

Межрегиональная фэн-группа «Людены»  
Муниципальное учреждение  
Централизованная библиотечная система им. Н.В.Гоголя  
Новокузнецкий городской  
клуб любителей фантастики  
«КОНТАКТ»

Калашников Н.Н.

## **Лиловый туман**

**Статьи о творчестве А. и Б. Стругацких**

Новокузнецк  
2008

Калашников Николай Николаевич родился 9 февраля 1951 года в г. Новокузнецке. Закончил факультет русского языка и литературы Новокузнецкого пединститута в 1973 году. Работал директором сельской школы, преподавателем на кафедре русского языка НГПИ, корректором, а затем печатником в ОАО «Новокузнецкий полиграфкомбинат». Руководитель Новокузнецкого городского клуба любителей фантастики «Контакт», член фэн-группы «Людены». Библиограф. Составитель указателя «Библиография фантастики Кузбасса». Составитель сборника поэзии «Контакта» «Узор волшебных слов» и сборника прозы «Контакта» «Люди в квадрате». Составитель словаря «Афоризмы и краткие выражения в творчестве А. и Б. Стругацких».

## Сказочное пространство в научно-фантастической сказке

С. Ярославцева

### "Экспедиция в преисподнюю"

В сказочном пространстве мы должны, прежде всего, выделить противопоставление "сад – лес". В народной сказке сад обозначал освоенное пространство, клочок обработанной человеком земли, своего, наиболее обжитого мира. Типично изображение Земли будущего как большого, открытого сада, парка для многих произведений А. и Б. Стругацких<sup>1</sup>. Для героев сказки С. Ярославцева таким обжитым миром тоже является вся Земля. Поэтому сад здесь просторен, он покрывает всю планету. Образом Земли становится Зеленая долина: "...цветущие сады, изумрудные луга, уютные домики и ажурные павильоны, прозрачные ручьи и синие как небо реки под горбатыми мостиками...". Спокойствием, безопасностью, уютом дышит Зеленая долина (= Земля) даже в момент разбоя космических пиратов: "...неоглядное пространство, покрытое спящими садами, среди которых раскинулись спящие селения, смутно белевшие стенами уютных домиков, извивались реки и ручейки, отражавшие в своих водах звездные небеса, лежали луга, по которым сонно бродили выпущенные в ночное кони..." (с. 24). Обратите внимание: не сады возле домиков, внутри селений, а неоглядное пространство

---

\* Ярославцев С. Экспедиция в преисподнюю: Современная сказка. – М.: Моск. рабочий, 1988, с. 6. Далее указываются страницы по этому изданию. Выделения в тексте везде наши.

садов, среди которых и селения, и луга, и реки. Образ Земли как сада настолько прочно вошел в сознание землян, что первым осмысленным вопросом плененной Гали был: "Зачем тебе наши сады?" (с. 37), что вызывает удивление Двуглавого Юла, для которого все эти сады – только ненавистный ему хлорофилл, который вкупе с водой и воздухом обеспечивает жизнедеятельность людей и является образом "чужого" для него мира.

Теперь о другой части этого противопоставления – лесе. В народной сказке герой, отправляясь "куда глаза глядят", приходит в лес и к избушке в лесу. И именно здесь начинаются его приключения. Чем же характерен "лес" в сказке? В. Я. Пропп пишет, что лес всегда "дремучий, темный, таинственный, несколько условный, но вполне правдоподобный"<sup>2</sup>. Е. М. Неелов выделяет в хронотопе "лес" понятие "опасности" и понятие "границы" между "своим" и "чужими" мирами, а в фантастике – и между разными временами<sup>3</sup>. Посмотрим же, каков лес в "Экспедиции в преисподнюю".

Впервые в лес попадают Галя и Портос. Попадают не сами – их ведет вперед дорога. (О хронотопе дороги чуть позже). "Действительно, шоссе впереди уходило в дремучий лес" (с. 7). Этот эпитет – "дремучий" – будет употребляться в сказке постоянно. "Лес и лес, с досадой думал Портос, вглядываясь в черно-зеленую тьму по сторонам шоссе. Обыкновенный смешанный лес" (с. 8). Но надо сказать, что "черно-зеленая тьма" в отличный солнечный безоблачный день на Земле XXIII века, чьим образом стал, как мы видели, сад, вряд ли являлась обычной. Да и дальше в тексте мы видим: "Справа зло-

веще чернел дремучий лес" (с. 23), "...черный в ночи дремучий лес" (с. 25).

Первым признаком необычности леса стало поведение животных: "И тут он [Портос – Н. К.] обнаружил странную вещь. Кони с галопа незаметно перешли на рысь, затем пошли шагом, и не успел он поделиться этим ценным открытием с Галей, как его могучий жеребец повернулся боком и встал поперек шоссе словно вкопанный. [...] – Так-так-так! – сказал Портос, нахмураясь. – А кони-то не хотят идти дальше, боятся. Выходит, ты была права, малышка: впереди что-то есть" (с. 8). Чисто сказочная ситуация, когда животные чувствуют представителей "чужого", чуждого мира.

Дорога по лесу, разумеется, должна была привести к избушке. Что и случилось: "За километровым столбом с цифрой 168 лес внезапно расступился, и перед ними открылась просторная поляна, на которой возвышался крутой, поросший жухлой травой курган с плоской вершиной. [...] На вершине кургана обширной зеленой тучей громоздился гигантский приземистый дуб, похожий больше на баобаб, а в его тени виднелось ветхое строение с провалившейся крышей и черными прямоугольниками пустых окон" (с. 9). Здесь видна, с одной стороны, некоторая условность леса ("дуб-баобаб"), а с другой стороны, точное следование сказочным канонам. Меня удивляло, почему именно дуб, а не, скажем, ель, береза или кедр (тоже могучее, надо сказать, дерево), пока я не прочитал, что в некоторых русских народных сказках (севернорусских) избушка вообще изображалась не как дом, не как какое-либо строение, а как дуб<sup>4</sup>.

И еще одна странность леса: когда Галя и Портос вошли в тень дуба-баобаба, то стало им сразу прохладно, "даже как-то зябко, с удивлением отметил про себя Портос" (с. 10). Это в то время, когда "солнце припекало", и это зябко стало здоровяку Портосу. По-видимому, эта "зябкость" не физического, а психического свойства – предчувствие чего-то необычного, не "своего".

И, наконец, таинственность леса. О некоторых "странностях" этого "дремучего леса" мы уже говорили. Еще одна странность, подмеченная уже не прямыми наблюдателями – Галей и Портосом, – а ученым Арамисом: "...в дремучем лесу рядом с шоссе за сто шестьдесят восьмым километром появилась поляна и курган с вековым дубом на вершине. Я говорю "появилась", потому что на аэрофотографиях, отснятых всего год назад, ничего подобного не наблюдается" (с. 16). Ничего себе шуточки – загадка даже для ученого: конечно, с техникой и землян, и инопланетян даже не за год, за более короткое время создать поляну и курган не представляется чем-то сложным, но за год вырастить на кургане вековой дуб (?!).

Таинственность продолжает нагнетаться. Разведчик Портос ночью наблюдает за поляной и избушкой: "Пустые окна заброшенного дома на вершине кургана медленно налились жутким сиреневым светом. Какие-то неясные, но очень уродливые тени задвигались там..." (с. 22). Позже этот жуткий сиреневый свет будет исходить из контрактора при попытке украсть еще часть Зеленой долины, защищая которую и погиб Портос, и уродливая

крылатая тень была последним, что он видел перед смертью.

Из этого леса исходит опасность – иногда смешная, вроде первого нападения на "младших" героев – Галю и Портоса, когда они бежали из избушки в золе и пыли, иногда смертельная – гибель Портоса. Сам лес обладает чисто "сказочными" возможностями преграждать путь героям. Вспомним передвижение Атоса и Арамиса в танке по этому лесу. Их пытались задержать пожаром: "Лес вдруг разом вспыхнул. В одно мгновение танк оказался в бушующем море багрово-оранжевого пламени. Деревья по сторонам шоссе превратились в столбы ревущего огня" (с. 28). Разумеется, это не могло оставить наших героев, они продолжали "невозмутимо двигаться вперед" (с. 28). И дальше – чисто рациональное, не сказочное влияние пожара на героев: "...положение с каждой минутой ухудшалось. Другим не пришлось в голову позаботиться о запасе кислорода, и в машине становилось душно. Нестерпимый жар медленно, но верно проникал сквозь термоизоляцию. От пляски огненных языков ломило глаза, а светофильтров не было..." (с. 28).

Их пытались задержать пропастью на пути: "И тут шагах в двадцати впереди с раздирающим треском лопнула земля. Шоссе расколосось. Трещина стремительно ширилась, в раскрывшуюся пропасть полетели горящие деревья и камни. Атос едва успел затормозить" (с. 28). Как видим, многие "сказочные возможности" леса использованы, чтобы задержать героев на пути к избушке – логову неведомых космических преступников. И еще один показатель неестественности, заданности и пожара,

и пропасти: "По эту сторону пропасти бушевало пламя. На той стороне лес был цел и невредим" (с. 29). Но и наши герои не с голыми руками пришли в этот лес. В их распоряжении был "огромный танк, последнее слово земной истребительной техники" (с. 27), взятое ими в одном из залов Музея истории оружия. Именно это "слово", пусть и "сказанное двести лет назад", стало тем "чудесным помощником", которое помогло преодолеть опасности леса – спастись от пожара и перепрыгнуть пропасть – и самим начать нападение на неведомые силы, скрывавшиеся в избушке.

И, наконец, лес – как граница между "своим" и "чужим" мирами. Еще Арамис, выслушав Галю и Портоса, чисто логически предположил, что обосновавшиеся в лесной избушке "преступники – пришельцы из Глубокого космоса" (с. 17). Кстати, об этом же говорило и поведение коней на дороге – животные чуяли "чужих". Эти предположения получили наглядное подтверждение после обстрела избушки: "Но это был не обман зрения. Вершина кургана действительно поворачивалась вокруг оси. Движение это, вначале медленное, едва заметное, становилось все быстрее, и вот уже между вершиной и подножием возникла ровная темная щель. Еще поворот, еще – и вершина вместе с дубом и ветхим домиком откинулась в сторону, словно крышка гигантской чернильницы. Затрещали, ломаясь, толстенные сучья дуба, полетели во все стороны трухлявые бревна и доски распадающегося на лету дома. А из недр кургана неторопливо всплыло и повисло в воздухе огромное аспидно-черное яйцо – невиданный космический корабль неве-



домого мира" (с. 29-30). Таким образом, получило подтверждение предположение, что в избушке скрывались пришельцы из "другого", "чужого" мира – выходцы из Глубокого, пока неведомого землянам, космоса. И тропинка, ведущая через этот лес, позволит землянам познакомиться вначале со странным двухголовым человеком – вольным пиратом Двуглавым Юлом – и не менее странным экипажем его космического корабля – ящером Ка, морской звездой Ки, обезьяной Ку, малышом Ятуркенженсирхивом. Для Гали это будет еще знакомство с разумом "Черной Пирайи" – Мхтандом с планеты Ооба, точнее его (и его соплеменников) разумом, ставших узлами штурманской машины пиратского корабля. Эта тропинка, ведущая из леса, приведет землян на Планету Негодяев, позволит разрушить ее пиратскую структуру, поможет познакомиться с сотнями новых обитаемых планет, с сотнями новых "чужих" миров.

Но этого мало. Этот дремучий лес оказался границей не только "своего" и "чужих" миров. Он стал границей "настоящего" и "будущего" планеты Земля. "Дремучий лес" на Земле, а затем поход по коридорам и винным погребам резиденции Великого Спрута отряда флагмана Макомбера, больше похожий на странствование по опасному лесу, привел землян не только к "чужим" мирам, но и к чудесному доктору Итай-Итай, который оказался не искусным целителем-инопланетянином, а землянином, родившемся на Земле через триста лет.

Теперь мы поговорим о хронотопе "дорога". Прежде всего, исследователи народной сказки пишут о Пути-

дороге, проходящей через всю сказку, о сказке как жизненном пути героя. И в "Экспедиции в преисподнюю" (я имею в виду первую сказку) вся сказка исчерпывается дорогой наших героев от километрового столба на шоссе с цифрой 120 до Планеты Негодяев. Что они делали до этого, после этого и во время вынужденного перерыва этого пути – сказку не интересует, если это не относится к Пути-дороге наших героев. Как и всякая сказка, наша сказка заканчивается свадьбой, пусть пока что и в предсказании доктора Итай-Итай. Из следующей сказки ("Иван, сын Портоса") мы увидим, что это предсказание счастливо воплотилось в жизнь. "Конец сказки – это конец Пути-дороги". Именно поэтому вторая сказка – это Путь-дорога не наших героев (они свою Путь-дорогу прошли), а сына Портоса – Вани. Ибо "другая сказка – это другая Путь-дорога" и проходить ее другим. Во второй сказке Иван говорит: "Отец один раз уже погиб из-за этих мерзавцев. Не ему же идти..." (с. 199).

Кстати, М. Бахтин пишет: "...выход из родного дома на дорогу с возвращением на родину – обычно возрастные этапы (выходит юноша – возвращается муж)..."<sup>5</sup>. И в начале сказки мы видим наших героев юношами с мальчишескими выходками, к концу сказки они становятся зрелыми мужчинами.

Но вся эта большая, охватывающая всю сказку Путь-дорога состоит из отрезков-дорог, каждая из которых заканчивается своей границей. Первый отрезок Пути-дороги был хорошо знаком нашим героям – шоссе, бетонка, по которой они почти каждую неделю ездили верхом в Зеленую долину. "И надо было видеть, как они

летят галопом по обочине шоссе, выпятив поджарые зады и пригнувшись к гривам, пронзительно свистя и подбадривая друг друга удалыми возгласами" (с. 6). Началась вся эта история на этом самом шоссе в одну из таких суббот. "Галя и Портос галопом скакали вдоль шоссе [...] – и весело уносились назад километровые столбы с цифрами: 110, 111, 112... Бил в горящие лица свежий ветер, яростно фыркали могучие кони, роняя с серых губ плотную пену, потешная собачонка кинулась вслед и отстала..." (с. 6). Но, оказывается, и на очень знакомой дороге можно встретиться с Неведомым. Не они выбрали эту встречу (как мы помним, они надеялись, что в конце дороги их ждут "горы раскаленных золотистых блинов" и "кувшины с благородным светлым сидром" в доме у Галиного дедушки). Дорога выбрала их.

Итак, первая встреча на дороге – встреча с неведомым, с загадкой – пропали 20 километров шоссе, 20 километров Зеленой долины и цель их путешествия – "дедушкин дом". И первая возможность выбора пути:

"– Надо рассказать Атосу и Арамису, – решительно сказал он [Портос - Н. К.]. – Едем назад.

– Нет, – сказала Галя. – Едем вперед" (с. 7).

А как мы знаем, "шоссе впереди уходило в дремучий лес" (с. 7). Разумеется, наши "младшие" герои выбирают вариант Гали – может быть, не самый разумный, но самый сказочный – вперед, "куда глаза глядят". Об этом думает Портос во время этой скачки: "Нам бы скорее домой и сообщить обо всем Атосу и Арамису, это же

такие головы, а мы скачем, куда глаза глядят" (с. 8). Но глаза у сказочных героев всегда глядят правильно.

Второй неожиданностью для наших героев становится поведение животных: после некоторой скачки по лесу кони отказались идти дальше. Снова была как бы попытка выбора:

"– Ну как, поворачиваем? – спросил Портос.

Он спросил просто так, на всякий случай. Он отлично знал, что будет дальше. И верно: Галя соскочила с коня и сказала:

– Мы не кони. Мы пойдем дальше.

Разговаривать было бесполезно" (с. 8).

Так, сначала верхом, потом пешком, следуя "куда глаза глядят", а точнее – куда их вела дорога, наши герои попали в дремучий лес, а затем – к избушке. Как мы уже говорили раньше, лес и избушка в лесу являются границей. Таким образом, путь в неизвестность, путь "куда глаза глядят" привел наших героев, как и в народной сказке, к границе. Первая попытка проникнуть сквозь эту границу привела к тому, что Галю и Портоса измазали в мусоре, пыли и золе и просто выгнали из избушки. Они так и не поняли, кто это сделал.

Несколько слов о проблеме выбора. И В. Я. Пропп, и Е. М. Неелов утверждают, что в народной сказке нет проблемы выбора (хотя это мнение и оспаривается рядом исследователей). Мне кажется, что и перед героями С. Ярославцева не стоит проблемы выбора. Уже говорилось, что Дорога выбрала их. Можно еще говорить, что Галя и Портос выбирали: назад или вперед. Хотя и это

уже псевдовыбор. ("Разговаривать было бесполезно"). Для них это еще загадка, пусть и страшная. Но после того, как стало ясно, что имеет место преступление, да еще космических масштабов, да с угрозой жизни людей, то проблема выбора для героев сказки нет. Поняв, что случилось, Портос просто "вскочил и стал засучивать рукава.

– Мы их расшибем! – объявил он. – Мы им накостыляем! [...] Пошли, ребята!" (с. 17).

Портос не рассуждает, он готов немедленно идти в драку и кулаками отстаивать добро, справедливость и жизни людей.

А вот спокойный и рассудительный мастер Атос: "Вот что я предлагаю. Прежде всего, конечно, надо оповестить Всемирный совет. Там сидят умные люди, и они, несомненно, придумают что-нибудь посолиднее. Но мы не будем их дожидаться. Как солдаты мы не хуже и не лучше любого из десяти миллиардов людей, населяющих планету. Но мы первыми обнаружили преступников, и мы первыми примем бой. [...] Если мы победим, все в порядке. Если мы погибнем, это будет добрая разведка боем" (с. 17-18).

Как видим, и импульсивный Портос, и спокойный Атос даже не представляют себе другой возможности, кроме принятия боя. Вспомним, каких усилий стоило мушкетерам отстранить Галю от непосредственного участия в действиях ("Галя еще всхлипывала и размазывала по румяным щекам слезы и грязь, а Портос и Атос отдувались и утирали потные лица..." с. 18), а попробуй-

те устранить в этой ситуации мужчин, да еще с характером мушкетеров. А учитывая, что они "не хуже и не лучше любого" землянина XVIII века и, значит, другие на их месте поступили бы так же, не прячась за спину Всемирного совета или еще чью-то, то мы можем смело утверждать, что проблемы выбора перед ними не стоит: "Мы первыми обнаружили преступников, и мы первыми примем бой". Не они выбрали свою долю, свой путь. Путь выбрал наших героев, позволил проявиться их лучшим качеством. Другое дело, что выбор средств борьбы остается за ними и вот здесь проблема выбора встает перед ними в полный рост.

Вернемся снова к пути героев. В народной сказке путь героя ведет не только там, где проложена дорога, но и без всяких дорог – в поле, по морю, по воздуху, ибо "путь – не пустая протяженность, но всегда конкретное пространство, или, лучше сказать, это движение людей в конкретном, осязаемом пространстве"<sup>6</sup>. После знакомого шоссе путь Атоса и Арамиса пролегал в воздухе (на самолете до космодрома), а затем в космосе (космический корабль "Стерегающий" в погоне за "Черной Пирайей"). Весь мир, Вселенная становится путем-дорогой наших героев. И как мы могли заметить, у героев нет на пути естественных препятствий. Д. С. Лихачев писал, что основная черта русской сказки – "малое сопротивление в ней материальной среды, "сверхпроводимость" ее пространства"<sup>7</sup>. Вот и у героев "Экспедиции в преисподнюю" все препятствия зависят от злой воли космических преступников (пожар и образование пропасти в лесу, нежелание выдать координаты Планеты Негодяев Дву-

главым Юлом и т. д.) Зато естественных препятствий нет. Расстояния преодолеваются если и не мгновенно, то очень быстро. Под рукой в нужное время оказываются нужные вещи, помогающие преодолевать пространство.

Коли мы уж говорим о дороге, то должны поговорить о том, что позволяет преодолевать расстояния. В сказке для этого существуют "чудесные предметы": волшебный клубочек, ковер-самолет, сапоги-скороходы и т. д. Существуют "чудесные помощники" – серый волк, птица, конек-горбунок – не только живые, но очень часто и разумные помощники. И, наконец, перемещение в мгновение ока: "только подумал – и вдруг очутился в тридевятом царстве". Но, как пишет исследовательница В. В. Ляхова: "Чудо используется народной сказкой только как подсобное средство в борьбе героя с его противником, более того, только при помощи человека волшебные силы могут себя как-то проявить"<sup>8</sup>. В научной фантастике все эти волшебные предметы и помощников заменяет поистине волшебная техника, созданная и управляемая человеком.

На "летающей лодке" принял первый бой и пошел на таран Портос. В Музее истории оружия Атос и Арамис нашли и наладили для боя огромный танк – "последнее слово земной истребительной техники": "Гревели гусеницы, мерно и мощно ревели двигатели, грозно поворачивалась вправо и влево приземистая орудийная башня, и, словно щетина дикобраза, торчали во все стороны ракетные установки" (с. 27). Этот танк, умело управляемый Атосом, защитил от пожара и перенес через пропасть. А после того, как космические пираты су-

мели уклониться от боя, превратился в самолет: "С громким лязгающим звуком из-под бортовых плит выдвинулись крылья. Секунда – и реактивный самолет с коротким фюзеляжем и скошенными назад крыльями взлетел над дымящимися после пожара верхушками деревьев. На шоссе, как пустая скорлупа, остались гусеничные шасси и броневой остов, увенчанный приземистой башней" (с. 31). Да, сейчас такая техника, наверное, только проектируется, а в XXIII веке она пылится (и слава богу, пусть такая участь постигнет все истребительное оружие!) в Музее истории оружия уже два века. Так что, если авторы правы, то в XXI веке (а это уже не за горами) такой Музей будет построен.

Еще более быстрым средством передвижения снабжает земное общество наших героев после бегства с Земли космических пиратов. Космический корабль "Стерегущий", обладающий возможностью преследовать не только в пространстве, но и в подпространстве, снабженный средствами нападения и защиты. А за ним следует эскадра космических кораблей во главе с флагманом Макомбером. Это, кстати, воплощение в научной фантастике еще одной сказочной дорожной ситуации. Особенно наглядно, зримо эта ситуация была воплощена в киносказке "Кашей Бессмертный" режиссера А. Роу. Помните, там артист Столяров, разумеется, играющий главного героя, встречается с войском Кашея. В одиночку с войском драться не будешь. Тогда герой бросает за спину комочек земли, носимой на груди в мешочке, как святыню, со словами: "Помогай, русская земля!" И за его спиной мгновенно вырастает русское войско. Так и



здесь, Земля, посылая Атоса и Арамиса на "Стерегущем" в погоню за "Черной Пирайей" и возможным обнаружением разбойной планеты, посылает в небольшом отдалении земное войско (земную эскадру звездолетов).

На "Черной Пирайе" – огромном аспидно-черном яйце – бороздит просторы космоса вольный пират Двуглавый Юл. Не знаю, как на других планетах, но у земных народов "черный цвет символизирует несчастье, горе, траур [...] Черное ассоциируется с мраком и землей и является подлинной эмблемой всего скрытного, тайного и неизвестного"<sup>9</sup>. Мне кажется, подходящий цвет для пиратского корабля, пусть и космического. Да и форма "Черной Пирайи" – яйцо – является символической. "Многие народы считали, что яйцо символизирует тайну жизни, что, как и в жизни, из яйца может родиться и добро, и зло"<sup>10</sup>.

А каких только кораблей не встретишь во Вселенной. "Ах, какие корабли можно было увидеть на главном космодроме Планеты Негодяев! Ионолеты, атомолеты, нейтронолеты, гравилеты, летающие тарелки, летающие кастрюли, летающие бидоны, летающие самовары, большие и маленькие, новенькие с иголки и изрытые метеоритными шрамами, корабли нападения и корабли защиты, откровенно грозные космические линкоры, ощетиленные смертоносным оружием, и притворно беззащитные корабли-ловушки, упрятавшие смерть в глубоких трюмах..." (с. 57). Как видим, авторы не могли удержаться от легкой улыбки и легкой насмешки над увлечением техникой в научной фантастике и увлечением НЛО в жизни.

Есть в сказке С. Ярославцева и перемещение "в мгновение ока", разумеется, обоснованное научно-технически. В фантастике уже стало общим местом такое перемещение, названное нуль-транспортировкой. В "Жуке в муравейнике" братья Стругацкие даже иронически снижают эту идею, называя кабины для нуль-транспортировки "нуль-Т-нужником".

По-видимому, на земле XXIII века (если исходить из широкого контекста произведений авторов) существует нуль-транспортировка, что и является научно-фантастическим эквивалентом сказочного перемещения "в мгновение ока". Но в сказке С. Ярославцева нуль-транспортировка несколько "рационализируется". Сия "рационализация" сделала, естественно, не землянами, а каким-нибудь инженерным гением инопланетян. С помощью этого изобретения можно не только мгновенно передвигаться в пространстве, что является той же нуль-Т, но и брать в плен. Первой с этим познакомилась Галя. "Сквозь изображение на экране [выключенного телевизора – Н. К.] в комнату просунулись огромные руки в черных перчатках. Галя охнуть не успела, не то, чтобы подумать о чем-то: руки цепко ухватили ее за плечи и потянули к экрану. [...] Экран надвинулся вплотную, и она вся сжалась, ожидая, что ударится головой о стекло, но ничего подобного не случилось, ее протащили сквозь экран в ледяную тьму, бросили на что-то гладкое и осклизлое, и глухой свирепый голос произнес:

– Дело сделано" (с. 32).

На пиратском корабле то место, откуда они могли переноситься в другое место, называлось abordажной камерой. Это было "сумрачное помещение" с "обширным в полстены экраном" (с. 66). Это название оправдывало себя: именно отсюда пираты пошли на abordаж "Стерегающего".

На этом можно было бы и закончить о средствах передвижения, но еще о двух сугубо сказочных моментах. В народной сказке достаточно часто встречается "чудесный помощник", который не только переносит героя за тридевять земель, но еще и дает советы и т. д. Например, в сказке "Волшебный конь": "...сделалась его лошадь такая сильная, крепкая и красивая, что ни вздумать, ни взгадать, разве в сказке сказать, и такая разумная – что только Иван на уме помыслит, а она уже ведает"<sup>11</sup>. Как пишет Е. М. Неелов: "...живой корабль-птица, корабль-конь уже не нейтральное транспортное средство, а помощник героя, обладающий своей активной волей. Одушевление корабля порой распространяется и на обычный его тип..."<sup>12</sup>. От одушевленного корабля один шаг до разумного корабля. В фантастике это, пожалуй, довольно распространенный образ. Посмотрим с этой точки зрения на "Черную Пирайю". Пиратский корабль Двуглавого Юла снабжен разумом. Знакомится с разумом машины пленница Галя. Попав в штурманскую рубку и разговаривая с кем-то, кого она не видит, она спрашивает: "Кто же ты?" И получает ответ: "Когда-то я был счастливым Мхтандом с планеты Оаба, а теперь – жалкий узел номер шестнадцать бортовой штурманской машины пиратского крейсера "Черная Пирайя" (с. 48).

И Мхтанд рассказал Гале, что на пиратской Планете Негодяев подлый инженерный гений начисто лишеного чувств Искусника Крэга на средства неимоверно богатого мерзавца Великого Спрута научился сращивать живую материю с мертвыми материалами и создал вычислительные машины, работающие на мозгах разумных существ. И штурманская машина "Черной Пирайи" работает на живых мозгах соплеменников Мхтанда. Таким образом "Черная Пирайя" есть разумный космический корабль, обладающий своей активной волей: "Можем остановить, повернуть назад, закрутить колесом... Кораблем управляем мы, без нас "Пирайя" – пустая жестянка. Космические корабли не водят вручную. Но едва мы что-нибудь предпримем, как сейчас же прибежит этот двухголовый палач и нажмет на красную кнопку..." (с. 64). Мхтанд и его соплеменники – живой мозг штурманской машины – подчиняются хозяину "Черной Пирайи" вольному пирату Двуглавному Юлу только потому, что существует красная кнопка, нажатие на которую вызывает невыносимую боль живых мозгов машины.

Но как заметил Ф. Кнорре в своей повести-сказке "Капитан Крокус", "...люди, сложившие сказки про летающие ковры, мечтали не просто о том, чтобы летать. Они мечтали о главном – о том, чтобы научился летать славный добрый Иванушка, а не злой волшебник или кровожадный колдун"<sup>13</sup>. В роли сказочного Иванушки в данный момент выступает пленница Галя, жительница таинственной Земли, очень смешное существо, с точки

зрения Мхтанда, но обладающее чувством собственного достоинства и желанием определять свою судьбу даже в плену. И живой мозг "Черной Пирайи" решительно становится на сторону Гали, на сторону землян. Зная о своей участи, Мхтанд и его соплеменники останавливают корабль, сдавая его землянам. Живой мозг корабля гибнет под выстрелами, превращая корабль в "пустую жестянку". Мхтанд и весь живой разум "Черной Пирайи" – эквивалент сказочного "чудесного помощника".

И еще один вид сказочного корабля существует в "Экспедиции в преисподнюю". В народной сказке, где океан отождествляется с миром, появляется корабль-дом. "Древний образ корабля-дома, противостоящий неосвоенному пространству океана, проступает в облике космических кораблей..."<sup>14</sup>. И таким домом является для Двуглавого Юла космический корабль. Даже его первые детские воспоминания, самые ранние, – на корабле. "Самое раннее воспоминание мое – держит меня на теплых щупальцах старая полипиха с планеты Желтых Трав... [...] Да, добрая она была старуха, кормила меня полупереваренной хлореллой, без нее я бы сдох, конечно. А обрелись мы в трюме у знаменитого тогда торговца, Кровососа Танаты" (с. 247). Позже Юл сделался юнгой на пиратском корабле. Его попытки отыскать родину не увенчались успехом, что стало для него предметом тоски, которую он глушил разбоем. Юл рассказывал Ивану (во второй сказке): "...тысячи лет болтался я во Вселенной и ни разу не встретил никого, похожего на

меня. Решительно не знаю, откуда я взялся. Носитель разума без родины – подумать только!" (с. 246). Домом была для него и сделанная по особому заказу "Черная Пирайя". Правда, домом неухоженным и неудобным: "Галлю поразила невообразимая и отвратительная грязь, царившая здесь повсюду" (с. 47). Он (дом) был неудобен даже для хозяина корабля: "Он (Юл) пинком открыл в ближайшей стене низенькую дверцу под иллюминатором, пролез в нее, согнувшись в три погибели, и исчез" (с. 39). По особому заказу можно было бы, наверное, сделать и поудобнее. Вот таким домом (и родиной), пусть неухоженным, неудобным и неудобным, был для Юла космический корабль "Черная Пирайя".

Таким образом, пространство в научно-фантастической сказке "Экспедиция в преисподнюю" очень узнаваемо. Оно знакомо нам по народным сказкам, которые нам читали в детстве, и поэтому делает фантастическое произведение знакомее и ближе. "Научно-фантастическое естественно как бы вырастает из волшебного-сказочного: как дерево держат корни, так и научную фантастику в данном случае поддерживает сказка"<sup>15</sup>.

---

<sup>1</sup>См. об этом: *Неелов Е. М.* Волшебное-сказочные корни научной фантастики. – Л., 1986, с. 180–182.

<sup>2</sup>*Пронн В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986, с. 57.

<sup>3</sup>*Неелов Е. М.* Указ. соч., с. 81–95.

<sup>4</sup>Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. – Л., 1974, с. 136, прим.

<sup>5</sup>Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975, с. 271.

<sup>6</sup>Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972, с. 92.

<sup>7</sup>Лихачев Д. С. Художественное пространство сказки // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979, с. 336.

<sup>8</sup>Ляхова В. В. Категория фантастического в советской драматической сказке для детей // Проблемы метода и жанра. Вып. 7. – Томск, 1980, с. 16.

<sup>9</sup>Магия. – Новокузнецк, 1991, с. 36.

<sup>10</sup>Смирнова И. Яйцо // Наука и религия, 1990, № 2, с. 44.

<sup>11</sup>Народные русские сказки из сборника А. Н. Афанасьева. – М., 1982, с. 238.

<sup>12</sup>Неелов Е. М. Указ. соч., с. 73–74.

<sup>13</sup>Кнорре Ф. Капитан Крокус: Повесть-сказка // Кнорре Ф. Капитан Крокус: Повесть-сказка; Соленый пес: Рассказ. – М.: Дет. лит., 1981, с. 66.

<sup>14</sup>Неелов Е. М. Указ. соч., с. 79.

<sup>15</sup>Неелов Е. М. Указ. соч., с. 95.

Прочитано в качестве доклада на Первой Всесоюзной конференции по творчеству братьев Стругацких в г. Владимире 16 марта 1991 г. и на первой научной конференции по проблемам современной фантастики в КЛФ «Контакт» 25 декабря 1994 г.

**ЛИЛОВЫЙ ТУМАН**  
**в повести А. и Б. Стругацких**  
**“Улитка на склоне”**  
**в свете фольклора и литературы**

“Перец сбросил сандалии и сел, свесив босые ноги в пропасть. Ему показалось, что пятки сразу стали влажными, словно он и в самом деле погрузил их в теплый лиловый туман, скопившийся в тени под утесом.”<sup>1</sup>

С первых строк “Улитки...” мы встречаемся с загадочным лиловым туманом, таинственные свойства которого приоткроются нам, читателям, чуть позднее, глазами другого героя повести - Кандида.

Поговорим немного о тумане. Насколько туман (и его ближайшие родственники - облако, туча) со сверхъестественными свойствами обычны в мифологии и литературе. Может быть, прав великий сыщик Шерлок Холмс, который говорил своему другу: “Посмотрите в окно. Как уныл, отвратителен и безнадежен мир! Посмотрите, как желтый туман клубится по улице, обволакивая грязные коричневые дома. Что может быть более прозаично и грубо материально?”<sup>2</sup> Впрочем, простим это великому сыщику, он говорил это в состоянии депрессии. Ведь сумел же удивить даже флегматичных англичан французский художник Клод Моне, рисовавший в серии лондонских пейзажей серый лондонский туман, привычный унылый смог в “гамме голубовато-лиловых тонов”<sup>3</sup>.

Какую-то угрюмость и в то же время таинственность, некий призрачный флер, создаваемый туманом, показал нам в своей незаконченной фантастической по-



вести “Штосс” Михаил Юрьевич Лермонтов: “Сырое ноябрьское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены; /.../ туман придавал отдаленным предметам какой-то лиловатый цвет.”<sup>4</sup> Именно в таком призрачном городе, укутанном серо-лиловым туманом, и могут происходить мрачные, таинственные и фантастические события.

Но это мы говорили о тумане обыкновенном, не обладающем какими-то сверхъестественными свойствами. Хотя и о таком обычном тумане можно написать так, что он сам становится необычным. Вспомним хотя бы описание тумана в романе Брэма Стокера “Граф Дракула”: “Вдобавок ко всем затруднениям и опасностям этой минуты, с моря на берег ринулся туман - белые мокрые тучи,двигающиеся как привидения, такие серые, мокрые и холодные, что достаточно было совершенно скудной фантазии, чтобы вообразить, что это духи погибших в море обнимают своих живых братьев цепкими руками смерти, и многие содрогались, когда эта пелена морского тумана настигала их.”<sup>5</sup>

Обычным туманом, за исключением, может быть, цвета, создавшего туману определенную таинственность, был лиловый туман для Переца. Для него туман был просто занавесом, скрывавшим таинственную жизнь Леса. Необычные качества лилового тумана открываются Кандиду.

Вместе с Навой Кандид наблюдает за облаком лилового тумана на холме у озера. Лиловый туман глотает живность Леса, а затем извергает ее обратно. “Только слизи оставались на вершине, но зато вместо них по склонам ссыпались самые невероятные и неожиданные животные: катились волосатики, ковыляли на ломких ногах неуклюжие рукоеды и еще какие-то неизвестные, никогда не виданные, пестрые, многоглазые, голые, блестящие не то звери, не то насекомые... /.../

Один раз из тумана со страшным ревом вылез молодой гиппоцет, несколько раз выбегали мертвяки. /.../ А лиловое неподвижное облако глотало и выплевывало, глотало и выплевывало неустанно и регулярно, как машина.”  
/С. 127/

Итак, мы можем догадываться, что в лиловом тумане каким-то образом появляются (рождаются?) то ли из слизней (во всяком случае на их основе), то еще каким-то образом странные животные, очень часто, скажем так, недоделанные, а то и вовсе помесь (“не то звери, не то насекомые”).

Эта сцена заставляет вспомнить не самый известный античный миф о царе лапифов Иксиконе. Приглашенный Зевсом на Олимп Иксикон осмеливается нахально домогаться любви жены Зевса богини Геры. И вместо того, чтобы примерно наказать нахала (скажем, раз-два по шее или молнией в него запустить), Зевс создает образ Геры из тучи (недаром один из эпитетов Зевса - тучегонитель). Разумеется, все довольны. Иксикон любит Геру (или думает, что любит именно Геру), а Зевс тихонько посмеивается. И если бы на этом все закончилось, то для нас не было бы ничего интересного. Обычный гипноз. Наверное, многие из вас видели на сеансах гипноза, как загипнотизированные обнимали пустоту, уверенные, что они обнимают женщину. Но эта облачная Гера от соединения с Иксиконом рождает на свет чудовищное потомство - кентавра (кентавров)<sup>6</sup>, странное существо, не то лошадь, не то человек. Кстати, облачная Гера была создана из тучи. А для многих людей туча не обязательно черного цвета. Очень насыщенные, грозные тучи многим видятся фиолетовыми, лиловыми.

А у многих лесных народов известен обряд общения с духом матери-дерева с целью обретения плода бесплодной женщиной. Обряд этот совершается в ночь майского полнолуния, когда женщина, которая потеряла надежду иметь детей, направлялась в сопровождении

подруг к ритуальному дереву и, обнаженная, с песнями и заклинаниями приносила материнскому богу жертвы. Затем ждала. “Обычно перед рассветом от ствола отделялась легкая светящаяся изумрудная тень высокой (до тех метров) женщины (т. е. светящегося тумана в образе женщины и цвета молодой листвы - Н. К.), закутанная с головы до ног в покрывало наподобие фаты. Тень приближалась к бесплодной женщине и вставала перед ней. Женщина, оказавшаяся в светящемся столбе, теряла сознание, товарки подхватывали ее и с благодарственными молитвами уносили в село, где немедленно должно было произойти совокупление с избранником будущей роженицы. Родившийся ребенок отличался расширенным сознанием и большими творческими задатками, но больше других был подвержен болезням и смертям от топора или отсутствия достаточного количества влаги.”<sup>7</sup>. Какими же интересными качествами должна обладать эта светящаяся тень, этот кусочек изумрудного тумана в виде огромной женщины, чтобы помочь бесплодной женщине стать матерью?

Чуть позднее Кандид видит и другую функцию лилового тумана, – пожалуй, не убивать, а превращать в нечто другое, или, по выражению одной из славных подруг, делать живое мертвым. “Она рывком подняла рукоеда, поставила его на лапы и сделала движение будто хотела обхватить его. Между ее ладоней через туловище рукоеда протекла струйка лилового тумана. Рукоед заверещал, скорчился, выгнулся, засучил лапами. Он пытался убежать, ускользнуть спастись, он метался, а девушка шла за ним, нависала над ним, и он упал, неестественно сплетая лапы, и стал сворачиваться в узел. Женщины молчали. Рукоед превратился в пестрый сочащийся слизью клубок...” /С. 137/ Рукоед, естественно, мертв, но, скорее всего, раз девушка волочит этот клубок за собой, направляясь на холм к лиловому облаку, то рукоед превратился в слизня - материал, который для

лилового тумана является заготовкой, полуфабрикатом готовой продукции. Кстати, этот эпизод расцветчивает другими красками и рассказ Стояна о Рите: “Охранник было к ней сунулся с голыми руками – что-то она с ним такое сделала, до сих пор валяется без памяти.” /С. 22/ Думается, что и здесь не обошлось без лилового тумана.

Преращение в нечто другое с помощью тумана – достаточно привычный прием в научно-фантастической литературе. Удивительный газ лилового цвета с необычными свойствами описан в рассказе Густава Мейринка “Лиловая смерть”: “Вокруг господина образовался дрожащий, кружащийся слой газа, похожий на тот, через который они оба недавно прошли. Фигура сэра Роджера потеряла контуры, – будто их сошлифовало движение газа, – голова стала заостренной и весь он, как растаявший, скрючился, и на том месте, где только мгновение назад был жилистый англичанин – стояла теперь светло-лиловая кегля, величиной и формой напоминавшая сахарную голову.”<sup>8</sup> Сэр Роджер, конечно, мертв, но что стало с ним, для чего в той долине собираются эти кегли – кто знает. Возможно, сэр Роджер и возродится когда-нибудь в другом облиции, с другими качествами. Но это уже будет другая история.

Мы можем вспомнить интересную повесть Кира Булычева “Марсианское зелье”, где с помощью тумана, в данном случае – зеленого, пришелец отнимает молодость у персонажей этой повести: “Он (пришелец – Н. К.) развел в стороны руки, в которых заблестели какие-то шарики, и от них во все стороны побежали молниевые дорожки. В воздухе запахло грозой, и зеленый туман, закружившись, поднявшись до вершин деревьев, окутал машину и Алмаза, замеревшего перед ней.”<sup>9</sup> Правда, в данном случае зеленый туман сумел отнять молодость (т. е. превратить в нечто другое) не у всех (что вызвало удивление пришельца, – видимо, это первый сбой в действии зеленого тумана), а только у тех,

кто постарел душой. Людей, которые остались молодыми душой, зеленый туман не состарил.

А вот струя зеленого тумана между ладоней амазонки заставила вспомнить роман А. и С. Абрамовых “Рай без памяти”. Впрочем, всевозможный туман самых разных расцветок и самой различной плотности встречается у них и в первом романе их трилогии – “Всадники ниоткуда”. И сами пришельцы у них в виде розовых облаков. И туман в романе самых различных оттенков – от розового до лилового и черного – служит моделированию и воссозданию различных земных объектов, людей и даже воспоминаний и фантазий людей. А фиолетовый туман в виде пятен в непроницаемой силовой защите, окружающей воссозданные инопланетным разумом объекты, служит своеобразным занавесом, дверью между двумя мирами, в которую могут пройти только отмеченные (“меченые”) герои.

А в романе “Рай без памяти” герои, побывавшие на заводе-континууме, видели не только разнооттеночный различной плотности туман, но и туман в виде разноцветных ниточек, тянущихся по цехам завода. Они не только ими полюбовались, но и попытались взять в руки, сжать в кулаке, вырезать из ниточки кусочек: “Я (Юрий Анохин - Н. К.) шагнул к стене и, протянув руку, коснулся красной трубки, в которой искрилось что-то жидкое и холодное. Материала трубки, стекла или пластика я не почувствовал: струя касалась руки – жидкость не жидкость, а какой-то странно упругий шнур. Рука разрежала шнур надвое. Он вошел в ладонь и вышел с тыльной ее части, но боли я не почувствовал, и ни капельки крови не выступило. Шнур был нематериальным, иллюзорным, несуществующим и в то же время ощущался на ощупь.”<sup>10</sup> Один из героев “всезнайка” (то бишь, простите, профессор) Борис Зернов пытается объяснить все о тумане, в ход идут различные термины (“радикалы”, “гаммакванты”, “курс проницаемости” и т.

д.), но это только убивает наш интерес к происходящему. Здесь (на каких-то похожих ситуациях из разных произведений) особенно видна разница в уровне таланта писателей. Отец и сын Абрамовы, стиснутые рамками жанра, стараясь все разъяснить, разжевать героям (а, значит, и читателям), разрушают созданный ими образ. Братья Стругацкие, уважая своего читателя, не прибегают ни к каким объяснениям, давая пищу уму и воображению своих читателей, тем самым сохраняя таинственный и загадочный образ лилового тумана.

Мы не будем сейчас говорить о радиосвязи с помощью лилового тумана. Впрочем, и здесь происходит, вероятно, короткое умерщвление личности и превращение человека (вспомним Слухача в деревне) в живой радиоприемник.

Как мы видим, лиловый туман – замечательный образ, рожденный фантазией братьев Стругацких – имеет свои корни в фольклоре и в научно-фантастической литературе, что обогащает его, рождает дополнительные ассоциации, вводит этот образ в русло традиционных представлений о тумане. И эта “подводная часть” образа делает его более интересным и значительным. В свою очередь образ тумана, рожденный в “Улитке на склоне”, становится сам частью современной фантастики, обогащает и расширяет образы, рождаемые другими писателями.

Несколько слов о том, почему туман лиловый. Слово “лиловый” пришло в русский язык не ранее второй половины XVII века, так же как и его, фактически, синоним, “фиолетовый”. Оно обозначает различные оттенки сине-красного или красно-синего цвета. Несмотря на то, что слово “лиловый” очень употребительно в художественной литературе XX века, оно “является чрезвычайно неясным и расплывчатым”<sup>11</sup>, может обозначать различные оттенки от довольно светлых голубовато-

розовых до очень темных, почти черных тонов. В восприятии лилового “можно предполагать очень индивидуальное, очень субъективное восприятие цвета”<sup>12</sup> и персонажами, и читателями. Вероятно, туман у озера, увиденный Кандидом, отличен от тумана, который видит Перец с утеса, и тем более от лилового облачка, которое окружает голову Слухача, превращая его в живой радиоприемник. Мне вот лично кажется, что Перец с утеса видит туман где-то ближе к сиреневому цвету, для него лиловый туман как праздничный занавес, который вот-вот раздвинется и приоткроет для него тайны Леса. А усталый, больной и раздраженный Кандид видит туман у озера ближе к темно-фиолетовому, мрачному. А разреженное облачко лилового тумана вокруг головы Слухача или матери Навы вообще очень светлое. Впрочем, я не навязываю своего видения, все очень субъективно. Авторы, по-видимому, намеренно берут такое, с одной стороны, очень знакомое и вроде бы понятное, а с другой, очень расплывчатое слово, чтобы у нас, читателей, работало воображение. Правда, для этого можно было взять и слово “фиолетовый”, обозначающее практически то же самое. Но слово “фиолетовый” довольно уверенно становится официальным словом научного языка, приобретает несколько казенный оттенок. Поэтому авторы выбирают слово “лиловый”, сохранившее в себе большую эмоциональность.

Лиловый туман тесно связан со славными подругами, отказывающимися от половой связи с мужчинами, а “белая лилия с древности считалась символом женской невинности и чистоты.”<sup>13</sup> А психологи пишут, что фиолетовый (он же лиловый) цвет “кажется таинственным, равнодушны к нему люди чрезмерно эмоциональные, /.../ его любят дети, верящие в волшебство”<sup>14</sup>. Думается, что категории таинственности и некоторого волшебства были нужны братьям Стругацким для создания этого образа.

Примечания:

<sup>1</sup>Стругацкий А., Стругацкий Б. Улитка на склоне: фантастическая повесть. – М.: МП “Март”, 1990. – С. 5. (Далее ссылки на повесть в тексте идут указанием страницы.)

<sup>2</sup>Конан-Дойль А. Знак четырех. Повесть. // Конан-Дойль А. Записки о Шерлоке Холмсе. – Минск, 1984. – С. 19.

<sup>3</sup>Богемская К. Г. Клод Моне. – М., 1984 г. – С. 121.

<sup>4</sup>Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. – Л.: Наука, 1985. – С. 322.

<sup>5</sup>Стокер Б. Дракула: Роман. – Таллинн, 1990. – С. 69.

<sup>6</sup>Мифологический словарь. – М., 1990. – С. 236.

<sup>7</sup>Обними меня, дерево //Сенсация (Новокузнецк), 1991, № 5.

<sup>8</sup>Мейринк Г. Лиловая смерть. Рассказы. – М., 1991. – С. 5.

<sup>9</sup>Булычев К. Великий Гусяр: Рассказы, повесть. – Минск, 1987 – С. 264.

<sup>10</sup>Абрамов А., Абрамов С. Рай без памяти. – М., 1969. – С. 206.

<sup>11</sup>Гришина И. Б. История цветообозначения в русском языке. – М.: Наука, 1976. – С. 261.

<sup>12</sup>Там же.

<sup>13</sup>Волхование. – 1990. – С. 11.

<sup>14</sup>Асадулина Ф. Какого цвета душевный покой? // Спутник, 1991, № 2. – С. 104.

Прочитано в качестве доклада на Второй Всесоюзной конференции по творчеству братьев Стругацких (г. Владимир) в марте 1992 г. и на второй научной конференции по проблемам современной фантастики в КЛФ «Контакт» 26 ноября 1995 г.



## **Фольклорные противопоставления и их трансформация в повести А. и Б. Стругацких "Улитка на склоне"**

Меня всегда интересовало, почему произведения братьев Стругацких кажутся нам такими "узнаваемыми", как будто они нам знакомы с детства. В своей статье я и хочу поговорить об одном из таких приемов, делающих такое сложное произведение Стругацких – "Улитка на склоне" – если не более понятным, то более "знакомым". Речь идет об использовании в "Улитке на склоне" фольклорных (точнее, сказочных) противопоставлений. Естественно, что эти противопоставления не переносятся механически из сказки (что, наверное, и нельзя буквально сделать), а определенным образом трансформируются.

Рассматривать сами фольклорные противопоставления мы сейчас не будем, ибо этому посвящена достаточно солидная литература (скажем, многие работы отечественных исследователей фольклора Вяч. Вс. Иванова и В. И. Топорова<sup>1</sup>).

Начнем сразу с использования противопоставлений в "Улитке на склоне". Рассмотрим противопоставление (одно из основных в сказке) *дом – лес*, являющееся «более конкретной разновидностью противопоставления *свой – чужой*»<sup>2</sup>. Лес в сказках всегда представляется «опасной зоной» для героя, местом его испытания»<sup>3</sup>.

Иванов и Топоров рассматривают это противопоставление в двух значениях. «Во-первых, оно может пониматься пространственно (топографически)... Во-вторых, это противопоставление может быть истолковано в социально-экологическом плане как противопоставление освоенного человеком, ставшего его хозяйством, неосвоенному им»<sup>4</sup>.

Посмотрим в этом плане на «Улитку...». В главах об управлении для Переца, Кима, Домарощинера и других территория управления является домом (временным или постоянным, любимым или нелюбимым – это другой вопрос), а лес (как и положено в сказке) – это окружающий мир. Вышел за территорию управления – попал в лес.

Территория управления и (может быть) маленький его кусочек – биостанция – являются также и освоенным человеком пространством, а лес – «неосвоенной» территорией, которую человек, как ему и положено, стремится покорить (и с помощью бульдозеров, и с помощью зеркалец и бус). Особенно ярко, почти прямолинейно это противопоставление *дома и леса* как *освоенного и неосвоенного* пространства звучит в первом варианте повести: «...директор Базы реально мог управлять только ничтожным кусочком территории своей планеты, крошечным каменным архипелагом в океане леса, покрывавшего континент. Лес не только не подчинялся Базе, он противостоял ей со всеми ее миллионами лошадиных сил, с вездеходами, дирижаблями и вертолетами, с ее вирусофобами и дезинтеграторами. Собственно, он даже не противостоял. Он просто не замечал Базы»<sup>5</sup>.

В основном варианте повести это не выражено так прямо, но из всего контекста (прежде всего, из разговора в столовой Тузика, Домарощинера и Переца и из размышлений Переца в лесу у таблички, сообщающей об утонувшем лесопроходце Густаве) видно это достаточно ясно.

Границей между двумя этими мирами (*домом* и *лесом*) выступает (опять же, как это и положено в сказке) дорога. Но не Дорога, которая может обозначиться тропинкой в лесу, поведет, куда глаза глядят, и, возможно, даже поможет проникнуть в этот иной мир, а большое бетонное шоссе («...строил ты здесь стратегическую дорогу, клал бетонные плиты и далеко по сторонам вырубал лес, чтобы могли при необходимости приземляться на эту дорогу восьмимоторные бомбовозы» – УНС, 400<sup>6</sup>), которое строили лесопроходцы типа Густава, что делает границу между этими двумя мирами еще непроходимее («Да разве лес это вытерпит? Вот и утопил он тебя на сухом месте» – УНС, 400)<sup>7</sup>.

Впрочем, Стругацкие не будут сами собою, если как-то не видоизменяют это противопоставление. Во многих сказках *лес* может быть заменен *горой*. В славянских языках слово «гора» может обозначать «лес». «Русск. *гора*, но в старославянском слово «гора» обозначала также «лес»<sup>8</sup>. Есть такие семантические соответствия и в других языках. В «Улитке...» же *гора* является *домом* (Кандид, идя к Белым Скалам, идет домой) и противопоставлена лесу. Даже славные подруги говорят о людях с Белых Скал, четко противопоставляя их лесным жителям. («Я вижу, вы там впали в распутство с вашими

мертвыми вещами на ваших Белых Скалах. Вы вырождаетесь. Я уже давно заметила, что вы потеряли умение видеть то, что видит в лесу любой человек, даже грязный мужчина» (УнС, 442-443), – говорит женщина на озере Кандиду).

А вот для аборигенов деревни, где живет Кандид, противопоставление *дом – лес* четко «перевернуто». Для аборигенов *лес* – это *дом*, то есть освоенное пространство. Вспомните Кулака: «–А где я тебе в лесу дубину возьму, шерсть на носу? – возразил Кулак. – Это на болото надо идти – за дубиной» (УнС, 490).

Но и здесь Стругацкие не выходят особенно за рамки фольклорного противопоставления. «Вариантами леса, как начала, противопоставленного дому, – пишут Иванов и Топоров, – являются так называемые выморочные места, которые реально могут и не совпадать с лесом»<sup>9</sup>. Среди прочих выморочных мест авторы указывают «все стоячие воды (болота, омуты, пруды, озера, трясины)»<sup>10</sup>. Неосвоенным пространством для аборигенов леса, живущих в деревнях, являются уже существующие болота, озера на месте исчезающих деревень, которые со временем, вероятно, тоже превратятся в болота, то есть те самые выморочные места, которые в сказках вместе с лесом противопоставляются *дому*. Так что и здесь это противопоставление в повести не выходит за рамки фольклорного и при всех трансформациях остается узнаваемым.

Зато напрочь отсутствует такая часть фольклорного противопоставления *дом – лес*, как *сад – лес*. Чтобы

стать садом, дому нужно быть прекрасно обжитым и ухоженным, нужно, чтобы этот дом любили и украшали. Этого нет, и территория управления, несмотря на то, что здесь не только работают, но и живут, довольно неприглядна, необихожена. (Этим управление напоминает дом Двуглавого Юла – «Черную Пирайю»). Вряд ли образ «хрустальной распивочной и алмазной закуской» и даже некие полупрозрачные «воздушные парки», случайно промелькнувшие в череде функционально необходимых зданий в словах сотрудника, мечтающего о будущем управления, помогут нам представить на месте управления *сад*. А *сад* для Стругацких – это символ Будущего, *сад* – это место, где живут добрые и прекрасные люди («...стал рассказывать про хрустальные храмы, про веселые сады на много миль без гнилья, комаров и нечисти, [...] про своих друзей – людей гордых, веселых и добрых, про дивную страну за морями, за горами, которая называется по-странному – Земля»<sup>11</sup>). Так что отсутствие не только *сада*, но даже просто цветника на территории управления в контексте всего творчества Стругацких является яркой характеристикой и работников управления, и той системы, которая существует в управлении.

Мало того, – хоть мельком, но появляется противопоставление *лес* – *бетонированная площадка*: «–Когда выйдет приказ, – провозгласил Домарощинер, – мы движем туда не ваши паршивые бульдозеры и вездеходы, а кое-что настоящее, и за два месяца превратим там все в... э-э... в бетонированную площадку, сухую и ровную» (УнС, 300). По-видимому, не сад, а «бетонирован-

ная площадка, сухая и ровная» – цель той системы, которой является управление и ярким выразителем которой является Домарощинер. Хорошо, что это не является целью всех работников управления. И даже такой персонаж, как Тузик, явно личность весьма не симпатичная (если не сказать более), дает Домарощинеру в этом отпор, хотя бы и словесный. («–Ты превратишь, – сказал Тузик. – Тебе если по морде вовремя не дать, ты родного отца в бетонную площадку превратишь. Для ясности» – УнС, 300). Но сам образ *бетонированной площадки* вместо любимого Стругацкими *сада* характеризует и управление, и Домарощинера лучше многих слов.

Рассмотрим еще одно (тоже центральное в сказках) противопоставление *мужской – женский*. *Мужское* в фольклоре (и предшествовавшей фольклору языческой мифологии) связано с представлением о *высоком, чистом, дневном, солнечном* (и даже *светоносном, огневом*). Противопоставленное ему *женское* связано с *ночным, влажным, нечистым* (вся поздняя языческая мифология и, соответственно, фольклор были построены на возвышении мужского начала и принижении женского).

С одной стороны, если смотреть глазами Кандида (и где-то нашими, потому что читатель чаще всего сопоставляет себя с главным героем произведения), это противопоставление вроде бы выдерживается, ибо мы видим вред, приносимый славными подругами аборигенам леса, то, что они несут гибель целой цивилизации. Кандид чувствует, что от славных подруг исходит что-то страшное, губительное, нечистое. Недаром лес, некогда,

по-видимому, сухой и чистый и, возможно, пусть отдаленно, но напоминающий леса-сады из других произведений Стругацких<sup>12</sup> (помните, один раз Кандид случайно набредает на такое место: «...никогда еще в лесу Кандиду не попадалось такое сухое благодатное место» (УнС, 412); «пошел... – по теплой сухой траве, мимо теплых сухих стволов, жмурясь от теплого солнца, которого непривычно много было здесь...» (УнС, 416) – и далее резкое противопоставление: «...навстречу пережитому ужасу...» (УнС, 416) – это о деятельности славных подруг), становится болотистым, грязным и уж никак не благодатным ни для аборигенов леса, ни для человека. (Кстати, здесь мы видим фольклорное противопоставление *сухой* – *мокрый*, о котором мы сейчас говорить не будем).

По-видимому, Одержание систематически проводилось, но заниматься всеми вновь образованными озерами у славных подруг не было сил (или желания, или еще чего-то – не важно), и озера постепенно превращались в болота. А болота, как известно, одно из любимых мест обитания нечистой силы.

Но, с другой стороны, это противопоставление резко переворачивается. Вспомните: чистые, влажные от воды, ухоженные женщины – и «грязный козлик» Кандид («...только уж очень грязненький, – говорила беременная женщина. – И как тебе не стыдно, а?» – УнС, 436). Цивилизация славных подруг (женская) гораздо выше цивилизации аборигенов леса (мужской). Да и к представителям человечества (мужская цивилизация) славные подруги относятся с пренебрежением. Не говоря уж

о том, что славные подруги (эти жуткие бабы-амазонки) используют мужчин на каких-то непонятных работах, явно не очень благородных, вспомним Риту с биостанции (очень загадочное существо: с одной стороны – представитель человечества, а с другой – явно имеющая отношение к славным подругам), ее отношение к мужчинам: «...а этой ночью вернулась вся мокрая, белая, ледяная. Охранник было к ней сунулся с голыми руками – что-то она с ним такое сделала, до сих пор валяется без памяти» (УнС, 308). В свете эпизода у озера (девушка и рукоед) мы можем представить, что с ним могла сделать Рита (даже если она только учится быть славной подругой).

Наконец, в фольклорном противопоставлении *мужской – женский* есть связанный с женщиной низменный, нечистый, сексуальный аспект. А в отношении славных подруг, пожалуй, надо говорить не о сексуальности женщин, а об определенной *асексуальности* в их презрении к мужчинам.

Можно говорить о противопоставлении *мужской – женский* и в главах об управлении. В низменном, чисто сексуальном плане упомянуты Шарлотка, чьи телефоны переписывают мужчины управления, и буфетчица биостанции («Очень хорошо известно, что Квентин по ночам плачет и ходит спать к буфетчице, когда буфетчица не занята с кем-нибудь другим...» – УнС, 401). Да и вечера на биостанции (впрочем, мы не знаем, намного ли отличаются вечера в управлении): «Они танцуют, они играют в фанты и в бутылочку, в карты и бильярд, они меняются женщинами...» (УнС, 103). Это возможно



только при отношении к женщине как к чисто сексуальному (низменному) объекту. Впрочем, это, на мой взгляд, характеризует и мужчин управления не с положительной стороны.

Есть и любовь в управлении. Квентин любит Риту, хотя и ходит спать к буфетчице. По-видимому, ему ничего другого не остается, ибо отношение Риты к мужчинам весьма напоминает отношение к мужчинам славных подруг.

Прекрасную половину человечества олицетворяет в управлении Алевтина, за которой закреплены функции сказочной царевны. На нее, как на красивую женщину, смотрят с вожделением. Вспомните эпизод с Тузиком в библиотеке. (Впрочем, Тузик на любую женщину смотрит с вожделением). Но Алевтину «никто никогда не любил нежно и чисто» (УнС, 400), возможно, догадываясь или зная о ее сказочной функции. За Стояном Стояновым закреплена еще одна сказочная функция – соискателя руки царевны. Стоян ухаживает за Алевтиной, передает ей букеты лесных цветов и – пишет статьи. Вероятно, двадцать статей – испытание для соискателя (как три испытания в сказке). Но, как и положено в сказке, Стоян будет отвергнут, хотя и не по сказочным, а вполне современным мотивам: «...потому что Алевтина не терпит чистоплюев, подозревая в них (не без основания) до непонятности утонченных развратников» (УнС, 400). И только Перец (то ли Иван-царевич, то ли Иванушка-дурачок), не знавший, как «человек посторонний» (УнС, 297), ни о каких сказочных функциях Алевтины, после долгих испытаний (в лесу и в управлении), переспал с

ней (современный вариант женитьбы на сказочной царевне) и на другой день становится царем... простите, директором управления.

И, наконец, еще один носитель женского начала в повести – лес. В сказке «лес устойчиво связывается с женским началом»<sup>13</sup>. Его типичный обитатель – «Баба-Яга, которая может рассматриваться, как персонифицированный образ леса»<sup>14</sup>. В повести лес носит черты женского начала – опасный, влажный, нечистый (болотистый). Главными его обитателями, персонифицирующими лес и от которых исходит главная опасность, являются славные подружки. Лес в повести четко противопоставлен управлению как представителю мужской цивилизации в главах об управлении и Кандиду в лесных главах.

И еще одно фольклорное противопоставление: *счастье – несчастье*, которое в «Улитке...» можно рассматривать с противоположных точек зрения. С одной стороны, можно спокойно говорить о счастье Переца, сделавшего буквально за одну ночь блистательную карьеру от внештатного сотрудника до директора управления (царя и бога освоенной территории). Можно также говорить о несчастье Кандида: авария с потерей памяти, оторванность от дома, жизнь с людьми чуждой цивилизации и т. д.

Но, с другой стороны, можно посмотреть на все это нормальным, необывательским взглядом. Так ли уж счастлив Перец, получив должность, к которой не стремился и в которой ничего не понимает? Меня, например, не-

сколько подспудно, но преодолевают сомнения: а не стал ли наш герой «бобовым королем», шутовским королем, подставным директором? Но даже если это не так, счастье Переца ой как сомнительно.

А так ли уж абсолютно несчастен Кандид, при всем том, что мы уже перечислили. Так ли уж абсолютно его несчастье, если он обрел определенную цель в жизни, обрел ясную позицию (при всей замутненности в голове), нашел людей (и даже целую цивилизацию), которых он готов защищать?

Как видим, возможен двойной взгляд (и даже с противоположных точек зрения) на данное противопоставление, что невозможно в сказке.

Таким образом, мы видим, что Стругацкими используются некоторые законы и образы фольклора (прежде всего сказок). Но, естественно, Стругацкие используют сказочные законы и образы не прямолинейно, что мы видели на примере использования фольклорных противопоставлений, а трансформируют их, оставляя их достаточно узнаваемыми. Это, на мой взгляд, является одним из элементов, делающих произведения Стругацких легко узнаваемыми, так как сказки мы знаем с детства.

---

<sup>1</sup>См. например: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие системы (Древний период) – М.: Наука, 1965, где фольклорные противопоставления рассмотрены очень подробно.

<sup>2</sup>Там же, с. 168.

<sup>3</sup>*Неелов Е. М.* Образ Леса в народной сказке и научной фантастике // *Жанр и композиция литературного произведения.* – Петрозаводск. 1983, с. 109.

<sup>4</sup>Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Указ. соч., с. 168.

<sup>5</sup>Стругацкие А. и Б. Беспокойство (Улитка на склоне-1) // Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений, т. 4. – Д.: "Сталкер"; СПб.: "Terra Fantastica" Издательского Дома "Corvus", 2001. – С. 193.

<sup>6</sup>Стругацкие А. и Б. Улитка на склоне // Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений, т. 4. – Д.: "Сталкер"; СПб.: "Terra Fantastica" Издательского Дома "Corvus", 2001. – С. 400. Далее ссылки на повесть «Улитка на склоне» в тексте с указанием страниц по этому изданию.

<sup>7</sup>Этот эпизод фантастической повести напоминает мне строительство в нашей стране Байкало-Амурской магистрали, в результате которого тайги на планете стало значительно меньше. Жаль, не может еще земной лес реагировать так быстро, как лес в «Улитке...». Ну, а медленную его реакцию мы уже ощущаем и еще долго, к сожалению, придется ощущать человечеству последствия таких БАМов.

<sup>8</sup>Мурзаев Э. М. Гора – лес // Русская речь, 1967, № 1, с. 80.

<sup>9</sup>Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Указ. соч., с. 174.

<sup>10</sup>Там же.

<sup>11</sup>Стругацкие А. и Б. Трудно быть богом // Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений, т. 3. – Д.: "Сталкер"; СПб.: "Terra Fantastica" Издательского Дома "Corvus", 2001. – С. 310.

<sup>12</sup>См. о лесах-садах в произведениях Стругацких: Неелов Е. М. Указ. соч.; Неелов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. – Л., 1986. – С. 180-182.

<sup>13</sup>Неелов Е. М., Образ Леса..., с. 107.

<sup>14</sup>Там же.

Прочитано в качестве доклада на Третьей  
Всесоюзной конференции по творчеству  
братьев Стругацких (г. Владимир) в мае 1993 г.  
и на первой научной конференции по проблемам  
современной фантастики в КЛФ «Контакт» 25 декабря 1994 г.

## **Гэндальф и Антон-Румата: сходство и различие (Добро и зло в понимании**

**Дж. Р. Р. Толкина и А. и Б. Стругацких)**

Мне хотелось бы показать (а прежде и уяснить для самого себя) разницу в понимании добра и зла в восприятии Дж. Р. Р. Толкина и А. и Б. Стругацких. Я думаю, что их взгляды на добро и зло достаточно ясно выражают их любимые герои – Гэндальф (эпопея "Властелин колец" Толкина) и Антон-Румата (повесть "Трудно быть богом" Стругацких). Уж очень во многом схожи эти герои.

Прежде всего, они оба – пришельцы извне для описываемых миров. Майя Гэндальф пришел в Среднеземье из мира Валар – светлого мира богов. Здесь он в обличье Мага, – наверняка, одного из самых сильных существ в Среднеземье. Во всяком случае он сам говорит: "Нет такого оружия, что причинило бы мне вред." (ВК. С. 494)\* Антон-Румата пришел в Арканар из мира светлого будущего Земли. И хотя он скрывается под обличьем имперского аристократа, это человек, вооруженный знаниями и техникой будущего. А наличие у него защитных доспехов и владение техникой боя на мечах, которая придет в богом забытый Арканар лет этак через триста, делают его практически неуязвимым. Хотя, как вы-

---

\* Цитаты из эпопеи Дж. Р. Р. Толкина приводятся по книге: Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец. Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – Л.: Северо-Запад, 1991.

ясняется, и того, и другого можно убить. Гэндальф Серый погибает в борьбе с Барлогом и возрождается после вмешательства светлых (а скорее всего – запредельных, т. е. из Валинора) сил в облике Гэндальфа Белого, которого не всегда узнают даже друзья, – настолько он изменился. Дон Румата, по всей видимости, гибнет, взяв мечи после гибели Киры, и возрождается уже Антоном, спасенным своими друзьями (тоже силами иного мира для Арканара) из горящего города.

Еще одно четкое и несомненное сходство Антона и Гэндальфа. Антон связан теорией бескровного воздействия, против которой бунтует, но подчиняется ей, понимая ее необходимость. Но и Гэндальф не имеет права убивать кого-либо сам, т. е., в принципе, связан точно такой же теорией бескровного воздействия. Но если для Антона эта теория создана людьми и он может спорить с ней и даже убедить своего старшего товарища Александра Васильевича (дона Кондора) в том, что в экстренных случаях не только можно, но и нужно ее нарушать ("– Тебе надо было убрать дону Рэбу, – сказал вдруг дон Кондор" – ТББ. С. 415\*) и, в конце концов, нарушает, то для Гэндальфа (да и для других магов) это запрет Валаров, который он не может нарушить. Единственный раз Гэндальф поднимает меч и убивает Барлога, но, во-первых, это, в общем-то, нежить, а во-вторых, он наказан за это смертью.

---

\* Цитаты из повести А. и Б. Стругацких приводятся по книге: Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений, т. 3. – Д.: "Сталкер"; СПб.: "Terra Fantastica" Издательского Дома "Corvus", 2001.

И Гэндальф, и Румата удивляют своих друзей и врагов мгновенными или, во всяком случае, очень быстрыми передвижениями. Впрочем, в этом нет ничего сверхъестественного. Гэндальфа переносит из конца в конец Среднеземья Сполох, лучший конь этого мира. К услугам Руматы транспортное средство будущего (по крайней мере, для Арканара) – вертолет. С помощью Сполоха Гэндальф спасает защитников крепости Хельмова Падь, что, вероятно, стало одним из первых переломных моментов в войне с Сауроном, а Румата, появившись на вертолете и напугав этим стражников, спасает от расправы и гибели Арату.

И Гэндальф, и Румата в трудные минуты могут поддерживать физические силы свои и своих ослабевших друзей. Гэндальф предлагает для этого освежающий напиток эльфов "мировур" (в более привычном переводе – "здравур"). Румата предлагает обессилевшему в подвалах донна Рэбы ученому доктору Будаху таблетку спорамина.

Гэндальф запросто разговаривает с королями (хотя так же запросто может разговаривать и с простым ратником, и практически любым существом Среднеземья). Но и Румата мог, разумеется в пределах необходимых ритуалов, беседовать с королями, не зря он, по легенде, представитель коренного дворянства метрополии (помните, Румата бросает простому гвардейцу – лейтенанту дону Рипату: "Вы забываете, что с высоты моего происхождения не видно никакой разницы даже между королем и вами." – ТТБ. С. 345). Не потеряется Румата и в разговоре с головорезами Ваги Колеса.

И наконец, истинные имена Гэндальфа и Руматы знает весьма ограниченное количество людей (и не людей). В Среднеземье настоящее имя Серого Странника известно, скорее всего, Кирдэну ("...ибо только Кирдэн ведал, кем был Серый Странник, откуда он пришел и куда должен вернуться, ведь он встречал его в Серебристой Гавани" – ВК. С. 1071), возможно (но не обязательно!), Элронду, Галадриэли и Келеберну и, разумеется, пришедшим с ним магам. Настоящее имя дон Руматы известно только пришедшим с ним с Земли. Даже тем, кому Румата рассказал о Земле (Кире и Арате), вряд ли стало известно его настоящее имя.

Вот эта их двойственность – житель Среднеземья маг Гэндальф все равно чувствует себя представителем мира Валар, а придворный аристократ дон Румата является прежде всего представителем светлого мира Земли – позволяет им жить бедами и горестями мира, в который они пришли, быть изнутри этого мира и, одновременно, видеть то, что происходит в этом мире, как бы снаружи, чуть-чуть отстраненно и использовать (в определенных пределах) силы и знания иного мира для помощи своим друзьям и борьбы с врагами.

Но, пожалуй, дальше уже намечаются различия этих героев. Наверное, все Среднеземье (во всяком случае, его активная часть – и светлая, и темная) знает, что Гэндальф (Олорин, Митрандир...) пришел из светлого мира Валар, что он великий Маг, борец с темными силами, хотя ничего ни о Валар, ни о их мире не рассказывает и не может рассказать Гэндальф.



Весь Арканар знает дону Румату – блестящего придворного аристократа, представителя дворянства метрополии, чуть фрондирующего, немного странноватого, но не более. И никто из арканарцев не знает, что он представитель Земли, хотя в необходимых случаях Румата этого не скрывает. Но попытка открыться Арате привела к тому, что тот начал просить у него молнии, Уно, услышав о родине Руматы, хмыкает: "Рай, что ли, для благородных?" (ТББ. С. 309) Как поведет себя крестьянин, аристократ и сам дон Рэба, орел наш, если им рассказать о родине Руматы, Румата четко представляет в своих размышлениях.

Но Антон и в облике Руматы остается человеком, и ему присущи все человеческие чувства (дружба, любовь, ненависть, страх, боль...). Эти чувства в Румате спонтанны, вспыхивают в нем независимо от необходимости добиться какой-либо цели. Наоборот, попытка сближения с доной Оканой, так необходимая (как пытается себя Румата убедить) для дела, вызывает чисто человеческое чувство брезгливости и отвращения, что Румата сбегает прямо из окна ее спальни. Великому Магу Гэндальфу, в общем-то, и не нужны человеческие чувства. Ненависть к Саурону у него была, пожалуй, запрограммирована сразу. Мы можем говорить о таких человеческих чувствах Мага (за две-то тысячи лет какие-то чувства должны появиться!), как дружба и покровительство слабым, но, по-видимому, и они были подчинены целям борьбы с Сауроном. Вроде бы у него должно бы вызвать гнев, ненависть предательство Сарумана, но, нет, он абсолютно спокоен в своем последнем разговоре с ним.

Антон приходит в Арканар из светлого открытого мира. Да и Арканар – тоже (пока потенциально!) открытый мир, просто в нем пока не появились свои Колумбы, Магелланы и Гагарины. Цель Антона (и тех, с кем он пришел с Земли) – изменить этот мир, сделать его таким же свободным, открытым и светлым, каким является мир Земли. В своих мечтах он видит Арканарскую Коммунистическую Республику и детей, сидящих за стереовизором в светлой чистой школе, вместо той грязи, крови и унижений, которые он наблюдает в современном Арканаре.

Гэндальф приходит из довольно ограниченного закрытого мира Валар (это очень хорошо почувствовал Ник. Перумов, показав в третьей книге его трилогии о Среднеземье, как его герои одним ударом прошибают мир Валар и проникают в следующий мир) в такой же закрытый мир Среднеземья. Символом закрытости служит завеса на западе, которая пропускает корабли эльфов и заворачивает корабли людей. Отсюда и цель Гэндальфа – не изменение, развитие Среднеземья, а сохранение статус-кво, убрав только самые темные силы (Саурана и назгулов) из этого мира.

Гэндальфу помогают оставаться самим собой – Великим Магом – эльфы и другие светлые силы – люди, гномы, хоббиты, которых он вдохновляет на борьбу с Сауроном. Румате труднее оставаться коммунарком ("...все вокруг помогают подонку, а коммунар – одинешенек". - ТББ. С. 276).

Для мага Гэндальфа и враг-то подобран достойный – Саурон, Всеобщий Враг, воплощенное зло, которое является врагом всего светлого и доброго в Среднеземье. Врагом Руматы оказывается в конце концов дон Рэба – средненький незаметный человечек, очень напомнивший мне хрестоматийного гоголевского Чичикова, выросшего вдруг в огромного темного паука, страшную силу для Арканара, но все-таки всего лишь одного из представителей зла.

Но, несмотря на это, Гэндальф все-таки рассчитывает дожить (и доживает!) до своей цели – уничтожения Саурона и назгулов. Антон-Румата до своей цели – Арканарской коммунистической республики – не доживет в любом случае. И дело тут не в том, что Гэндальф прожил в Среднеземье почти всю третью эпоху, а Антон-Румата пробыл в Арканаре не больше десятка лет. Просто у Гэндальфа цель – убрать из Среднеземья конкретное зло (пусть и могущественное), а у Антона – помочь народу Арканара (и всей этой планеты), не уничтожив своей истории, прийти к светлому будущему.

Румата проигрывает и сражение с доном Рэбой. В Арканаре воцарился Святой Орден. Монахи в темных одеяниях устанавливают свой порядок. "Во всяком случае, вся двадцатилетняя работа в пределах Империи пошла насмарку, – говорит Антон своим друзьям. – Под Святым Орденом не развернешься. Вероятно, Будах – это последний человек, которого я спасаю. Больше спастись будет некого" (ТББ. С. 415).

Никто из друзей не говорил, по-видимому, Гэндальфу, чтобы он уходил в свой мир, что он здесь не нужен. Наоборот, всем нужна помощь могущественного Мага. Уходит он в свой мир с победой, окруженный друзьями (Элронд, Галадриэль, Бильбо, Фродо). Мир Среднеземья очищен от присутствия Саурана и назгулов. Коронован Арагорн, в его государстве установлен порядок, мир и спокойствие. Цветут и расширяются леса Фангорна. Эльфы, люди, гномы, хоббиты... – везде все прекрасно. По-прежнему спокойный и невозмутимый Гэндальф со спокойной совестью уходит в свой мир, возвращаясь к трудам и заботам мая.

Не то с Антоном. Даже те, кому он помогает в этом мире, кому он открывается или почти открывается, предлагают ему уйти из этого мира, потому что он ничего не сможет сделать. Сначала это Румате говорит мягкий, добрый, интеллигентный доктор Будах ("...или, еще лучше, оставь нас и дай нам идти своей дорогой". - ТББ. С. 407). И сразу же после этой беседы ему почти то же самое говорит профессиональный бунтовщик, вождь многих крестьянских восстаний Арата, который был "единственным человеком, к которому Румата не испытывал ни ненависти, ни жалости, и в своих горячечных снах землянина, прожившего пять лет в крови и вони, он часто видел себя именно таким вот Аратой, прошедшим все ады Вселенной и получившим за это высокое право убивать убийц, пытаться палачей и предавать предателей..." (ТББ. С. 410). И Арата говорит ему: "Уходите отсюда, дон Румата, вернитесь к себе на небо и никогда больше не приходите". (ТББ. С. 412) Его увозят из этого

мира одного и тайно. В Арканаре стужается тьма. Одни друзья Руматы убиты (Гаук, Уно, Кира), другим предстоит сражаться открыто (Пампа, Арата) или приспособившись и бороться другими методами (Нанин, Тарра). Пришедший на его место землянин застанет разоренную и залитую кровью страну, и ему все придется начинать сначала. И только, наверное, глаза Киры, глядящие на него "с ужасом и надеждой" (ТББ. С. 407), видят в нем не бога, а человека.

Почему же так достаточно легко Гэндальфу ориентироваться в друзьях и врагах? Почему Гэндальф добивается полной, ясной и недвусмысленной победы, достигает своей цели (хотя я прекрасно понимаю, что две тысячи лет борьбы – это не так уж мало и не так уж просто)? Гэндальфу изначально было все-таки проще. Для него не надо разбираться, кто друг, а кто враг, что такое добро и что такое зло. Он и в Среднеземье отправляется (так сказать, получает командировку) с единственной целью – уничтожить Саурона. Его цели глобальны – помочь светлым силам преодолеть надвигающуюся на Среднеземье тьму. Отсюда зло – тьма и любое ее порождение, силы тьмы. Добро – светлые силы, уже существующие в Среднеземье. Ему, как майя, как Магу, такое знание дано изначально. Для Гэндальфа совпадающими понятиями являются Добро и Свет, с одной стороны, и Зло и Тьма, с другой. А если эльф поднимается на эльфа или воюет с гномами, как это было в Первую эпоху. (И во вторую, да и, наверное, в третью). А если люди начинают притеснять маленьких и кажущихся такими беззащитными хоббитов? Это зло только в единственном

случае – если это мешает борьбе с Тьмой. ("Все мы здесь друзья или должны быть друзьями, иначе только порадуем Врага". – ВК. С. 503) А если это не мешает борьбе или победа уже достигнута – маленьким хоббитам придется разбираться с захватчиками самим. А Гэндальф в это время побеседует со стариной Бомбадиллом. Наверное, это даже и правильно, но как-то не по-человечески. Впрочем, не будем забывать, что Гэндальф все-таки не человек, а Маг, больше того – майя, и мелкие человеческие распри, обиды, волнения его не должны беспокоить.

Гораздо труднее приходится Антону-Румате. Для него тьма и свет достаточно отвлеченные понятия, хотя, разумеется, чисто по-человечески зло украшено темными тонами, а добро – светлыми. Но это все чисто лингвистические или философские изыски. А в жизни друзья и враги Руматы – люди, в которых намешано и добра, и зла столько и в таких пропорциях, что трудно разобратся и богу, и дьяволу, а Румата всего лишь человек.

Впрочем, тьма тоже может четко ассоциироваться со злом. Например, для Гура Сочинителя, сломленного пытками дона Рэбы. Вспомним его разговор с Руматой на королевском обеде:

"–Теперь я скажу вам, чего вы боитесь.

–Я боюсь тьмы.

–Темноты?

–Темноты тоже. В темноте мы во власти призраков. Но больше всего я боюсь тьмы, потому что во тьме все становятся одинаково серыми." (ТББ. С. 350)

А вот рассуждение о зле доктора Будаха:

"—Но что есть зло? Всякому вольно понимать это по-своему. Для нас, ученых, зло в невежестве, но церковь учит, что невежество благо, а все зло от знания. Для землепашца зло — налоги и засуха, а для хлеботорговца засухи — добро. Для рабов зло — это пьяный и жестокий хозяин, для ремесленника — алчный ростовщик. Так что же есть то зло, против которого надо бороться, дон Румата? — Он грустно оглядел слушателей. — Зло неистребимо. Никакой человек не способен уменьшить его количество в мире. Он может несколько улучшить свою собственную судьбу, но всегда за счет ухудшения судьбы других." (ТТБ. С. 404-405) Вот она, мораль Средневековья, даже у его лучших представителей.

Добро для Руматы — ростки будущего в душах людей Арканара. Ростки доброты, красоты, культуры, грамотности, любви. А зло — все то, что мешает этим росткам расти. Все, что уничтожает грамотность, культуру, разум. "Я знаю только одно: человек есть объективный носитель разума; все, что мешает человеку развивать разум, — зло, и зло это надлежит устранять в кратчайшие сроки и любым путем. Любым? Любым ли?.. Нет, наверное, не любым. Или любым?" (ТББ. С. 314) Человек (не бог! не Маг!) Румата, как видим, сомневается в выборе методов для борьбы, хотя само понятие зла для него достаточно определено.

Румате гораздо труднее, чем Гэндальфу, еще в одном. Если для Гэндальфа враг был четко определен и конкретизирован, до него можно было, в принципе, доб-

раться и вцепиться в глотку, то для Руматы главный враг все-таки не очень конкретизирован. "Это безнадежно, подумал он. Никаких сил не хватит, чтобы вырвать их из привычного круга забот и представлений. Можно дать им все. Можно поселить их в самых современных спектроглассовых домах и научить их ионным процедурам, и все равно по вечерам они будут собираться на кухне, резаться в карты и ржать над соседом, которого лупит жена. И не будет для них лучшего времяпрепровождения. В этом смысле дон Кондор прав: Рэба – чушь, мелочь в сравнении с громадой традиций, правил стадности, освященных веками, незыблемых, проверенных, доступных любому тупице из тупиц, освобождающих от необходимости думать и интересоваться. А дон Рэба не попадет, наверное, даже в школьную программу." (ТББ. С. 312).

Как видим, у Руматы в противниках разное зло, а значит, и разные враги. И если, чтобы бороться с одним, достаточно мечей (и Румата в конце концов после убийства любимой девушки поднимает меч против дона Рэбы и его штурмовиков и монахов), то против другого зла – этой самой "громады традиций, правил стадности" - оружие не поможет. По-видимому, Румата может сказать словами Ивана Жилина из "Хищных вещей века": "Конкретно я предлагаю столетний план восстановления и развития человеческого мировоззрения в этой стране"\* . Впрочем, наверное, все 250 землян на этой планете

---

\* Стругацкие А. и Б. Хищные вещи века // Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений. Т. 4. – Д.: "Сталкер"; СПб.: "Terra Fantastica" Издательского Дома "Corvus", 2001. – С. 178.



этим и занимаются, спасая ростки будущего (книжечеев, мастеров, ученых, людей, в которых пробилась ростки человеческих чувств – любви, дружбы, пусть даже ненависти, как у Араты, сквозь не самые человеческие чувства – сытости и стадности).

И, кроме того, добро для Руматы там, где его друзья и любимая. Вне зависимости от каких-либо первоначальных установок, инструкций.

Мне кажется, что несколько прямолинейное определение добра и зла у Толкина позволяет Гэндальфу, пришедшему в Среднеземье богом, и покинуть его богом. И наоборот, чисто человеческое отношение к добру и злу приводит к тому, что, пришедший в Арканар богом, Антон покидает его человеком.

Прочитано в качестве доклада на пятой научной конференции по проблемам современной фантастики в КЛФ «Контакт» в ноябре 1998 г.

## Смысловое пространство Арканара (Образ города в романе А. и Б. Стругацких "Трудно быть богом")

Братья Стругацкие – писатели в определенном смысле городские. Звучит это, конечно, немного странно, учитывая космический или хотя бы планетарный размах путешествий их героев. В поле зрения Стругацких вся Вселенная, многочисленные миры, обитаемые и необитаемые планеты.

Но... Только в городе происходит действие романа "Хромая судьба" и повести "Хищные вещи века". Типичные горожане – герои повестей "За миллиард лет до конца света", "Пикник на обочине", "Повесть о дружбе и недружбе", "Понедельник начинается в субботу", романа "Отягощенные злом"... Маленькие городки выстроены для ученых в повестях "Далекая радуга" и "Улитка на склоне"... Даже неведомые Наставники выстроили для эксперимента над человечеством Город (роман "Град обреченный"). Города присутствуют и в других произведениях Стругацких, хотя бы в виде воспоминаний героев в такой, казалось бы, не городской повести – "Малыш". Очевидно, что для горожан Стругацких модель города отвечает каким-то внутренним потребностям их сознания.

Роман "Трудно быть богом" тоже своего рода "городской". Конечно, Антон-Румата, "наблюдатель с Земли", видит и знает, что происходит на всей планете, мыслит масштабами планеты, как и положено человеку будущего.

Но действие повести происходит, в основном, в средневековом феодальном городе – Арканаре. Это довольно большой (по средневековым меркам) двухсоттысячный город. В нем находится королевский двор, министерства, гвардия. Арканар – город портовый, имеет выход к морю. Порт Арканара может одновременно принять множество кораблей. Имеется и боевой королевский флот. Арканар, по-видимому,

городок побольше, чем столицы Ируканского герцогства и торговой республики Соан. Само королевство Арканарское было достаточно крупным: "На сотни миль – от берегов Пролыва до Сайвы Икающего леса – простиралась эта страна, накрытая одеялом кошмарных туч, раздираемая оврагами, затопляемая болотами, пораженная лихорадками, морами и зловонным насморком"\*

А с другой стороны, Арканар – типично провинциальный город, вассальный город имперской короны. В разговоре с доном Рипатом Румата, как представитель имперского столичного дворянства, небрежно говорит, что не видит особой разницы между ним и арканарским королем, а в разговоре с доном Рэбой говорит очень четко: "Для нас, коренного дворянства метрополии, все эти Соаны и Ируканы, да и Арканар, были и всегда останутся вассалами имперской короны". [с.372] И чуть дальше презрительно замечает: "Я мог бы скупить весь Арканар, но меня не интересуют помойки..." [с.372]

Арканар основан, по-видимому, триста лет назад имперским маршалом Тоцем, впоследствии ставшим королем Пицем Первым Арканарским, который, преследуя меднокожих варваров, дошел со своим войском до этих мест и основал здесь свое королевство. Его потомки становились арканарскими королями. Его ближайшие сподвижники стали баронами в этой стране, построили замки, получили определенные привилегии от первого арканарского короля. Друг Руматы барон Пампа дон-Бау-но-Суруга-но-Гатта-но-Арканара и был потомком одного из сподвижников маршала Тоца.

За триста лет Арканар достиг определенного процветания. На главных улицах стояли добротные каменные дома, горожане ходили по булыжной мостовой (хотя и мостили

---

\* Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений: В 11 т. Т.3.– Д.: "Сталкер"; СПб.: "Ferra Fantastica" Издательского дома "Corvus", 2001. Далее все цитаты из романа даются по этому изданию с указанием страницы в тексте.

улицы достаточно давно). Конечно, разные районы и выглядят по разному. Вспомним улицу Премноблагодарения – царство солидных купцов, менял и мастеров-ювелиров. "По сторонам стояли добротные старинные дома с лавками и ла-базами, тротуары здесь были широки, а мостовая выложена гранитными брусьями. Обычно здесь можно встретить благородных да тех, кто побогаче..." [с.303] Тихое, спокойное место, в котором вполне достаточно (по средневековым меркам, конечно) порядка, спокойствия и чистоты. А чуть раньше улицы Премноблагодарения Румата посетил порт. Он вышел из дворца (то есть это совсем рядом с королевским дворцом – в принципе, тоже центр города). "Он шел, огибая лужи и перепрыгивая через рытвины, полные зацветшей водой, бесцеремонно расталкивая зазевавшихся простолюдинов." [с.290] Да и атмосфера, чисто человеческая атмосфера этих припортовых улочек совсем другая, чем в районе зажиточных купцов. "Днем Румата был здесь впервые и сначала удивился, что не привлекает внимания: встречные заплывшими глазами глядели либо мимо, либо как бы сквозь него, хотя и сторонились, давая дорогу. Но, сворачивая за угол, он случайно обернулся и успел заметить, как десятка полтора разнокалиберных голов, мужских и женских, лохматых и лысых, мгновенно втянулись в двери, в окна, в подворотни. Тогда он ощутил странную атмосферу этого гнусного места, атмосферу не то чтобы вражды или опасности, а какого-то нехорошего, корыстного интереса"[с.295] Как мы помним, Румату в этом месте, в конце концов, ограбили: у него пропали кошелек и кинжал, а с левой штанины были аккуратно срезаны все золотые бляшки".[с.301] Впрочем, рядом с королевским дворцом можно обнаружить и "обширный пустырь"[с.329]

А вот атмосфера опасности возникает на любых улицах с наступлением темноты. Даже Румате, которого знает едва не весь город как непревзойденного в искусстве владения мечом, на своей улице (а это, как я понимаю, достаточно ти-

хое и спокойное местечко) приходится звенеть мечами, чтобы отпугнуть проявляющих любопытство к его персоне.

Благодаря разносторонним интересам и связям Руматы мы можем видеть разрез города по вертикали, увидеть его сословную вертикаль.

Выглядит эта сословная вертикаль города, по-видимому так:

- утренний прием у короля и королевский обед;
- развлечения в городе барона Пампы;
- вечер у фаворитки первого министра;
- переходы королевского дворца, где режутся гвардейцы короля и штурмовики дона Рэбы;
- Патриотическая школа, где монах-садист воспитывает себе подобных;
- улица Премногоблагодарения – тихое царство солидных купцов, менял и мастеров-ювелиров;
- встречи с книгочеями (с оружейником Гауком в его лавке или с доктором Будахом дома у Руматы);
- улицы города и таверна "Серая Радость"
- порт и улочки портовой окраины;
- дно города (собор у Ваги Колеса).

Впрочем, есть еще Веселая Башня, но это, пожалуй, уже внесословное место – под пыткой все сословия стираются.

Зная город, так сказать, во всех его ярусах, Румата однажды пытался представить себе город как-то обобщенно, охватить мысленным взглядом весь город в какое-то мгновение: "Двести тысяч мужчин и женщин. Двести тысяч кузнецов, оружейников, мясников, галантерейщиков, ювелиров, домашних хозяек, проституток, монахов, менял, солдат, бродяг, уцелевших книгочеев ворочались сейчас в душных, провонявших клопами постелях: спали, любились, пересчитывали в уме барыши, плакали, скрипели зубами от злости или от обиды..."[с.358]

Типичный средневековый европейский, скорее южноевропейский\* портовый город. Хотя иногда про- скальзывают какие-то восточные очертания: "...проступали в сумраке сторожевые вышки королев- ского дворца." [с.330] Правда, не будем забывать, что Арканар находится не на Земле, а на другой планете и у этого человечества похожая, но все же другая история. Поэтому не выглядит абсолютным хроноклазмом то, что Вага Колесо – главарь мафии, этаким дон Карлеоне все- го Запроливья. Или то, что средневековых штурмовиков вполне фашистская идеология. Все-таки у истории дру- гого человечества могут быть и не такие загибы.

Невзирая на свою столичность, Арканар, скорее, все-таки «провинциальный городок». А по определению М.М.Бахтина «такой городок – место циклического бы- тового времени. Здесь нет событий, а есть только повто- ряющиеся бытования». Время лишено здесь поступа- тельного исторического хода...»\*\* Примером таких по- вторяющихся событий могут служить войны королей Арканара с баронами Пампа из-за ленного права баро- нов на дорогу к серебряным рудникам. «Ленное право баронов Пампа обходилось Арканарским королям в две- надцать пудов чистого серебра ежегодно, поэтому каж- дый [выделено мной – Н.К.] очередной король\*\*\*, всту- пив на престол, собирал армию и шел воевать замок Бау, где гнездились бароны. Стены замка были крепки, баро- ны отважны, каждый поход обходился в тридцать пудов

---

\* «...помесь Франции с Испанией или России с Испанией» (из письма А.Н. Стругацкого к Б.Н. Стругацкому). Цит. по: Стругацкий Б. Ком- ментарий к пройденному: 1961-1963 гг.//Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений: В 11 т. Т.3 – Д.: «Сталкер»; СПб.: “Ferra Fantastica” Издательского Дома “Corvus”, 2001 – с.687.

\*\* Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. 1975 – с.396

\*\*\* А одних Пицев на Арканарском престоле было за это время целых шесть штук, так как в городе имели хождение монеты с профилем Пи- ца Шестого.

серебра, и после возвращения разбитой армии короли Арканарские вновь подтверждали ленное право баронов наряду с другими привилегиями, как-то: ковырять в носу за королевским столом, охотиться к западу от Арканара и называть принцев прямо по имени, без присовокупления титулов и званий.» [с.267]

А символом отсутствия времени, поступательного развития в Арканаре служит первая (после пролога) фраза романа: «Когда Румата миновал могилу святого Мики – седьмую по счету и последнюю на этой дороге, было уже совсем темно.» [с.259] Куда же это можно приехать по такой дороге, минуя одну за другой могилы одного и того же святого, что создает впечатление замкнутого круга, а не прямой дороги? Разве что в темный сказочный темный лес, каковым и можно считать некоторые участки Икающего леса, а отнюдь не в «светлое будущее» – развитой феодализм.

Однако следует сказать, что отсутствие исторического времени, даже в «провинциальном городе», – до какого-то момента, до внешнего толчка, после которого «бытование» уступает месту «событийности». Кстати, одним из показателей того, что что-то все-таки начало происходить, явилось то, «что потребление спиртного за два последних года выросло в четыре раза – в Арканарето, издревле славившемся безудержным пьянством!» [с.302]

Давайте попробуем подыскать кандидатуру на роль того, кто явился этим внешним толчком, сменившим «бытование» на «событийность». Знает ли город своих героев?

Здесь возникают определенные библейские ассоциации. В Евангелии от Матфея рассказывается, что о въезжающем в Иерусалим спрашивали «Кто этот?» и скорбен был Иисус, что Иерусалим не узнал его. Мотив узнавания-неузнавания важен и в романе Стругацких.

Уже в первой главе Румату узнает книгочей Киун. «Румату удивился.

–Ты знаешь мое имя?

–Знаю, – сказал Киун. – Я узнал вас по обручу на лбу. Я так обрадовался, встретив вас на дороге...» [с.262]

Многие, абсолютно незнакомые Румате люди узнавали его по обручу. А для многих он явился самым настоящим спасителем. Арату Горбатого Румату спас «при поистине фантастических обстоятельствах, заставляющих опять-таки вспомнить о враге рода человеческого» [с.375], как витиевато выразился дон Рэба. Кстати, именно дон Рэба «не узнает» Румату во время допроса, пытаясь докопаться, кто же Румату на самом деле.

Но если Румата и годится на роль бога (или дьявола, с точки зрения дона Рэба), тот на роль внешнего толчка, давшего ход событиям в Арканаре, он совершенно не подходит, (да и не должен подходить согласно инструкции, получаемой всеми Наблюдателями).

Толчком стал бесцветный «гений посредственности» [с.312] дон Рэба. И здесь мотив узнавания-неузнавания присутствует. “Шепотом поговаривают даже, что он и не для Рэба вовсе, что дон Рэба – совсем другой человек, а этот бог знает кто, оборотень, двойник, подменыш...” [ с.313] “Три года назад он вынырнул из заплесневелых подвалов дворцовой канцелярии” [ с.312], и события в Арканаре вышли из привычного замкнутого круга и понеслись вскачь. Он проиграл войну баронам, Ирукану, успешно вел только единственную войну – против книгочеев. В конце концов, все события, связанные с доном Рэбой, привели к оккупации Арканара монахами Святого Ордена.

Еще один смысловой пласт. Существуют мифологические идеи о женской природе города. (Впрочем, несомненно, существуют и города-мужчины). К.Юнг писал: “Город – это символ материнства женщины, которая



имеет своих детей.” В Библии видятся города Вавилон и Иерусалим как женщины. Крепости, непокоренные города – это девственницы. С этой точки зрения, Арканар – это блудная девка, бросающая на произвол судьбы своих детей. Город завоевывает, подчиняет себе, берет как женщину Святой Орден. А с символом фаллоса, взявшего город, является пика в руке монаха.

По библейским представлениям, существовало два полюса развития города, погрязший в разврате и грехах и обреченный Божественной волей на гибель (Содом и Гоморра, Вавилон...) и город преображенный, исполненный высших добродетелей (небесный Иерусалим). На роль небесного Иерусалима Арканар, естественно, претендовать не может, ему ближе роль города, погрязшего в грехах. Но жестокость кары все-таки превосходит все грехи Арканара. “Город был поражен невыносимым ужасом. Красноватое утреннее солнце угрюмо озаряло пустынные улицы, дымящиеся развалины, сорванные ставни, взломанные двери. В пыли кроваво сверкали осколки стекол, <...> Казалось, ничего живого не осталось в городе – только оружие вороны и деловитые убийцы в черном.” [ с.380]

Конечно, город постепенно придет в себя. Но эта картина тотального ужаса и пустынности города, сверкающие красным осколки стекла, как кровь, пролитая не горожанами, а самим городом, напоминает города, сметенные (по Библии) божественным гневом.

Появляется в повести образ города, который можно противопоставить Арканару (уподобить небесному Иерусалиму). Антон-Румата рассказывает Кире “про хрустальные храмы, про веселые сады на много миль без гнилья, комаров и нечисти, про скатерть-самобранку, про ковры-самолеты, про волшебный город Ленинград, про своих друзей – людей гордых, веселых и добрых, про дивную страну за морями, за горами, которая называется по-странному – Земля...” [ с.310]

Конечно, и Арканар несет в себе зародыши, ростки будущего. Это и Кира, и доктор Будах, и грамотей Киун, бегущий из Арканара, и Гаук, с которым можно поспорить о достоинствах стихов Цурена, и брат Нанин, написавший “Трактат о слухах”, и Гур Сочинитель, автор прекрасной истории о принце и прекрасной варварке, и барон Пампа, о котором Румата говорит, что он отличный товарищ. Конечно, эти ростки в средневековье выпалывались, а в правление доня Рэбы это делалось сознательно и методично, но именно эти ростки позволяют надеяться, что Арканар выстоит, поднимется с колен и когда-нибудь, через века, о нем тоже можно будет сказать – “волшебный город Арканар”.

Мне кажется, что братья Стругацкие в романе “Трудно быть богом” создали еще один живой и полнокровный образ (наряду с остальными персонажами) – это образ Арканара. Он может быть разным – красивым и грязным, охваченным ужасом и улыбающимся, работающим и лодырничавшим, смотрящим с интересом или неодобрением на дела своих детей – горожан.

Именно образ Арканара – жестокого и прекрасного средневекового города – создает в романе ту атмосферу, которая делает “Трудно быть богом” одной из лучших книг братьев Стругацких, да и пожалуй, одной из лучших книг российской фантастики.

Прочитано в качестве доклада на четвертой научной конференции по проблемам современной фантастики в КЛФ «Контакт» в ноябре 1997 г.

## Оглавление

<b>Сказочное пространство в научно-фантастической сказке С. Ярославцева "Экспедиция в преисподнюю" .....</b>	<b>3</b>
<b>ЛИЛОВЫЙ ТУМАН в повести А. и Б. Стругацких "Улитка на склоне" в свете фольклора и литературы.....</b>	<b>24</b>
<b>Фольклорные противопоставления и их трансформация в повести А. и Б. Стругацких "Улитка на склоне" .....</b>	<b>33</b>
<b>Гэндальф и Антон-Румата: сходство и различие.....</b>	<b>45</b>
<b>Смысловое пространство Арканара .....</b>	<b>58</b>

Калашников Н.Н. Лиловый туман: Статьи о творчестве  
А. и Б. Стругацких. – Новокузнецк, 2008. – Тир. 100.  
Редакционно-издательский отдел ЦГБ им. Н.В.Гоголя