1963). Эксперимент на планете Радуга приводит к катастрофе и есть возможность спасти лишь часть населения: выдающихся физиков, несущих в себе величайшие открытия и достижения человечества, или беззащитных детей – строителей будущего. Тяжело принять решение, но в данной ситуации ответ очевиден. Главный герой «Пикника на обочине» (1972), сталкер Рэдрик Шухарт, выбирая между

личным счастьем и благополучием всего человечества, провозглашает позицию самих авторов: «Счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженный!»

Стругацкие год за годом, книга за книгой с особой внимательностью и вдумчивостью размышляли над глобальными проблемами человечества. Они писали не о далеком будущем, а хотели показать нам, как не следует жить сейчас, в настоящем. Невозможно представить современное общество без развития науки и техники, но стремительный прогресс рождает немало социальных, нравственных и этических проблем, требующих незамедлительного решения. В своих произведениях («Жук в муравейнике», «Обитаемый остров», «Далекая радуга» и др.) Стругацкие ставят научные и социальные эксперименты, используя безграничные возможности фантастического жанра. Они предупреждают о необратимых зачастую последствиях деятельности человека и об его ответственности перед обществом, ведь в первую очередь наука должна служить на благо человечества.

Братья Стругацкие поднимают на первый взгляд простые и очевидные вопросы, но ответ на которые дать под силу не каждому. В своих произведениях они не предлагают и не навязывают пути решения. Дело писателя, по их мнению, – пробудить воображение читателя, заставить его мыслить и чувствовать, подтолкнуть к самостоятельному поиску выхода из сложившейся ситуации, напоминая, как трудно и в то же время важно всегда оставаться человеком.

2.2. Проблема нравственного выбора в повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света»

Повесть «За миллиард лет до конца света» состоит из 11 глав, дробящихся на фрагменты. Каждый из них начинается и заканчивается на середине предложения, напоминая обгоревшие страницы, где роль реставратора предназначена читателю. Это сознательный прием, на

который идут авторы, чтобы подчеркнуть загадочность описываемых событий. Повесть имеет подзаголовок «Рукопись, найденная при странных обстоятельствах», но когда и при каких обстоятельствах – для читателя остается загадкой.

Чередование, взаимопроникновение реального и фантастического составляют своеобразный фон книги. Именно на напряженном взаимодействии обыденного и таинственного строится драматизм повествования. В повести братьев Стругацких все, казавшееся устойчивым и привычным, по мере развития событий становится зыбким, более непонятным, мистическим и даже зловещим. Читатель следит не за внешними событиями, а переносит свое внимание на психологический мир героев.

Роль рассказчика в повести принадлежит главному герою Дмитрию Малянову. Начинает он отстраненно – о себе, но от третьего лица, затем переходит на первое, забывая о своей «непричастности», потом снова на третье, и в конце концов ведет повествование полностью от первого лица.

Стругацкие намеренно избавляют читателя от описания внешности главного героя, что подчеркивает его типичность для своего времени, среды, а также дает авторам возможность сосредоточиться на внутреннем мире героя. Дмитрий Малянов – обычный, ничем не примечательный человек, но именно это и вызывает симпатии читателя. Характер его раскрывается в поступках, поведении, отношениях с другими людьми, и все в произведении подчинено этой задаче: композиция, диалоги, монологи, описания природы.

К композиционным приемам, активно используемым братьями Стругацкими, относится внутренняя речь, основной формой которой является внутренний монолог. Ему принадлежит важная роль в самораскрытии главного героя, находящегося в подавленном состоянии и потерявшем способность адекватно реагировать на происходящее. Позволив ему излагать свои переживания и размышления, авторам удастся

создать эффект их подлинности и достоверности. Читателю предоставляется возможность заглянуть во внутренний мир героя, а отсутствие собеседников и свидетелей гарантирует его искренность:

«Ч-черт, терпеть не могу врать... Ничего себе – пробный шарик получился! Мне же и по лбу» [Стругацкие 2016: 197];

«Та-ак... Где же я все-таки видел этот интеграл? Стройный ведь такой интеграшка, во все стороны симметричный... Где я его видел? И даже не константа, а просто-напросто ноль! Ну, хорошо. Оставим его в тылу. Не люблю я ничего оставлять в тылу, неприятно это, как дырявый зуб...» [Стругацкие 2016: 8]

Дмитрий Малянов, впервые столкнувшись со странными обстоятельствами, ищет рациональное толкование происходящего. В его понимании все эти события – досадное недоразумение, тем более что они вписываются в рамки привычного уклада жизни: ошибочные телефонные звонки объясняются неисправностью на линии, получение посылки с продуктами – банкетом на работе, внезапное появление подруги жены – непредвиденной ее экскурсией в Ленинград и т.д.

После прихода следователя Зыкова ситуация усложняется, череда странных происшествий начинает выстраиваться в некую закономерность. Меняется и внутреннее состояние героя. На смену недоумению приходит страх:

«Так. Что ж теперь делать? Конечно, можно было бы остаться здесь. Здесь прохладно, тихо. В каждой комнате кондиционер. Прицепов и тормозов не слышно – окна во двор. И вдруг он понял, что дело не в этом. Ему было просто страшно возвращаться к себе. Это надо же! Больше всего на свете я люблю свой дом, и в этот дом мне страшно возвращаться» [Стругацкие 2016: 87]

Когда становится ясно, что главный герой не единственный пострадавший от неизвестных обстоятельств, что за всем этим стоит нечто большее и зловещее, чувство страха усиливается, приобретая формы

животного ужаса. Герой пытается опровергнуть фантастические предположения и теории, ищет более разумное объяснение происходящим событиям. Это интуитивный протест человека против неизвестных таинственных сил, не имеющих даже очертаний:

«Голова у меня на самом деле как пробкой набита <...> Это же все бред какой-то...» [Стругацкие 2016: 120]

«Вязкая дурнота подкатывала к горлу, хотелось заткнуть уши, уйти, лечь, вытянуться, завалить голову подушкой. Это был страх. И не просто страх, а Черный Страх. Беги отсюда. Спасайся. Брось все, скройся, заройся, затони...» [Стругацкие 2016: 124]

Ученый стоит перед выбором: следовать своему призванию до конца ради идеи, заведомо зная о трудностях и опасностях, с которыми придется столкнуться, или выбрать понятный и целесообразный от начала до конца путь, но ценой отказа от своего истинного предназначения и идеалов? Малянова одолевают мысли. Они теснятся, путаются, выстраиваются в том или ином порядке, вытесняют друг друга, отражая сущность героя, внутреннюю конфликтность ситуации, в которой он существует. Малянов пытается отрицать происходящее, страх заставляет его испытывать жалость к себе. Защищаясь, он пытается убежать от принятия решения и осознания собственной ответственности, делегирует ее судьбе, другим людям, чувствуя себя жертвой обстоятельств и несправедливости:

«Меня трясло. Без помощи и без надежды... Без помощи и без надежды... Почему я? За что? Что я им сделал?..» [Стругацкие 2016: 160]

«А так я буду погибать у всех на глазах, и никто ничего не заметит, а когда я погибну, когда меня сотрут в порошок, все очень удивятся и пожмут плечами. <...> Бред! Бред! Чушь собачья! Я изо всех сил потряс головой и рванул себя за волосы. И весь этот кошмар из-за того, что я занимаюсь диффузной материей?!» [Стругацкие 2016: 161]

В поток сознания главного героя вплетаются ощущения, впечатления, эмоции, образуя своего рода «водоворот», нарушая, поворачивая вспять

ход его мыслей или же дополняя, усиливая их прежнее направление. А. и Б. Стругацкие сосредоточивают внимание на внутреннем конфликте главного героя, его духовных исканиях. Внутренний монолог помогает авторами раскрыть состояние Малянова в моменты принятия им жизненно важного решения, показать сложный, напряженный процесс работы сознания. Использование данного приема позволяет авторам добиться психологической глубины произведения и создания сложного, многогранного и достоверного характера.

Стругацкие сознательно не подчеркивают выбор, который делает Малянов, оставляя финал повести открытым и требуя самостоятельного вывода читателя. «...*Неважно, какая сила на вас воздействует, важно – как вести себя под давлением*» [Стругацкие 2016: 173], – утверждают авторы устами одного из героев. Можно предположить три варианта развития событий: капитуляция, компромисс или борьба, читатель в таком случае становится соавтором и принимает решение за героя, основываясь на его характере, своих личных взглядах и нравственных принципах.

Когда Малянов, получив последнее предупреждение, идет к Вечеровскому со своей белой папкой, он делает это не из страха перед собственной смертью, на это толкает его любовь к сыну. Читатель, наблюдая за внутренней борьбой главного героя, симпатизирует ему и искренне сопереживает, понимая, что тот не может поступить иначе. Однако, вариант, предлагаемый авторами, – сдаться и никогда не возвращаться к работе над данной темой – для читателя совершенно неприемлем, так как не соответствует характеру героя. Малянов не может допустить собственного поражения, превращения в Глухова, именно поэтому читатель пытается найти для главного героя иной выход.

Терзаясь мучительными сомнениями, прокручивая варианты исхода, сгорая от чувства стыда, Малянов осознает горькую правду: «*отступить – это одно, а он не отступает – он драпает, капитулирует...*» [Стругацкие 2016: 214] Вечеровский останется по другую стороны черты, а он – здесь, с

Вайнгартеном, с Губарем, с Глуховым, будет вести обычную, ничем не примечательную жизнь: пить, есть, откладывать деньги на «Запорожец», сплетничать и тоскливо работать над плановым заданием. Возможно, что и друзей своих он никогда больше не встретит, потому что им *«тошно будет глядеть друг на друга и придется покупать водку или портвейн, чтобы скрыть неловкость, чтобы не так тошило...»* [Стругацкие 2016: 240] Да и в семье уже вряд ли всё будет, как прежде: Малянов уже не воспитает сына достойным человеком, а сын больше никогда не сможет гордиться им.

Ученый анализирует имеющиеся обстоятельства, перебирает возможные варианты исхода. Его не радует перспектива жить в постоянном страхе за себя, свою семью, но и решиться на отказ, добровольно стать «медузой» он тоже не может:

«Слушай, я, наверное, так не смогу жить. Трусом я себя никогда не считал, но так вот жить, чтобы ни минуты покоя не было, чтобы от собственной жены шарахаться, принявши ее за ведьму... А Вечеровский Глухова теперь в упор не видит. Значит, и меня не станет видеть... <...> И будет стыдно смотреть на себя по утрам в зеркало, когда бреешься. В зеркале будет очень маленький и очень тихий Малянов» [Стругацкие 2016: 195]

Чувство стыда, овладевшее Маляновым, гнев, обращенный к самому себе, служат не показателем неполноценности героя, как может показаться на первый взгляд, а доказательством его моральной внутренней силы.

Очевидно, что для главного героя нет иного пути, логика повествования ведет к тому, что ему нужно прекратить работу, но читатель сопротивляется такому решению. Человек, отчетливо осознающий бесперспективность такого выбора и неприглядность последующей жизни, не может пойти на это добровольно.

Братья Стругацкие предлагают также и второй вариант развития событий, более приемлемый. Предложение звучит из уст Вечеровского:

«...тебе придется подождать. Пока Бобка перестанет быть ребенком. Пока ты привыкнешь к этой идее. Десять лет, двадцать лет – роли не играет» [Стругацкие 2016: 246]. Главный герой может отложить работу в данное время, чтобы возобновить ее, когда подрастет сын. Это будет поражением, но поражением лишь временным, тем более что этот вариант привлекательнее, чем окончательная капитуляция.

Но существует и третий путь: продолжить работу до конца, жертвуя даже жизнью близких. Предположить подобное развитие событий позволяет последний разговор между Маляновым и Вечеровским: *«Мы имеем дело с законами природы. Воевать против законов природы - глупо. А капитулировать против законов природы - стыдно. В конечном счете - тоже глупо. Законы природы надо изучать, а изучив, использовать. Вот единственно возможный подход»* [Стругацкие 2016: 244].

Логичность и последовательность доводов Вечеровского направлены на снятие чувства обреченности и страха у Малянова. Ученый обращается к логике главного героя, доказывая, что в данной ситуации нет ничего необычайного, происходящие события рассматриваются как некое природное явление, которое можно и нужно изучить, предугадать и подчинить, именно поэтому нужно идти дальше, отбросив сомнения. Нужно стремиться к пониманию законов природы, лишь научившись взаимодействовать с ними, можно расширить границы свободы, достичь самосовершенствования. Вечеровский же для Малянова выступает в роли наставника, он не склоняет его к выбору, а лишь показывает возможные перспективы, вселяет веру в достижение поставленной цели, заставив представить конечные результаты, и тем самым направляет на верный путь.

В финале повести главный герой поднимается на новую ступень. Преодолев внутренний конфликт, Малянов совершает выбор в пользу морали и совести, осознав приоритетность более высокого начала и возвысившись над личными проблемами, интересами и желаниями. Он

самостоятельно принимает решение, опираясь на свой внутренний голос, личные убеждения и нравственные идеалы.

Если на протяжении всего повествования Малянов находится под влиянием житейского и обыденного, то в финале он разрывает этот замкнутый круг и перестает размышлять только о себе, своей семье. Главный герой пересматривает отношение к происходящему и понимает, что речь идет о судьбе человечества, поскольку его открытие – нечто очень важное, оказывающееся *«зародышем потрясений, против которых восстает сама Вселенная...»* [Стругацкие 2016: 196]

В конце повести Вечеровский многозначительно произносит: *«И потом, ведь я там буду не один... и не только там... и не только я...»* [Стругацкие 2016: 247], и его слова могут служить доказательством того, что Малянов уже принял свое решение, подпитанное спокойствием и уверенностью Вечеровского. В десятый, в двадцатый раз повторяя: *«С тех пор все тянутся передо мною глухие кривые окольные тропы...»* [Стругацкие 2016: 248], Малянов убеждает себя, что жить подобно Глухову он никогда не сможет, и делает выбор окончательный и бесповоротный, отбрасывая последние сомнения.

Герои Стругацких преисполнены осознания, что именно они создают будущее, но создают не для себя. Постоянный, каждодневный труд ради исполнения долга являет собой высшую ступень героизма и человечности. Главной целью деятельности ученого и творческого человека является добросовестный поиск истины, что подтверждают слова писателей: *«Счастье – в непрерывном познании неизвестного, и смысл жизни в том же»* [Стругацкие 1979: 157]. Профессиональный долг ученого перед обществом перерастает в долг моральный, в договор с самим собой. Малянов осознает ответственность за возможные последствия своего выбора, но иной путь для него неприемлем и будет означать предательство своих идеалов, взглядов, отказ от самого себя и своего предназначения. Малянов идет на осознанный риск не ради славы, наград, а во имя идеи,

направленной на благо человечества. Именно это мощное соединение в главном герое личного, индивидуального и общественного и составляет его привлекательность, а в способности принять волевое решение заключается его сила.

Так или иначе, вопрос о выборе пути Дмитрия Малянова остается открытым. Добившись от читателя определенных чувств по отношению к главному герою: сопереживания, понимания, авторы приводят его на сюжетную развилку и формально заканчивают повествование. Но читатель уже заинтересован, он продолжает размышлять и анализировать, к чему и стремились авторы.

Вопросов к братьям Стругацким остается много и главный из них – удалось ли героям обнаружить ключ к пониманию «зловещей механики» Гомеостатического мироздания и, быть может, наметить пути решения данной проблемы? Вечеровский выдвигает гипотезу, объясняющую происхождение странных событий, но авторы не указывают, подтвердилась она или нет, их это и не интересует. Главное для Стругацких – больше и глубже исследовать человека.

2.3. Художественно-изобразительные средства в повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света»

Исследование повести «За миллиард лет до конца света» позволило выявить наиболее характерные для Стругацких художественные приемы. Выше речь шла о внутреннем монологе и его роли в создании образа героя. Помимо данного приема, особенность построения художественного текста состоит в его интертекстуальности. В качестве способов создания интертекста Стругацкие используют аллюзии и реминисценции. Эти два понятия зачастую не разграничиваются и употребляются в качестве синонимичных понятий, но всё же большинство учёных отмечают некоторые различия. Первое основное расхождение заключается в том, что аллюзия используется автором осознанно, а реминисценция обычно

появляется бессознательно. Использование данных приемов оправданно в том случае, если читатель видит интертекст и проводит аналогию, задуманную автором. Поэтому нужно учитывать, что кругозор читателя и автора должны быть примерно на одном уровне, иначе адекватное восприятие текста будет вызывать трудности у адресата.

Чаще всего Стругацкие, для достижения особого авторского замысла используют мотивы и образы из общеизвестных литературных произведений. Заимствования из творчества других авторов обогащают текст и вызывают у читателя различные ассоциации.

Мотив сатирической сказки М. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пескарь» (1883) прослеживается во внутреннем диалоге Дмитрия Малянова: «...еще вчера я был человеком, членом социума, у меня были свои заботы и свои неприятности, но пока я соблюдал законы, установленные социумом, <...> меня от всех мыслимых опасностей надежно охраняли милиция, армия, профсоюзы, общественное мнение, друзья, семья, наконец, и вот что-то сместилось в окружающем мире, и я превратился в одинокого пескаря, затаившегося в щели, а вокруг ходят и реют чудовищные неразличимые тени...» [Стругацкие 2016: 161]. В данном случае аллюзия выражает подавленное настроение главного героя: чувство страха, которое испытывает Пескарь в сказке, проецируется на Малянова.

В третьей главе повести ученого посещает следователь Зыков: «Шаркая ногами по резиновому коврику, у порога стоял совершенно незнакомый молодой человек. Он был в джинсах, в черной рубашке с закатанными рукавами и в огромных противосолнечных очках. Тонтон-макут» [Стругацкие 2016: 45]. В данном отрывке аллюзия выполняет оценочно-характеризующую функцию: сравнение следователя с тонтом-макутом сразу вызывает у читателя негативное отношение к данному персонажу. В конце двадцатого века на Гаити властвовала Добровольческая милиция национальной безопасности, иначе – тонтон-

макуты, терроризировавшие население и уничтожающие политическую оппозицию, зачастую используя жестокие методы. Традиционно они были одеты в гражданскую одежду и носили большие солнцезащитные очки.

Функцию оценки несет в себе реминисценция в отрывке из четвёртой главы повести: «Малянов понял, что это стихи, только потому, что Вечеровский, закончив, разразился глуховатым уханьем, которое обозначало у него довольный смех. Наверное, так же ухали *уэллсовские марсиане*, упиваясь человеческой кровью, и Вечеровский так ухал, когда ему нравились стихи, которые он читал» [Стругацкие 2016: 85]. Уэллсовские марсиане – это инопланетные существа из фантастического романа Г. Уэллса «Война миров» (1897). Они являются олицетворением всего самого ужасного, мерзкого и отвратительного: их тела подобны спруту и питаются они человеческой кровью. Проведенная параллель между «уханьем» Вечеровского и марсиан Г. Уэллса выстраивает в сознании читателя негативные ассоциации.

Разнообразны аллюзии, связывающие персонажей различных произведений: писатели зачастую вводят в свои тексты уже существующие имена героев. Заимствованное имя, полностью или частично, несет в себе некий определенный смысл, качества, наделяя ими «нового» персонажа. Например, эпизод диалога между следователем Зыковым и астрофизиком Маляновым. Реплика с обвинением в убийстве и имя отсылают читателя к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание» (1866): «*Вы-с!* – гнусаво-вкрадчивым голосом Порфирия произнес Игорь *Петрович*, разглядывая Малянова сквозь рюмку одним глазом. – *Вы и убили-с, Дмитрий Алексеевич!..*» [Стругацкие 2016: 66]. Зыков пытается походить на Порфирия Петровича, считая себя таким же тонким психологом и хорошим следователем, но читатель понимает, что Игорь Петрович не является таковым.

Очень часто аллюзия основывается не на конкретном образе или мотиве, а на самой технике построения фразы (строфы, композиции). Так,

в повести «За миллиард лет до конца света», слова главного героя *«Никто не помыл и ничто не помыто»* [Стругацкие 2016: 4] воспроизводят структуру последней строки эпитафии О. Берггольд: *«Никто не забыт и ничто не забыто»* (1952). Такие перефразированные цитаты легко угадываются читателями и приносят в текст момент игры.

Растворенные в речи героев стихотворные фрагменты призваны повысить эмоциональный тонус повествования, «взбодрить читательское восприятие вторжением метра и ритма в стихию прозы» [Амусин 2000: эл. ресурс]. Как правило, Стругацкие маскируют эти вкрапления, никак не выделяя их, «чужое слово» присутствует в повести скрыто, слившись с авторским текстом. В тексте встречается скрытое цитирование, пусть и не всегда дословное, стихотворений французского поэта Г. Аполлинера, японской поэтессы Есано Акико, советского барда Б. Окуджавы и др.:

«Кто знает, что ждет нас? – сказал он. – Кто знает, что будет? И сильный будет, и подлый будет. И смерть придет и на смерть осудит. Не надо в грядущее взор погружать...» [Стругацкие 2016: 85]

«Сказали мне, что эта дорога меня приведет к океану смерти, и я с полпути повернул обратно. С тех пор всё тянутся передо мною кривые глухие окольные тропы...» [Стругацкие 2016: 182]

«Он умел бумагу марать под треск свечи! Ему было за что умирать у Черной речки...» [Стругацкие 2016: 248]

Помимо реминисценций и аллюзий на собственно литературные тексты писатели часто ссылаются на высказывания учёных, политических, общественных деятелей и других известных людей. Как правило, эти изречения приобретают статус афоризмов. Герой повести Стругацких, Валентин Вайнгартен, во время спора с Маляновым, говорит: *«Борьба, значит, продолжается... <...> Лучшие, значит, умереть стоя, чем жить, трам-тарарам, на коленях... Идиот»* [Стругацкие 2016: 206]. Эти слова принадлежат деятелю испанского коммунистического движения

Д. Ибаррури, которые были произнесены ею во время парижского митинга 3 сентября 1936 года.

Таким образом, аллюзии и реминисценции насыщают текст повести «За миллиард лет до конца света» и позволяют авторам передать информацию в более сжатой форме и зашифрованном виде, благодаря способности к символическому обозначению. Данные приемы являются средствами интертекстуальной игры, что заметно обогащает художественный текст, усложняет его структуру и привносит дополнительные смыслы.

Отличительная черта произведений А. и Б. Стругацких и главный инструмент в создании жизненно достоверных характеров – емкие речевые характеристики, из которых складывается образ героя, его внутренний мир, образ жизни. Речь персонажа – едва ли не самая главная деталь в художественном произведении, его украшение и достоинство.

В повести «За миллиард лет до конца света» с точки зрения стилистической принадлежности и экспрессивной окраски преобладают разговорно-бытовые и просторечные фразеологизмы. Им свойственны метафоричность, выразительность, самобытность. Разговорно-бытовые фразеологические обороты преимущественно употребляются в устной речи. Они являются средством индивидуализации персонажей и привносят в их речь оттенок простоты, непринужденности, вольности. Например:

«Это было то самое отвратительное состояние, когда *не знаешь, куда глаза девать...*» [Стругацкие 2016: 28];

«Они *липли* к нему *как мухи*» [Стругацкие 2016:113];

«Мне *лакомых кусочков* не подбрасывали...» [Стругацкие 2016: 123]

Просторечные фразеологические выражения имеют более сниженную стилистическую окраску, характеризуются повышенной экспрессивностью и нередко в своем составе имеют грубо просторечные и бранные слова:

«Как-то сразу стало ему ясно, что его *дело телячье...*» [Стругацкие 2016: 43];

«И вообще, вы подумайте, ну *на кой ляд* убийце мыть посуду?» [Стругацкие 2016: 72];

«...Игорь Петрович совершенно *сбил его с панталыку*» [Стругацкие 2016: 51];

«Насосался *как зюзя...*» [Стругацкие 2016: 130]

Фантасты Стругацкие умело используют просторечные фразеологизмы для имитации разговорной речи и для реалистичного изображения быта, эпохи. Именно поэтому наличие фразеологизмов данного типа ни в коем случае нельзя трактовать как нарушение стилистики произведения. Наоборот, это подчеркивает простоту героев и близость к народу, несмотря на их принадлежность к классу интеллигенции.

Адекватному пониманию художественного произведения служит изучение языка и стиля его автора. Из всего многообразия изобразительно-выразительных средств, используемых братьями Стругацкими в повести «За миллиард лет до конца света», важную функцию играет образное сравнение. Ни один писатель не обходится без использования сравнений – важного элемента художественного текста – именно поэтому авторы стремились найти яркие и неожиданные формы их воплощения.

Анализ повести показал, что большая часть сравнений служит для создания образов героев, позволяя более живописно охарактеризовать какое-либо явление, более точно обрисовать внешность персонажей:

«Вечеровский задумчиво поморгал *коровьими ресницами...*» [Стругацкие 2016: 80];

«...черные, *как маслины*, глаза блестели...» [Стругацкие 2016: 89]

Также при помощи сравнений характеризуется не только их внешний облик героев, но и их внутренние состояния и переживания. Сравнения эти содержат в себе субъективный взгляд рассказчика на происходящее, порой имеют иронический характер или явно негативную оценку:

«...он последовал за Снеговым *как овечка...*» [Стругацкие 2016: 39];

«Он и чашку-то держал – словно какой-нибудь там занюханный пэр на фэйф-о-клоке у королевы...» [Стругацкие 2016: 148];

«...все внутри дрожит мелкой дрожью, как поросичий хвост...» [Стругацкие 2016: 108]

Стругацкие используют минимум языковых средств для создания образов героев. Экспрессивные внешние портретные характеристики в сочетании с элементами портрета психологического, отражающими эмоциональные состояния героя, его отношение к другим персонажам, особенности характера позволяют увидеть мотивы поступков, логику поведения.

Наиболее интересны индивидуально-авторские сравнения, в них образность и экспрессия достигают наивысшей степени концентрации:

«Это было то самое отвратительное состояние, когда не знаешь, куда глаза девать, а в голове, как камни в бочке, с грохотом пересыпаются абсолютно неподходящие и бездарные начала новых разговоров» [Стругацкие 2016: 28];

«Сердце его провалилось куда-то в желудок и принялось там стучать медленно, размеренно, как свайная баба» [Стругацкие 2016: 88];

«Мысли его текли вялой струйкой, да и не мысли это были, собственно, – так, обрывки какие-то...» [Стругацкие 2016: 71]

Авторские сравнения являются проявлением идиостиля Стругацких, они, как правило, исключительны, оригинальны, что и привлекает внимание читателя. Попытка создать окказиональные сравнения выражает стремление писателей объективно отразить окружающую действительность, воссоздать колорит эпохи, а также желание поделиться своим жизненным опытом с читателем. При помощи такого стилистического приёма, как сравнение, Стругацким удалось заострить внимание на важных для данного контекста деталях.

Братья Стругацкие часто обращались к одному из средств экспрессивного синтаксиса – парцелляции, что является особенностью их

индивидуально-авторского стиля. В повести «За миллиард лет до конца света» парцелляция выполняет разнообразные функции. Членение предложений позволяет создать эффект киноплёнки: последовательно происходящие события или действия подаются словно в отдельном кадре. Данный прием усиливает изобразительный контраст, заставляет читателя обратить внимание на наиболее значимые качества, детали описываемых действий или явлений. Использование парцелляции приносит эффект длительности действия, некой затянутости и, наоборот, в некоторых случаях придает описываемым событиям эффект ускоренного развития:

«Она не ответила. Она молча уставилась на него круглыми, словно бы от крайнего изумления, глазами. Потом отвела взгляд, сморщила лоб. Закусила губу...» [Стругацкие 2016: 28];

«Малянов посмотрел на Вайнгартена. Вайнгартен раскуривал сигарету и поверх огонька смотрел на Вечеровского. И Захар смотрел на Вечеровского. И Глухов. Малянову вдруг стало смешно...» [Стругацкие 2016: 134]

Также братья Стругацкие используют парцелляцию для воспроизведения особенностей речевой манеры говорящего, а также для достижения особого литературного приема – потока сознания. Таким образом авторам удастся создать эффект моментальности, обрывочности, сбивчивости в мыслях, речи героев. Данный прием проявляется во внутренних монологах и внешних диалогах персонажей:

« Все-таки здорово, ей-богу... Ай да Малянов! Ай да молодец! Наконец-то, кажется, что-то у тебя получилось. Причем это, брат, настоящее. <...> Тьфу-тьфу, только бы не сглазить... Интеграл этот... Да пусть он треснет, интеграл этот, – дальше поехали, дальше!» [Стругацкие 2016: 8];

«Слушайте! – вскричал он, вскакивая. – Пойдемте! Вот, пожалуйста, там подруга жены! Она подтвердит!.. Всю ночь спал, никуда не выходил...» [Стругацкие 2016: 67]

Одной из функций парцелляции является усиление эмоциональности высказывания, передача интонационной окрашенности речи героев и выделение их эмоционального состояния (радость, замешательство, взволнованность, страх, недовольство и пр.). Встречаются примеры, когда парцеллированные предложения не выражают конкретные эмоции, но содержат в себе оценочный компонент:

«Слава богу, что хоть Ирки здесь нет. Слава богу, что хоть ее это не касается... Бред! Бред! Чушь собачья!» [Стругацкие 2016: 162]

«И это был последний камушек. Я больше уже не мог. Я больше не захотел держать это при себе. И я обрушил на нее всю лавину ужаса и сумасшествия последних двух дней» [Стругацкие 2016: 221]

Парцелляционные конструкции помогают Стругацким выделить, выдвинуть на первый план значимые, с авторской точки зрения, смысловые фрагменты, расставить акценты в тексте.

Большое значение в произведениях Стругацких имеют детали и символы. В повести «За миллиард лет до конца света» пейзаж является одним из важнейших средств выявления авторского замысла.

Повествование начинается с описания небывалой за последние 200 лет жары: *«Ходили марева над раскаленными крышами, все окна в городе были распахнуты настежь, в жидкой тени изнемогающих деревьев потели и плавилась старухи на скамеечках у подъездов»* [Стругацкие 2016: 3]. В повести образ солнца, несмотря на привычную многим ассоциацию с теплом, светом и жизнью, имеет негативное значение, являясь символом катастрофы и предостережения. Зной и духота сводят героев с ума, мешают жить и работать. *«Яростное», «остервенелое», «злое»* – такими эпитетами наделяют солнце Стругацкие, подчеркивая его губительную силу и усиливая атмосферу безысходности и безумия.

Гроза в свою очередь является своеобразным символом очищения, катарсиса. Оставшись один, Малянов пытается самостоятельно справиться с навалившимися на него неприятностями, не осознавая, что он не одинок,

у него есть семья – жена и сын, которые будут с ним независимо от его решения. Гроза, внезапно обрушившаяся на город, является отражением душевного состояния героя: в момент наивысшего эмоционального напряжения он, будучи не в силах больше сдерживать свои переживания, изливает наружу *«всю лавину ужаса и сумасшествия последних двух дней»* [Стругацкие 2016: 221]. Выговорившись, получив тем самым эмоциональную разрядку, герой испытал огромное облегчение, что находит отражение в природе: *«густой желтый жар»* [Стругацкие 2016: 14] уступает место свежести и прохладе. Но Малянов избавился лишь от половины тяжести, главное испытание – выбор – еще ожидает его, и угрюмое, *«затянутое серой мглой небо»* [Стругацкие 2016: 226] несет в себе отпечаток оставшихся в душе героя переживаний.

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать вывод, что произведения А. и Б. Стругацких были своеобразной реакцией на происходящие в стране события. В повести «За миллиард лет до конца света», отчасти автобиографичной, писатели поднимают проблему нравственного выбора в условиях давления враждебных обстоятельств, затронув тему борьбы против напористой, жестокой силы. Проблема выбора, а также связанные с ней важные вопросы: цена прогресса, ответственность ученого за последствия его деятельности, свобода творчества, поиск истины, следование общественному долгу и долгу моральному, риск ради идеи и др., проходят через все творчество Стругацких. Писатели не предлагают и не навязывают пути решения, а лишь задают направление, выбор остается за читателем.

Исследование повести «За миллиард лет до конца света» позволило выявить характерные для большинства произведений Стругацких особенности. Фантастические элементы служат фоном для основных событий, уступая место подробному описанию чувств, переживаний, мыслей и характеров героев.

Роль рассказчика принадлежит главному герою, что дает читателю полностью погрузиться в его душевный мир. Важная роль в самораскрытии героя и понимании его поступков принадлежит внутренним монологам. Процесс внутренней борьбы, попытки разрешить конфликт с самим собой позволяют читателю проследить эволюцию героя: освободившись от влияния собственных желаний и обыденного, Малянов осознает свою ответственность за судьбу человечества. В повести присутствует открытый тип финала, что часто встречается и в других произведениях Стругацких. Выбор главного героя не озвучивается, предполагаются три варианта исхода: капитуляция, временное поражение, продолжение борьбы, решение остается за читателем.

Как и для исследуемой повести, так и для всего творчества Стругацких характерно использование большого количества аллюзий и реминисценций. Как правило, авторы маскируют эти вкрапления, «чужое слово» присутствует в повести скрыто, слившись с авторским текстом, привнося дополнительные смыслы, привлекаемые авторами.

Авторские сравнения служат для создания образов героев и их оценки, восприятия, а также для достоверного отображения действительности. Образность и экспрессия достигаются за счет наличия окказиональных сравнений.

Активное использование разговорно-бытовых и просторечных фразеологизмов служит для индивидуализации персонажей, привнося в их речь оттенок простоты, непринужденности, вольности. Также разговорная лексика отражает историю и культуру народа.

Также братья Стругацкие часто обращались к одному из средств экспрессивного синтаксиса для выделения нужных деталей, фактов. Выделенные в ходе исследования функции парцелляции создают эффект киноплёнки, обрывочности, сбивчивости в мыслях, усиления эмоционального состояния и высказываний.

Большое значение в произведениях Стругацких имеет пейзаж. В повести главными деталями являются: солнце как символ катастрофы и гроза, олицетворяющая очищение и освобождение.

Философское содержание, наличие духовно-нравственного конфликта, строго продуманная художественная форма, углубленное психологическое исследование характеров героев позволяют отнести повесть «За миллиард лет до конца света» и большинство произведений Стругацких к социально-психологической прозе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фантастика, зародившись еще в древности, прошла долгий путь от первобытного мифа и фольклорной сказки до самостоятельного жанра, используя имеющиеся мифологические и фольклорные образы, а также величайшее наследие мировой классики. Когда наука стала играть решающую роль в жизни общества, условно говоря – после второй мировой войны, массовое распространение приобрела научная фантастика и ее разновидности.

Фантастическое присутствовало в русской художественной литературе с самого ее возникновения начиная с произведений Ф. Дмитриева-Мамонова, В. Левшина, В. Одоевского и др. Тесно связанная с традициями романтизма и реализма фантастика привлекала многих писателей. Наиболее известными советскими фантастами времени были А. Н. Толстой, А. Беляев, И. Ефремов, А. и Б. Стругацкие и др. Советская фантастика, будучи изначально литературой провозглашения научных открытий и веры в коммунизм, постепенно эволюционировала до литературы социально-философской.

В советской фантастике Аркадий и Борис Стругацкие были первооткрывателями и оказали на ее последующее развитие огромное влияние, предложив совершенно новые идеи приемы. Своеобразный язык персонажей, наличие духовно-нравственного конфликта, отказ от технизма отличали их произведения от традиционной фантастики. Братья Стругацкие писали о простом человеке, их интересовала его внутренняя природа. Фантастика перестала быть средством пропаганды научных открытий и идей.

В советское время читательский интерес к творчеству Стругацких был крайне высок, критика же в большинстве своем относилась к Стругацким пренебрежительно, то и дело обвиняя их в антигуманизме, антисоветчине и пропаганде пошлости. С течением времени ситуация изменилась,

критика избавилась от устаревших взглядов на фантастику, и Стругацкие заняли почетное место среди выдающихся фантастов страны, оставив после себя большое литературное наследие: повести, рассказы, романы.

Стругацкие окончательно отходят от научно-фантастической тематики, всё более углубляясь в психологическом и философском плане, обращаясь в своих произведениях к проблеме выбора, связанной с такими важными вопросами, как цена прогресса, ответственность ученого за последствия его деятельности, свобода творчества, поиск истины, следование общественному долгу и долгу моральному, риск ради идеи и др., проходят через все творчество Стругацких. В повести «За миллиард лет до конца света» авторы поднимают проблему нравственного выбора в условиях давления враждебных обстоятельств.

Анализ повести позволил выявить характерные для творчества Стругацких особенности. Фантастические элементы служат фоном для основных событий, уступая место подробному описанию чувств, переживаний, мыслей и характеров героев. Тщательно проработанные внутренние монологи выступают в качестве основного приема раскрытия характеров персонажей и позволяют более полно выразить острые социальные, нравственные, философские проблемы, волнующие писателей. Одним из способов характеристики героя и выявления авторского замысла является пейзаж.

Своеобразными достоинствами повести «За миллиард лет до конца света» также являются открытый финал, намеренный отказ от объяснений фантастических происшествий, композиционные и жанровые особенности строения. Обогащение художественного текста произведения, усложнение его структуры происходит также за счет активного использования авторами интертекстуальных элементов, изобразительно-выразительных средств, фразеологизмов.

А. и Б. Стругацкие внесли огромный вклад в развитие фантастической литературы и вернули ей право быть, в первую очередь, художественным

творчеством. Они смогли показать и доказать на собственном примере, что фантастика – серьезная литература, способная решать не только научно-познавательные проблемы, но и нравственно-философские.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стругацкий, А. За миллиард лет до конца света [Текст] / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М. : АСТ, 2016. – 256 с.
2. Стругацкий, А. Аркадий Стругацкий: «Будем драться!» [Текст] / А. Стругацкий [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/inter/strug_a_11.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 14.03.2017)
3. Стругацкий, А. Понедельник начинается в субботу [Текст] / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М. : Детская литература, 1979. – 320 с.
4. Стругацкий, А. Улитка на склоне [Текст] / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М. : АСТ МОСКВА, 2007. – 301 с.
5. Стругацкий, Б. Комментарии к пройденному [Текст] / Б. Стругацкий [Электронный ресурс]. – режим доступа : <http://www.e-reading.club/book.php?book=55082> Загл. с экрана. (дата обращения: 16.09.2016)
6. Акимова, А. Будущее человечно [Текст] / А. Акимова // Нева. – 1963. – № 9. – С. 189.
7. Амусин, М. Стругацкие и фантастика текста [Текст] / М. Амусин [Электронный ресурс]. – режим доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/7/strug.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 14.12.2016).
8. Арбитман, Р. О настоящем и будущем [Текст] / Р. Арбитман // Ленинский путь. – 1986. – С. 28-29.
9. Бардасова, Э. В. Концепция возможных миров в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Казанский гос. ун-т [Текст] / Э. В. Бардасова. – Казань, 1995. – 159 с.

10. Белянин, В.П. Психологические аспекты художественного текста [Текст] / В.П. Белянин. — М. : Изд-во МГУ, 1988. — 120 с.
11. Бестужев-Лада, И. Этот удивительный мир [Текст] / И. Бестужев-Лада // Литературная газета. — 1969. — 3 сент. — С. 4.
12. Божович, Л. И. Что такое воля? [Текст] / Л. И. Божович // Семья и школа. — 1981. — № 1. — С. 32-35.
13. Брандис, Е. О научной фантастике наших дней [Текст] / Е. Брандис // О литературе для детей. — 1965. — №10. — С. 112-130.
14. Бритиков, А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература: Некоторые проблемы истории и теории жанра [Текст] / А. Ф. Бритиков. — СПб. : Борей-Арт, 2000. — 404 с.
15. Ветрова, Г. И. Конфликт и герои в поздних произведениях Стругацких: К вопросу об идейно-художественном своеобразии современной научной фантастики) [Текст] / Г. И. Ветрова [Электронный ресурс]. — режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/vetrova_1.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 26.11.2016).
16. Виролайнен, М. Н. Русская фантастика XIX века: Н. В. Гоголь [Текст] / М. Н. Виролайнен [Электронный ресурс]. — режим доступа : <http://www.rusf.ru/rsf-XIX/gogol.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 04.03.2017)
17. Выготский, Л. С. Мышление и речь [Текст] / Л.С. Выготский. — М. : Лабиринт, 2005. — 352 с.
18. Галина, М. С. Старая, новая, сверхновая... Журналы фантастики на постсоветском пространстве [Текст] / М. С. Галина // Новый мир. — 2006. — № 8. — С. 15-16.
19. Громова, А. В мире движущейся действительности [Текст] / А. Громова // Детская литература. — 1966. — № 6. — С. 14-18.
20. Громова, А. Г. Герои далеких радуг: Заметки о творчестве Стругацких [Текст] / А. Г. Громова [Электронный ресурс]. — режим

доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/gromova_6.htm Загл. с экрана.
(дата обращения: 9.10.2016).

21. Громова, А. На пороге неведомого века [Текст] / А. Г. Громова // Молодая гвардия. – 1962. – № 6. – С. 268-273.

22. Громова, А. Двойной лик грядущего : Заметки о современной утопии [Текст] / А. Громова // Альманах научной фантастики. – 1964. – № 1. – С. 270-309.

23. Гусейнов, А. А. Мораль как предел рациональности [Текст] / А. А. Гусейнов // Вопросы философии. – 2012. – № 5. – С. 4-17.

24. Гусейнов, А. А. Этика: Учебник [Текст] / А. А. Гусейнов, Р. Г. Апресян. – М. : Гардарики, 2000. – 472 с.

25. Ефремов, И. Миллиарды граней будущего [Текст] / И. Ефремов [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/efremov_2.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 10.10.2016).

26. Журавлева, А. И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики [Текст] / А. И. Журавлева. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 320 с.

27. Золотавкин, В. Д. Эстетический идеал и особенности советской художественной фантастики : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.00 / Акад. обществ. наук при ЦК КПСС [Текст] / В. Д. Золотавкин. – М., 1968. – 20 с.

28. Иванов, С. Фантастика и действительность [Текст] / С. Иванов // Октябрь. – 1950. – №1. – С. 139.

29. Иванчикова, Е. А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции [Текст] / Е. А. Иванчикова // Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского языка. – М. : Высшая школа, 1968. – С. 277-299.

30. Кагарлицкий, Ю. Фантастика ищет новые пути [Текст] / Ю. Кагарлицкий // Вопросы литературы. – 1974. – № 10. – С. 178.

31. Кагарлицкий, Ю. Что такое фантастика: О темах и направлениях зарубежной фантастики вчера и сегодня [Текст] / Ю. Кагарлицкий. – М. : Художественная литература, 1974. – 256 с.
32. Кагарлицкий, Ю. Реализм и фантастика [Текст] / Ю. Кагарлицкий // Вопросы литературы. – 1971. – № 1. – С. 103.
33. Кайтох, В. М. Братья Стругацкие [Текст] / В. М. Кайтох; пер. с польск. В. Борисов // Стругацкий, А., Стругацкий, Б. Бессильные мира сего / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Донецк : Сталкер, 2003. – С. 409-638.
34. Канчуков, Е. Г. Каждый город и весь мир принадлежал им по праву: Детство в прозе Стругацких [Текст] / Е. Г. Канчуков // Детская литература. – 1998. – № 3. – С. 29-33.
35. Каплан, Е. Только не схемы!.. [Текст] / Е. Каплан // Литература и жизнь. – 1960. – 8 янв. – С. 3.
36. Куприн, А. И. Редьярд Киплинг [Текст] / А. И. Куприн // Современный мир. – 1908. – №12. – С. 127-131.
37. Ларин, С. Литература крылатой мечты [Текст] / С. Ларин [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/larin_1.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 12.10.2016).
38. Мелетинский, Е. Миф и сказка [Текст] / Е. Мелетинский [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/08.php Загл. с экрана. (дата обращения: 18.11.2016)
39. Мещерякова, М. И. Фантасты братья Стругацкие: Жизнь и творчество [Текст] / М. И. Мещерякова // Русская фантастика XX века в именах и лицах : справ. / под ред. М. И. Мещеряковой. – М. : МегаТрон, 1998. – С. 117-120.
40. Мзареулов, К. Фантастика. Общий курс [Текст] / К. Мзареулов [Электронный ресурс]. – режим доступа :

http://modernlib.ru/books/mzareulov_konstantin/fantastika_obschiy_kurs/read/
Загл. с экрана. (дата обращения: 01.10.2016).

41. Мирлис, А. И. Современная научно-фантастическая литература (ее особенности и актуальные проблемы редакторского анализа) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.00 / Московский полиграф. ин-т [Текст] / А. И. Мирлис – М., 1969. – 20 с.

42. Неелов, Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики : автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.00 / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) [Текст] / Е. М. Неелов. – Ленинград, 1988. – 29 с.

43. Немцов, В. Для кого пишут фантасты? [Текст] / В. Немцов // Известия. – 1966. – № 3. – С. 6.

44. Нудельман, Р. ...И вечный бой! [Текст] / Р. Нудельман // Стругацкий А., Стругацкий Б. Далекая Радуга / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М. : Молодая гвардия, 1964. – 336 с. – С. 328-334.

45. Нудельман, Р. Возвращение со звезд [Текст] / Р. Нудельман // Техника – молодежи. – 1964. – № 5. – С. 24-25

46. Осипов, А. Н. Советская фантастика [Текст] / А. Н. Осипов // Фантастика от «А» до «Я» (основные понятия и термины) : крат. энцикл. справ. / гл. ред. А. Н. Осипов. – М. : Дограф, 1999. – С. 267-268.

47. Парнов, Е. И Урания и Евтерпа [Текст] / Е. Парнов // Альманах научной фантастики. – 1974. – № 3. – С. 7.

48. Поддубная, Р. Н. Александр Пушкин [Текст] / Р. Н. Поддубная. – Харьков : Ранок, 2003. – 80 с.

49. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2001. – 192 с.

50. Пузакова, А. А. Влияние развития техники и технологий на жизнь людей [Текст] / Молодой ученый. – 2015. – №20. – С. 635-640.

51. Ревич, В. А. Просветительская утопия [Текст] / А. Ревич // Альманах научной фантастики. – 1979. – № 4. – С. 64.

52. Ревич, В. А. Четверо великих [Текст] / В. А. Ревич // Альманах научной фантастики. – 1979. – № 4. – С. 69.
53. Рожков, В. В. Метафорическая художественная картина мира А. и Б. Стругацких: На материале романа «Трудно быть богом» : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Новосибирский гос. пед. ун-т [Текст] / В. В. Рожков. – Новосибирск, 2007. – 228 с.
54. Романов, Н. М. Русская фантастика 19 века: А. С. Пушкин [Текст] / Н. М. Романов [Электронный ресурс]. – режим доступа : <http://www.rusf.ru/rsf-XIX/pushkin.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 24.11.2016).
55. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – СПб : Питер, 2000. – 712 с.
56. Рублев, К. Блеск голубоватого пенсне, или как писали критики о фантастике Стругацких [Текст] / К. Рублев // Двести. – 1995. – № 6. – С. 6-31.
57. Рублев, К. Впереди критики: Творческая эволюция братьев Стругацких (60-е годы) [Текст] / К. Рублев [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/rublev_1.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 13.10.2016).
58. Русская фантастическая проза эпохи романтизма [Текст] / А. Карпов, М. Виролайнен, О. Дилакторская [и др.]. – Л. : Изд. Ленингр. ун-та, 1990. – 672 с.
59. Рыжикова, Л. Алексей Константинович Толстой [Текст] / Л. Рыжикова [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/tolstoyak_1.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 09.02.2017)
60. Рябченко, А. Дороги земные и звездные [Текст] / А. Рябченко // Кубань. – 1962. – № 6. – С. 44-46.

61. Тельпов, Р. Е. Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Московский пед. гос. ун-т [Текст] / Р. Е. Тельпов. – М., 2008. – 158 с.
62. Урбан, А. Фантастика и наш мир [Текст] / А. Урбан [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/urban_2.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 11.03.2017)
63. Файнбург, З. Иллюзия простоты [Текст] / З. Файнбург // Литературная газета. – 1969. – 10 сент. – С. 4.
64. Фролов, А. Научно-фантастическое произведение и его читатели: Повесть А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света» [Текст] / А. Фролов [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/frolov_3.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 13.11.2016).
65. Харитонов, Е. Вселенная за околицей [Текст] / Е. Харитонов // Если. – 1997. – №4. – С. 248-251.
66. Харитонов, Е. Эти странные, странные истории: Фантастика в творчестве И. С. Тургенева [Текст] / Е. Харитонов [Электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_36.htm Загл. с экрана. (дата обращения: 23.03.2017)
67. Чернышева, Т. О старой сказке и новейшей фантастике [Текст] / Т. Чернышева // Вопросы литературы. – 1977. – № 1. – С. 229-248.
68. Шпильман, М. В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» на материале произведений А. и Б. Стругацких : дис. ... канд. филол. наук: 10.0201 / Новосибирский гос. пед. ун-т [Текст] / М. В. Шпильман. – Новосибирск, 2006. – 229 с.
69. Якубович, Д. Литературный фон «Пиковой дамы» [Текст] / Д. Якубович // Литературный современник. – 1935. – № 1. – С. 206-212.