

УДК 82-312.9+821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_25

В.Н. Лисовицкая

Самара
Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королева
lisovitskaya.v@yandex.ru

ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ В ПОВЕСТИ «ЗА МИЛЛИАРД ЛЕТ ДО КОНЦА СВЕТА» БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Повесть А.Н. и Б.Н. Стругацких «За миллиард лет до конца света» имеет определенные особенности в плане субъектной организации. Статья посвящена анализу авторской стратегии выстраивания диалога с читателем в данном произведении. Приводятся аргументы, доказывающие, что основным субъектом речи является персонифицированный рассказчик, маскирующийся под безличного; форма дневниковых записей призвана установить доверительные отношения с читателем, тогда как основной стратегией, которую используют авторы повести, является понимание.

Ключевые слова: авторская стратегия, автор, читатель, герой, диалог, «я» и «другой», научная фантастика, Аркадий и Борис Стругацкие.

В современном литературоведении одним из наиболее актуальных является вопрос о коммуникации автора, героя и читателя. Анализ художественного мира писателя, авторских стратегий организации диалога и читательской рецепции позволяет говорить о специфике художественной коммуникации, под которой понимается процесс обмена информацией (прежде всего эстетической) между автором произведения искусства и реципиентом. Её специфика заключается в том, что смыслы и идеи транслируются не напрямую, а через эмоциональное, эстетическое и символическое содержание. Еще одной отличительной чертой художественной коммуникации является многозначность и открытость для интерпретации. Автор, создавая произведение, не определяет его единственный смысл, а читатель воспринимает этот смысл через призму собственного опыта. Диалог, в который вступают автор и читатель в художественной коммуникации, также имеет ряд особенностей:

- общение происходит опосредованно, через текст литературного произведения;

- взаимодействие не ограничено во времени и пространстве;

- вариативность текста определяется читательской рецепцией.

Таким образом, обоснованным становится, как пишет А.Н. Гаврилина, «обращение к проблеме выражения и – зеркальной для нее – проблеме восприятия» [1, с. 106]. В контексте литературного произведения особенно важным становится исследование того, как в диалоге (в бахтинском его понимании) происходит трансформация того, «что и как сказано», в «о чем сказано». Главными здесь оказываются фигуры писателя и читателя, которые в этот диалог вступают. Авторская интенция, находящая свое воплощение в повествовательной стратегии, является способом и формой организации диалога с читателем.

Исследователь О.А. Ковалев, смешивая понятия «нарративная стратегия» и «стратегия текста», отмечает, что они всегда «предполагают наличие определенного представления автора о своем читателе; посредством художественного текста предпринимается

попытка достичь некоторых целей; ради их достижения он использует различные способы воздействия» [2, с. 39]. Данное утверждение можно считать правомочным и для описания авторской стратегии. Целью, которую автор преследует в конечном итоге, может быть:

- раскрытие собственного «я», но как части уже существующего мира, транслирующего готовую идею (при реализации данной цели диалог невозможен, отношения между читателем и автором монологичны);
- понимание читателем авторского «я» через постижение тех смыслов, которые автор стремится раскрыть через художественную коммуникацию. (здесь отношения начинают носить диалогический характер; постичь «другого» возможно только взаимодействуя с ним);
- достижение согласия между автором и читателем путем конструирования общих смыслов (диалог в этом случае становится единственным способом достижения согласия и гармонии между «я» и «другим»).

Способы воздействия, в свою очередь, могут быть различными. Например, выбор жанра произведения, субъектная организация повествования и развитие сюжета.

На данном этапе повествовательные стратегии находятся в фокусе многих литературоведческих исследований, однако изучению коммуникативного потенциала научной фантастики незаслуженно не уделяется должного внимания. Обладая по своей природе усиленной способностью к моделированию условной действительности, она тем не менее оказывается неразрывно связана с реальностью. В фантастике, как в зеркале, находит свое отражение человеческая жизнь, а следовательно, особенно значимым оказывается феномен понимания как высшая ступень реализации диалога.

В настоящем исследовании, посвящённом авторской стратегии организации диалога с читателем в повести

братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света», мы опираемся на труды по теории автора таких ученых, как М.М. Бахтин [3], Б.О. Корман [4], Н.Т. Рымарь [5] и др., а также на работы неориториков, в частности В.И. Тюпы [6]. Под авторской стратегией мы будем понимать, в первую очередь, способы организации диалога автора и читателя посредством организации повествования и композиции произведения, которые способствуют налаживанию коммуникации.

Творчество братьев Стругацких отличается пристальным вниманием к человеку, к способам его существования в мире, в том числе через взаимодействие с «другим». «Другим» для автора является и его герой, и читатель. Однако диалог с ними осуществляется на разных уровнях: архитектурном, субъектном и т. д. Читатель, вступая в коммуникацию с авторами через литературное произведение, получает возможность раскрыть собственное «я», стать со-участником творческого процесса.

Повесть «За миллиард лет до конца света», впервые опубликованная в журнале «Знание – сила» в 1976 г., является, по словам Б.Н. Стругацкого, «повестью о мучительной и фактически бесперспективной борьбе человека за сохранение, так сказать, „права первородства“ против тупой, слепой, напористой силы, не знающей ни чести, ни благородства, ни милосердия, умеющей только одно – достигать поставленных целей, – любыми средствами, но зато всегда без каких-либо осечек»¹. Стоит также отметить важную особенность большинства произведений Стругацких, написанных начиная с 1960-х годов: поднимая фундаментальные вопросы человеческого бытия, авторы ставят своих героев в ситуацию сложного морального выбора, не давая никаких собственных (авторских) оценок этого выбора.

¹ Стругацкий Б.Н. Комментарии к пройденному [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rusf.ru/abs/books/bns-07.htm> (дата обращения: 27.02.2023).

И читатель волен решать: вставить на сторону героя или нет.

Повесть начинается с эпиграфа: «*Рукопись, найденная при странных обстоятельствах*»¹. Авторы нигде не поясняют, где и при каких именно обстоятельствах был обнаружен данный документ. Р.Ш. Ахмедов замечает: «Писатели не считают нужным отвечать на эти вопросы. Сознательная недосказанность не мешает развитию сюжета; напротив, она создает ощущение тайны или приближает читателя к действию, делая его соучастником событий» [7, с. 99]. Уже на этом уровне обнаруживается диалогический потенциал повести. Рама произведения, частью которого является в том числе эпиграф, как пишет Н.Т. Рымарь, предполагает «наличие точки зрения субъекта или наблюдателя, внешней по отношению к тексту, которая находится или во внешней для произведения действительности, или внутри произведения, – когда происходит перспективистское вычленение и обрамление его фрагмента» [8, с. 22]. Эта точка зрения субъекта находится, в соответствии с бахтинской теорией, в позиции внешности, которая заключает в себе диалогический потенциал: «она может быть понята и как внешняя, и как внутренняя позиция, идущая изнутри текста» [8, с. 23].

Таким образом, внешняя рама произведения – это один из способов установления контакта между сознаниями автора и читателя в эстетической коммуникации. Упоминание «загадочных обстоятельств», при которых обнаружена повесть, выполняет функцию привлечения читательского внимания. Уже на этом уровне реализуется нарративная интрига, которая, как пишет В.И. Тюпа, заключается «в напряжении событийного ряда, возбуждающем некие рецептивные установки и предполагающем удовлетворение ожиданий, порождаемых динамизмом произведения» [9]. Эпиграф позволяет читателю

не только пофантазировать над тем, как была найдена рукопись, но и сделать предположения о повести, которую ему еще предстоит прочитать.

Текст повести состоит из 11 глав, которые включают 21 запись, сделанную главным героем – астрофизиком Дмитрием Алексеевичем Маляновым. Можно говорить, что форма дневника используется Стругацкими для создания большей достоверности в глазах читателя. Особенностью этих записей является то, что они начинаются с середины фразы и обрываются на полуслове. Это создает иллюзию того, что заметки писались в спешке, «для себя», чтобы ничего не забыть. Такое чувство, в свою очередь, побуждает читателя к творческой активности: связывая воедино обрывки, он реконструирует в своем сознании события, становясь полноправным участником диалога. Эту особенность отмечает и А.М. Габоева: «... для псевдодневника, как правило, свойственны многочисленные умолчания и недомолвки, которые способствуют взаимоисключающим интерпретациям текста» [10, с. 88].

Важным здесь считаем отметить, что обозначение глав как отдельных, самодостаточных фрагментов повествования, с одной стороны, и фрагментов авторского мира – с другой, как и эпиграф – это элементы внешней рамы произведения, которые не могут быть приписаны, по мнению Н.Д. Тмарченко, «ни повествователю или рассказчику, ни персонажу» [11, с. 102]. Это могут быть проявления «собственно авторского слова» [Там же]. Эти текстовые элементы указывают на особое пространство – «между», где формируются авторские смыслы. И автору важно всякий раз в это пространство вводить читателя.

Мир, возникающий как авторский, представлен несколькими субъектными уровнями: основной субъект речи Дмитрий Малянов – автор рукописи, а также главный герой повести; другие субъекты речи – герои, которым принадлежат различные высказывания в виде диалогов и несобственно-

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. За миллиард лет до конца света. Москва: АСТ, 2021. С. 3.

прямой речи. Это: математик Филип Вечеровский, старший научный сотрудник ИЗРАНа Валентин Вайнгртен, инженер Захар Губарь, историк-востоковед Владлен Глухов.

Примечательно, что в первых трех записях (соответствующих 1-2-й главе повести) создается иллюзия, что историю передает безличный повествователь. Но уже в четвертой записи становится очевидным, что дневник ведет герой, непосредственно участвующий в событиях и делающий записи по мере их развития. Приведем пример: «Словом, у них началось все-таки роскошное общение, и Малянов смог перевести дух. Не-ет, ребята, мне пить нельзя. Ну и срамотища! Трепло забалдевшее»¹. В пользу того, что повествователь и есть Малянов, говорит также то, что он не обладает полной информацией, позволяющей делать выводы о происходящем. В том числе нами не была обнаружена ни пространственная, ни временная дистанция между происходящими и описываемыми в «рукописи» событиями.

Другими признаками того, что повествователь – Малянов, является обилие несобственно-прямой речи. В повествование прорывается сознание героя. «Желтая штора светилась, и комната была наполнена тяжелым желтым светом. Воздух был как кисель. В Бобкину комнату надо перебираться, вот что. Баня ведь. Он посмотрел на свой стол, заваленный бумагами...»²; «Малянов опасно потянул из ящика бутылку. Коньяк. Рублей пятнадцать, ей-богу! Да что же это такое – день рождения у меня сегодня, что ли? Ирка уехала когда? Четверг, среда, вторник... Он принялся загибать пальцы»³ (подчеркнуто нами. – В.Л.).

С шестнадцатой части повествование от третьего лица окончательно замещается я-повествованием: «Это была не эксцентрическая повесть. Я ощутил то же знакомое оцепенение внутри, забрал-

ся в кресло с ногами и обхватил колени»⁴; «Не помню, как меня вынесло в коридор. Я схватил Ирку в охапку, стиснул ее, прижался (Ирка, Ирка!), вдохнул запах знакомых духов»⁵. Любопытным нам кажется тот факт, что герой практически не рефлексирует по поводу происходящих событий. Он лишь ведет хронику, причем эта хроника распадается на отдельные эпизоды. Стругацкие предлагают мозаику, которую читателю необходимо самостоятельно собрать. Это позволяет глубже вовлечь читателя в процесс эстетической коммуникации.

Только в двадцатой записи Малянов начинает осмысливать происходящее и обдумывать решение, которое ему предстоит принять: «Мне казалось, что, если бы ее не было на свете, я бы точно знал, как мне поступить. И я знал, что она гордится мною, всегда гордилась. Я ведь человек довольно скучный и не слишком удачливый, однако гордиться можно и мною тоже. <...> Просто не знаю, как бы она в действительности отнеслась к моему превращению в медузу. Наверное, я и любить-то ее не смогу по-настоящему, даже на это не буду способен...»⁶. Герой вступает во внутренний диалог сам с собой, а читатель оказывается вовлеченным. Читатель воспринимает героя как «другого» и дает собственные оценки происходящему в соответствии с личностной позицией.

Вторым субъектным уровнем повествовательной организации текста являются диалоги персонажей между собой, а также их рассказы о своей жизни и происходящих странностях. Примечательно, что эти рассказы в подавляющем большинстве переданы через несобственно-прямую речь. Слияние голосов в отдельных случаях носит различную степень смешения. Так, например, в разговоре Малянова с Вечеровским повествование Дмитрия прерывается вставками, принадлежащими,

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 36.

² Там же. С. 7.

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же. С. 156.

⁵ Там же, С. 183.

⁶ Там же. С. 224.

очевидно, Филлипу: «Вместо этого он принялся длинно и нудно расспрашивать Малянова о телефонных звонках: когда они начались (точно), куда звонили (ну хоть несколько конкретных примеров), кто звонил (мужчина? женщина? ребенок?). Когда Малянов рассказал ему про звонки Вайнгартена, он, по-видимому, удивился и некоторое время молчал, а потом опять принялся за свое»¹. В данном примере фразы Вечеровского графически выделены скобками. В рассказе Вайнгартена голос основного субъекта речи (Малянова) смешивается с голосом Валентина, в рассказе которого присутствует еще один субъект речи – незванный посетитель, назвавшийся представителем внеземной цивилизации: «Позавчера, едва Вайнгартен принялся за работу, в квартире объявился этот самый рыжий — маленький медно-красный человечек с очень бледным личиком, втиснутый в наглухо застегнутый черный костюм какого-то древнего покроя. <...> Без всяких предисловий он объявил, что некая внеземная цивилизация уже давно внимательно и с беспокойством следит за его, Вайнгартена В.А., научной деятельностью. <...> Что он, рыжий человечек, уполномочен предложить Вайнгартену В.А. немедленно свернуть упомянутую работу, а все материалы по ней уничтожить»² (подчеркнуто нами. – В.Л.).

Стоит отметить, что несмотря на то, что внутренний мир персонажей почти не раскрывается за описанием череды фантастических событий, именно моральный выбор героев становится смысловым центром повести. Герои – ученые, находящиеся на пороге значительных открытий (каждый в своей области), неожиданно сталкиваются с рядом трудностей, мешающих продолжать исследования. Им противостоит то, что Стругацкие назвали «гомеостатическим мирозданием». События, не укладывающиеся в привычную картину мира и не поддающиеся научному объяснению, вынуждают героев внача-

ле сопротивляться неизвестной силе, а затем по разным причинам отказаться от своих наработок. Не сдастся только Вечеровский. В конце повести он говорит Малянову: «Ты, кажется, вообразил, что я собираюсь с голыми руками идти против танка. Ничего подобного. Мы имеем дело с законом природы. Воевать против закона природы – глупо. А капитулировать перед законом природы – стыдно. В конечном счете – тоже глупо. Законы природы надо изучать, а изучив, использовать. Этим я и собираюсь заняться»³. В этом стремлении героя продолжать дело всей своей жизни можно проследить сближение с авторской позицией. Только Вечеровский остается «живым» в понимании героев, остальным же уготована участь Глухова, о котором Малянов отзывается следующим образом: «Вот, значит, как это выглядит. Человека просто расплющило. Он остался жив, но он уже не тот. Вырожденная материя... Вырожденный дух. Не выдержал... Елки-палки, но ведь бывают, наверное, такие давления, что никакой человек не выдержит...»⁴.

Проведенный анализ выявил, что авторским методом организации диалога с читателем в повести «За миллиард лет до конца света» является стратегия понимания, когда читатель должен постичь и принять или не принять те смыслы, которые транслируют братья Стругацкие без активной дискуссии с читателем. Здесь проявляется традиционная для советской научной фантастики дидактичность.

Важным в этой повести становится открытие читателем позиции Стругацких, понимание того, почему человек, отказавшийся от идеи и дела всей своей жизни, перестает быть «живым». Вовлекая в диалог читателя, авторы опосредованно, через организацию повествования, а также субъектную организацию повести транслируют собственные идеалы.

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 83.

² Там же. С. 106.

³ Там же. С. 244.

⁴ Там же. С. 159.

Список литературы

1. Гаврилина Л.М. Эстетическая коммуникация в пространстве культуры (на примере калининградской региональной субкультуры) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 105-111.
2. Ковалев О.А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф.М. Достоевского. Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 2009. 198 с.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Совет. Россия, 1979. 320 с.
4. Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1992. 236 с.
5. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-траст, 1994. 262 с.
6. Тюпа В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. Москва: Юрайт, 2018. 274 с.
7. Ахмедов Р.Ш. Схожесть социально-философской проблематики научно-фантастических произведений Айзека Азимова и братьев Стругацких // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 2-1. С. 98-101.
8. Рымарь Н.Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. 2006. Вып. 3. С. 19-33.
9. Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения [Электронный ресурс]. URL: <http://narratorium.rggi.ru/article.html?id=2027584> (дата обращения: 25.02.2023).
10. Габоева А.М. «Правда всякой выдумки странней»: псевдодневник как жанр литературы постмодернизма (У. Бойд. «Нутро любого человека») // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 2. С. 87-90.
11. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с.

Сведения об авторе:

Лисовицкая Валерия Николаевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
lisovitskaya.v@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.02.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Лисовицкая В.Н. Диалог с читателем в повести «За миллиард лет до конца света» братьев Стругацких // Сфера культуры. 2023. № 1 (11) С. 25–32.
DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_25

УДК 82-312.9+821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_25

V.N. Lisovitskaya

Samara National Research University
lisovitskaya.v@yandex.ru

DIALOGUE WITH THE READER IN THE NOVEL *ONE BILLION YEARS TO THE END OF THE WORLD* BY THE STRUGATSKY BROTHERS

Arkady and Boris Strugatsky's novel «One Billion Years to the End of the World» has certain features in terms of subject organization. The article is devoted to the analysis of the authors' strategy for building a dialogue with the reader in the novel. Arguments are made to prove that the primary subject of speech is a personified narrator disguising as impersonal; the

form of diary entries is designed to establish a trusting relationship with the reader, while the main strategy used by the authors of the novel is understanding.

Keywords: author's strategy, author, reader, character, dialogue, «I» and «the other», science fiction, Arkady and Boris Strugatsky.

References

1. Gavrilina, L.M. [2015] *E'stetcheskaya kommunikaciya v prostranstve kul'tury (na primere kaliningradskoj regional'noj subkul'tury)* [Aesthetic Communication in the Space of Culture (Exemplified by the Kaliningrad Regional Subculture)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury` i iskusstv* [Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], No. 4 (66), 105-111. (In Russian).
2. Kovalev, O.A. [2009] *Narrativnye strategii v literature (na materiale tvorchestva Fedora Mixajlovicha Dostoevskogo)* [Narrative Strategies in Literature (Based on the Works of Fyodor Dostoevsky)]. Barnaul: Altai University Publishing House. (In Russian).
3. Baxtin, M.M. [1979] *Problemy poe'tiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russian).
4. Korman, B.O. [1992] *Izbrannye trudy po istorii i teorii literatury* [Selected Works on the History and Theory of Literature]. Izhevsk: Udmurt University Publishing House. (In Russian).
5. Rymar', N.T., Skobelev V.P. [1994] *Teoriya avtora i problema xudozhestvennoj deyatel'nosti* [The theory of the Author and the Problem of Artistic Activity]. Voronezh: Logos-trast. (In Russian).
6. Tyupa, V.I. [2018] *Diskursnye formacii: ocherki po komparativnoj ritorike* [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow: Yurajt Publishing House. (In Russian).
7. Axmedov, R.Sh. [2016] *Sxozhest' social'no-filosofskoj problematiki nauchno-fantasticheskix proizvedenij Ajzeka Azimova i brat'ev Strugackix* [The Similarity of the Social Philosophical Problems of Science Fiction Works by Isaac Asimov and the Strugatsky Brothers]. *Aktual'nye problemy gumanitarnyx i estestvennyx nauk* [Actual Problems of the Humanities and Natural Sciences], No. 2-1, 98-101. (In Russian).
8. Rymar', N.T. [2006] *O zavershayushhej funkcii ramy v literaturnom proizvedenii* [On the Closing Function of the Frame in a Literary Work]. *Rama i granica* [Frame and Border], Issue 3, 19-33. (In Russian).

9. Тура, В.И. *Narrativ i drugie registry govoreniya* [Narrative and Other Registers of Speaking]. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584> (Accessed 25.02.2023). (In Russian).
10. Gaboeva, A.M. (2011) "Pravda vsyakoj vydumki strannej": psevdodnevnik kak zhanr literaturny postmodernizma (Ul`yam Bojd. «Nutro lyubogo cheloveka») ["The Truth is Stranger than Any Fiction": a Pseudo-Diary as a Genre of Postmodern Literature (W. Boyd "Any Human Heart")]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Life of the South of Russia], No. 2, 87-90. (In Russian).
11. *Poe'tika: slovar' aktual'nyx terminov i ponyatij* (2009) [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Ed. by: N.Tamarchenko. Moscow: Kulagina Publishing House. (In Russian).

About the author:

Valeriya N. Lisovitskaya, Postgraduate Student at the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University

34 Moskovskoye shosse, Samara, 443086

lisovitskaya.v@yandex.ru