

DOI 10.37386/2305-4077-2022-1-57-67

В. Н. Лисовицкая¹*Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С. П. Королева*

ПОИСК «ДРУГОГО» В ПРОЗЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ 50-Х ГОДОВ

В статье исследуются способы организации диалога с «другим» в научной фантастике на материале прозы братьев Стругацких 50-х годов XX века. Определяются типы «других» в их произведениях этого периода. Обнаруживается, что у ранних Стругацких существует по меньшей мере три типа «других» относительно авторского «я» в субъективной сфере произведения: повествователь, герой-человек и герой-«иной», не являющийся человеком. На основе анализа диалогических взаимоотношений автора и «другого» делается вывод о том, что в произведениях середины XX века возникает особый тип диалога, определяющий основное направление развития художественного мира Стругацких во второй половине столетия.

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

V. N. Lisovitskaya*Samara National Research University*

THE RESEARCH OF THE «OTHER» IN THE PROSE OF THE STRUGATSKY BROTHERS IN THE 1950S

The article examines the ways of organizing a dialogue with the “other” in science fiction based on the prose of the Strugatsky brothers in the 1950s. The types of “others” in their works of this period are determined. It is found that in the early Strugatskys there are at least three types of “others” relatively to the author’s “I” in the subjective sphere of the work: the narrator, the human hero, and the “other” hero who is not a human. Based on the analysis of the dialogical relationship between the author and the “other”, is made a conclusion that a special type of the dialogue arises in the works of the mid-20th-century. This type determines the main direction of the Strugatskys’ artistic world development in the second half of the century.

Keywords: science fiction, “I” and “other”, dialogue, Arkady and Boris Strugatsky, author, reader, hero

Реальность середины XX века (стремительное развитие технологий и начавшаяся космическая гонка) поставила вопросы о месте человека в новом мире, о том, что этот человек собой представляет, и о перспективах взаимодействия с внеземными цивилизациями. Данные темы являются ведущими как для зарубежных фантастов (А. Азимов, Ф. Дик и другие), так и для советских писателей – И. А. Ефремова, братьев Стругацких и других. С одной лишь разницей: если у американских фантастов главными героями произведений становятся не

¹ Валерия Николаевна Лисовицкая – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева

люди, а позитронные роботы, например, у А. Азимова, и андроиды у Ф. Дика, и через их образы происходит постижение того, что делает человека человеком, то в ранней прозе братьев Стругацких человек раскрывается через преодоление внешних враждебных обстоятельств. Другое «я» в их произведениях 50-х годов не наличествует в виде данности, а только лишь ощущается. Подробнее «ощущение» «другого» мы обозначим ниже на примерах конкретных текстов Стругацких.

Целью исследования является выявление особенностей организации диалога с «другим» в научной фантастике. Актуальность исследования обусловлена тем, что фантастическая литература, находясь на стыке массовой и элитарной, не теряет своей значимости для читателя. Фантастика оказывается способна дать ответы на глубинные вопросы человеческих взаимоотношений, социального устройства и общественного прогресса. Она позволяет с помощью условных форм моделировать действительность, в отражении которой человек оказывается способен раскрыть собственное «я» через «другого». Анализируя произведения Аркадия Натановича и Бориса Натановича Стругацких, мы постараемся определить возможность построения диалогических отношений в литературе этого типа.

Исследование опирается на диалогическую теорию творчества, разрабатываемую такими учеными, как М.М.Бахтин [Бахтин, 1990], М. Бубер [Бубер, 1993], Ю. Хабермас [Хабермас, 2001], Х. Яусс [Яусс, 1994]. Взаимоотношения автора и читателя глубоко исследованы в работах Н.Т.Рымаря [Рымарь, 1994] и Л.Г. Тютеловой [Тютелова, 2011] и других. Но, как уже было сказано, диалогические возможности научной фантастики остаются не до конца исследованными.

Характерной чертой всей советской фантастики обозначенного периода, по мнению И.В. Нероновой, является ее утопический характер [Неронова, 2016, с. 223]. Авторы верят в то, что коммунизм восторжествует, человечество сможет существовать в гармонии, что понимание возможно, а «другой» такой же, как и «я». Несмотря на значительную идеологизированность ранних произведений А.Н. и Б.Н. Стругацких («Страна багровых туч», «Извне», «Путь на Амальтею»), можно заметить, что ведущей темой их творчества становится не технологический прогресс и космические путешествия, а проблема существования человека и его морального пути. Фантастическое здесь – лишь антураж, способ привлечь внимание читателя и вступить с ним в диалог.

В диалоге «автора и читателя», «автора и героя», «героя и читателя» создается единство художественного мира произведения, открывается возможность для «я» прикоснуться к «ты», и в этом взаимодействии каждый субъект этого взаимодействия наделяется возможностью постичь собственное «я». Примечательно, что вопросам художественного мира братьев Стругацких, их авторского «я», реализуемого в диалоге, и в способах организации этого диалога в литературоведении не уделялось достаточного внимания. Но без анализа данных категорий невозможно говорить об успешности или неуспешности эстетической коммуникации, акта «со-бытия» и достижении понимания. Диалогические отношения между «я» и «другим» – необходимое условие как для формирования авторской индивидуальности, так и для становления читателя в качестве активного участника творческого процесса.

М. М. Бахтин, акцентируя внимание на субъективной природе «я» и «другого» как участников взаимодействия, замечает, что субъективность – это «особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценочная позиция человека по отношению к самому себе и по отношению к окружающей действительности, то, чем человек является в мире, то, чем является для человека мир и чем является он сам для себя самого» [Бахтин, 1990, с. 79]. Также важным элементом философии диалога М. М. Бахтина является поступок как необходимое условие осуществления диалога, именно в поступке происходит становление как чужого, так и собственного «я».

Когда мы говорим о диалоге автора и читателя, мы должны принимать во внимание, что в этих взаимоотношениях автор – это «другой»; тот, чье понимание мира предлагается раскрыть через транслируемый им образ.

Способами репрезентации авторского «я» служат константы художественного мира: герой, действие или событие, природа и предметный мир. Каждый из этих элементов оказывается способен актуализировать диалог. Автор находится в поиске, как в тексте, так и до него, своего слова и смысла, который будет передан читателю.

Читатель, вступая в диалог с автором через его произведение, генерирует собственный смысл, не тождественный авторскому. И автор, создавая текст, может только предполагать наличие читателя и очень условно ориентироваться на его сознание. Об этом же говорит Леонид Филиппов (редактор «Миров братьев Стругацких») в статье «Умный не скажет...» [Стругацкий, 2018]. Читатель же обладает «горизонтом ожиданий», который, как пишет Г. Р. Яусс, содержит «комплекс эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений, определяющих отношение читателя к произведению» [Яусс, 1994].

Когда мы говорили, что «другой» в прозе Стругацких 50-х годов только «ощущается», то имели в виду, что в это десятилетие авторы ищут собственный стиль, константы художественного мира и способы актуализации и репрезентации собственного «я» и «другого». В ранней прозе Стругацких поиск образа «другого» ведется в трех направлениях: «другой» как повествователь или рассказчик, сближающийся с авторским видением мира, но не равный ему; «другой» как непосредственно герой произведения; «другой» как «иной» герой, не равный человеку, являющийся нераскрытым и непознанным иным сознанием.

Первый тип «другого» обнаруживается во всех произведениях Стругацких. В варианте повествователя он не оторван в пространстве и времени от происходящего с героями. Это скорее наблюдатель, скрупулезно фиксирующий все происходящее, стремящийся сблизиться с героями, «проникнуть» в них, показать происходящее их глазами. Об этом нам позволяет говорить точность описаний, граничащая с документальностью. Например, описание путешествий по Венере в «Стране багровых туч»: *«Справа и слева медленно ползут отвесные черные скалы, гладкие, блестящие, как антрацит. Впереди все тонет в красноватом сумраке – кажется, что стены бесконечного коридора смыкаются там. Дно расщелины, изрытое и перекошенное, покрыто толстым слоем темной тяжелой пыли. Пыль поднимается*

за транспортером и быстро оседает, хороня за собой следы гусениц. А наверху тянется узкая и иззубренная полоса оранжево-красного неба, и по ней с бешеной скоростью скользят пятнистые багровые тучи. Странно и жутковато в этом прямом и узком как разрез ножом, проходе в черных базальтовых скалах. <...> Гладкость стен наводит на мысль об удивительной...может быть, даже разумной точности сил, создавших ее. Это еще одна загадка Венеры, слишком сложная, чтобы решить ее мимоходом» [Стругацкий, 2018с, с. 153]².

В «Извне» трехчастная структура, каждая часть представляет собой новеллу, в которой через точку зрения очевидца описываются происходящие события. Читателю предлагается через личность рассказчика, уже иного «другого», дальше стоящего от автора, его восприятие и впечатления собрать воедино образ события. «Другой» – в данном случае, герой-рассказчик является проводником в фантастическое, в художественный мир братьев Стругацких. В чертах героев легко угадываются и сами Стругацкие. Так, в основе новеллы «Человек в сетчатой майке» лежат впечатления А.Б.Стругацкого от восхождения на Авачинскую сопку, а основой новеллы «Пришельцы» становится опыт путешествия Б.Н.Стругацкого в Таджикистан. Главную же идею повести озвучивает сам Б.Н. в «Комментариях к пройденному»: «разуму незачем бродить по космосу лично, достаточно послать туда разумные автоматы» [Стругацкий, 2018е].

Здесь стоит отметить, что и повествователь, и непосредственно герой-рассказчик постоянно находятся в «поиске» ответов на вопросы, которые прямо в тексте не задаются. Формируется особый стиль, названный авторами «хеменгуэвским». Вот что пишет по этому поводу Б.Н.Стругацкий: *«Кажется, именно “Путь на Амальтею” была первой нашей повестью, написанной в новой манере “хеменгуэвского лаконизма” – нарочитый лаконизм, многозначительные смысловые подтексты, аскетический отказ от лишних эпитетов и метафор. И самый необходимый минимум научных объяснений – тот минимум, без которого читатель бы ничего вообще не понял, да и сама идея оказалось бы утраченной»* [Стругацкий, 2018е].

Второй тип «другого» – собственно герой. У ранних Стругацких его образ во многом объясняется тем, что авторов привлекает модель производственного романа. Так, в «Стране багровых туч» и «Пути на Амальтею», как отмечает И.В.Неронова, основной конфликт касается исключительно «производственного процесса» [Неронова, 2016]: покорения другой планеты или выполнения задания. Герои этих произведений, несомненно, не лишены индивидуальных черт, но существуют в рамках заданных ролей: Быков – водитель, а впоследствии капитан корабля. Крутиков – штурман, Дауге и Юрковский – планетологи. Именно эти роли, а не проявления личности, определяют их поступки.

По сути, герои ранних произведений Стругацких лишены индивидуальных черт в угоду жанру. Их устами в декларативной манере озвучиваются принципы коммунизма, достижение общечеловеческого блага даже ценой жизни. Алексей Быков, Григорий Дауге, Михаил Крутиков (общие герои обоих произведений) –

² Курсив здесь и далее наш. – В.Л.

идеальные представители общества, в их образах читатель того времени должен был узнать себя. Обычные люди, помещенные в необычные условия. Авторы в этот период создают произведения, в которых, по их же словам, ценной является «атмосфера обыденности, повседневности, антигероизма» [Стругацкий, 2018e].

Для иллюстрации приведем биографию Алексея Быкова, которую он озвучивает перед тем, как получить назначение на космический корабль «Хиус»: *«У меня очень простая биография. Родился в 19.. году в семье водника, под Горьким. Отец умер рано, мне еще трех лет не было. Воспитывался и учился в школе-интернате до пятнадцати лет. Потом четыре года работал помощником моториста и мотористом реактивных глиссеров-амфибий на Волге. Хоккеист. <... > Поступил в высшее техническое училище наземного транспорта. Это бывшая школа автобронетанковых войск. Окончил по отделению экспедиционного транспорта. Ну... послали в горы в район Тянь-Шаня... Потом в пески, в Гоби... Там и служил. Там вступил в партию. Что еще? Вот и все»* [Стругацкий, 2018с, с. 15].

«Типичность», а скорее идеальность обычных героев ранних Стругацких подчеркивается в случае Юрковского, еще одного героя «Жилинского цикла». Он цитирует «Контрабандистов» Эдуарда Багрицкого. Текст позволяет ему обозначить собственное отношение к предстоящей экспедиции на Венеру. В этот момент слушающий Юрковского Быков думает, что *«<... > Он (Юрковский) такой же беспокойный и страстный, так же готов без сожаления отдать всю жизнь свою для больших и необычайных дел»* [Стругацкий, 2018с, с. 139].

Дефицит психологизма, по мнению, А. А. Гагановой [Гаганова, 2014], становится причиной жанрового кризиса производственного романа. Положительный герой в такой литературе всегда психологически однолинеен. Его основная задача – это идеологическое воспитание общественного сознания. Поэтому в полноценный диалог с авторским «я» эти «другие» вступить не способны. Их личностная, индивидуальная позиция в силу традиции соцреализма, остается невыраженной. Поэтому авторам и приходится фигуры повествователя или рассказчика делать максимально активными. Без них авторское «я», авторские цели, намерения, точки зрения оказываются до конца не выраженными, не проясненными.

Но, при всем вышесказанном, в ранних повестях Стругацкие начинают поиск средств, благодаря которым личностное содержание в образах героях должно появиться. Важными становятся моменты, когда герой оказывается в силу разных причин абсолютно честен с самим собой. Когда он перестает бояться реакции «другого» и его критики. Герой выходит из роли, перестает видеть себя в ее границах. Тогда обнажается правда, которая индивидуальна и которая является результатом диалога «я» и «другого». Так, Юрковский открывает свое истинное отношение к происходящему в письме, которое становится эпилогом «Страны багровых туч». Владимир Юрковский пишет: *«Привет! Не кажется ли тебе, краснолицый брат мой, что переписка наша носит несколько конвульсионный характер? <... > Прощай, краснолицый! Надеюсь, не пройдет и двух лет, как ты напишешь мне. Большой привет супруге и сынишке. Да ручку,*

ручку ей поцелуй, неотесанный. Твой В.Юрковский» [Стругацкий, 2018с, с. 287–230]. В начале повести отношения Быкова и Юрковского натянуты: *«Красавец в изящном костюме, слабо, словно нехотя, пожал руку Быкова и отвернулся»* [Стругацкий, 2018с, с. 56]. Быков думает о Владимире как о «распутившемся пижоне». Для Юрковского Быков выскочка, незаслуженно занявший место давнего друга Владимира. Но после того, как герои вместе оказываются на грани жизни и смерти, пробираясь через пустоши «Урановой Глоконды», их отношения меняются. Юрковский понимает, что Алексей Быков занял свое место в команде корабля не случайно.

В качестве другой иллюстрации нашего тезиса можно привести эпизод с горячкой Григория Дауге. В бреду, не контролируя себя, он зовет возлюбленную Машу Юрковскую, плачет: *«Маша, Маша... Не уходи. Я все для тебя... Все... Жизнь, честь... Маша... Никто тебя больше меня любить не будет... Все пройдет, все ложь, кроме любви моей... Богдан... «Мальчик» жалко... Один я... Страшно... Смерть... Бо-о-ольно!..»*. [Стругацкий, 2018с]. Дауге выходит из роли, хотя и не чуждой ему, становится собой вне ее, обнажает то, что роль заставляет скрывать. И здесь братья Стругацкие замечают, что именно проявления индивидуального позволяют говорить о человеке как о личности.

Несмотря на проявления психологизма, герои ранних Стругацких в целом остаются ограничены своими ролями, необходимыми для развития сюжета. Замени любого из них, и читатель не заметит большой разницы. Герои еще не совсем «другие» как по отношению к автору, так и по отношению к читателю. Они скорее прообразы «других», которые наиболее ярко обнаружат себя в произведениях конца 60-х годов. Максим Каммерер, Рудольф Сикорски и др. [Стругацкий, 2004] – настоящие «другие», через которых, авторское слово обретает смысл.

А это говорит о том, что от произведения к произведению отношения «автор–герой» в прозе Стругацких усложняются. Авторы видят необходимость в обретении героями индивидуальных черт, собственной манеры речи. Так, в «Пути на Амальтею» штурман корабля «Тахмасиб» Михаил Антонович Куртиков разговаривает с капитаном, используя уменьшительно-ласкательные суффиксы: *«Что, тебе Лешенька?»*, *«Лешенька, – сказал штурман. Он потянулся через стол и похлопал Быкова по плечу. – Лешенька, вот программа...»* [Стругацкий, 2018b, с. 523]. Радиооптик Шарль Моллар также обладает собственной индивидуальной манерой речи. Его фраза *«Как девушки, хорошѐ-о?»*, употребляемая не к месту, становится, как бы сейчас сказали, мемом для команды корабля.

И еще один важный момент. «Другой» как «иной» герой в прозе Стругацких 50-х годов может не являться человеком. В рассказе «Спонтанный рефлекс» главным героем является Урм – универсальная рабочая машина. Её конструировали *«для работы в условиях, которые не в состоянии предсказать точно даже самый гениальный программист»* [Стругацкий, 2018d, с. 368]. Здесь у Стругацких чуть ли не единственный раз в их ранней прозе поднимается вопрос об искусственном интеллекте и последствиях его создания.

Д. Деннет [Деннет, 2004, с. 137], сторонник концепции «сильного» искусственного интеллекта, рассматривает «присутствие» личности как необходимое условие реализации прагматической функции коммуникации. Он разграничивает метафизическое понятие личности как агента, обладающего самосознанием и чувствами, и моральное понятие – как агента ответственного, обладающего правами и обязанностями. В его работах поднимается философский вопрос о том, является ли присутствие личности в метафизическом смысле необходимым условием присутствия личности в моральном смысле.

Взаимность является необходимым, но недостаточным условием способности к языковой коммуникации; для ее успешного осуществления необходимо также присутствие сознания. Наличие сознания у человека практически не подвергается сомнению, но вопрос о том, есть ли оно у машины, до сих пор остается открытым.

Стоит вспомнить о том, что еще в классической философии поднимается проблема невозможности полного слияния двух и более взаимодействующих субъектов. И. Кант в «Критике чистого разума» [Кант, 1994] отмечал, что в процессе познания человек взаимодействует не с реальными объектами физического и ментального мира, а с их отражением, с «вещью-как-явлением». «Иные» существуют независимо от нашего сознания, но взаимодействие и диалог возможны с ними лишь тогда, когда происходит непосредственное соприкосновение.

На первый взгляд, рассказ Стругацких не о возможности и целесообразности диалога с искусственным интеллектом. Кажется, что авторы просто говорят о физической опасности для создателя способности созданного выходить из подчинения. Но именно этот рассказ позволяет вывить особые аспекты диалога с «другим», существующие именно в фантастической литературе, с одной стороны, у Стругацких – с другой.

Проблема диалога с «иным» обнаруживается в попытках Пискунова, создателя Урма, договориться с роботом. В «Спонтанном рефлексе» Стругацкие подчеркивают разницу между машиной и человеком. Человек, в отличие от робота, способен оперировать абстрактными категориями. И чтобы решить эту проблему, Урма программируют на самообучение, что порождает проблему: обучившись достаточно, робот начинает действовать за рамками программы, он начинает «вести себя», что приводит к стычкам с людьми. До этого эпизода люди не воспринимали робота как субъекта, он был лишь объектом, инструментом для выполнения работы, на которую людей посылать опасно. Но проявление спонтанного рефлекса заставило посмотреть на робота, как на «другого», способного действовать в условиях непредсказуемости. В этом рассказе Стругацкие замечают, что диалог оказывается невозможен тогда, когда «другой» не просто отличается от «я», но и принципиально неспособен к осознанию себя и своей инаковости. По этому вопросу вся научная фантастика середины XX века говорит о том, что если «другой» не обладает сознанием и самосознанием, то он опасен, понимание недостижимо, а коммуникация затруднена.

Ю. Хабермас в работе «Моральное сознание и коммуникативное действие» [Хабермас, 2001], описывая взаимоотношения субъектов, особо подчеркивает, что они являются взаимодействием двух «говорящих» и «слушающих» субъектов, которые нацелены на поиск взаимопонимания относительно коммуникативной ситуации. Мартин Бубер в своей философской концепции справедливо замечает, что «я» оказывается не в состоянии раскрывать себя без соотнесения с «другим» [Бубер, 1993]. Понимание как высший результат диалога возможно только в условии выстраивания личных взаимоотношений. Ни «я», ни «другой» не равны друг другу, каждый остается отдельной личностью, эти личности должны открыться, существовать друг для друга.

Во взаимодействии человека с Урмом реализуется неистинная коммуникация или неистинный диалог. Робот выступает в качестве только «действующего» (выполняет собственную программу), но не имеет цели установления взаимоотношений.

Похожее разрушение диалога во взаимодействии с «иным», не являющимся человеком, авторы демонстрируют в повести «Извне» [Стругацкий, 2018а]. Оказавшись на бору корабля пришельцев, Лозовский вынужден взаимодействовать с паукообразными роботами, созданными неизвестными – «хозяевами пришельцев». Они совершенно не вступают с ним во взаимодействие, пока Лозовский похож на человека. И только тогда, когда начальник археологической группы «АПИДА» начинает вести себя не так, как создание, наделенное разумом, роботы проявляют к нему интерес. Видимо, потому, что их так запрограммировали. Эти «пришельцы» также оказываются неспособны на то, чтобы вступить в диалог с «другим».

Важной темой для фантастики является контакт с инопланетными формами жизни. В ранних повестях Стругацких этого прямого контакта нет. Инопланетные «другие» тут присутствуют как потенциальные участники диалога.

В этот период Стругацкие еще уверены, что пришельцы такие же, как люди, они похожи на нас и обладают сознанием. Герой повести «Извне», путешествуя на космическом корабле, предается весьма показательным размышлениям: *«Неужели здесь нет ни одного живого носителя мысли? – подумал я. – Не может быть. Тысячи тонн прозрачного металла, сотни паукообразных машин – и ни одного Человека?»* [Стругацкий, 2018а, с. 232]. Оставшись в одиночестве, Лозовский очень остро ощущает необходимость присутствия другого мыслящего субъекта, он борется с искушением вести жизнь животного на полном обеспечении машин и, когда находит в одной из камер следы, свидетельствующие о пребывании на корабле другого человека, у него появляются силы двигаться дальше. Позже, когда у «колодца» он обнаружит мумию, а на ее теле платиновую статуэтку трехпалого человека, он осознает, что человечеством движет жажда знаний, стремление постичь неизвестное, разгадать тайну внеземной жизни. Стругацкие здесь явно демонстрируют свое отношение к возможности диалога с «иными». Только обладающие «сознанием» достойны внимания, только вместе и через «другого» «я» обретает бытие.

Анализируя работы, написанные Стругацкими в 50-е годы, можно сделать несколько выводов о том, как представляли авторы взаимодействие с «другим» в этот период. Авторы вступают в диалог с читателем через героев: повествователя / рассказчика, персонажей, в том числе «иных». Диалог в этот период творчества братьев остается не до конца эффективным. Авторы только ищут возможности диалога и неэмпатично ищут ответы на вопросы о возможности такого диалога.

В первую очередь, Аркадий Натанович и Борис Натанович обозначают, что «другой» незримо присутствует в качестве наблюдателя или в какой-то иной форме, что приводит героев в состояние экзистенциального ужаса. Читатель вместе с героями «Страны багровых туч» ощущает враждебность Венеры, ее безжалостность по отношению к исследователям. В «Извне» герои сталкиваются с проявлением инопланетного, но в контакт этот «другой» не вступает. Позже идея стороннего наблюдателя будет развиваться у Стругацких в образах прогрессоров, которые, хотя и вмешиваются в ход истории человеческих рас на других планетах, делают это скрытно, не обозначая своей инаковости.

Во-вторых, человечество не готово к контакту с другим сознанием. Лозовский, уже упомянутый нами ранее, всеми силами стремится привлечь внимание пришельцев, считает себя «парламентером человечества» при первом контакте с внеземным разумом, но похож на любопытного ребенка, который пробрался тайком в родительскую спальню. Он боится, но очень хочет быть пойманным. Его стремление выйти на контакт в какой-то момент заканчивается рассказом о Земле. Лозовский надеется, что инопланетяне расшифруют его послание, узнают о человечестве, и станет возможным космическое братство. Он рассказывает об истории человечества, но умалчивает об атомных и водородных бомбах, об отравляющих газах. Он стыдится того, что люди тратят огромные силы и средства на создание оружия. В этом рассказе, обращаясь к «другим», Лозовский очень многое понимает про себя и людей в целом. Создания, не научившиеся ценить представителей собственного вида, непредсказуемы, вступать в контакт с ними опасно и не стоит усилий. Итогом путешествия руководителя археологической экспедиции становится то, что его возвращают на Землю. Как представитель человечества он лишь хотел показать себя, не учитывал особенностей «другого», не пытался понять тех, к кому бы он хотел обратиться. Но, сам того не замечая, в этом несостоявшемся диалоге с «другим» многое понял о самом себе. Так Стругацкие открывают в своем художественном мире ту роль, которую диалог с «другим» должен сыграть во взаимодействии не только автора и героя, но, что самое важное, автора и читателя. И отсюда третий вывод, который можно сделать о поиске «другого» в ранней прозе братьев Стругацких – это мысль о том, что только в сравнении с «другим», в его отражении, в соотношении с собой, в попытках не просто взаимодействовать, но понять «другого» «я» оказывается способно сказать хоть что-то о самом себе.

Все вышесказанное позволяет говорить о том, что советская научная фантастика, середины XX века, выходя за рамки официальной литературы, в случае Стругацких находится в поиске способов организации диалога с читателем, в котором раскроется их индивидуальное авторское видение мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин, М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М.Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1990. – 543 с.
- Бубер, М. Я и Ты** / М.Бубер. – Москва: Высшая школа, 1993. – 175 с.
- Гаганова, А. А.** Дефицит психологизма литературных характеров как причина жанрового кризиса производственного романа / А.А.Гаганова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина. – 2014. – С. 58–68.
- Деннет, Д. С.** Виды психики: на пути к пониманию сознания / Д.Деннет. – Москва: Идея-Пресс, 2004. – 184 с.
- Кант, И.** Критика чистого разума / И.Кант. – Москва: Мысль, 1994. – 591 с.
- Неронова, И. В.** Раннее творчество братьев Стругацких: в поисках индивидуального стиля / И.В.Неронова // Проблемы исторической поэтики. – 2016. – С. 222–235.
- Рымарь, Н. Т.** Теория автора и проблема художественной деятельности / Н.Т.Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж: Логос-траст, 1994. – 262 с.
- Стругацкий А.Н.** Извне / А.Н.Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. 1955–1959. – Москва: АСТ, 2018а. – С. 291–248.
- Стругацкий А.Н.** Обитаемый остров / А.Н.Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 5. 1967–1968. – Донецк: Сталкер, 2004. – 2-е изд., испр. – С. 315–634.
- Стругацкий А.Н.** Путь на Амальтею / Н.Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений. Т. 1. 1955–1959. – Москва: АСТ, 2018b. – С. 493–565.
- Стругацкий А.Н.** Страна багровых туч / А.Н.Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений. Т. 1. 1955–1959. – Москва: АСТ, 2018с. – С. 5–290.
- Стругацкий, А. Н.** Спонтанный рефлекс / А.Н.Стругацкий, Б. Н. Стругацкий // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. // Собрание сочинений. Т. 1. 1955–1959. – Москва: АСТ, 2018d. – С. 351–370, 493–565.
- Стругацкий, Б. Н.** Комментарии к пройденному / Б.Н.Стругацкий. – Москва: АСТ, 2018е. – 318 с.
- Тютелова, Л. Г.** Драматический сюжет и проблема автора как субъекта творческой деятельности в драме / Л.Г.Тютелова // Вестник Самарской гуманитарной академии. – 2011. – № 2 (10). – С. 158–169.
- Хабермас, Ю.** Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю.Хабермас. – Санкт-Петербург: Наука, 2001. – 380 с.
- Яусс, Х. Р.** История литературы как провокация литературоведения / Х.Р.Яусс // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.

REFERENCES

- Bakhtin, M. M.** Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa / M.M.Bakhtin. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1990. – 543 s.
- Buber, M.** Ya i Ty / M.Buber. – Moskva: Vysshaya shkola, 1993. – 175 s.
- Dennett, D.** Vidy psikhiki: na puti k ponimaniyu soznaniya / D.Dennett. – Moskva: Ideya-Press, 2004. – 184 s.
- Gaganova, A. A.** Defitsit psikhologizma literaturnykh kharakterov kak prichina zhanrovogo krizisa proizvodstvennogo romana / A.A.Gaganova // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S.Pushkina. – 2014. – S. 58–68.
- Kant, I.** Kritika chistogo razuma / I.Kant. – Moskva: Mysl', 1994. – 591 s.
- Neronova, I. V.** Rannee tvorchestvo brat'ev Strugatskikh: v poiskakh individual'nogo stilya / I.V.Neronova // Problemy istoricheskoi poetiki. – 2016. – S. 222–235.
- Rymar', N. T.** Teoriya avtora i problema khudozhestvennoi deyatel'nosti / N.T.Rymar', V. P. Skobelev. – Voronezh: Logos-trast, 1994. – 262 s.
- Strugatskii, A. N.** Izvne / Arkadii Strugatskii, Boris Strugatskii // Strugatskii A., Strugatskii B.Sobranie sochinenii: v 11 t. T. 1. 1955–1959 /. – Moskva: AST, 2018a. – S.291–248.
- Strugatskii, A. N.** Obitaemyi ostrov / Arkadii Strugatskii, Boris Strugatskii // Strugatskii A., Strugatskii B.Sobranie sochinenii: v 11 t. T. 5. 1967–1968. – Donetsk: Stalker, 2004. – 2-e izd., ispr. – S. 315–634.
- Strugatskii A.N.** Put' na Amal'teyu / Arkadii Strugatskii, Boris Strugatskii // Strugatskii A., Strugatskii B.Sobranie sochinenii. T. 1. 1955–1959. – Moskva: AST, 2018b. – S. 493–565.
- Strugatskii A.N.** Strana bagrovyykh tuch / Arkadii Strugatskii, Boris Strugatskii // Strugatskii A., Strugatskii B.Sobranie sochinenii. T. 1. 1955–1959. – Moskva: AST, 2018c. – S. 5–290.
- Strugatskii, A. N.** Spontannyy reflekt / Arkadii Strugatskii, Boris Strugatskii // Strugatskii A., Strugatskii B.Sobranie sochinenii. T. 1. 1955–1959. – Moskva: AST, 2018d. – S. 351–370, 493–565.
- Strugatskii, B. N.** Kommentarii k proidennomu / B.N.Strugatskii. – Moskva: AST, 2018e. – 318 s.
- Tyutelova, L. G.** Dramaticheskii syuzhet i problema avtora kak sub'ekta tvorcheskoi deyatel'nosti v drame / L.G.Tyutelova // Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. – 2011. – № 2 (10). – S. 158–169.
- Habermas, J.** Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deistvie / J.Habermas. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2001. – 380 s.
- Jauss, H.** Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya / H.Jauss // Voprosy filosofii. – 1994. – № 12. – S. 97–106.