

## **АВТОР – ГЕРОЙ – ЧИТАТЕЛЬ В ПОВЕСТИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ «ХИЩНЫЕ ВЕЩИ ВЕКА»**

*Аннотация.* В статье рассматриваются особенности эстетической коммуникации между автором – героем – читателем в произведении братьев Стругацких «Хищные вещи века». Анализируются авторские стратегии коммуникации с читателем. Определяются основные паратекстовые элементы, способствующие коммуникации автора и читателя. Выявлены основные типы героев и способы выражения авторской позиции.

*Ключевые слова:* научная фантастика, Аркадий и Борис Стругацкие, автор, герой, читатель, диалог, эстетическая коммуникация.

Эстетическая коммуникация является сложным и многофакторным процессом, в котором каждый субъект (автор и читатель) своей активностью трансформирует смысл литературного произведения, причем не только в процессе непосредственно создания и чтения, но и во взаимосвязи с предшествующими историческими и культурными реалиями.

Помимо всего прочего, субъекты эстетической коммуникации оказываются вовлечены в ситуацию двойного взаимодействия. Со стороны читателя эта двойственная позиция объясняется тем, что он постигает художественный мир произведения вместе с героями, становясь соучастником изображаемых событий, и таким образом взаимодействует с автором. В подобной ситуации оказывается и автор. А.И. Белецкий пишет, что «писатель <...> всегда обращается к какому-либо собеседнику» [2, с. 117].

Автор через литературное произведение обращается не к конкретному человеку, а к обобщенному образу читателя. Этот образ в работах разных ученых носит название «воображаемый читатель» (А.И. Белецкий) [2], «образ аудитории» (М.Ю. Лотман) [5], «идеальный читатель» (М.М. Бахтин) [1], «концептированный читатель» (Б.О. Корман) [4], «модель читателя» (У. Эко) [9].

Автор – герой – читатель суть неразрывно связанные, но при этом не сводимые к друг другу субъекты, во взаимодействии которых литературное произведение обретает свое бытие. Реализуясь, эстетическая коммуникация предполагает не только взаимодействие ее крайних полюсов – автора и читателя, но также напряженные отношения автора с героем и героя с читателем. Их взаимная обращенность друг к другу образует, как пишет Л.Г. Тютелова, субъектную сферу произведения, «а само произведение оказывается воплощенным процессом творческого познания, в который вовлечен читатель» [8, с. 79].

Начиная с 60-х годов XX века в творчестве братьев Стругацких намечаются тенденции к трансформации взаимоотношений автора и героя. Если в ранних работах их герои воплощали типичные идеалы и имели монологичные отношения с автором, то позже они становятся гораздо сложнее. Герои начинают проявлять глубокую внутреннюю рефлексию, сталкиваясь с этическими выборами, что порождает внутреннюю борьбу и размышления о правильности своих действий. Они перестают быть статичными идеальными образами, демонстрируя процесс становления и развития, что позволяет изображать их как настоящих людей с внутренними противоречиями и изменяющимися убеждениями. В произведениях Стругацких все чаще поднимаются вопросы этического характера, герои сталкиваются с моральными дилеммами, что отражает сложность человеческой природы. Художественный мир в произведениях Стругацких начинает изображаться в процессе становления: уделяется внимание как изменениям во внешнем мире, окружающем героев, так и внутреннему развитию самих героев.

Отношения между авторами и героями в произведениях Стругацких этого периода носят диалогический характер. Образ героя уже не статичен, а дается в становлении. Герой взаимодействует с миром, с другими героями (другими сознаниями), с собой. Проявляется индивидуальность его личности, обладающая собственными границами, которые «непроницаемы для других и обозначаются не только и не столько благодаря поступку героя, сколько благодаря индивидуальному видению и оценке происходящего персонажем» [8, с. 120].

В повести «Хищные вещи века» Иван Жилин – и главный участник событий, и герой-рассказчик. Выбранная повествовательная стратегия не приводит к тому, что автор перестает демонстрировать избыток видения как героя, так и мира. Но герой уже способен увидеть себя как «другого», а также предпринять попытки понять остальных персонажей – людей, в большей степени оступившихся, попавших под влияние деструкций мира. Диалогичен по своей природе также и финальный монолог Жилина: *«Спасать. До каких же пор вас нужно будет спасать? Вы когда-нибудь научитесь спасать себя сами? <...> Как вы не можете понять, что мир огромен, сложен и увлекателен? <...> Когда-нибудь у меня не хватит больше сил и уверенности. Ведь я такой же, как вы! Только я хочу помогать вам, а вы не хотите помогать мне...»* [6, с. 237-238]. Эта же позиция заявляется авторами в паратексте – эпиграфе.

Несмотря на то, что в произведении повествование ведется от лица Ивана Жилина, наблюдается проникновение в повествование иного сознания, сближенного с субъектом авторского плана. Например, в эпизоде обеда Жилина с доктором философии Опиром размышления Жилина оказываются тесно переплетены с авторскими комментариями и оценками: *«Всегда и во все времена существовали такие люди, абсолютно довольные своим положением в обществе и потому абсолютно довольные положением общества. Превосходно подвешенный язык и бойкое перо, великолепные зубы и безукоризненно здоровые внутренности, и отлично*

*функционирующий половой аппарат»*[6, с. 80]; *«Неооптимизм... Неогедонизм и неокретинизм... Нет худа без добра, сказала лиса, зато ты попал в Страну Дураков. Надо сказать, что процент уродженных дураков не меняется со временем. Интересно, что делается с процентом дураков по убеждению?»* [3, с. 80]. В этих размышлениях Жилин выражает критическое отношение к обществу потребления и его нравственным устоям, что показывает синтез личных наблюдений героя и философских идей авторов. В данном случае передается не только личный опыт и взгляды героя, но и более широкая авторская позиция, и таким образом формируется диалогическое пространство между автором, героем и читателем.

Кроме того, обнаруживается, что в повести помимо сознания героя-рассказчика героя-рассказчика в тексте присутствует иное сознание, являющееся, вероятнее всего, сознанием субъекта авторского плана. Это сознание комментирует и уточняет событие рассказывания, при этом демонстрируется избыток видения. Функцией подобных комментариев является пояснение читателю изображаемого мира. Например, *«Особенную роль в формировании психологии современного (то есть беззаботного) человека он отводил методам волновой психотехники»* [6, с. 134].

Жилин, пытаясь найти свой путь в этом мире, оказывается перед выбором: поддаться гедонистическим удовольствиям и принять новые нормы или искать альтернативные пути, которые требуют большего усилия и внутреннего напряжения сил. Стругацкие, как и в других произведениях, не дают читателю готовых рецептов, но побуждают его задуматься о своих собственных ценностях и о том, как сохранить человечность в условиях быстро меняющегося мира общества потребления.

Образ главного героя Ивана Жилина демонстрирует изменение в подходе Стругацких к созданию персонажей. Жилин сталкивается с миром, погруженным в культ потребления и манипуляций. Он осознает, что технологический прогресс может привести не только к благу, но и к деградации общества. Иван не просто наблюдатель, он активно ищет выход из сложившейся ситуации, борется за сохранение человеческих ценностей.

В повести Стругацкие обращают внимание на проблему потребления и влияние технологий на человеческое сознание. Главный герой Иван Жилин сталкивается с миром, в котором материальные блага и развлечения становятся главной целью существования. В этой повести авторы исследуют, как общество, стремясь к максимальному удовлетворению материальных потребностей, теряет способность к критическому мышлению и духовному росту. В мире «Хищных вещей века» технологии, предназначенные для облегчения жизни, становятся инструментами манипуляции и контроля. Читатель видит, как подлинное счастье и смысл жизни подменяются иллюзорными удовольствиями и кратковременными развлечениями.

В «Комментариях к пройденному» Б.Н. Стругацкий отмечал, что повесть, изначально написанная как антиутопическая, со временем самими авторами перестала восприниматься таковой. К авторам приходит осознание, что утопический мир

«полудня» практически недостижим, что «мир «1984», слава богу, остался уже, пожалуй, позади, а вот мир «хищных вещей» – это похоже, как раз то, что ждет нас «за поворотом, в глубине.» И надо быть к этому готовым» [7].

Обратимся теперь к анализу паратекстовых элементов. Началом диалога с читателем является название произведения, которое благодаря своей надтекстовой позиции способно направить читательское внимание на более глубокий символический уровень. Если речь идет об авторской интенции, а не о следовании за волей цензора или редактора, то название обнаруживает способность отражать либо тему произведения, либо его смысл.

Название повести «Хищные вещи века» взято из строчки песни Андрея Вознесенского «Монолог Битника»: *«О хищные вещи века! На душу наложено вето»* [3]. Название в полной мере отражает проблематику повести. В неназванной капиталистической стране появляется новый наркотик – слег, который буквально за одно применение превращает человека в безвольное существо, лишает его радости жизни и каких-либо стремлений. В ходе расследования выясняется, что наркотик этот появился случайно, никто его сознательно не распространяет, и является он всего лишь сочетанием простых вещей: электронных деталей бытовых приборов и пары таблеток репеллента, погруженных в горячую воду. Людей в этой капиталистической стране окружают «хищные вещи», которые появляются в ходе технологического прогресса, но применяются не для благих целей, а для того, чтобы удовлетворять низменные потребности. Помимо слега в этом мире существует еще «дорожка», которая также вырывает людей из физической реальности и переносит в мир виртуального удовольствия. Стругацкие демонстрируют, как «хищные вещи века», предназначенные только для массового потребления, уничтожают в человеке человеческое.

Следующим композиционным элементом текста, помогающим авторам организовать диалог с читателем, является эпиграф. С одной стороны, эпиграф – это «чужое слово», которое Стругацкие делают своим. С другой, отобранный автором и сознательно помещенный перед текстом повести, он является способом организации полноправного диалога автора и читателя. Это второй ключ к пониманию смысла произведения, направляющая сила коммуникации.

В «Хищных вещах века» эпиграф транслирует основную идею и отражает основную проблематику повести. Цитата из А. де Сент-Экзюпери: *«Есть лишь одна проблема – одна-единственная в мире – вернуть людям духовное содержание, духовные заботы»* [6, с. 3]. И опять эпиграф одновременно обращается и к читателю, и к герою (Ивану Жилину). Для героя это и моральная установка, и задание, которое он должен выполнить в городе, погрязшем в удовлетворении примитивных потребностей. Иван думает: *«А я мыл ванну и думал, <...>, что я не знаю, с чего нужно начинать, что мне хочется включиться в обсуждение плана блокады, но хочется не потому, что я считаю блокаду необходимой, а потому, что это так просто, гораздо проще,*

*чем вернуть людям души, сожженные вещами, и научить каждого думать о мировых проблемах как о своих личных» [6, с. 237].*

Анализируя повесть братьев Стругацких «Хищные вещи века», можно сделать несколько выводов о взаимодействии автора и героя.

Во-первых, очевидна переориентация фантастики Стругацких на социально-философскую проблематику, что стало причиной трансформации образа героя. Герои начинают изображаться как живые люди, находящиеся на пороге нравственного выбора, охваченные внутренней борьбой. Это приводит к появлению образа «неготового» героя, завершение образа которого происходит диалогически.

Во-вторых, отношения автора и героя имеют диалогический характер. Личностные позиции авторов и героев оказываются сближены, но не тождественны друг другу. С таким героем возможен диалог-согласие.

Проведенный анализ выявил, что в анализируемых повестях диалог между автором и читателем – это диалог-согласие. Диалог-согласие предполагает активное вовлечение читателя в процесс создания и интерпретации текста, в ходе чего читатель должен постичь и принять или не принять те смыслы, которые транслируют авторы. Важно, что в данных произведениях все еще не происходит активной дискуссии с читателем, ему предлагается увидеть и принять или не принять позицию Стругацких по отношению к поднимаемым вопросам. Вовлекая в диалог читателя, авторы опосредованно, через организацию повествования, а также субъектную организацию повести, транслируют собственные идеалы. Они заставляют читателя самого «открыть» завуалированные авторами мысли, будто бы самостоятельно прийти к выводам, которые авторы «не решились» сформулировать, чем существенно повышают активность читателя в восприятии,приятии, присвоении авторских идей.

## **Литература**

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. М.: Высш. шк., 1989. 160 с.
3. Вознесенский А. Монолог Битника. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/8276/monolog-bitnika> (дата обращения 03.04.2024).
4. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 111 с.
5. Лотман М.Ю. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 448 с.
6. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Хищные вещи века. М.: Аст, 2022. 256 с.
7. Стругацкий Б.Н. Комментарии к пройденному [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rusf.ru/abs//books/bns-00.htm> (дата обращения: 14.01.2024).
8. Тютелова Л.Г. Поэтика субъектной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А.П. Чехова: дисс. ... д. филол. н. Самара, 2012.
9. Eko U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Indiana University Press., 1979. 288 p.