

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра східнослов'янської філології
та інформаційно-прикладних студій

**ДЕКОНСТРУКЦІЯ РАДЯНСЬКИХ ІДЕОЛОГЕМ
У ТВОРЧОСТІ БРАТІВ СТРУГАЦЬКИХ**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.034
«Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша –
російська»
ОПП «Російська мова і література
та англійська мова»
Олександри БІЛОКОНЬ

Науковий керівник:
к. філол. н., доцент кафедри
східнослов'янської філології та
інформаційно-прикладних студій
Михайло НАЗАРЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол № 11 кафедри
східнослов'янської філології та
інформаційно-прикладних студій
ННІФ від 12.05.2023
Завідувач кафедри
к. філол. н., доц. _____

Олександр БОНДАРЕНКО

Київ – 2023

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Космос, наука та нескінченне пізнання.....	11
Розділ 2. Історія та роль особистості у ній.....	20
Розділ 3. Мілітаризм як спосіб існування.....	32
Розділ 4. Град приречений як об'єктивна дійсність.....	41
Розділ 5. «Туга за розумінням».....	53
Висновки.....	61
Список використаної літератури.....	64

Вступ

Творчість братів Стругацьких суттєво вплинула на радянську культуру та дійсність, сформувавши світогляд не одного покоління читачів і кілька субкультур радянського та пострадянського періоду.

Російськомовне літературознавство схильне розглядати творчість авторів як соціальний феномен, акцентуючи увагу саме на його політичному контексті, який, окрім іншого, допомагає інтерпретувати сучасні події: «прогностична функція» фантастики Стругацьких проявилася, як і слід було очікувати, не в науково-технічній, а в соціальній площині.

Англомовні літературознавство і критика описують Стругацьких як літературних новаторів; можливо, це й є погляд зі сторони, якого так бракувало. Дослідники зазначають, що у Стругацьких є власний стиль, який переплутати з будь-яким іншим неможливо. У них є характерний герой, який еволюціонує, множить та змінюється, але залишається ідеалістом та прогресором. Вони не користувалися строгими рамками західної фантастики, а тому змогли розширити канон жанру. Стругацькі моделюють світ, який так чи інакше спирається на радянські ідеологеми. Дослідження того, як автори описували та пропонували альтернативу ієрархічним, тоталітарним і бюрократичним засадам, сьогодні актуальне як ніколи, адже у сучасній Росії ми можемо спостерігати спробу реанімації радянської міфопоетики з її прагненням побудувати майбутнє, дивлячись у минуле. Спроби описати закономірності функціонування російської історії ми бачили у Чехова, який зобразив новий недостатньо гідний світ і старий бездіяльний, показавши, що ці люди, розмовляючи між собою, ніколи не знайдуть спільної мови, адже навіть їхні діалоги зовсім беззмістовні. Салтиков-Шчедрін - ще один автор, який на прикладі одного міста описав історію всієї держави, проілюструвавши

строгу вертикаль влади, неможливість появи нових молодих людей в управлінні та жагу до експансії.

Об'єктом дослідження обрано такі твори Стругацьких: «Понеділок починається в суботу», де сакралізується теми науки та пізнання; «Важко бути богом», де відтворюються засади історичного матеріалізму; «Населений острів», де прослідковуються усі вади мілітаристсько-тоталітарної імперії; «Град приречений», де герою з ідеологізованою свідомістю пропонується інший погляд на світ; «Равлик на схилі», де автори висловлюють упевненість у тому, що прогресор, який має обрати між бунтом і смиренням, ніколи не буде почутим, тому варто споглядати, а не занурюватися у минуле чи майбутнє.

Предметом дослідження є ідеологічні елементи у творах Стругацьких – передовсім елементи утопічні. У ранніх творах вони створюють утопію, в яку дійсно хочеться вірити, але лише вказують на її неідеальність, тоді як в пізніших їхніх працях світ втрачає будь-яку утопічність, перетворюючись на бюрократичне пекло для будь-якого ентузіаста.

Мета роботи передбачає:

- визначення прийомів, за допомогою яких автори демонструють радянський світ,
- визначення лейтмотивів творчості Стругацьких,
- аналіз специфіки втілення та деконструкції ідеологем у повістях і романах письменників.

У роботі використано міфопоетичні, інтертекстуальні, структурно-семіотичні **методи дослідження тексту**.

Актуальність теми полягає в тому, що Стругацькі малюють направлену униз параболу, за якою функціонує радянська дійсність. Вони описують циклічність історії, що функціонує по вже створеним сюжетам, і показують роль нонконформіста у цій реальності. Тексти Стругацьких допомагають вивчати сучасну політику та історію, вірно дешифруючи культурні коди.

Наукова новизна полягає у наведенні конкретних прикладів радянських ідеологем, які таким чи іншим чином наявні у творчості авторів посередком наскрізних метафор чи буквальних деталей сюжету. Тексти, обрані мною, є фундаментальними для розуміння настрою того часу. Вони підкріплюються прикладами з сучасних текстів і наведеннями історичних фактів. Описані персонажі/історичні постаті підтверджують, що радянська система мала чіткі патерни та ролі, які брала з різних джерел, наприклад, з німецького романтизму.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути застосовані у подальших дослідженнях основних мотивів радянської дійсності, причин та передумов сучасної геополітичної дійсності, знакового коду та образу прогресора у мілітаризованій реальності. Окрім того, таке дослідження допомагає вивчати історію, відслідковувати та прогнозувати завершення політичних та соціальних конфліктів.

Апробація дослідження відбулася на VII Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» (ННІФ КНУ, 6–7 квітня 2023). Тези доповіді Деконструкція ідеологізованої свідомості в романі братів Стругацьких «Місто приречене» опубліковані у збірнику за матеріалами читань.

Огляд науково-критичної літератури.

Дослідженням творчості Стругацьких займалося бчимало радянських та англomовних літературознавців. У своїй публіцистиці до їхніх творів зверталися Вайль і Геніс, розповідаючи про феномен 60-х років, та Ірен Каспе, пропонуючи погляд на радянський союз як на утопічний задум із антиутопічними методами його досягнення. Монографію про авторів написав Борис Вишневський, а Марк Липовецький дослідив феномен прогресора. Серед англomовних робіт можна згадати Дарко Сувіна, який описував спеціально-темпоральні чинники, та Байрона Ліндсена, що наголосив на ідеологічній наповненості творів. В. Кайтох аналізує підкорення та спротив як

два полюси бінарної опозиції, що однаково притаманні героям у рамках ставлення до системи.

У книзі «Подвійна зірка» Борис Вишневський пише про те, що Стругацькі в умовних утопіях створюють персонажів, які функціонують у нашій реальності. За своїм критерієм автор відбирає «велику десятку», куди включає «Країну багрових хмар», «Опівдень XXII століття», «Понеділок починається в суботу», «Далека Райдуга», «Важко бути богом», «Равлик на схилі», «Населений острів», «Жук у мурашнику», «Кульгава доля», «Град приречений». Усі твори, обрані мною для дипломної, присутні у цьому списку. Вишневський окремо пише про кожен із них, виділяючи ключові моменти. Аналізуючи «Важко бути богом», дослідник акцентує, що головне питання, яке постулюється текстом, – чи можливо споглядати несправедливість, залишаючись осторонь; яка роль інтелігента у історії; чи буває праведною інтервенція в інші світи?. «Важко бути богом» повість показова і за рахунок фіналу, який «відкритий» для обох сторін (і для Румати і для Арканару). «Понеділок починається в суботу» Вишневський називає культовим твором того часу. І там постає картина зрозуміла, адже інтелігенція тоді дійсно ставила цікаву роботу вище цікавого дозвілля, певним чином утотожнюючи ці поняття, з обумовленням того, що робота уявлялася таким простим та дієвим рушієм на шляху до вдосконалення цього світу. «Понеділок» змушує кожного відчувати себе «актаром», адже майбутнього «багато», тобто, кожному своє. Розглядаючи «Равлика на схилі», Вишневський користується виключно записами Стругацьких, адже більшість дослідників однозначно говорить про «Равлика» як найбільш складну річ авторів. Із цих записів ми беремо найважливіше – розуміння того, що Ліс – це майбутнє. «Населений острів» Вишневський порівнює з «Важко бути богом», бо там у головного героя не виникає сумнівів, чи потрібно втручатися в історію іншої держави. Самі Стругацькі писали про «Острів» як про спробу змусити високоморальну людину вийти за рамки своєї моралі заради добра. І з цього випливає інше

питання – чи можливе з цього добро взагалі? Про «Град Приречений» Вишневський пише як про роман інтертекстуальний, знаходячи посилання на Галіча, Фейхтвангера. Герої поділяються на тих, хто не може існувати без «ідеї»; на тих, хто прагне чинити спротив; на тих, хто нічого не прагне та на тих, хто ставиться до всього скептично. І все одно, мету кожен буде вимушений формулювати самотійно.

У статті «Ще раз про комплекс прогресора» Марк Липовецький пише про недописаний роман Стругацьких «Світ Справедливості», який мав би зобразити мілітаризоване суспільство, у якому всі групи людей були чітко відокремлені один від одного. Тобто, великі узагальнення як от мілітаристські погляди потребували б великих виключень, буквальної секуляризації за неможливості співіснування. У ньому б окремо існувала маргіналія, конформісти та праграмики. Це римується за матеріалістським підходом, коли, незважаючи на чіткі кордони, кордони вибудовуються у кореляції з родом діяльності та метою людей. Таким чином Стругацькі кажуть про неможливість діалогу прагматиків із усіма іншими, і про жагу до формування окремих секторів існування та групування. З вищеперерахованих критеріїв розподілу «Світу Справедливості» Липовецький приходить до думки про відображення та акценті на колоніальному дискурсі цього роману. Будь-які спроби змінити світ в якому ти опиняєшся (Румата, Максим Камарер) йдуть не за планом, перетворюючи героя на антигероя. З цього народжується фундаментальна думка про неможливість прогресорського колонізаторства, адже колонізаторство само по собі несе негативну конотацію, яка переважає над усіма добрими інтенціями.

На думки Липовецького спирається й літературознавець Ілля Кукулін. Кукулін пояснює феномен впливу Стругацьких на західну культуру безпосереднім знанням авторами цієї культури. Ідеологія Просвітництва та «відлига» як Нове Середньовіччя описуються прийомами високого модернізму. І так зване Нове Середньовіччя римується з ідеологемами

тоталітаризму. Діалогічність абсолютно всіх творів Стругацьких (зеркалення понять, мостів двійника, бінарний покордонний простір) пояснюється поглядом на прогресорство як на спасіння та вирок водночас. І, чим пізніше датується той чи інший текст, тим очевидніше вибудовується шлях від фаустіанства до фашизму. А вплив усього німецького постулюється у «Градї приреченому», де Езопова мова стає ще більш зрозумілою.

Станіслав Лем у своїй праці «Про «Пікнік на узбіччі», перекладеній з німецької, пише про теологічний аспект у творчості Стругацьких, інтерпретуючи будь-яку таємницю як присутність Творця у цьому світі. Лейтмотив творця присутній у «Пікніку на узбіччі» й у ролі Доктора Пільмана, який, на думку Лема, страждає не від своєї ролі у цьому світі, а саме через повне усвідомлення своєї ролі. Така модель абсолютно тотожня до конфлікту інтелігенції та влади періоду «відлиги». Конфлікту особистісного та суспільного.

І цю тему чітко відслідковує Теодор Старджон у праці присвяченій «Пікніку на узбіччі» та «Казці про Трійку». Дослідник зауважує важливість «Важко бути богом», підкреслюючи особливий темп та структуру. Старджон пише про важливість моделювання майбутнього у науковій фантастиці, про важливість формулювання правильних питань. Таким чином, наукова фантастика завжди передбачає експеримент, і, зробивши експеримент фантастичний, Стругацьким вдалося зобразити експеримент соціальний. А головний герой, який виявився головною жертвою, не втрачає пацифістичний пафос післявоєнного світу і ніколи не дає приводу ототожнювати себе зі своїми антиподами. Він абсолютно до кінця протидіє середовищу. І саме протидія середовищу, бунт, який продовжується попри все – важлива характеристика, яку Стругацькі у світовій культурі закріпили, а своє канонічне відтворення вона знаходить у «Сталкері».

Дарко Сувін у своїй статті про «Равлика на схилі», де пише про «Важко бути богом» як про приклад усвідомлення гріхів минулого в очікуванні гріхів

майбутнього. Цей роман і є переломним моментом усвідомлення, що майбутнє може принести з собою ще більше болю, адже гуманізм вже програвав багато разів. Ця думка остаточно розвинулася в «Равлику на схилі». Сувін пише, що Ліс варто розглядати зі сторони, а не будучи занадто близько чи будучи безпосередньо у ньому. Звідси і виникає потреба дивитися й на майбутнє зі сторони, адже занадто близька чи дистанційована позиція – оманлива. У «Равлику на схилі» Стругацькі імплементують прийоми Кафки та прийому суто постмодерністського підходу. Тобто, високий модернізм та постмодернізм у Стругацьких створюють зовсім новий вектор сприйняття. Текст показує два реальних шляха для інтелігента, які Сувін інтерпретує як «пристосування» чи «відмову». Сувін підкреслює, що Стругацькі пропонують героїв, які існують у парадигмі «емоційного матеріалізму», адже вони взаємодіють із власною діалектикою, знаходячись у діалектиці системи, від якої неможливо втекти.

Байрон Ліндсей диференціює «Понеділок починається в суботу» як магічну казку, про що вже зазначалося й у російськомовній публіцистиці та англomовній публіцистиці під час аналізу простору та часу в «Равлику на схилі». Ліндсей пише про те, як, незважаючи на нібито підлітково-фантастичний контекст, Стругацьким вдається розмістити у повісті стільки ідеологічних феноменів, що полеміка була просто неминучим результатом. Ліндсей зауважує, як ідеологічні орієнтири Стругацьких новаторськи знаходять відображення у безпосередньо наукових конструктах, тобто, метафізичні питання літературознавства доказово ілюструються ще й фізичним аспектом дійсності. Гуманітарне поєднується з точним, і найкраще цим точним пояснюється. «Понеділок починається в суботу» – твір показовий, адже знаходить на перетині двох періодів (за Сувіним): ідилічного та експериментального. Характеризуючи Привалова, Ліндсей пише про його соціальну залученість, яка виявляється важливим аспектом для Стругацьких. Згодом цей важливий аспект буде загнано у глухий кут. Підсумовуючи свої

думки, Ліндсей доводить, що Стругацькі розширили «родовий» характер фантастики, імплементувавши багато сатири, яка балансує заради рівності усіх пластів тексту.

Розділ 1

Космос, наука та нескінченне пізнання.

Будь-яка ідеологема передбачає містку ідею у її найвдалішому словесному втіленні. Тобто, мова йде не лише про об'єднання конкретної групи людей, а радше про фікцію, втілення якої буде для цієї групи настільки бажаним, що вона буде згодна об'єднатися. Радянський Союз – унікальний приклад того, як зовсім різні люди не лише співіснували, а й мали досить чіткі глобальні уявлення про те, як має функціонувати абстракція під назвою комунізм, яка досить швидко еволюціонувала в утопію. Вже в 20-х роках минулого століття стало очевидно, що влада буде вимагати централізації. Периферія не лише ставала окремим центром, але й мала власну периферію. Через це Росія радянська уявляється центром першого порядку, що доволі легко пояснити з точки зору історії та неможливо пояснити метафізично, бо російське суспільство не ідеологічне апriorі. На десять відсотків воно складається з ідей полярних (ліві та праві; конформісти та нонконформісти; ізоляціоністи та західники), а решта дев'яносто відсотків – інертне середовище, величезний пласт, платформа для будь-якого експерименту. Якщо вдало скористатися цими площинами, можна культивувати будь-що. Саме тому я сприймаю Радянський Союз як платформу для наймасштабнішого експерименту. Проблема виявилась не в методах, а в релевантності експерименту як такого.

Життя в країні, яка фокусує все на майбутньому, пророкуючи неминучість утопії, мотивує звернутися до утопії як жанру, а бінарна система, в якій функціонує російська культура, пророкує різку трансформацію утопії в пласт антиутопії. Радянський Союз хотів, або підсвідомо зробив так, що все відбувалося дуже наочно. Були створені опозиції, які відповідали за правду-неправду, добро-зло, вірність-зраду. І ці опозиції функціонували опозиційно одна одній. Тобто, хочете дізнатися правду – послухайте так звану неправду.

Будь-яка ідеологема мала знаходити відображення у конкретній сфері чи людині. Суспільство виховувалося на хороших прикладах. Якщо мислити категоріями наддержав, то наддержавам необхідна надлюдина. Унікальна людина, але в той же час той, хто ходить по звичайній землі, вчився у звичайній школі, але засвоїв усе краще. І, на початку, тридцятих років, коли Сталін існував у режимі «швидкої переможної війни малою кров'ю на чужій території», на арену виходить радянський льотчик. Космос тоді був лише у проєкті, а ось небо уявлялося бажаною та реальною метою. У великої держави великим має бути все – територія, люди, театр, література. І люди ці мають прагнути підніматися вище, адже Бога не існує, але доторкнутися та перегнати – мета.

Кожен радянський період прославляв конкретні патерни, які були неочевидними для звичайної людини, але, на мій погляд, формувалися та підхоплювалися інтелігенцією. Примарна мета завжди супроводжується міфопоетичною рецепцією. Фаустіанський міф – інструментарій тридцятих років. Радянський народ, його найкращі представники, дійсно схожий на гомункулуса, який відрізняється інтелектом та прагненням стати людиною. Але цю історію можна локалізувати. Переконавання, що саме Майстер відіграє ключову роль, дуже чітко відрефлексував Булгаков. Майстер – ремісник, який уособлює перехід країни від безплідного імперського до не менш імперської німецької моделі, де людина має ремесло. Це проілюстровано у фільмі «Покровські ворота» (1983 р.), де героїня, яку не просто так звати Маргарита, обирає ремісника замість інтелігента. Алегоричність – єдиний спосіб сказати чітко.

Радянська інтелігенція тридцятих років переповнена схожими прикладами. Історія про умовних Майстра, Маргариту та її чоловіка, який має відношення до влади, – історія реальна. Коли у 1946 році Костянтин Сімонов поїхав до Парижа з місією повернути Буніна до Радянського Союзу, з ним поїхала його дружина Валентина Серова, яка нібито сказала Буніну, щоб він

ніколи не повертався до Росії. Як відомо, місію Сімонов провалив. Ось і Маргарита, яка має шанс бути посередником між Майстром та Воландом лише завдяки своєму відомому чоловіку, який її кохає.

Валентина Серова фігурує не лише в цій історії, адже життя її першого чоловіка Анатолія Серова і є життям радянського героя. Ключова характеристика цієї особи – славетне і дуже коротке життя.

Герой залишається героєм лише в момент подвигу. Після свого подвигу він не потрібен ні дружині, ні країні, ні системі, яка його створила. Коли розвиватися нема куди, а всі рекорди поставлені, більшість героїв просто неспроможна функціонувати у пласті побутового. Щось схоже сталося й зі Чкаловим. Схожий наратив актуальний для радянських полярників, чий характер мав бути загартований настільки, щоб боротися з холодом буквально. Їх приклад більш ілюстративний, адже вони були вимушені знаходитися в буквальної ізоляції наодинці зі статусом героя. І виникає питання: який сенс у тому, що ти герой, якщо це нагорода та вирок водночас?

З точки зору міфопоетичних образів, радянська культура завжди спиралася на два чоловічих та один жіночий образ. Ці союзи не обов'язково мають сприйматися як любовний трикутник, але, зазвичай, жіночий образ живе бінарною системою, чия роздвоєність реалізується за допомогою образів чоловічих. Якщо мова йде про тридцяті, я б використала вже вище згаданий приклад Валентини Серової та образу, який, можливо, не так відображає реальне життя, як створює власний міф на основі подібностей. Її образ у культурі базується на театрі, невимушеності, легкості, привабливості та пізньому алкоголізмі, як символ екстазу падіння. І її умовний вибір між усміхненим воєнним льотчиком та перспективним драматургом із дворянським корінням – типовий наратив країни тих років. Цей наратив продовжується й після смерті Серова завдяки легенді про маршала Рокосовського. Таку схему повторює Ніна Берберова, яка після шлюбу з

інтелігентним Ходасевичем зв'язала своє життя з військовим. По суті, опозиція майстра та ремісника.

За часів відлиги фокус змінився. Такий трикутник стали представляти такі люди як, наприклад, Вознесенський, Євтушенко та Ахмадуліна. Суспільство уявляло, що стоїть на порозі, можливо, не великих, але все ж таки змін. Тому й образ героя більше не мав асоціюватися з безмежним трагізмом. Навпаки, герой мав посміхатися та жити, якщо б Гагарін не усміхався так щиро, ніхто б і не повірив, що він був у космосі. Все мало бути важко для інших, але легко для людини радянської, бо саме ця радянська людина нарешті побачить комунізм. І жахлива колективізація, кілограм риби на місяць, жахливий 37-й і війна, яка не сталася «малою кров'ю на чужій території», – усе це чернетка, на чий досвід ми спираємося, але за абсолют не сприймаємо. Вайль та Геніс у своїй книзі «60-ті. Світ радянської людини» описують тенденцію так: «Космонавту № 1 Юрию Гагарину была уготована счастливая судьба. С его даром улыбки – шире, чем у американских президентов, – он стал вечным символом и принял божественные почести еще при жизни. Его имя, по сути, следовало бы писать с маленькой буквы, так как оно превратилось в понятие. Причем понятие не такое, какими вошли в историю имена Моцарта как символа творчества, Ньютона – гения, Гитлера – злодейства, Макиавелли – коварства, Колумба – поиска и открытия (...) Научно-технический прогресс как панацея от всех бед – мысль не новая. Еще немного, еще чуть-чуть – и заколосятся груши на вербе, и добрые роботы выкопают на тучных полях сладкие корни, и человечество затрубит в рог изобилия. Для советского человека космос был еще и символом тотального освобождения. Разоблачен Сталин, напечатан Солженицын, выпущены транзисторные приемники, идет разговор об инициативе и критике. Выход в космос казался логическим завершением процесса освобождения и логическим началом периода свободы. Ощущение силы и беззаветной веры в

нее сказывалось во всем: в стихах, сибирских стройках, первых хоккейных успехах». [Вайль і Геніс 1996: 42]

Брати Стругацькі, які, на мою думку, стали популярними не лише через вміння правильно імплементувати прочитане у радянську дійсність, створивши світ «в якому нам хочеться жити та працювати», але й завдяки своїй унікальній здібності відобразити час не прив'язуючись до нього, а від нього відштовхуючись. Саме тому, коли фізики-науковці перетворюються в осіб міфологізованих, відсилаючи нас до часів легенд про філософський камінь, Стругацькі створюють справжніх радянських фізиків у своєму «Понеділок починається в суботу» (1965). І образи цих умовних фізиків мають щось Хемінгуейвське та щось дуже по-кубинськи вільне, нібито постулюючи, що відлига – час щасливих людей. І вдало вибудовується умовний трикутник відлиги: Саша, Роман та Стеллочка.

З самого початку відбувається розмова, яка постулує принципи, якими керуються Стругацькі. Примітивні на перший погляд, вони ускладнюються з плином сюжету. Сюжет, до речі, не йде, а плине, як, особисто, і час. «А чем вы занимаетесь?» – спросил я. «Как и вся наука, – сказал горбоносый. – Счастьем человеческим». – «Понятно, – сказал я. – Что-нибудь с космосом?» – «И с космосом тоже», – сказал горбоносый. «От добра добра не ищут», – сказал я. «Столичный город и приличная зарплата», – сказал бородатый негромко, но я услышал. «Не надо, – сказал я. – Не надо мерять на деньги». – «Да нет, я пошутил», – сказал бородатый. «Это он так шутит, – сказал горбоносый. – Интереснее, чем у нас, вам нигде не будет». — «Почему вы так думаете?» – «Уверен». – «А я не уверен». Горбоносый усмехнулся. «Мы ещё поговорим на эту тему, – сказал он».

Про роботу заради роботи й заради того, щоб було цікаво Ірина Каспе у творі «У союзі з утопією. Сенсові рубежі пізньорадянської культури» пише наступне: «Поклонники Стругацких нередко оценивают собственный читательский опыт через риторику «извлечения уроков», однако не

исключено, что она маскирует менее прагматичную формулу: «мы читаем Стругацких потому, что нам интересно». Эта формула не столь наивна и самоочевидна, как кажется на первый взгляд. За ней стоит определенная система ценностей, определенный навык распознавать приватное и придавать ему повышенное значение, определенные нормы, позволяющие мотивировать свои действия немотивированностью «частного», «персонального» желания, наконец, определенная конструкция читательского «мы» – воображаемого сообщества людей, которые, как предполагается, понимают друг друга с полуслова и поэтому испытывают потребность в манифестации персонального выбора, но не нуждаются в его экспликации. Какие бы «уроки» ни удавалось извлечь из прозы Стругацких и какие шифры ни получилось бы при этом декодировать, пожалуй, самой ценной остается одна предоставленная этой прозой возможность – мы читаем Стругацких потому, что нам интересно» [Каспе, с.203].

Наука, яка сприймається як щось складне, як окрема секта людей, які завжди грають на випередження, проєктуючи, або у випадку з «Понеділок починається в суботу» навіть програмуючи майбутнє, у Стругацьких концептуалізується та стає чимось звичним, побут цих «героїв» впізнаваний, тому і «героїчність» позбувається таємничого ореолу. Саша Привалов із апетитом їсть у їдальні, палить цигарки з поправкою лише на те, що у перерві між цими речами подорожує у майбутнє та розмовляє з охоронником стіни англійською. До речі, майбутнє, описане у «Понеділку», нагадує зародження «Населеного острова». Варто зауважити, що інтелігенти Стругацьких, звісно, підсвідомо знаходяться в опозиції до влади. На це вказують атрибути того часу, такі як джинси та шкіряна куртка з НДР, які провокують появу такого текстового фрагменту: «На проспекте Мира было уже пусто. У перекрёстка крутилась стая ребятишек – играли, по-моему, в чижа. Увидев меня, они бросили игру и стали приближаться. Предчувствуя недоброе, я торопливо миновал их и двинулся к центру. За моей спиной слышался сдавленный

восторженный возглас: «Стиляга!». Я ускорил шаг. «Стиляга!» – завопили сразу несколько голосов. Я почти побежал. Позади визжали: «Стиля-ага! Тонконогий! Папина «Победа»!.. » Прохожие смотрели на меня сочувственно. В таких ситуациях лучше всего куда-нибудь нырнуть». Відомо, що Хрущов стиляг не любив, а роботи художників-футуристів, чії смаки не збігалися з власними, публічно критикував. Закріпив думки голови держави журнал «Крокодил». «Пірнути» в такому випадку можна в ідеологічно близьке середовище. У такому середовищі особистість не відділяється від роду діяльності, тому збори у них проходять неформально, а плакати до газети обговорюються гуртом. Час для Стругацьких категорія нелінійна, тому найцікавіший епізод з папугою, для якої сьогоднішній день її вчорашній. Виникає питання: звідки Янус Полуектович знає, що відбудеться завтра, але не скаже, що було вчора? Можливо, прогресорство бачить перед собою лише майбутнє, транслюючи при цьому події минулого дня. Цим можна пояснити і назву, коли робочий тиждень починається на день раніше, не встигнувши закінчитися, тобто, майбутнє наступає раніше, залишаючись актором минулого. Звідси починається спадаюча лінія, яка досягає дна у романі «Равлик на схилі», де майбутнє не може існувати без минулого, але ці взаємодоповнюючі та взаємовиключні опозиції бояться факту існування один одного.

Стосовно простору у Стругацьких можна сказати, що будь-який локус – експеримент. Спеціально сконструйована ситуація, де обрані герої мають конструювати свою буденність, або ж спробувати внести свої уявлення про реальність до реальності, в якій вони опинилися. Це взагалі тотожно космічній ідеї, яка постулює експансію в її абсолюті. Звісно, це дзеркалить уявлення про Радянський Союз як суцільний експеримент. Сцену з експериментом, який підкреслено мав проходити на «безпечній» відстані від міста, не можна уявити точніше: «На полигоне уже всё было готово. Публика пряталась за бронешиты. Выбегалло торчал из свежевырытой траншеи и молодецки

смотрел в большую стереотрубу. Фёдор Симеонович и Кристобаль Хунта с сорокакратными биноктарами в руках тихо переговаривались по-латыни. Янус Полуэктович в большой шубе равнодушно стоял в стороне и ковырял тростью снег. Б. Питомник сидел на корточках возле траншеи с раскрытой книжечкой и авторучкой наготове. А Г. Проницательный, увешанный фото – и киноаппаратами, тёр замёрзшие щёки, кричал и стучал ногой об ногу за его спиной. » Мені це все нагадує експеримент із підривання ядерної бомби під Семипалатинськом у 1949 році. Бажання щось підірвати та показати виявляється видовищем на колір та смак, а така людина як Саша ставиться до цього з цікавістю, але без тієї частки залученості. Згодом актором такого експерименту з трохи ідеалістичними та благородними уявленнями стає Антон, він же Румата з «Важко бути богом». Саме в цьому тексті авторам стає очевидно, що індивідуум не може бути щасливим у суспільстві, яке не хоче слухати, у суспільстві, для якого померти у завтрашньому дні нормально, адже можна ще довго існувати у вчорашньому. Звісно, Саша Привалов, оточений Романом Ойрою-Ойрою та Віктором Корнєєвим, відчути трагічного дистанціювання не міг, але головний виклик наука залишає на потім. Цей головний виклик виконавець має зустріти наодинці, – чи достатньо, щоб ідеали існували лише в голові?

Висновок: автори, які, безперечно, транлюють ставлення періоду відлиги до науковців, вербалізують уявлення про фізиків як про окрему неосяжну спільноту. І, незважаючи на те, що головний герой і його колеги дійсно тяжіють до безкорисного подолання людиною кордонів можливого, бюрократичні нюанси, з якими вони стикаються, все одно постулюють, що всі справжні дослідники вимушені функціонувати у старій системі, що й доводить назва, де ніби ми можемо вгадувати майбутнє, але забуваємо минуле. Взаємовиключення функціонує метафорично та буквально, відсилаючи читача до періоду відлиги, коли робилися зміни в рамках системи і людьми-

продуктами цієї ж системи, тоді як варто було деконструювати систему як таку.

Розділ 2

Історія та роль особистості у ній

Марксизм, який позиціонує свої постулати, як найвищий щабель людського розвитку, пропонував особливий погляд не лише на історію, а й на людину, яку формально з цією історією поєднував. Цікаво, що терміни, якими мені доводиться апелювати починаються на -ма: Масаракш, марксизм, матеріалізм (можливо, на когнітивному рівні дійсно виникає зв'язок, тому і персонаж, про якого йтиме мова, носить ім'я Румата). Цього разу матеріалізм стає історіософським терміном, трансформуючись в історичний матеріалізм, який базувався на уявленні про субстанцію, що походить із субстанції. Такі думки тотожні до думок Мартина Гайдеггера, який стверджує, що суще виникає із субстанції під назвою «ніщо», адже саме «ніщо» має нескінченні можливості до перетворення. Така думка зароджується в Німеччині, а потім вдало імплементується в російську дійсність, повністю спотворюючись методами імплементації.

Маркс вважає, що людина являється дериватом і результатом деривації водночас, при цьому друге існує в безпосередній залежності від першого та навпаки. «Індивіди, які виробляють щось у суспільстві, – а отже суспільно визначене виробництво індивідів – такий, відповідно, остаточний пункт».

Тобто, складається враження, що такому підходу відповідає сучасний термін *human design*, який ставить за мету створити певні риси, які б задовольнили відповідні запити. Усе, що пов'язане зі свідомістю, духовність та безсмертям душі відкидається, як ідеалістична спроба зняти з людини відповідальність за роль рудименту в цілому історичному механізмі. Цікаво, що етапи, які виділяються вченням, зосереджені на Середньовіччі, капіталізмі та комунізмі. Середньовіччя, на відміну від капіталізму, викликає у Маркса значно менше питання, а ось капіталізм видається йому ламкою, яка має

неминуче поступитися майбутньому. Це майбутнє нагадує Середньовіччя, бо феодалні стосунки мають лише еволюціонувати та змінити назву.

Більшість авторів історичних романів формують свій погляд на історію. Так, Теккерей розглядає історію як механізм покарання марнотратних негероїчних людей, Гюго – як набір соціокультурних конфліктів, Дюма – як справедливий пласт, де кожен має обрати свою сторону, і від цієї сторони буде залежати майбутнє. Повість братів Стругацьких «Важко бути богом» відтворює історію планети Арканар, підкреслюючи її циклічність, жах та беззмістовність. Ці координати працюють однаково вдало ще з «Історії одного міста» Салтикова-Щедріна, де чудово видно, як історія перестає бути історією, а просто деградує. Тут зароджується важлива думка, що історія, а разом із нею й людство, мають прогресувати.

Персонаж Стругацьких періоду «ВББ» і «Населеного острова» має сепаруватися від усього, що він знав, тому радянський хлопчик Антон переміщується у зовсім іншу площину, де сприймати його як раніше просто неможливо. Факт того, що він стає Доном Руматою свідчить про певну іспанізацію персонажа. Можна зробити висновок, що читач обов'язково побачить помежовий стан посередника двох світів, адже у романтичній традиції саме іспанці потрапляють у такі ситуації, як от наприклад Дон у Жака Казота чи то потворність і краса «Рукопису, знайденого у Сарагосі».

Антон – людина, яка народилася у світі нібито суто прогресорському, опиняється у світі суто середньовічному, і згодом не розуміє, чому людини з «інституту експериментальної історії» такі жорстокі. Стругацькі вважають, що прийоми мають збігатися з реальністю, в якій ці прийоми використовуються. Тобто, від прогресорства буде тільки зло, якщо осередок проогресорства дикий. Румата алюзивно збігається з Прометеєм, чия історія показує, що дар, який ніхто не може зрозуміти, буде направлений проти тебе. Інструмент творення миттєво перетвориться на інструмент руйнування. Такий елемент готичного стилю, а саме бунт інтелектуальної особистості, був

прорефлексований у класиці, яку часто сприймають занадто спрощено. Ідеальний приклад – роман «Франкенштейн або сучасний Прометей». Другу частину назви часто ігнорують, і в уявленні багатьох Франкенштейн – ім'я творіння, а не творця, хоча ми знаємо, що все навпаки. Тобто, у цьому випадку важлива не рукотворна візія, а саме той, хто її створює. Стругацькі обирають схожий шлях, створюючи назву, яка відсилає до ролі Румати, але найбільша контрверза полягає в тому, що складно бути саме людиною-ентузіастом у світі людей-філістерів. І важко сказати, від чого ж найбільше страждають ентузіасти: від філістерів, чи від того, що ентузіастами теж у певному сенсі можуть керувати лише філістери. Румата виглядає ще більш приреченим ніж славнозвісна планета Арканар. Схожа ситуація моделюється і в «Населеному острові», де умовною Кірою стає родина Гаал. «Равлик на схилі», у свою чергу, фіналізує поставлене питання, навіть не питаючи про можливу свободу прогресора у соціумі, а радше відштовхуючись від того, що вона неможлива апріорі, але й з цим треба співіснувати. У «Равлику на схилі» Перець шукає право на таке співіснування. Дуже принагідно окреслили цю тенденцію Вайль та Геніс: «Книга Стругацких «Трудно быть богом» (1964) поставила острый вопрос: что должен делать человек, который знает путь к счастью, с теми, кто его звать не хочет. Центральный диалог в книге объясняет – не как трудно быть богом, а почему это невозможно: – Сделай так, чтобы больше всего люди любили труд и знание, чтобы труд и знание стали единственным смыслом их жизни! – Да, это мы тоже намеревались попробовать, – подумал Румата. – Массовая гипноиндукция, позитивная реморализация... Не будет ли это то же самое, что стереть это человечество с лица земли и создать на его месте новое? Дело, конечно, не в «позитивной реморализации», в которой так соблазнительно просто увидеть принудительнотрудовую систему исправления. Дело в том, что зло оказывается необходимой составляющей человеческой души. И уничтожить его можно только вместе с самой душой.

Осознание этой трагической диалектики привело Стругацких, некогда пылких апологетов прогресса, к полной капитуляции. Главный герой их лучшей книги «Улитка на склоне» (1968) ждет от общества только одного – чтобы оно не требовало от человека «полного соответствия каким-нибудь идеалам, а принимало и понимало его таким, какой он есть». Так в жертву гуманизму Стругацкие принесли идеалы всеобщего счастья. (Естественно, они следовали здесь за Достоевским, проблематика «Великого инквизитора» была вообще очень близка поискам поздних 60-х.) «Утопия рушилась под грузом невозможности сделать людей лучше, чем они есть, – и от ощущения преступности такого намерения. Путь, проделанный Стругацкими от радостной молодежной фантастики к антиутопической «Улитке», стал характерным для 60-х. Такая эволюция была не уникальной и не самостоятельной. Она во многом зависела от западного влияния» [Вайль, і Геніс 1996: 180].

Тож, покинути Арканар ні з чим виявляється єдиним виходом, хоча це виглядає вибором між поганим та дуже поганим, за умови, що дуже погане перетворюється на ніщо, а просто погане дає надію на інший Арканар. В основному цим й обумовлений один із лейтмотивів творчості Віктора Пелєвіна – Бог, який змушений досягати істини, але, лише доторкнувшись до неї, падати вниз. Цей процес дійсно нескінченний, і у цій трагічній нескінченності є шанс на відносне щастя бути зацікавленим у процесі постійного пізнання.

За Юнгом перехід від фабули до способу відтворення називається візіонерськими. Описана реальність зберігається, але ми про неї пам'ятаємо остільки оскільки. Будь-який побут остаточно відступає перед візією, що є метафорою тлінності речей та майбутнього, яке наступає.

На протилежному наголошувала матеріалістична теорія, підкреслюючи тлінність духу у порівнянні з матерією. Цікаво, що у рамках цієї теорії саме фізиці приділяється багато уваги, можливо, через те, що вона має формувати

опозицію метафізики. Метафізика сприймалася як ідеалістичні гальма прогресу, тобто, вона має право на існування лише тоді, коли ми прибираємо суфікс -мета-. Цим можна пояснити бажання Маркса «поставити на ноги» діалектику Гегеля, яка мала потенції для втілення вектору, але «стояла на голові». Якщо дивитися на це вельми буквально, то будь-що нонконформістське не має шансу на існування у світі конформістському, але вважається, що мінус може перетворитися на плюс, – якщо не добровільним шляхом, то насильницьким.

Тому матеріалізм, розглядаючи деякі постулати зі сторони історичної дистанції і через призму історичної фізичної та метафізичної реалізації, на думку спадає фашизм. У романі «Життя та доля» Гросман дуже влучно пояснює феномен фашизму та чітко диференціює фізику як головного референта: «Век Эйнштейна и Планка оказался веком Гитлера. Гестапо и научный Ренессанс рождены одним временем. Как человек девятнадцатый век, век наивной физики, по сравнению с двадцатым веком – двадцатый век убил его мать. Есть ужасное сходство в принципах фашизма с принципами современной физики. Фашизм отказался от понятия отдельной индивидуальности, от понятия «человек» и оперирует огромными совокупностями. Современная физика говорит о больших и меньших вероятностях явлений в тех или иных совокупностях физических индивидуумов. А разве фашизм в своей ужасной механике не основывается на законе квантовой политики, политической вероятности? Фашизм пришел к идее уничтожения целых слоев населения, национальных и расовых объединений на основе того, что вероятность скрытого и явного противодействия в этих слоях и прослойках выше, чем в других группах и слоях. Механика вероятностей и человеческих совокупностей. Но нет, конечно! Фашизм потому и погибнет, что законы атомов и булыжников он вздумал применить к человеку! Фашизм и человек не могут сосуществовать. Когда побеждает фашизм, перестает существовать человек, остаются лишь внутренне

преображенные, человекообразные существа. Но когда побеждает человек, наделенный свободой, разумом и добротой, — фашизм погибает и смирившиеся вновь становятся людьми.» [Гроссман 1980: 70]

Трагедія Румати навіть не в тому, що є такі як Дон Реба, а в тому, що навіть такі як Кіра ніколи не зрозуміють його до кінця. І це не питання філістера та ентузіаста, а питання людей, що попри всі схожості існують в інших світах. Буквальний факт того, що Антон із іншої планети має трактуватися ще й метафорично. Для умовного середньовіччя він людина з іншої планети, яка постійно обіцяє собі не прив'язуватися до таких як Кіра, але не може цього не робити просто за своєю природою. Він інакше побудований. Він, прилетівший із планети прогресорів-експериментаторів, або ж модерністів, має відкинути почуття та переживати все дуже швидко, мати коротку пам'ять. Проблема в тому, що справжній модерніст, прикриваючись постійними змінами, переживає глибоку особисту трагедію, де байдужість до створення обумовлена лише неможливістю щось створювати. Модерніст ніколи не один, але при цьому один завжди. І речі, які мали б бути для нього буденними – деструкція, народження через смерть та холодний розрахунок – стають фатальною дилемою, адже функціонують у ньому всупереч його бажанню чи розрахункам. У своїй роботі, присвяченій «Казці про трійку», дослідник Теодор Старджон пише про «Важко бути богом» наступне: «Конфліт воїничого міщанства, дурості та соціопсихологічної ентропії із утопічними ідеями комунізму зустрічається – не в «космічних» нещастях, а прямо всередині історії (і тому з більш багатими та важкими наслідками) в «Важко бути богом» – дуже вдалому варіанті історичного роману у дусі Скота чи Дюма. Герой – один з декількох емісіарів Інституту експериментальної історії із безкласової землі на феодальній планеті. Він відправлений туди під виглядом місцевого дворянина, разом зі строгими інструкціями: спостерігати, але не втручатися, його тренували підлаштовуватися під місцеві умови життя – суміші середньовічної Європи та

Японії – у всіх деталях: від мови до гігієни, за виключенням його переконань. Хоча, футурологічна «партійна лінія» Інституту, базисна теорія феодалізму, яка передбачала для цієї планети повільний лінійний прогрес, виявилася хибною. Протистояння етики та історії вибухає, коли головний герой зустрічається з регресом до організованого обскурантизму, який призводить до знищення усіх поетів, вчених, лікарів та інших носіїв людських якостей та розуму в королівстві Арканар, та, який сягає кульмінації до моменту вбивства його подруги. Як і в повісті «Далека Радуга», підіймається проблема зустрічі з непередбачуваним, фатальним повтором історії, яка зображена дуже правдоподібно (за допомогою дійсного відтворення звичаїв і стилю життя арканарців, рівно як і психології героїв), і вона залишається реалістично відкритим фіналом». Такий фінал спонукає читача думати про неминуче повторення, якого нібито не має допускати експеримент, але, впливає індивід на це чи не впливає, – історія повторюється, а посередник між двома світами завжди залишається нещасним.

Відлига, начебто запрограмована на моральний підйом після стількох війн, була приречена на ще більший моральний відкат. Надія на те, що страшне століття минає, забираючи з собою усі рудименти війни пропала, адже офіційно закріпила людину у статусі цього рудимента. І Антона усвідомлення того, що зранку він Бог, а ввечері лише рудимент лякає найбільше. Стало очевидно, що мілітаризм нікуди не зник, а закріпився локально, що свідчило про те, що він осів. Усі ці тенденції швидко дзеркалила поезія. Взяти до прикладу найпопулярнішого поета відлиги Євтушенко. Взявши його два вірша, можна зробити потрібні нам висновки. Відлига ніколи не відкидала досвід минулого. Вона не відкидала російську традицію, вона надихалася модерном і вона бачила патерн пристрасного смутку, який у багатьох випадках був рушійним. У Євтушенко є короткий вірш, який можливо був адресований Ахмадуліній, але радше нагадує прозору алюзію на його стосунки з країною:

А собственно, кто ты такая,

С какою такою судьбой,
Что падаешь, водку лакая,
А все же гордишься собой?

А собственно, кто ты такая,
Сомнительной славы раба,
По трусости рты затыкая
Последним, кто верит в тебя?

А собственно, кто ты такая,
И собственно, кто я такой,
Что вою, тебя попрекая,
К тебе приарканен тоской?

Ключове тут звісно «к тебе приарканен тоской». Вайль і Геніс показово наголошують подібне, згадуючи про Гемінгуея: «У Хемінгуея трагедия оставалась в подтексте. Война, кровь, несчастная любовь – все оттеняет фиесту, дает ей глубину, объем, масштаб. В пьянках 60-х трагедия была тоже за скобками: трагичность продуцировал сам этикет. Так, например, стиль требовал обостренной мужественности – готовности к физическому отпору, поиска рискованных ситуаций, агрессивной демонстрации бицепсов. «Свои» всегда состояли из мужчин, даже если среди них были женщины. Любовь считалась всего лишь филиалом дружбы. И настоящий шестидесятник никогда бы не променял «водку на бабу». И полюбить он мог только женщину, которая бы одобрила этот выбор. Настоящая, а не сыгранная трагедия началась тогда, когда жрецы дружбы и пьянства осознали ограниченность своего идеала. Как бы счастлив ни был их культ, он не оставлял результатов. Когда карнавал затянулся, его участники почувствовали тоску по настоящему делу.

Они уже были настоящими мужчинами, настоящими друзьями, настоящими пьяницами. Они уже прошли школу воспитания подлинного характера. Но все откладывалась пора созидания – книг, государства, семьи. После веселых разрушений должна была наступить бодрая эпоха реализации завоеванных преимуществ. Однако поклонники Хемингуэя напрасно искали рецептов у своего кумира. Хемингуэевский образец создал сильного, красивого, правильного человека, который не знал, что ему делать. В России опять появились «лишние люди». Надуманная трагедия стала настоящей, когда последователи Хемингуэя превратились в его эпигонов. Бесцельность ритуала, которая так соответствовала буйствам фистесы начала тяготить именно своей безрезультатностью. Те, кто остался верен своему кумиру, оказались лишними людьми. Если раньше они разделяли достоинства Хемингуэя, то теперь – его недостатки. Подтекст мстил за свою неопределенность. Жажда искренности превратилась в истеричность. Грубость, скрывавшая нежность, стала просто хамством. Дотошное внимание к пустякам привело к потере ориентации. К тому же лишние люди, не нашедшие применения своему идеалу, легко превращались в конформистов: если нечего делать – все равно, что делать. Мрачная судьба ждала и высшее достижение хемингуэевской школы – пьянство: оно неотвратимо катилось к алкоголизму.» [Вайль і Геніс 1996: 53]

Тому приклад із віршем Євтушенко, де все ж таки є вітальна нота, доречний до середини так званої фієсти, коли приходить розуміння, що на ранок буде погано. Але чим далі, тим гірше. Проблема вже не лише в тому, що вона закриває рота усім, хто в неї вірить, а в тому, що вона псує життя віруючим. І псує не через щось метафізичне, а через метафізичне, яке виливається у фізичну агресію мілітаризму. Тому у 1968 настрій змінюється остаточно, Євтушенко пише:

Танки идут по Праге
в затканой крови рассвета.

Танки идут по правде,
которая не газета.
Танки идут по соблазнам
жить не во власти штампов.
Танки идут по солдатам,
сидящим внутри этих танков.
Боже мой, как это гнусно!
Боже – какое паденье!
Танки по Ян Гусу.
Пушкину и Петефи.
Страх – это хамства основа.
Охотнорядские хари,
вы – это помесь Ноздрева
и человека в футляре.
Совесть и честь вы попрали.
Чудищем едет брюхастым
в танках-футлярах по Праге
страх, бронированный хамством.
Что разбираться в мотивах
моторизованной плетки?
Чуешь, наивный Манилов,
хватку Ноздрева на глотке?
Танки идут по склепам,
по тем, что еще не родились.
Четки чиновничьих скрепок
в гусеницы превратились.
Разве я враг России?
Разве я не счастливым

в танки другие, родные,
тыкался носом сопливым?
Чем же мне жить, как прежде,
если, как будто рубанки,
танки идут по надежде,
что это – родные танки?
Прежде, чем я подохну,
как – мне не важно – прозван,
я обращаюсь к потомку
только с единственной просьбой.
Пусть надо мной – без рыданий –
просто напишут, по правде:
«Русский писатель. Раздавлен
русскими танками в Праге».

І, звісно, тут є рядки, які призначені владі, які призначені захистити статус поета, що отримує дивіденти, але це вже не мало значення, адже вторгнення у Чехословаччину змінило життя мільйонів, і професійне життя Євтушенко – не виключення.

Неможливість діалогу прогресора з владою та з іншими людьми призводить до ізоляціонізму та війни. І, якщо спершу прогресор просто самотній, скоро стає зрозуміло, що це людина з іншої планети. І брати Стругацькі вербалізували метафору, створивши планету Саракш.

Висновок: прогресор не може вплинути на людей, які самі в тому не зацікавлені. Марксистський матеріалістичний погляд на історію обмежує функціонал індивіда, передбачаючи для нього завідома відому роль. Така система нагадує феодальне Середньовіччя, тобто майбутнє повертає нас в минуле, зробивши його ще жорстокішим, адже патерни цього разу відтворювалися навмисно, модифікуючись. Єдиний варіант – покинути таку

країну, але Стругацькі спонукають подумати, а чи буде куди повернутися Руматі, і чи буде краще десь в іншому місті, адже тенденція до знищення найкращих місць та культивуванню беззмістовного матеріалізму тільки укорінюється.

Розділ 3

Мілітаризм як спосіб існування

У «Важко бути богом» автори кажуть, що неможливо врятувати людину, яка насправді цього не хоче, а, якщо б і хотіла, то рятувалася б сама. Але є ще одна думка, яка починає реалізовуватися у тексті, – неважливо, на якій планеті та в яких умовах будуть існувати люди, адже вони все одно житимуть за умовною вертикаллю влади, де сумніви перетікають у бездіяльність населення, а влада належить найсильнішим. Саме таке суспільство автори продовжують ілюструвати у романі «Населений острів», де антиутопія, яка мала би бути утопією, постає суто воєнною державою, де все працює на війну та заради війни. Цей посил еволюціонував і мав абсолютно закінчений та прозорий вигляд у романі «Град приречений», де усі натяки стають чіткими алюзіями та ідеології мають безпосередні втілення в якості персонажів відповідних національностей.

У «Населеному острові» головний персонаж має корелюватися з читачем. Це ж він нібито житель планети Земля, а усі інші – суб'єкти зовсім іншого локусу. Але стає очевидно, що Земля Максима і є утопією, не маючи нічого спільного з місцем проживання читача, тоді як планета Саракш дуже нагадує Землю за усіма показниками. Цим пояснюється лайка «Масаракш», яка символізує світ навиворіт, відхилення від норми. У такому разі Масаракш і є нормою, адже Саракш – тоталітарне пекло.

Атрибути тогочасного радянського світу свідчать про аналогію з Саракшем. І Максим відштовхується від цих атрибутів, обираючи за принципом «від протилежного». Показовим є момент поїздки Максима та Гая у поїзді, де усі крім Гая та Максима палили, а Максим нібито бачить у Гаї який потенціал для подальшого спілкування: «Красноглазый, полуоткрыв рот, смотрел на него. Белая палочка, прилипнув, висела у него на губе. Максим в соответствии с местными правилами прикоснулся пальцем к кончику своего

носа и представился: «Максим». Красноглазый пробормотал что-то, в руке у него вдруг появился огонек, он погрузил в него конец белой палочки, и сейчас же автомобиль наполнился тошнотворным дымом. – Массаракш! – вскричал Максим с негодованием и распахнул дверцу. – Не надо! Он понял, что это за палочки. В вагоне, где они ехали с Гаем, почти все мужчины отравляли воздух точно таким же дымом, но для этого они пользовались не белыми палочками, а короткими или длинными деревянными предметами, похожими на детские свистульки древних времен. Они вдыхали какой-то наркотик – обычай, несомненно, вреднейший, и тогда, в поезде, Максим утешался только тем, что симпатичный Гай был, по-видимому, тоже категорически против этого обычая. » Ще одна підказка (окрім ведмедів у лісах планети Саракш), що це все ж таки наша планета, і нам куди простіше побачити у житті ротмістра Чачу ніж Максима.

Отже, Гай Гаал стає посередником між Максимом та правничою системою Саракшу, де працівників та телефонів у департаментах втричі більше за населення міста. Показово, що усі члени правління бояться один одного, але у спілкуванні з Максимом проявляють абсолютну владу та жорстокість. Максима не сприймають не тільки через те, що він буквально інший та не «свій», а ще й тому, що їм важко уявити як людина може поступово прокладати свій шлях і робити різні успіхи, з урахуванням своїх здібностей. Тобто, класова система Саракшу прагне відкинути уявлення про класи, тим самим його культивуючи. До прикладу візьмемо родину Гаал, де дядько Гая теж був військовослужбовцем. І чи є у Гая шанси стати кимось іншим? Навряд чи. Відсутність соціальної та індивідуальної мобільності – головна вада радянської дійсності, яку сучасна Росія імментує скрізь, – дикість, яка викликає у Максима здивування. Адже, знову ж таки, він радше експериментатор, навіть, нехтуючи тим, що у деяких сферах Максиму дійсно бракує знань. Якщо невідомість лякає дитину, то вона має більше шансів стати консерватором згодом, тоді як Максим, чию наївність можна порівняти з

дитячою, ніколи нового не боїться, що асоціює його, наприклад, з консерваторами.

Стругацькі завжди описують майбутнє, яке виглядає як минуле. Тут відіграють роль декілька факторів. По-перше, історія дійсно циклічна, а методи її архаїчні та незмінні. І для існування Саракшу у старому звичному вигляді, війна – необхідність, а не забаганка. Варто лише згадати Салтикова-Щедріна, чия «Історія одного міста» стала універсальною енциклопедією російської державності: «Вот, государь мой, сколь далеко я виды свои простираю! Вообще политическая мечтательность была в то время в большом ходу, а потому и Бородавкин не избегнул общих веяний времени. Очень часто видали глуповцы, как он, сидя на балконе градоначальнического дома, взирал оттуда, с полными слез глазами, на синеющие вдалеке византийские твердыни. Выгонные земли Византии и Глупова были до такой степени смежны, что византийские стада почти постоянно смешивались с глуповскими, и из этого выходили беспрестанные пререкания. Казалось, стоило только кликнуть клич... И Бородавкин ждал этого клича, ждал с страстностью, с нетерпением, доходившим почти до негодования.

– Сперва с Византией покончим-с, – мечтал он, – а потом-с...

На Драву, Мораву, на дальнюю Саву, на тихий и синий Дунай... Д-да-с!»
[Салтиков-Щедрін 1869: 23]

По-друге, простір зонується таким чином, що існує умовне урбаністичне Управління та архаїчна лісова Зона чи Ліс. І урбаністичне управління, яке мало б на перший погляд множити прогрес і змінювати курс, залишається в минулому, а архаїчний ліс, який не передбачає жодних комфортних умов для існування і не пропонує їх, радикально бореться за прогрес, маючи на думці новий шлях, де правничої вертикалі не існує. Тому формула (Ма)Саракш знову підтверджує свою функціональність, адже справжня радянська людина – антирадянська людина. Автори спеціально роблять каторгу єдиним продуктивним місцем для людини думаючої, і від цього вже створюється

моторошний парадокс, у рамках якого краще продуктивно страждати, аніж буди заручником в умовному комфорті, промінявши шанс щось створювати на закривання потреб першого порядку.

З такою ж метою у «Градi приреченому» з'являється Місто та Антимісто, а у «Населеному острові» сама назва провокує асоціацію, що він незаселений. Борис Вишневський у своїй книзі «Подвійна зірка» пише про «Острів» як про антитезу «Важко бути богом», бо в Максима не виникає сумнівів, чи потрібно втручатися у світобудову іншої держави. Максим втручається, але одразу ж виникає нове питання: чи може хороша людина відступитися від свого морального кодексу для чогось хорошо? Чи не є це тим самим протиріччям, яке обумовлює неможливість змінити щось на краще, якщо особисто ти стаєш гіршим ніж був. З самого початку роману погляди Максима видаються більш прагматичними, його думки та упередження непохитні, коли наприкінці він втрачає впевненість не лише у своїх вчинках, але й у тому, що відбувається навколо. І виявляється, що проблема зовсім не в Максимі, а в тому, що одна вільна людина не переконає багато вірних, на його думку, невільників. Якщо Максим вбачає у Гаї раба, Гай вбачає свободу у тому, що виконувати свій обов'язок. Він захоплюється якостями Максима, але не відчуває належного комфорту, втікаючи з ним, адже до кінця не може повірити, що правнича вертикаль обманює його та інших. Він розуміє, що вона іноді груба, іноді несправедлива та жорстока, але так має бути, щоб встановлене життя не змінювалося. У змінах переважна більшість населення Саракшу вбачає загрозу, бо вони навіть не можуть уявити, що зміни, загалом, мають відбуватися на краще. І лише дистанціювавшись від Управління Максим починає задавати дійсно правильні питання: «Максим сосал леденец, слушал вполуха и молчал. Ненависть, думал он. Те ненавидят этих, эти ненавидят тех. За что?.. Самое отвратительное государство... Почему? Откуда он это взял?.. Растлили народ... Как? Что это может значить?.. И этот штатский... Не может быть, чтобы он намекал на пытки. Это же было давно, в средние века...

Впрочем... фашизм... Да, «помнится, не только в средние. Может быть, это фашистское государство? Массаракш, что такое фашизм? Агрессия, расовая теория... Гилтер... нет, Гилмер... Да-да – теория расового превосходства, массовые уничтожения, геноцид, захват мира... ложь, возведенная в принцип политики, государственная ложь – это я хорошо помню, это меня больше всего поразило. Но по-моему, здесь этого нет. Гай – фашист? И Рада? Нет, здесь другое – последствия войны, явная жестокость нравов как следствие тяжелого положения. Большинство стремится подавить оппозицию меньшинства. Смертная казнь, каторга... Для меня это отвратительно, но как же иначе?... А в чем, собственно, оппозиция? Да, они ненавидят существующий строй. Но что они делают конкретно? Ни слова об этом не было сказано. Странно... Словно судьи заранее сговорились с обвиняемыми, и обвиняемые ничего не имеют против... А что же, очень даже похоже. Обвиняемые стремятся разрушить систему противобаллистической защиты, судьям об этом хорошо известно, и обвиняемые знают, что судьям об этом хорошо известно, все остаются при своих убеждениях, говорить не о чем, и остается только оформить сложившиеся отношения официально. Одного уничтожить, другого – на «воспитание», третьего... третьего зачем-то берет к себе этот штатский... »

І він говорить про явну жорстокість як наслідок війни, але Саракш функціонує знову ж таки навпаки, конвертуючи жорстокість у розмноження зовнішніх проблем, які мають відволікати від внутрішньої політики. І такий устрій насправді накладає безліч негласних штампів, які спрямовані лишити незадоволених бажання проявляти спротив. Саме тому на каторгу потрапляє Максим, де його незнання Саракшу грає йому на користь, бо він вірить у можливість послідовного бунту через свою необізнаність.

Ще одна наскрізна тема, яка повністю впливає на політику Саракшу – постійна експансія, яка являється і метою і проблемою водночас. Про історію планети Максим дізнається наступне: «Внешнее положение страны продолжало оставаться крайне напряженным. К северу от нее располагались

два больших государства – Хонти и Пандея, – бывшие не то провинции, не то колонии. Об этих странах никто ничего не знал, но было известно, что обе страны питают самые агрессивные намерения, непрерывно засылают диверсантов и шпионов, организуют инциденты на границах и готовят войну. Цель этой войны была Гаю неясна, да он никогда и не задавался таким вопросом. На севере были враги, с агентурой он дрался насмерть, и этого ему было вполне достаточно. К югу, за приграничными лесами, лежала пустыня, выжженная ядерными взрывами, образовавшаяся на месте целой группы стран, принимавших в военных действиях наиболее активное участие. О том, что происходит на этих миллионах квадратных километров, тоже не было известно ничего, да это никого и не интересовало. Южные границы подвергались непрерывным атакам колоссальных орд полудикарей-выродков, которыми кишели леса за рекой Голубая Змея. Проблема южных границ считалась чуть ли не важнейшей. Там было очень трудно, и именно там концентрировались отборные части Боевой Гвардии. Гай прослужил на Юге три года и рассказывал невероятные вещи. »

Мета війни, очевидно, і є війна сама по собі. Таким чином держава може функціонувати століттями, головне, щоб ніхто у таке функціонування не втручався. Гай не задає питання, навіщо відбувається війна, бо ніколи не бачив світу без війни. Він знає, що так було до нього і так буде після, а Максим ставить під питання його минуле життя. Гаю соромно за те, який плив мають на нього башти і за свою нерішучість, але він занадто прив'язаний до системи, щоб задуматися про те, що цю систему можна знищити, тому він помирає, залишаючи Максима з розчаруванням і першим сумнівом, а чи можна тут щось створити без руйнування. І саме на цю тему у романі «Червень» Биков пише про сталінський СРСР наступне: «Им не впервой было лечить внутренние проблемы внешним воздействием. Только война могла разрешить все. Она списывала что угодно, объединяла нацию, запрещала задавать вопросы. Так было множество раз – всегда, когда явно не получалось. А что

не получалось – видели уже все. Война выручала Николая Первого, Александра Второго, война должна была спасти империю. И никогда не спасала, ибо ни одной проблемы не решала, а загоняла вглубь. Кровопускание было некогда любимым методом лечения, это называлось «бросить кровь»; оно и в самом деле могло спасти от апоплексии, но больше ни от чего. Война была замечательным способом маскировать пороки под добродетели. Война отмывала, переводила в разряд подвига что угодно – и глупость, и подлость, и кровожадность; на войне нужно было все, что в мирной жизни не имеет смысла. И потому все они, ничего не умеющие, страстно мечтали о войне – истинной катастрофе для тех, кто знал и любил свое дело. Но у этих-то, у неумеющих, никакого дела не было, они делали чужое, и потому в них копилась злоба, а единственным выходом для злобы была война. На войне не надо искать виноватых – виноватые были назначены; на войне желать жить было изменой, и те, кому было чем дорожить, объявлялись предателями. Слово «предатель» вообще теперь было в большом ходу. »

Як і в «Градi приреченому» частини називаються у відповідності статусу головного героя у місці перебування. Перша частина має назву «Робінзон». Кожен знає, що Робінзон потрапляє якраз на острів незаселений, тільки у романі Дефо це відбувається буквально, а «Острів» Стругацьких незаселений поки що лише фігурально, але з плином часу стрімко наближається до повного самознищення. І, як кожного новачка, який видається придатним для чогось, Максима спершу пробують імплементувати у реалії. У статусі гвардійця йому вдається все навіть краще за Гая, але він банально не може збагнути, для чого треба вбивати людей, які ділять з тобою один простір. Вигнання для Максима є куди продуктивнішим за спроби зрозуміти систему з середини. А ось розпад цієї системи можливий лише з середини. Тому Розумник підтримує війну, розуміючи, що вона сприяє його подальшому перебуванню на посаді і зміщенню загального фокусу з будь-якої внутрішньої діяльності. А в момент поразки він охоче користується допомогою Максима, який на той момент вже

розуміє, що не може нічого змінити мирно, але ще не розуміє, що представник системи назавжди їм лишається. З Максимом ніхто не рахується, а просто продовжує тягати між умовними силовиками (ФСБ) та розвідкою (КГБ – СГБ у випадку з «Островом»).

І у фіналі все знову виходить не так, як зазвичай уявляє головний персонаж Стругацьких. Кожен із персонажів обмежений за рахунок своїх уявлень, які були насажені його світом колишнім, але зовсім не стикуються зі світом його сьогодення. Більше того, вони спираються на старі переконання, бо так просто комфортніше, і, навіть, якщо вони завжди хочуть розширити горизонти, вони не завжди до цього справді готові. Саме тому Фріц дезінформує Андрія у «Градї приреченому», Перець не так і хоче вступати в інтеракцію з Лісом, а Максим нібито зробив гірше, бо Мандрівник уже готував певний підрив влади зсередини. Ім'я його нагадує, що він нібито важіль, який має все налаштувати заново, і він певним чином дзеркалить Румату з «ВББ» у тому сенсі, що його вплив дійсно прослідковується, бо він не обтяжує себе жодними моральними запобіжниками. Його інше ім'я Екселенц (з англ. Excellence) показує його іманентну перевагу. План Максима провальний не через провальний задум, а через те, що Мандрівник залиш би Максима з поразкою у будь-якому разі, як людину, яка не збагнула правил гри до кінця. Якби Максим прийняв рішення не робити нічого, Мандрівник, певно, сказав, що саме його бездіяльність погубила Саракш.

Цікаво, що Стругацькі були змушені замінити російській варіант імені Мандрівника з Павла на Рудольфа із міркувань цензури. І ім'я треба було зробити «більш німецьким», що показово, адже Мандрівник сприймається як шпигун і посередник між Саракшем і більш прогресивними державами, які могли прагнути втручання. Він міг би бути будь-якої національності, але не такі далекі на той момент реалії тридцятих років – головним шпигуном стає саме німець – вносять свої корективи. З цього приводу згадується діалог із «Майстра та Маргарити», де суперечка з приводу національності Воланда

закінчується висновком, що все ж таки він німець, і підтверджується самим незнайомцем: «— Вы — немец? — осведомился Бездомный. — Я-то?.. — Переспросил профессор и вдруг задумался. — Да, пожалуй, немец... — сказал он».

Взагалі поляризація населення на філістерів і ентузіастів постійно хвилює Стругацьких, адже саме ця тема стала рушійною для появи цілої низки інших бінарностей, позичених із німецької культури. З цього народжується Фауст, коли ентузіаст хоче перевірити, які він має привілеї, а його переваги трансформуються у недоліки — як от нескінченна жага до експерименту. Згодом ентузіаст сам перетворюється на Гомункулуса, ставши рудиментом у руках спокусника, якому не варто довіряти. І цей спокусник перетворюється на тоталітарну владу, яка обіцяє вседозволеність своїм підданим через їхню особливість, яка обумовлена апріорі. Парадоксально, як формула ентузіаст-філістер зникає, адже працюють виключно критерії національного характеру та питання походження. Право на просвітницьку експансію інших територій завжди являється колонізаторством, яке підкріплюється мілітаризмом, який, в свою чергу, відмінняє усе інше. Таким чином СРСР завжди прагнув стати Німеччиною, своїм найбільшим ворогом, який по сумісництву був найбільшим кумиром.

Висновок: «Населений острів» актуалізувався після 2014-го року, коли паралелі з Країною Батьків, яка нападає на сусідню державу Хонті стають занадто очевидними. Стругацькі показують, що жодна імперія не є модерним типом держави, тому, щоб залишатися в минулому їй необхідно оперувати варварськими методами як по відношенню до своїх підданих, так і по відношенню до решти людей. Стругацькі вважають, що розпад таких імперій обумовлений путчем, який лине зсередини, а не ззовні, тому Максим, маючи праведні наміри, все ж таки уподібнюється з осередком свого тимчасового перебування.

Розділ 4

Град приречений як об'єктивна реальність

Радянський союз, який сприймався усім світом як головний противник фашизму, своїми діями ілюстрував протилежне. У тридцятих, коли стало очевидно, що Сталін шукає приводу для зовнішньої сутички, лунає «переможемо ворога малою кров'ю на його території». І привід для сутички Сталін шукає в Іспанії, підтримуючи франкістський режим, а згодом в Фінляндії, де стало очевидно, що наміри не співпадають з можливостями. У своєму романі «Криголам» Віктор Суворов, який має дуже суб'єктивне підґрунтя для написання книги, доводить, що нібито саме Сталін планував напасти першим, а Гітлер зіграв на випередження. Можна припустити, що у Сталіна дійсно були такі інтенції, які мали за собою геополітичні чинники: територія, агресивна ідеологічна політика, населення і т.д. Але армія СРСР виявилася неготовою до конвенційної війни, до якої ніхто не готувався. Усім, хто казав про Німеччину як противника ще у тридцятих, просто не вірили. Велика дистанційованість одним громадян від інших – обумовлена навіть географією - збільшувала кількість повітря у вакуумі між центром та периферією.

І все дійсно змінювалося дуже швидко, а, якщо порівнювати початок і кінець тридцятих, ми побачимо перед собою зовсім різні життя. Тому, коли у 1939 до Москви приїздить Рібентроп, це сприймалося не без міри здивування. Тоді пак уже починав виглядати як союз двох вигнанців, яких настільки важко було уявити поряд, що тепер неможливо відрізнити.

СРСР дійсно завжди прагнув наслідувати Німеччину, вона була зразком, а СРСР то гірше то краще породжував симулякли. Звісно, усе це зароджувалося на основі подібностей, починаючи з бінарної літературної

системи, завершуючи мотивом двійників як провідним у обох культурах. І Німеччина тридцятих, яка з такою натуралістичністю постулювала свої наміри, підкріплювала ідею про фаустіанство та філістерів і прагматиків за Гофманом. Німеччина та СРСР прагнули іманентної домінації, і, якщо одна досягала це дисциплінарним насиллям, інша використовувала відсутність дисципліна, яка насилля підтримує.

Антисемітизм, до речі, теж об'єднував ці дві держави. І показово це видно і в «Град приреченому», де Андрій не помічає, що вони з Гейгером, загалом, мають до Кацмана дуже схоже ставлення. Росія теж, нібито приймала усі національності, але з умовою, що об'єднати усіх заради спільної мети могли лише росіяни. Про це вдало висловився Гроссман у «Житті та долі»: «Как-то в столовой Соломатин сказал, что русский человек так бы не поступил. Кто-то из летчиков, кажется, Молчанов, ответил, что есть плохие люди среди всех наций. – Вот возьми Короля, еврей, а с ним в паре хорошо ходит. Идешь на задание и знаешь – в хвосте сидит такой друг, в котором уверен, – сказал Ваня Скотной. «Скотной. – Ну какой же Король еврей? – сказал Соломатин. – Король – это свой парень, я в нем в воздухе уверен больше, чем в себе. Он у меня над Ржевом «мессера» из-под самого хвоста вымел. И я два раза бросал несчастного, подбитого фрица из-за Борьки Короля. А знаешь сам, я забываю мать родную, когда в бой иду. – Тогда как же получается, – сказал Виктор, – если еврей хороший, ты говоришь – он не еврей. » [Гроссман 1980: 43]

І неважливо, що мета слугувала приводом.

Роман «Град приречений», який теж функціонує від протилежного, доводить, що у будь-якій державі майбутнього можна хотіти побудувати те, що бачив у минулому. Представник кожної національності пропонує власне бачення життя у Місті, або не пропонує нічого, що теж каже про певну приналежність. Андрій, який вважає себе прогресивним та проактивним, насправді, канонічно представляє якості російської радянської людини, яка поєднує у собі байдужість та залученість, слідування за вертикаллю та

заперечення існування вертикалі. Гейгер, який знає, що Андрій завжди його підтримає, менше думає про побутове та комунікаційне, функціонуючи за уявленнями, які може мати колишній унтер-офіцер. За рахунок існування Міста та Антиміста, можна розглянути деякі моменти романи за допомогою методики Леві-Строса, розподіливши події за принципом Дія - Антидія та метафізичних опозицій.

Дія Гейгер	Антидія Гейгер	Метафізичні опозиції	
		сталий устрій	розрив непреривностей
ворог	друг		
Робота без індивідуального начала	Експеримент є Експеримент	храм	скляний дім
Сельма не варта уваги		матеріал	споживач
Бунт - це погано			
Гейгер збрехав	Брехня Гейгера здається необхідністю		
	Робота радником		
	Одруження з Сельмою		

Отже, текст містить багато міфопоетичних елементів: циклічність часу, антитези та Біблійні мотиви. З самого першого розділу, коли Місто заповнюють павіани, згадується Десять кар єгипетських, зокрема нашестя сарани. Цей мотив продовжиться зникненням сонця та смертю чи зникненням усіх учасників Експедиції, яку наказав провести Гейгер. Простір Міста дійсно робить усе, щоб підкреслити залежність персонажів від своїх застарілих уявлень, які заважають зрушити вперед. Експеримент карає і провокує

водночас. Одним із таких місць, де кожен бачить те, що його найбільше захоплює та найбільше жахає водночас, є Червона будівля, яка постійно змінює своє розташування, адже їй достатньо існувати лише в голові свідомості кожного. Знаходячись у ній, кожен персонаж бачить проекцію своїх переживань, тому Андрій, граючи в шахи зі Сталіним, підсвідомо відчуває, що він не опонент, а теж фігура, як от Лужин у Набокова. Опис і концепт Червоної будівлі можна співвіднести з віршем Дем'яна Бедного, який бачить «червонокам'яне серце граду» як образ бажаної утопії.

І, якщо Кацман спостерігає та чітко відокремлює функцію Червоної будівлі, Андрій якийсь час просто не може зрушити з місця, залишаючись на стільці як у якомусь сні. Показово, що Андрія оточують люди різних національностей, і більшість з них жодних зв'язків з радянською Росією не має, але це не допомагає Андрію зосередитися на своїх індивідуальних якостях. Навіть під час спільних зібрань у нього в квартирі, Андрій засуджує Гейгера, який із захопленням розповідає всім про Гітлера, а сам думає про Сталіна. Цікаво, що Сельма, яка прибула із соціалістично-демократичної Швеції, сприймається як посередник між Андрієм і Фріцем, а також як щось привабливе для них обох. Тому вона сміється з Гейгера і Гітлера, але й до Андрія занадто серйозно не ставиться. Попри своє переконання, що всі інші не бачать цілісної картини, Андрій і сам відповідає на метафізичні питання доволі просто, кажучи, що ціль Експерименту – побудова комунізму. Цей висновок суперечить усілякій логіці, адже, навіщо було б збирати усіх цих людей у Місті, якщо вже була схожа спроба зібрати людей із менш різноманітними національностями у СРСР, щоб будувати комунізм, або зосередитися на Америці, щоб будувати там абсолютну демократію у поєднанні з розвиненим капіталізмом. Андрія ці питання не хвилюють, хоча, іноді видається, що він і сам не задоволений своїми висновками до кінця. У Червоній будівлі Андрій починає шахову партію зі Сталіном, і логічно, що фігурами є люди. Набоківська концепція шахової гри стає у Стругацьких

двовимірною, бо не лише Андрій грає своїми приятелями, але й він сам є частиною гри, яку він ніколи не виграє, а, пожертвував усіма фігурами, наступною став би він. Читач робить висновок, що Андрій дійсно залежить від свого «до», але як його приналежність керує їм у повсякденному житті? Працюючи слідчим, Андрій завжди знаходиться недалеко від розгадки, але йому не вистачає розрахунку, він керується емоціями, втомою, роздратованістю. У такі моменти на допомогу йому приходить Гейгер, який вчить вирішувати справу хитрістю, але переважно силою та страхом. І Андрій засуджує, але при цьому хоче вміти так сама. Усі його амбіції зводяться до стабільної другої чи третьої позиції у класичній вертикалі влади за Орвеллом. Він вважає себе вправнішим за Гейгера, але чомусь погоджується бути під його началом, виправдовуючи це чи то відсутністю зацікавленості у владі, чи то морально-етичною стороною проблеми. Насправді, Андрієм керує російська інертність, яка чудово функціонує разом із жагою до впорядкованості, якщо мова йде про роботу або державу. Андрій задоволений собою, коли він робить якусь добру справу в його власному уявленні, хоча ці уявлення протиставлені західному устрою, коли закони мають розповсюджуватися на всіх, навіть на тих, хто ці закони приймає.

Простір у романі підлаштовується під події, які відбуваються, а не задає цим подіям тон. Спаціарний показник просто гіперболізує ту чи іншу емоцію та подію. Тобто, якщо Андрію погано, у його шухляді знову буде бракувати декількох пачок цигарок, але, якщо Гейгер підіймає озброєний бунт, сонце увімкнеться у потрібний момент, виконавши функцію декорації, якої бракувало Третьому Рейху, що створює пародійну алузію по відношенню до Гітлера і нагадує, що все двадцяте століття було парадією на майбутнє, гуманізм і рівність. : « – Если бедные будут продолжать драться против богатых! Если коммунисты будут продолжать драться против капиталистов! Если черные будут продолжать драться против белых! Нас растопчут! Нас уничтожат!.. Но если мы! Встанем плечом к плечу! Сжимая в руках оружие!

Или отбойный молоток! Или рукоятки плуга! Тогда не найдется такой силы, которая могла бы нас сокрушить! Наше оружие – единство! Наше оружие – правда! Какой “бы тяжелой она ни была! Да, нас заманили в ловушку! Но, клянусь богом, зверь слишком велик для этой ловушки!..– А! – рявкнула было толпа и ошеломленно смолкла. Вспыхнуло солнце. Впервые за двенадцать дней вспыхнуло солнце, запылало золотым диском на своем обычном месте, ослепило, обожгло серые выцветшие лица, нестерпимо засверкало в стеклах окон, оживило и зажгло миллионы красок – и черные дымы над дальними крышами, и пожухлую зелень деревьев, и красный кирпич под обвалившейся штукатуркой...»

І далі Фріц запевняє аудиторію, що всі «організатори» експерименту вже злякалися, що всі їх бояться. Що загалом не має підґрунтя, але ідеально спрацьовує у такій ситуації.

Цікаво, що Фріц захоплює владу і починає вести дуже конкретну політику, бо лише про неї він і знає. У перших розділах часто можна було побачити опис сильних великих рук Гейгера, що за своєю концепцією нагадує «залізну руку міста» Коцюбинського, або войовничого Гетца фон Берліхінгена.

Ще натуралізм Золя постулював характерну думку про те, що люди впевнені у своїй домінантності, в той час, коли вони всього на всього приносять своєрідну жертву, використовуючи свій матеріальний чи символічний капітал (так відбувається й у «Дамського щасті», коли будь-яка покупка чоловіка у магазині забезпечує його гарні стосунки з номінантною жрицею жіночого храму).

Людина ідейна у Місті теж відтворює натуралістичну схему соціального дарвінізму, коли Фріц спирається на силу, а елементи, які розташовані нижче (Андрій), його у цьому підтримують. Ідейні люди, які належать до архаїчного суспільства, зводять пам'ятники та монументи, щоб імітувати античне жертвоприношення. Стругацькі чудово описують цей процес, коли у Місті

ставлять пам'ятник Гейгеру, а під час Експедиції Андрій бачить сотні статуй з простягнутою до сонця рукою. Знову ж таки, вимальовується харчовий ланцюжок.

Самогубство Дональда, який як американець має краще за інших розумітися на значенні терміну «свобода», передбачає безліч наступних подій, які очевидні для Ізі, але незрозумілі для інших. Самогубство Кенсі, у свою чергу, являється бунтом і маніфестацією, але смерть не являється повним виходом із гри, адже фігура все одно зберігає приналежність до шахової дошки. «Розрив неприривності» можливий лише за рахунок виходу з відомого циклу. Саліван каже, що у якийсь момент Скланий дім починає функціонувати сам по собі, тобто, коли цикл знаходить свою колію, він не зупиняється і не залежить від дій людей, адже всі вони існують вже у ньому. Експедиція, яка має стати лише розширенням кола, виявляється шансом для Андрія, бо вони з Ізею залишаються удвох. І вже за часів правління Гейгера, Ізя підкреслює важливі деталі, які допомагають відрезонувати концепцію авторів: «— Вы оба ни черта не понимаете, — объявил он. — Вот вы полагаете себя технократами и элитой. Демократ у вас — слово ругательное. Всяк сверчок да познает приличествующий ему шесток. Вы ужасно презираете широкую массу и ужасно гордитесь этим своим презрением. А на самом деле вы — настоящие, стопроцентные рабы этой массы! Все, что вы ни делаете, вы делаете для массы. Все, над чем вы ломаете голову, все это нужно в первую очередь именно массе. Вы живете для массы. Если бы масса исчезла, вы потеряли бы смысл жизни. Вы жалкие, убогие прикладники. И именно поэтому из вас никогда не получится маньяков. Ведь все, что нужно широкой массе, раздобыть сравнительно нетрудно. Поэтому все ваши задачи — это задачи, заведомо разрешимые. Вы никогда не поймете людей, которые кончают с собой в знак протеста <...> «И перестаньте на меня бросаться, я же не в осуждение вам говорю. Просто таково положение вещей. Такова судьба любого народника — рядится ли он в тогу технократа-благодетеля или он

тщится утвердить в народе некие идеалы, без которых, по его мнению, народ жить не может... Две стороны одного медяка – орел или решка. В итоге – либо голодный бунт, либо сытый бунт – выбирайте по вкусу. Вы выбрали сытый бунт – и благо вам, чего же на меня-то набрасываться?” Гейгер слухає це мовчки, бо розуміє, що нічого не розуміє, а Андрій переконує сам себе та інших, що вони значно кращі ніж є насправді. Навіть Фріца непокоїть питання мистецтва, бо він здогадується, що це щось вічне, навіть більше за ідеологію, звісно, йому не зрозуміла механіка процесу, але підсвідомо це закодовано в кожному відносно думуючу людину: «– Слушай, Фриц, – сказал Изя. – Ну зачем тебе лишние хлопоты? Ну, появятся у тебя талантливые писатели, ну, начнут они тебя костерить в своих гениальных произведениях – и тебя, и твои порядки, и твоих советников... И пойдут у тебя самые неприятные неприятности. Сначала ты будешь их уговаривать, потом начнешь грозить, потом придется тебе их сажать...– Да почему это они будут меня обязательно костерить? – возмутился Гейгер. – А может быть, наоборот, – воспевать?– Нет, – сказал Изя. – Воспевать они не станут. Тебе же Андрей сегодня объяснил насчет ученых. Так вот, великие писатели тоже всегда брюзжат. Это их нормальное состояние, потому что они – это больная совесть общества, о которой само общество, может быть, даже и не подозревает. А поскольку символом общества являешься в данном случае ты, тебе в первую очередь и накидают банок... – Изя хихикнул. – Воображаю, как они расправятся с твоим Румером! Гейгер пожал плечом. – Конечно, если у Румера есть недостатки, настоящий писатель обязан их изобразить. На то он и писатель, чтобы врачевать язвы...– Сроду писатели не врачевали никаких язв, – возразил Изя. – Больная совесть просто болит, и все...»

Окрім мистецтва, важливим є згадування демократії як явища негативного. Андрій не стільки всеохопно пропагує комунізм, скільки не бачить привабливих альтернативних варіантів, які дійсно задовольняють усі потреби без видимих зрушень у ту чи іншу сторону. Лібералізм, з яким Андрій

мав нагоду ознайомитися, спілкуючись із Дональдом, здається неприйнятним через відсутність соціальної єдності та залученості, до якої вочевидь прагне Андрій. Тобто, чим більше ідеологія спирається на свободи та індивідуальність, тим гірше почуває себе у Місті людина-представник такої ідеології. Непомітно для самого себе Андрій перевіряє практичним способом споживництво західного зразка, примножуючи матеріальні атрибути, яки лишень здатні забирати простір, а не розширювати його. І ненависть комуністів до міщанства часто може пояснюватися самоненавистю, якщо мова йде про верхівку управління, це видно навіть на прикладі Леніна. Ще працюючи слідчим, Андрій виявив ідеологічні розбіжності з Кенсі, який має досить непохитний набір переконань. І, якщо для Андрія опиратися на інтуїтивні почуття, провокуючи тим самим корупцію, – благо та добросовісність, для Кенсі – приреченість системи. Схожа розбіжність з'являється й на прикладі Вана, котрий прагне дистанціюватися, не цікавиться соціальними інтеракціями та готовий займати найнижчу ланку вертикалі, аби бути щасливим. Для Андрія це дико, ба більше, це його дратує. І резонатором складного завжди має бути щось просте і архаїчне, що добре окреслить «низьку» рятівну істину, тому, коли дядя Юра каже, що людині погано скрізь, Андрій поступово починає перетворення на циніка. Візіонерство дяді Юри підтверджується, коли Ізя цитує Галіча: «Но прежде чем они выпили по последней, Изя Кацман, ставший вдруг странно серьезным, исполнил соло еще одну песню, которую Андрей не совсем понял, а дядя Юра, кажется, понял вполне. В этой песне был рефрен «Аве, Мария!» и совершенно жуткая, словно с другой планеты, строфа:

Упекли пророка в республику Коми,
А он и перекинься башкою в лебеду.
А следователь-хмурик получил в местное
Льготную путевку на месяц в Теберду... »

Вірш дійсню відтворює їхню ситуацію у Місті, навіть передбачаючи долю Андрія разом із позицією при Гейгері та Експедицією. Але Андрій по відношенню до себе нагадує ще один вірш Галіча «Пісня про отчий дім», де останні стовпчики ідеологічно відтворює Андрія: И пускай я гроши наскребу с трудом,

И пускай велика цена –
Кредитор мой суровый, мой Отчий Дом,
Я с тобой расплачусь сполна!

Но когда под грохот чужих подков
Грянет свет роковой зари –
Я уйду, свободный от всех долгов,
И назад меня не зови.

Не зови вызволять тебя из огня,
Не зови разделить беду.
Не зови меня!
Не зови меня...
Не зови –
Я и так приду!

Ізя заохочує Андрій на цю Експедицію, бо для Андрія старе «нічого» краще нового «щось». Врешті-решт, саме в Експедиції Андрій починає компенсувати самоненависть, яка відзеркалюється за допомогою Фріца, та «хвору совість» за допомогою керівної позиції. В Експедиції всі, окрім Ізі та Андрія, вбивають один одного або щезають. І ця апокаліптична картина перегукується з початком роману, коли Місто населяють павіани, які дуже нагадують самих містян. Цих павіанів можна розцінювати як алюзію на Десять кар єгипетських, але з мавпами замість сарани. Описана пустеля нагадує

кафкіанський простір і перегукується з картинами «Апофеоз війни» та «Постійність пам'яті». Проблема рудиментності індивіда співзвучна з Кафкою не лише за формою, а ще й за темою, як це відбувається у «Перетворенні». Його нескінченні втрати потрібні для того, щоб на краю світу Ізя запропонував свою концепцію, яка постулює мистецтво як константу, що переживає будь-яку ідеологію і дивиться на людину як на суб'єкт. Він каже про Храм, де є Майстри, Жреці та Споживачі. Такий масонський погляд характерний для акмеїзму та «Ранку акмеїзму» Мандельштама зокрема. Ізя пробує довести Андрій, що позиція Споживача найкраща, адже все існує для нього, а він сам обирає, що взяти, а що проігнорувати. І зовсім не треба брати все: «А тебе жалеть меня не надо. Тебе завидовать мне надо. Потому что я знаю совершенно точно: что храм строится, что ничего серьезного, кроме этого, в истории не происходит, что в жизни у меня только одна задача – храм этот оберегать и богатства его приумножать. Я, конечно, не Гомер и не Пушкин – кирпич в стену мне не заложить. Но я – Кацман! И храм этот – во мне, а значит, и я – часть храма, значит, с моим осознанием себя храм увеличился еще на одну человеческую душу. И это уже прекрасно. Пусть я даже ни крошки не вложу в стену... Хотя я, конечно, постараюсь вложить, уж будь уверен. Это будет наверняка очень маленькая крупинка, хуже того – крупинка эта со временем, может быть, просто отвалится, не пригодится для храма, но в любом случае я знаю: храм во мне был и был крепок и мною тоже... <...> Я открыл в себе и для себя эту цель – цель моего существования, понимаешь? Моего и мне подобных... Я ведь и говорю-то об этом только с тобой и только теперь, потому что мне жалко стало тебя – вижу, что созрел человек, сжег все, чему поклонялся, а чему теперь поклоняться – не знает. А ты ведь без поклонения не можешь, ты это с молоком матери всосал – необходимость поклонения чему-нибудь или кому-нибудь. Тебе же навсегда вдолбили в голову, что ежели нет идеи, за которую стоит умереть, то тогда и жить не стоит вовсе. А ведь такие как ты, добравшись до окончательного понимания, на страшные вещи

способны. Либо он пустит себе пулю в лоб, либо подлецом сверхъестественным заделается – убежденным подлецом, принципиальным, бескорыстным подлецом, понимаешь?.. Либо и того хуже: начнет мстить миру за то, что мир таков, каков он есть в действительности, а не согласуется с каким-нибудь там предначертанным идеалом... А идея храма, между прочим, хороша еще и тем, что умирать за нее просто-таки противопоказано. За нее жить надо. Каждый день жить, изо всех сил и на всю катушку...»

Для Андрія така подорож нагадує Мойсеевий похід по пустелі, коли роль Мойсея дісталася Ізі. Його стан можна порівняти з віршем Євтушенко «Монолог блакитного песця» із його: В глаза летели лунные караты.

Я понял, взяв луну в поводыри,
что небо не разбито на квадраты,
как мне казалось в клетке изнутри.

Постріл у себе «на тому кінці» дублює тему бінарних опозицій за набоківським принципом, який він найкраще реалізував художньо у «Пніні», а візуалізував у «Лоліті», коли Гумберт вбиває Куїлті. Бінарний образ інтелігенції, співзвучний із набоковськими уявленнями, Стругацькі використали у своєму найкращому та найнезрозумілішому романі, де прогресор навіть не має права голосу.

Висновок: люди, опинившись на нейтральній території і маючи змогу створити щось принципово нове, відтворюють зрозумілі для себе соціальні моделі, - у тому числі насаджують свою ідеологію. Автори вбачають у цьому обмеженість, тому пропонують замість переслідування міщанського комфорту спробувати досягнути вічні цінності, наприклад, мистецтво.

Розділ 5

«Туга за розумінням»

Зазвичай «Равлик на схилі» сприймають відокремлено від інших творів Стругацьких. Цей роман нібито більше подобається творчій інтелігенції, а пересічний читач не розділяє захвату від зрозумілої дійсності, яка прикрита незрозумілою обгорткою, химерного простору та двох персонажів, які існують паралельно, повністю розходячись наприкінці. «Равлик на схилі» видається мені найкращою роботою Стругацьких, адже він схожий на квінтесенцію усіх задумів авторів. Розглядаючи план змісту, згадується «Важко бути богом», де Руматі не вдається вплинути на історію, і, якщо у «ВББ» проблема глобальна, то у «Равлику» проблема залишається, але її масштаби зовсім інші. Синусоїда стрімко падає, і героїв «Равлика» просто не чують, тому діалоги постійно повторюються. В Управлінні – у стилі кафкіанському, відтворюючи бюрократичне ходіння по колу, а у Лісі діалоги гіперболізуються та зводяться до буквальних мовленнєвих повторів. У «ВББ» прогресор не може змінити закономірності, а у «Равлику» прогресор просто не в змозі в цих закономірностях жити.

Кандид і Перець наслідують один одного, а єдине, що їх відрізняє, – це фон і позиція по відношенню до замкнутого кола. І улюблений прийом Стругацьких, коли причина та наслідок міняються місцями, працює у цьому романі найпоказовіше, незважаючи на алюзивність. Отже, Управління Переца викликає асоціації з усіма речами, які складають наратив людини модерну: кафкіанство, пародія на утопію, циклічність часу, заплутаність простору, неспівпадіння власного «я» і власне світу навколо. Управління не можна ототожнювати з Перцем, бо він постійно шукає з нього вихід і, існуючи в системі, не відчуває себе її продуктом. У цей час Ліс, де перебуває Кандид, зовсім не схожий на Кандида. Він виглядає там інородно і, коли читач розуміє,

що не сьогодні-завтра Кандид має піти, – це не дивує. По іншим мешканцям Лісу досить скоро можна здогадатися, що Кандид нікуди не піде.

Підсвідомо, спираючись на тональність тексту з перших сторінок, ми розуміємо, що Перець не вибереться в Ліс, а Кандид – з лісу. Від цього читати не стає простіше, адже важливо спостерігати не за шляхом, а за персонажем на цьому шляху. Тобто, можна казати про абсолютну міфопоетичну домінанту у романі, коли важливо, щоб умови, простір і час працювали на сюжет, про розгортання якого ми здогадуємося. Якщо, розглядаючи «Місто приречене», я звернулася до метода Леві-Строса, то для «Равлика» видається релевантною праця Лотмана «Походження сюжету», де він, на прикладі шекспірівського «Як вам це сподобається?» ілюструє, як працюють текстові опозиції: «Персонажі комедії розпадаються на чітко еквівалентні пари, які при (умовному) зворотному переводі в циклічний час взаємо згортаються, утворюючи у кінцевому підсумку одну особу. Очолюють список два персонажа – герцоги-брати, з котрих один мешкає «в лісі», інший же управляє, захопивши його володіння. Персонажі, які знаходилися «при дворі» та «в лісі», відносяться один до одного за принципом додаткової дистрибуції: переміщення одного з них з лісу до двору викликає негайне зворотне переміщення другого. Одночасно зустрічатися в одному й тому ж оточенні вони, вочевидь, не можуть. А оскільки переміщення «в ліс» та повернення – звичайна міфологічна (а потім – казкова) формула вмирання та воскресіння, то очевидно, що в міфологічному просторі ці двійники складуть єдиний образ». [Лотман 1970: 288]

За таким принципом Стругацькі створюють «Управління» та «Ліс», і Кандид може побачити Управління з ущелини, а Перець може побачити Ліс зі схилу. Ліс асоціюється з безоднею, яка, за словами Ніцше, за умови, якщо у неї довго вдивлятися, почте вдивлятися в тебе. Між Управлінням і Лісом абстрактна, але сувора межа. Вона нібито проголошує Управління як осередок людей модерну, які відмовляються від сильних почуттів і мають коротку

пам'ять. Ліс – осередок людей архаїки, які набагато більше скуті повір'ями, обіцянками та емоціями, бо відчують їх сильніше. Якщо слідувати цій логіці, виникає ідея про те, що Управління – це модерн, тобто, майбутнє, а Ліс – минуле. Стругацькі малюють зрозумілу горизонталь і, як завжди, перевертають її. І Ліс, при розгляді детальному, стає майбутнім, якщо просто до нестями жахається Управління.

Залежність майбутнього від минулого, а минуло від майбутнього можна простежити завдяки їхній жорстокості по відношенню один до одного. Созалежність підбурює ці дві одиниці до деструкції, а не до створення. Міфопоетичне підґрунтя відтворює живої історії, яку читач має нагоду споглядати. Один із образів міфопоетики, який вважається канонічним, але був придуманий Вагнером під час його вдалої спроби відтворити основний мотив історії загалом є три жіночі образи. Вони присутні у «Равлику» як жіноча половина родини Нави, яку Кандид диференціює як «жриці партеногенезу». У Вагнера в «Персні Нібелунгів» з'являються Дочки Рейну, чиє ставлення до Альберіху у першій дії «Золота Рейну» переноситься на ставлення матері Нави до Кандида. Сама назва Рейну, яка походить від «текти» або «бігти» ніби підтверджує текучість часу та неспроможності від нього втекти. І спроба Переця та Кандида втікати на інший полюс завершується ще не розпочавшись, коли Кандид пішов ще далі до архаїки, а Перець, побачивши клоаку, вирішив не опиратися. Дочки Рейну – це русалки, тобто, їхній образ безпосередньо пов'язаний з водою. І, коли Перець потрапив «на завдання» на територію Лісу, він зустрічає тих самих русалок, тобто, бачить ту саму що й Кандид картину, але зовсім під іншим кутом. Перець знайомиться з Квентіном та Рітою. Обидва герої інтертекстуальні, бо Маргарита у «Майстрі та Маргариті» виступає посередником між Майстром і Воландом, що схоже на посередництво між дійсністю та рушіями дійсності. Такого посередництва потребує і Перець, тому Стругацькі створюють власну Ріту, яку, як і в «Фаусті», прості чоловіки мають сприймати як красиву жінку,

а такі як Майстер мають бачити у ній поєднання пекло та раю. Колишній шофер із доречним ім'ям Тузік, побачивши Ріту, каже наступне: «— Ох, и хороша же эта баба — Рита, — сказал бывший шофер Тузик Перецу. Он стоял рядом с вездеходом, широко раздвинув кривоватые ноги, придерживая ляжками хрюкающий и дрожащий мотоцикл. — Обязательно я бы добрался до нее, да только вот этот Квентин... Внимательный мужчина. » У цей час Перець бачить глибину архетипів: «Рита и Квентин улыбнулись Перецу. Не было времени рассматривать их, и Перец только мельком подумал, что никогда раньше не видел такой странной женщины, как Рита, и такого глубоко несчастного мужчины, как Квентин.» Квентін, у свою чергу, нагадує Квентіна з «Шуму та ярості» Фолкнера, коли прагне врятувати свою вагітну сестру від гніву родини та переконує себе, що плекає до неї невизначені почуття, що римується з варіантом Гете, а не Булгакова, бо його ставлення радше направлено саме на Гретхен, а не на ту Маргариту, яка з'явилася пізніше. Про таку жінку радянських часів, яка приречена бути зі своїм Творцем, сказано у «Винищувачі» Бикова: «Как бы сироп, но как бы из ада...» Квентін у Фолкнера топиться, а річка у Лісі Стругацьких теж наділена функціями Стіксу і не передбачає повернення того, хто стоїть на іншому березі. Слово «потойбіччя» передає ситуацію точно. Бачить Перець у Лісі клоаку, яку виробляє цуценят, на яких, вочевидь, на тому березі чекають русалки. Ще один механізм історії, який має прикладе відображення. І це був саме той епізод, коли Перець відмовився від образу прогресора, який чинить спротив: «...Я рвался сюда, и вот я попал сюда, и я наконец вижу лес изнутри, и я ничего не вижу. Я мог бы придумать все это, оставаясь в гостинице, в своем голом номере с тремя необитаемыми койками, поздним вечером, когда не спится, когда все тихо и вдруг в полночь начинает бухать баба, забивающая сваи на строительной площадке. Наверное, все, что есть здесь, в лесу, я мог бы придумать: и русалок, и бродячие деревья, и этих щенков, как они вдруг превращаются в лесопроходца Селивана, — все самое нелепое, самое святое. И все, что есть в

Управлении, я могу придумать и представить себе, я мог бы оставаться у себя дома и придумать все это, лежа на диване рядом с радиоприемником, слушая симфоджазы и голоса, говорящие на незнакомых языках. Но это ничего не значит. Увидеть и не понять – это все равно что придумать. Я живу, вижу и не понимаю, я живу в мире, который кто-то придумал, не затруднившись объяснить его мне, а может быть, и себе... Тоска по пониманию, вдруг подумал Перец. Вот чем я болен – тоской по пониманию.»

«Сум за розумінням» – фундаментальне поняття, яке є у кожній пізній роботі Стругацьких, як от «нісенітниця збудженого сумління» у «Місті приреченому».

І знову Тузік бачить найголовніше, але не розуміє значення побаченого: «– Бинокль бы, – сказал вдруг Тузик, жадно всматриваясь из-под ладони в озеро. – Баба там, по-моему, купается.Квентин остановился.– Где?– Голая, – сказал Тузик. – Ей-богу, голая. Совсем без ничего.Квентин вдруг побелел и опрометью бросился в машину.– Да где ты видишь? – спросил Стоян.– А вон, на том берегу...»– Ничего там нет, – сказал Квентин хрипло. Он стоял на подножке и обшаривал в бинокль противоположный берег. Руки его тряслись. – Брехун проклятый... Опять по морде захотел... Нет там ничего! – повторил он, передавая бинокль Стояну.– Ну как это нет, – сказал Тузик. – Я вам не очкарик какой-нибудь, у меня глаз – ватерпас...– Подожди, подожди, не рви, – сказал ему Стоян. – Что за привычка рвать из рук...»– Ничего там нет, – бормотал Квентин. – Вранье все это. Мало ли кто что болтает...– Это я знаю – что, – сказал Тузик. – Это русалка. Точно вам говорю.Перец встрепенулся.– Дайте мне бинокль, – сказал он быстро.– Ничего не видать, – сказал Стоян, протягивая ему бинокль.– Нашли кому верить, – бормотал Квентин, постепенно успокаиваясь.– Ей-богу, была, – сказал Тузик. – Должно быть, нырнула. Сейчас вынырнет... Перец настроил бинокль по глазам. Он ничего не ожидал увидеть: это было бы слишком просто. И он ничего не увидел. Озерная гладь, далекий, заросший лесом берег, да силуэт скалы над зубчатой

кромкой деревьев.— А какая она была? — спросил он. Тузик стал подробно, показывая руками, описывать, какая она была. Он рассказывал очень аппетитно и с большим азартом, но это было совсем не то, что хотел Перец.— Да, конечно... — сказал он. — Да... Да. » Ось тут нерозуміння прикладної людини та Майстра, або ж філістерів і ентузіастів стає станом по істині агонічним. Стругацькі доводять, що такі люди ніколи не порозумілися, бо, володіючи однією мовою, говорили на різних.

У своїй статті, присвяченій «Равлику на схилі» Дарко Сувін протиставляє «історичному матеріалізму», який ми бачили у «ВББ», «емоційний матеріалізм», коли порівнює Переця та Канделя на початку їхнього шляху: «У Переця та Кандида багато спільного: обидва — інтелігенти, терпляче або навіть поблажливо кохані, запроторені як чужаки у світ кошмарних ситуацій, що знаходяться поза їхнім контролем; для обох мислення, тобто розуміння того, що відбувається у світі їхніх гуманістичних етичних та історіософських принципів — «не развлечение, а обязаность» (глава 1). Фактично, за неперекладаємою російською ідіомою, блискуче побудованою Стругацькими за зразком «тоски по дому», вони обидва прагнуть розуміння, вони хворі «тоской по пониманию» (глава 6). Таким чином, світогляд і Кандида, і Переця може бути назван «емоційним матеріалізмом» (глава 3): як вчені, вони — матеріалісти, але болісна інформаційна непроникність оточення змушує їх керуватися індивідуально відчутною естетикою замість діалектичного погляду зверху. Так, окрім розуміння, вони обидва прагнуть хоча б мінімальної людської гідності: «Для начала просто людей — чистых, выбритых, внимательных, гостеприимных. Не надо полета высоких мыслей, не надо сверкающих талантов» (глава 9)». Показово, що оточення Кандида, будучи позбавленим будь-яких елементів сучасності, все одно більше нагадують людей у порівнянні з Управлінням, яке має усі рушії для розвитку, але робить усе, щоб не залишилося тих, хто прагне розвиватися. Архаїка передбачає хоча б сталі рішення, тоді як модерн у рамках ідеологій без

ідеології передбачає підлаштування. Управління займається дегуманізацією, промовляючи популістські лозунги гуманізму. І Перець відмовляється від ідеї потрапити до Лісу не через Ліс, який його розчарував, а саме через те, що він бачив Ліс, все ще будучи частиною Управління, і від імені Управління там знаходячись. Через залученість, через зонування простору Кандид нетерпим у ставленні до Лісу, а Перець не може побороти натиск Управління, переконуючи себе, що Ліс не кращий. Обидва герої стали заручниками занадто тісних зв'язків у межах своїх полюсів. Наприкінці статті Сувін додає: «Але їхній протест проти втрати гармонії між цілями та засобами, правильно постулюючи, що позаетична політика знищує сама себе, не залишає місце для розумної, тобто етичної, політики. Це не «обучение будущего строителя солнечных городов принципами фортификации» (глава 3), без сумніву, завжди неприємне, але, можливо, іноді неминуче? Наприклад, коли зустрічається зі світом, символічним змістом сейфу у главі 10: пістолетом, «витым генеральским погоном и железным крестом с дубовыми листьями»? Можливо, у цьому випадку класичне і революційне російське питання «Что делать?» не може бути вирішене засобами чистої етики». І, якщо у «Населеному острові» ще варто було вмикати башти, щоб робити людей вірними, у «Равлику» прогресор так втомлюється від нелюдяності, що готовий погодиться з будь-чим, аби тільки його залишили у спокої. Стосунки Управління та Лісу можна порівняти з колоніальною війною, коли обидві сторони не можуть одна без одної, але жодна не хоче розірвати поточний цикл. Ні Управління ні жителі Лісу не наближають прогрес, не роблять пасивний у нього вклад. Як і в «Місті приреченому» проситься висновок, що доля прогресора заключається у внеску у цей прогрес, але за межами «неприривності». Жодна з бінарностей не дає шансу на «розуміння», адже вона апріорі обмежена двома половинами, які балансують на межі созалежності та ненависті від безсилля.

Висновок: Стругацькі бачать майбутнє та минуле як дві взаємостворюючі та взаєморуйнівні категорії. Кожен із прогресорів, будучи

заручником того чи іншого аспекту, прагне помінятися місцями з іншим. Але ні ізоляція ні смирення не здатні позбавити героїв почуття недоречності. Автори пропонують спостерігати зі свого власного локусу, не асоціюючи себе з кимось ще, якщо немає жодного, хто б тебе насправді зрозумів. Спостерігаючи та розуміючи, прогресори мають шанс зустріти один одного, або ж просто продовжувати робити пасивний вклад у майбутнє.

ВИСНОВКИ

Брати Стругацькі зобразили, який виток розвитку могла б мати радянська дійсність. У «Понеділок починається в суботу» ми бачимо, як виглядає людина, що наділена любов'ю до науки, комунікаційними навичками та гнучкою свідомістю, яка аналізує реальність, але не обтяжена нею. Тобто, панує переконання, що нонконформіст здатен функціонувати у радянській дійсності і не псуватися під її впливом, а навпаки, змінювати її під свої власні стандарти. Зрештою, коли підкорення космосу стало реальністю, а нова ціль залишилася не окресленою, космічна експансія втрачає свою космічність, перетворюючись із візіонерської ідеї на імперський зворот.

У «Важко бути богом», де все ще наявний космічний дискурс, проілюстровано, як держава неминуче приречена повернутися у минуле, адже система, що не змінюється, вимушена приходити до собіподібного, наприклад, до Середньовіччя. Феодалізм, який можна співставити з минулими століттями, не є життєздатним у роки колосального прогресу, що викликає дисонанс. І тому думка про можливість нонконформіста співіснувати з конформістами викликає великий сумнів у авторів.

У «Населеному острові» Стругацькі покроково та безпомилково прописують історію СРСР, наголошуючи на тому, що єдина імперативна та іманентна рушійна сила такої держави - армія та «таємна поліція», тому Максиму неможливо спровокувати бажану реакцію, якщо оперувати термінологією історичних елементів. Цікаво, що кожен із представників «таємної поліції» боїться своїх колег і не розуміє, звідки варто очікувати удару. Такий тип мислення пояснює окультизм і методологію застосування насильства. Масштаб країни теж відіграє важливу роль, бо реакція не здатна до швидкого та повного розповсюдження. Війна - привід, який блокує реакційні імпульси та гарантує системі недоторканність, адже оперує національним реваншизмом. Кожен із елементів вертикальної ієрархії

уособлює державу з собою, відкидаючи можливість єдиних критеріїв оцінювання. Будь-яка спроба втручання у систему не її елементом оцінюється як спроба саботажу. Моделюється замкнуте коло, яке, здавлюючи сильніше, сприяє агресії і милітаризму. Тож, перемога СРСР у 1945 році стала початком його найбільшої поразки, з посилення на те, що причини та наслідки не проговорено, отже, їх має бути відтворено знову, але вже у зворотньому напрямку за принципом історичного маятника, де постмодерн спрощує модерн, і СРСР проявляє агресію до своїх же республік, але у ще мізерніший спосіб.

Такій державі автори виносять вирок, називаючи свій роман «Градом приреченим» і фокусуючись саме на Місті, а не на людині. Ті, хто зацікавлений виключно у вічних цінностях, не здатні і не прагнуть відчувати себе повноцінною частиною соціуму, тому обирають покинуту Місто, запросивши із собою тих, хто сумнівається в успіхах Експерименту та не смирился зі своєю роллю у ньому. У романі відчувається концепція, яку згодом розвинув Василь Аксьонов. Тобто, частіше за все треба обирати, де бути переможцем: у житті чи у ремеслі, на фізичному чи метафізичному рівні. І ось переможець у ремеслі (прогресор) має шукати свій інший простір для життя.

Про повну відсутність розуміння написано і в «Равлику на схилі», де не так важлива мета (Ліс чи Управління), як просто шанс бути почутим людиною, яка здатна відрезонувати матеріал. Тому Перец самотній, хоча постійно оточений купою людей, а Кандид пробує ставити запитання, але ніколи не розуміє відповідей. Незважаючи на очевидне безвихідне становище, автори бачать ще одну причину такої ізоляції. Кожен із героїв занадто імплементований у свою бульбашку, тому Перец, коли вперше бачить Ліс так близько, сумнівається, чи потрібен він йому взагалі. Така реакція викликана тим, що у цій експедиції Перец по визначенню працював від імені Управління, знаходячись у паралельному дискурсі. По цій причині Кандид, виходячи з Лісу, насправді прямує у його глиб, знайомлячись із архаїчними витоками.

Отже, врятувати прогресора може лише об'єктивне спостереження зі сторони, пошук ідеального реципієнта та пасивний вклад у Храм, що поєднує у собі науку, мистецтво та акт творення. На жаль, сама спроба розірвати цикл історичних елементів видається неможливою. Очевидно, що після терору буде відлига, але так само очевидно, що прийде застій. У таких умовах необхідно сфокусуватися на індивідуальних началах, розглядаючи себе окремо від насаджених ідеологем, або ж оперувати ідеологемами, не видозмінюючи їх до зворотнього.

Список використаної літератури

1. Стругацкие А. и Б. Понедельник начинается в субботу. М.: Детская литература, 1965. 320 с.
2. Стругацкие А. и Б. Трудно быть богом. М.: Молодая гвардия, 1964. 210 с.
3. Стругацкие А. и Б. Обитаемый остров. М.: Детская литература, 1971. 312 с.
4. Стругацкие А. и Б. Град обреченный. М.: Художественная литература, 1987. 363 с.
5. Стругацкие А. и Б. Улитка на склоне. Л.: Смарт, 1990. 192 с.
6. Вайль П.Л., Генис А.А. 60-е. Мир советского человека. М.: Corpus, 2013. 432 с.
7. Вишневский Б.Л. Аркадий и Борис Стругацкие: двойная звезда. М.: АСТ, 2004. 489 с.
8. Гроссман В.С. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1989. 672 с.
9. Добренко Е.А. Гюнтер Х. Соцреалистический канон – СПб.: Академический проект, 2000 – 1040с.,
10. Кайтох В. Братья Стругацкие // Стругацкий А.Н, Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений: В 11 т. т. 12, доп. Донецк: Сталкер, 2003. С. 409-670.
11. Каспэ И.М. В союзе с утопией: Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 413 с.
12. Кукулин И. Философия Стругацких. – Эл. ресурс: <https://arzamas.academy/materials/747>
13. Леві-Строс К. Структурна антропологія / Пер. З. Борисюк. К.: Основи, 2000. 387 с.
14. Липовецкий М. Еще раз о комплексе прогрессора // Неприкосновенный запас. 2015. № 1. – Эл. ресурс:

https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/99_nz_1_2015/article/11310/

15. Салтыков-Щедрин М. История одного города. Господа Головлевы. Сказки. М.: Художественная литература, 1975. 608 с.

16. Brandis E. & Dmitrevsky V. In the Land of Science Fiction//More Soviet Science Fiction. New York: Collier, 1962.

17. Costello John H. Strugatskys Get Own Planet // Locus, 1991. Issue # 360, Vol. 26, No 1, p. 38.

18. Csicsery-Ronay Istvan. Towards the Last Fairy Tale: On the Fairy-Tale Paradigm in the Strugatskys' Science Fiction, 1963-1972 // Science-Fiction Studies, 1986, Volume 13, # 38, p. 1-41.

19. Howell Yvonne. Apocalyptic Realism The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky. New York 1994. 170 pp.

20. Kobo Abe on Science Fiction / Translated by Yuri Sdobnikov // Soviet Literature, 1968, p. 171-175.

21. Lem Stanislaw. About the Strugatskys 'Roadside Picnic //Stanislaw Lem. Microworlds. – San Diego, New York, London, 1984. – P.243-278. Translated from the German by Elsa Schieder and Robert M. Philmus.

22. Lindsey Byron, University of New Mexico. The Supernatural In Slavic And Baltic Literature: Essays In Honor Of Victor Terras – Columbus, 1988. – P.290-302.

23. Silin G. Why Science Fiction Is Not Free//Soviet Studies in Literature. 1978. P. 48-54.

24. Slusser George E. Structures of Apprehension: Lem, Heinlein, and the Strugatskys//Science-Fiction Studies. 1989. P. 1-37.

25. Strugatsky Arkady and Boris. Preface // The Molecular Cafe: Science-Fiction Stories. M.: Mir Publishers, 1968. P. 7-9.

26. Suvin Darko. Criticism of the Strugatskii Brothers' Work//Canadian-American Slavic Studies. 1972. P. 288-307.
27. Suvin Darko. The Literary Opus of the Strugatskii Brothers//Canadian-American Slavic Studies. 1974. 454-463.
28. Suvin Darko. Russian Science Fiction, 1956-1974: A Bibliography. Elizabethtown, NY: Dragon Press, 1976.
29. Suvin Darko. Russian SF and Its Utopian Tradition // Suvin D. Metamorphoses of Science Fiction: Chapter 11. New Haven: Yale University Press, 1979.
30. Suvin D. The Literary Opus of the Strugatskij Brothers // Canadian-American Slavic Studies. 1974. Vol.8. Fall. P.454–463.
31. Sturgeon Theodore. Introduction // Strugatsky A., Strugatsky B. Roadside Picnic; Tale of the Troika. - New York: Macmillan; London: Collier Macmillan, 1977. – P.VII-IX.