

**И. В. Неронова**

**Детализация и лакунарность как принципы конструирования художественных миров  
в творчестве братьев Стругацких 1980-х гг.**

Статья посвящена описанию фактуальной основы художественных миров поздних произведений братьев Стругацких. Анализируются области фикциональных фактов, лакун и гипотез, а также определяются функции лакун и гипотез в конструировании художественного мира произведения.

**Ключевые слова:** художественный мир, фикциональный факт, деталь, лакуна, гипотеза.

**I. V. Neronova**

**Detail and Lacunarity as Fictional Worlds Construction Principles  
of the Strugatsky Brothers' 1980s Works**

The article is devoted to the description of the factual basis of fictional worlds of Strugatsky brothers' late works. The author analyses the domains of the fictional facts, lacunas and hypotheses, and defines the functions of the lacunas and hypotheses in constructing the fictional worlds.

**Keywords:** fictional world, fictional fact, detail, lacuna, hypothesis.

В последние десятилетия увеличивается количество исследований, посвященных как фантастической литературе в целом, так и творчеству братьев Стругацких в частности. Но говорить о достаточной изученности приемов их творчества и роли в литературном процессе второй половины XX века не приходится, поскольку внимание в работах исследователей в основном уделяется философской и социальной проблематике произведений. Одним из наименее изученных остается вопрос о приемах и принципах конструирования художественных миров произведений этих писателей. Актуальность нашей работы мы усматриваем в избранной для исследования недостаточно изученной проблеме поэтики А. и Б. Стругацких, едва ли не ключевой для фантастической литературы и весьма небанальной в отношении творчества рассматриваемых писателей – проблеме конструирования и художественного своеобразия художественного мира произведений братьев Стругацких.

Наиболее подходящим для анализа художественных миров фантастических произведений нам представляется подход, предложенный одним из создателей теории возможных миров литературы, канадским ученым Любомиром Долежелом. Наш выбор определяется следующим фактом: теория мимесиса, восходящая к «Поэтике» Аристотеля,

понимает описываемую реальность как вторичную по отношению к действительности, которую автор якобы воспроизводит с той или иной степенью достоверности. В теории возможных миров, активно развивающейся в русле нарратологии, фикциональный мир рассматривается как автономный. Такой подход позволяет говорить не о прототипах персонажей или автобиографизме ситуаций, но о приемах, принципах и специфике организации мира произведения.

Долежел определяет художественный мир произведения как сложную значащую структуру, организуемую различными фикциональными фактами (пространство, время, события, персонажи) и связями между ними, создаваемыми повествовательным актом [8, с. 16].

Свойством любого художественного мира является онтологическая неполнота, определяемая текстуальной природой художественного мира: чтобы создать фикциональный факт, повествователь должен создать соответствующую ему нарративную структуру, и потребовался бы текст бесконечной длины, чтобы создать полный художественный мир произведения. Текст создает эксплицитные, имплицитные и нулевые структуры значений, задавая, таким образом, в художественном мире области фикциональных фактов, гипотез и лакун соответственно.

Гипотезы – факты или связи между фактами, прямо не данные текстом, но восстанавливаемые из других фактов. Лакуну (gap) представители рассматриваемой теории понимают как структурную единицу художественного мира, которая может быть не столько заполнена читателем (как предлагают сторонники рецептивной эстетики), сколько интерпретирована, поскольку возникает как результат авторского отбора фикциональных фактов: «количество, распределение и назначение лакун различно, зависимо от авторских эстетических принципов, индивидуального стиля и осуществляемых исторических и жанровых норм» [7]. Как показывает Т. Павел, периоды стабильного видения мира стремятся минимизировать неполноту мира (как, например, классицизм, реализм), а переходные и конфликтные периоды имеют тенденцию ее максимизировать (романтизм, модернизм, постмодернизм) [9, с. 108]. Лакуна – заданный автором при создании и осознаваемый читателем при реконструировании художественного мира произведения недостаток информации о конструктивной единице мира или связи между единицами, значимый для интерпретации произведения.

В 1980-х гг. Стругацкими создаются, помимо киносценариев и оконченной в 1990 г. пьесы «Жиды города Питера, или Невеселые беседы при свечах», три совершенно разных произведения. Во-первых, это самый реалистичский из всего написанного Стругацкими роман «Хромая судьба» (1982 г.), рассказывающий о нескольких днях жизни советского писателя «военно-патриотической темы» Феликса Сорокина, в котором действие разворачивается в Москве 1982 г. Во-вторых, это повесть «Волны гасят ветер» (1984 г.), закрывающая в творчестве фантастов тему далекого будущего. В-третьих, это последний роман Стругацких «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя» (1989 г.), в котором причудливо соединяются времена и пространства, библейские, мифологические, исторические персонажи и узнаваемые, заимствованные из советской действительности типажи.

Указанные произведения и станут материалом нашего исследования, поскольку киносценарии и драматические произведения имеют собственную жанрово-родовую специфику, влияющую, в том числе, и на особенности построения фикциональных миров.

Цель нашей работы – выявление принципов конструирования художественных миров в творчестве братьев Стругацких 1980-х гг. в аспекте

выстраивания фактуальной основы мира. Для этого необходимо проанализировать области фактов, лакун и гипотез, организуемых указанными текстами. Сначала рассмотрим комплекс эксплицитно данных фактов, «ядро мира», как его обозначает Долежел [8, с. 182].

Художественные миры рассматриваемых произведений характеризуются обилием фактов и деталей. Подробно представлены персонажи, интерьеры, пейзажи. Например, только описание Приемной в квартире Демиурга (роман «Отягощенные злом») занимает три страницы, и каждый предмет изображен настолько детально, что становится почти осязаемым: «Что же касается третьего телефона, то это золотой предмет в стиле ретро, в сумраке он светится, и толку от него никакого, потому что стоит он на шкафу, перед которым расположено трюмо, перед которым, в свою очередь, друг на друге две полированные тумбочки для постельного белья. Иногда этот золоченый мегатерий звонит. Звон у него нежный, мелодичный, он радуется слуху» [3, с. 28–29].

В романе «Хромая судьба», где протагонист-нарратор, советский писатель Феликс Сорокин, повествует о своей жизни, для создания его биографии отбираются основные вехи судьбы: первая любовь, Великая Отечественная война и служба в армии, женитьба и развод. Такие же вехи отобраны и для создания его творческой биографии: любимые книги и авторы, первый написанный рассказ, черновики произведений, наконец, заветная «Синяя папка».

«Хромая судьба» насыщена деталями совершенно обыденной жизни. В качестве примера можно привести уже первый абзац: «В середине января, примерно в два часа пополудни, я сидел у окна и, вместо того чтобы заниматься сценарием, пил вино и размышлял о нескольких вещах сразу. За окном мело, машины боязливо ползли по шоссе, на обочинах громоздились сугробы, и смутно чернели за пеленой несущегося снега скопления голых деревьев и щетинистые пятна и полосы кустарника на пустыре» [4, с. 193].

Состоящая из «документов» повесть «Волны гасят ветер» вследствие избранной авторами формы организации повествования демонстрирует особое внимание к таким подробностям, как имена, даты, географические и астрономические названия и т. д. Например: «Чжан Мартин. По контрольному адресу отсутствует. Новый адрес в БВИ: база “Матрикс” (Вторая, ЕН 7113). «Командирован на “Матрикс” в январе 93 года Институтом биоконфигураций (Лондон) в качестве

интерпретатора. В настоящее время (с декабря 98-го) пребывает в длительном отпуске, местопребывание неизвестно. Проверка по космодромной сети, по околоземному нуль-Т и по системам предприятий ПО: с декабря 98-го года – ничего» [2, с. 648].

Введение Стругацкими в их произведения большого числа деталей обусловлено индивидуально-авторским стилем и избранным творческим методом. Использование принципа детализации позволяет достичь нескольких целей.

Во-первых, обилие подробностей включает воспринимающее сознание читателя в реальность художественного мира, создает эффект «узнавания». Особенно это важно для фантастического произведения, когда читатель может лишь частично опираться на свое знание и представление об окружающей его действительности и ориентироваться лишь по намекам на некоторые реальные события и обстоятельства. Во-вторых, для творчества Стругацких характерно смешение различных жанровых схем (детективный роман, притча, анекдот, философский роман и т. д.), и, как показывает И. Каспэ, использование деталей задает определенную жанровую модель и «модель чтения» [1]. Помимо этого, каждая подробность определяется конкретной творческой задачей, решаемой в отдельном произведении.

«Хромая судьба» – «последовательное вменение смысла обыденным действиям, которые совершает стареющий человек. Герой (и нарратор) “Хромой судьбы” полностью включен во все микрособытия романа – он моет посуду, спускается в кондитерскую за коньяком и “Салютом”, обедает картошкой с тушенкой, перебирает книги на полках, ужинает в ресторане Дома литераторов, переживая важность и ценность каждой минуты, не упуская ни одной детали, способной доставлять чувство беспричинного счастья» [1]. Использование деталей в «Рукописи» Манохина («Отягощенные злом») позволяет изобразить жизнь одновременно совершенно обыденную и фантастическую, абсурдную и страшную. Обилие дат, имен и названий в повести «Волны гасят ветер» служит имитации легко узнаваемого дискурса официальных документов.

Сфере фактов противопоставлена область лакун. На уровне сюжетно-фабульной организации текста лакуны проявляются в пропуске элемента композиции, в частности, развязки.

Использование открытого финала характерно для творчества Стругацких уже в начале 1960-х

гг. Развязка рассматриваемых произведений опущена, хотя в предисловиях к своим повествованиям нарраторы обозначают ее эмоциональный фон, в свете которого читатель и должен воспринимать всю рассказываемую историю: «трагедия», «страшное лето» [3, с. 7–8], «ужас, отчаяние, бессилие» [2, с. 535].

В романе «Хромая судьба» при завершенности основного сюжета неизвестными читателю остаются эпизоды, завершающие второстепенные сюжетные линии. Так, неясно, что за странный человек в клетчатом пальто следит за героем, в самом ли деле купленные героем за пять рублей ноты – партитура Труб Страшного суда и многое другое. В точке неопределенности интерпретации, когда читатель не в состоянии определить, в реалистическом или же сверхъестественном ключе трактовать описываемое, и возникает, по мнению Ц. Тодорова, эффект фантастического [6, с. 11].

Для описания фантастических подробностей Стругацкие используют безэквивалентную лексику, в лингвистике и теории перевода определяемую как лексическая единица (слова и устойчивые словосочетания) одного из языков, которая не имеет ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка. Следовательно, для языка фикционального мира произведения используемая лексика безэквивалентна, а для языка читателя – лакунарна.

Особенность использования безэквивалентной лексики у Стругацких заключается в том, что она не получает каких-либо объяснений в противоположность, например, научно-фантастическим текстам, где изобретение технического новшества, для описания которого и вводится подобная лексика, является основой сюжета. В произведениях Стругацких безэквивалентная лексика служит исключительно для создания антуража «другого мира». При этом соблюдается необходимая психологическая достоверность описываемого, поскольку читателю реалии художественного мира подаются как знакомые из собственного опыта.

В «Волнах...» Стругацкие используют прием экспликации лакуны. В одном из фрагментов, обозначенном как фонограмма, где представитель люденов (тех самых Странников, поиск которых становится сюжетной основой повести) объясняет происхождение, задачи и деятельность этой новой расы человечества, появляются записи подобного типа:

«КОМОВ. Я не понял, что произошло. Это фокус? Я бы...

(В фонограмме ЛАКУНА: 12 минут 23 секунды.)

ЛОГОВЕНКО. ...совершенно другой» [2, с. 668]

Лакуны эти читатель может интерпретировать и заполнять различным образом, тем не менее, некое ощущение значимости сказанного, но не явленного читателю и понимание сверхчеловеческих способностей и чуждости люденов остается. Эти лакуны также становятся толчком для дальнейшего развития событий повести: Каммерер уговаривает главного героя, Тойво Глумова, стать одним из люденов, чтобы он «заполнил эти лакуны».

Использование лакун является одним из важнейших приемов конструирования мира произведения в творчестве Стругацких. Б. Н. Стругацкий вспоминал, как они «ощутили всю сладость и волшебную силу ОТКАЗА ОТ ОБЪЯСНЕНИЙ. Любых объяснений – научно-фантастических, логических, чисто научных или даже псевдонаучных. Как сладостно, оказывается, сообщить читателю: произошло ТО-ТО и ТО-ТО, а вот ПОЧЕМУ это произошло, КАК произошло, откуда что взялось – НЕ СУЩЕСТВЕННО! Ибо дело не в этом, а совсем в другом, в том самом, о чем повесть» [5, с. 679–680]. Лакуны позволяют авторам не только отбросить все лишнее, но и включить читателя в фикциональный мир, заставить принять его как знакомый и сопереживать героям и событиям, подключать свой личный опыт для расширения явных и скрытых значений, предлагаемых текстом. Использование лакун различных типов на разных уровнях текста создает зияния в конструируемом авторским сознанием художественном мире. Читательское сознание реконструирует художественный мир в его целостности, тогда как репрезентируемый текстом мир дискретен.

Промежуточное положение между фактуальным ядром мира и лакунами занимают гипотезы. Возникают они в основном как следствие монтажа разнородных элементов текста. Все рассматриваемые произведения имеют сложную нарративную структуру, обусловленную использованием системы вложенных текстов.

Так, «Хромая судьба» состоит из двух основных частей: собственно рассказа Сорокина и его тайного романа «Синяя папка». Части эти, в свою очередь, включают отрывки из произведений, созданных героями-писателями. Повесть «Волны

гасят ветер» монтируется из множества документов, каждый из которых имеет собственного повествователя. Роман «Отягощенные злом» включает две части: «Рукопись “ОЗ”» и «Дневник», разделенные между собой десятилетиями фикционального времени и созданные различными действующими лицами романа.

Принцип, организующий разнородные тексты в единое художественное целое, во всех случаях опущен, то есть читатель сталкивается с имплицитной структурой текста, составляющей сферу гипотезы. В повести «Волны гасят ветер» и романе «Отягощенные злом» повествователи прямо указывают на наличие связи между частями произведения, но не раскрывают ее: «материалы подбирались мною в соответствии с определенными принципами, в суть которых вдаваться у меня нет ни желания, ни особой необходимости» [2, с. 535]. По замыслу авторов, читатель должен сам восстановить мотивные, ассоциативные связи.

Ключом для «соединения значений» становится мотивная и тематическая связь частей. В случае с «Хромой судьбой» – судьба писателя и человека в тоталитарном обществе. В «Волнах...» – стереоскопическое изображение проблемы вертикального прогресса, разделения человечества и вопрос «что же есть человек?». В «Отягощенных злом» – тема учителя и учеников, мотивы предательства учителя и искажения учения, представленные авторами как вечные, не зависящие от времени и места, в котором существуют человек и человечество.

Гипотезы, как ни парадоксально, являются универсальным средством соединения разнородных элементов в общем художественном целом, и именно восстановление смысловых, логических пропусков – основная задача, стоящая перед читателем Стругацких. Всегда считавшие фантастику частью не развлекательной, но серьезной литературы, писатели стремились к тому, чтобы читатель не столько следил за развитием сюжета, сколько осмысливал этические, экзистенциальные, аксиологические проблемы, поднимаемые в произведении, и именно использование пропущенных связей позволяет им решить эту задачу.

Итак, произведения Стругацких 1980-х гг. демонстрируют два полярных принципа конструирования художественных миров: детализацию и лакунарность. Используемые детали, в основном бытовые, сосредоточивают внимание читателя на обыденном характере происходящего; лакуны, чаще всего относящиеся к сфере фантастического, задействуют читательское воображение, со-

храняя психологическую достоверность нарратива. Можно говорить о том, что фантастический компонент произведений Стругацких является только способом моделирования различных ситуаций этического выбора в таких условиях, которые недоступны при конструировании художественного мира в рамках реалистической модели.

#### Библиографический список

1. Каспэ, И. Смысл (частной) жизни, или Почему мы читаем Стругацких? [Электронный ресурс] / Ирина Каспэ. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/88/ka9.html>
2. Стругацкий, А. Н. Волны гасят ветер [Текст] / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Собрание сочинений : в 11 т. Т. 8. 1979–1984 гг. / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий – 2-е изд., испр. – Донецк : Сталкер, 2004. – С. 531–688.
3. Стругацкий, А. Н. Отягощенные злом, или Сорок лет спустя [Текст] / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Собрание сочинений : в 11 т. Т. 9. 1985–1990 гг. / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – 2-е изд., испр. – Донецк : Сталкер, 2004. – С. 5–194.
4. Стругацкий, А. Н. Хромая судьба [Текст] / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Собрание сочинений : в 11 т. Т. 8. 1979–1984 гг. / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий – 2-е изд., испр. – Донецк : Сталкер, 2004. – С. 191–530.
5. Стругацкий, Б. Н. Комментарии к пройденному [Текст] / Б. Н. Стругацкий // Собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. 1961–1963 гг. / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – 2 изд., испр. – Донецк : Сталкер, 2004. – С. 679–702.
6. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу [Текст] / Ц. Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
7. Dolezel, L. Fictional worlds: density, gaps, and inference / L. Dolezel. – Режим доступа : [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_n2\\_v29/ai\\_17842021/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n2_v29/ai_17842021/)
8. Dolezel, L. Heterocosmica. Fiction and possible worlds / Lubomir Dolezel. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. – 339 p.
9. Pavel, T. G. Fictional Worlds / Thomas G. Pavel. – Cambridge, London: Harvard University Press, 1986. – 178 p.