

DOI 10.15393/j9.art.2016.3746

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Ирина Владиславовна Неронова*Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Российская Федерация)*

irinaneronova@gmail.com

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ: ПОИСК ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ

Аннотация. Ранние произведения братьев Стругацких, как и вся советская фантастика 1950–1960-х годов, имеют явно утопический характер, связанный с коммунистическими взглядами авторов. Указанный утопизм определяется концепцией исторического оптимизма, существовавшей в рамках соцреалистической парадигмы. Как следствие, для ранних произведений Стругацких характерно противостояние человека и враждебной природы неисследованных планет. Основной является тема труда ученых и космонавтов. Указанные особенности рассматриваемых произведений позволяют соотнести их с жанром производственного романа. В то же время Стругацкие следуют традиции «твердой научной фантастики», подразумевающей построение фантастического произведения на основе научной гипотезы, которая и должна развиваться вместе с действием. Следствием становятся многочисленные научные обоснования описываемых технических достижений. В поисках своего индивидуального стиля Стругацкие меняют привычный для советской фантастики язык, вводят героя-новичка, что позволяет придать достоверность научным описаниям и пояснениям, немалое внимание уделяют социальным и этическим проблемам, которые станут их визитной карточкой в последующие годы. Уже в этот, ученический, период творчества знаменитые советские фантасты формулируют свое писательское кредо, которому и будут следовать далее: «чудо — тайна — достоверность».

Ключевые слова: братья Стругацкие, фантастика, социалистический реализм, производственный роман, научная фантастика

Аркадий и Борис Стругацкие вошли в советскую фантастику повестью «Страна багровых туч» (1957, публикация — 1959). 1957-й год стал переломным моментом в истории советской фантастики, чему способствовало открытие в СССР «космической эры» после запуска первого спутника. Публикация в этом году романа И. А. Ефремова «Туманность Андромеды» открыла новый этап развития русской фантастики, фактически похоронив «фантастику ближнего прицела»,

которая была призвана воспевать непосредственные достижения современной науки, и переориентировала фантастику на изображение далекого будущего.

Научная фантастика 1950 — начала 1960-х годов была преимущественно утопической, авторы вслед за И. Ефремовым рисовали в своих произведениях торжество коммунизма на Земле, объединенное человечество, дерзающее решать глобальные проблемы космической экспансии. Писательское кредо И. Ефремова — «либо будет всепланетное коммунистическое общество, либо вообще не будет никакого, а будут пыль и песок на мертвой планете»¹ — становится девизом советской фантастики 1960-х годов.

Произведения братьев Стругацких этого периода, как неоднократно отмечали литературоведы и критики, также носят явно утопический характер [1], [3], [4], [5], [6], [10], [12], [13], что вполне объяснимо. Как писал в «Комментариях к пройденному» Б. Н. Стругацкий, «это было время, когда мы искренне верили в коммунизм как высшую и совершеннейшую стадию развития человеческого общества. Нас, правда, смущало, что в трудах классиков марксизма-ленинизма по поводу этого важнейшего этапа, по поводу, фактически, ЦЕЛИ ВСЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ИСТОРИИ сказано так мало, так скупо и так... неубедительно»². Коммунистическая же идеология, отразившаяся в литературе, требовала следования принципу исторического оптимизма: будущее утопично, в нем наконец достигнут всемирный коммунистический рай, конфликт в котором возможен, но это конфликт хорошего с лучшим.

В ранних произведениях Стругацкие действительно выносят конфликт за пределы отношений человека и общества, их персонажи противостоят не друг другу, а враждебной природе космоса и иных планет. Концепция исторического оптимизма требовала отсутствия какой-либо социальной проблематики в фантастической литературе: откуда взяться подобному конфликту, если в будущем во всем мире будет установлена коммунистическая идеология?

Известный исследователь фантастики Д. Сувин сформулировал следующее определение: “Science fiction is a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence

and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment"³ [15, 7].

М. Амусин, опираясь на определение Д. Сувина, обозначает мировоззренческую парадигму Стругацких в период с 1957 по 1964 годы как «утопическое проектирование», поясняя: «Утопия здесь (и снова в соответствии с подходом Сувина) понимается не столько как фиксированное состояние реальности, сколько как “ориентация”, творческая интенция, которая переступает пределы реальности и ломает ограничения существующего жизненного порядка» [2, 231].

Изображение мира Земли как утопического пространства будет характерно для всех произведений, входящих в цикл «Мир Полдня» Стругацких. Е. М. Неёлов, анализируя более позднюю повесть «Малыш» (1971), отмечал, что «общая картина мира, изображенного в повести, хорошо знакома читателям Стругацких. Эту общую картину образует прежде всего мир Земли, раскрывающийся в различного рода деталях труда и быта группы Комова, в обрисовке характеров героев, в разных “подробностях”. Это тот же самый прекрасный мир Земли Будущего, который изображают Стругацкие почти во всех своих повестях и романах. Это мир, в котором человеку действительно легко дышится, а могучие сосновые леса и очеловеченная техника сосуществуют в гармонии. Вместе с тем в этом мире всегда есть опасность нарушения гармонии, что вносит в его изображение динамику и внутреннее напряжение. Эта опасность проявляется при разворачивании земного мира в пространство (в Космос, на другие планеты) и во времени (при встречах с гуманоидными и негуманоидными цивилизациями, стоящими на разных исторических ступенях развития, что создает ситуацию “возвращения в прошлое”, как, например, в романе “Трудно быть богом”» [11, 50–51].

Герои с честью проходят через все испытания, они умны, смелы, влюблены в свою работу, но, по замыслу авторов, именно таким является каждый человек XXII века: «Люди летают на другие планеты уже тридцать лет. Вы полагаете, это какие-то другие, особые люди? Ничего подобного. Обыкновенные люди, такие же, как вы»⁴.

Даже обыкновенный спор персонажей напоминает программные речи, больше подходящие героям социалистического производственного романа:

— <...> Ах, Василий, Василий, нет в тебе ни капли поэзии! Совершил такой перелет!.. Нет, ты положительно недостоин такой чести.

Ляхов нахмурился.

— Я, знаешь ли, не спортсмен, — сердито сказал он, — я работник! И не вижу в этом ничего дурного.

— Никто не говорит, что это дурно... — Юрковский поднял к потолку томные глаза. — Но согласись, мон шер, что путь прокладывают обычно... спортсмены, как ты их называешь. <...>

— <...> имейте в виду, государство, наш народ, наше дело ждет от нас не только... вернее, не столько рекордов, сколько урана, тория, трансуранидов. Мы все мечтатели. Но я мечтаю не носиться по пространству подобно мыльному пузырю, а черпать из него все, что может быть полезно... Что в первую очередь необходимо для лучшей жизни людей на Земле, для коммунистического содружества народов. Тащить все в дом, а не транжирить то, что есть дома! В этом наше назначение. И наша поэзия (1, 120–121).

Черты жанра производственного романа достаточно заметны во всех ранних повестях Стругацких: конфликт касается исключительно производственного процесса, в данном случае — покорения иной планеты («Страна багровых туч») или выполнения производственного задания («Путь на Амальтею», «Стажеры»). Вместе с выполнением этого задания заканчивается и произведение. Героями повестей Стругацких этого периода являются профессионалы, выполняющие свою работу, в основном, ученые. Как показывает А. А. Гаганова, «эволюция жанра отражает социального лидера эпохи» [7, 13]. На период раннего творчества братьев Стругацких приходится эпоха, которая ассоциируется с «запуском спутника и космической ракеты. <...> Новым тематическим вектором развития жанра становятся высокие научные технологии и покорение космоса» [7, 77]. Однако окончательная «передача лидерских позиций героя социально значимого литературного жанра

новому социальному лидеру — ученому» [7, 82] — происходит после 1964 года. На связь ранних произведений Стругацких с жанром производственного романа указывает и рабочее название повести «Путь на Амальтею» — «С грузом прибыл». Основное же отличие состоит в том, что действие происходит не на заводе, а в космосе, что вполне соотносится с логикой развития жанра.

В то же время не стоит забывать и о существовании советской цензуры и редактур, изрядно поработавших даже над первой повестью Стругацких: «...все это было — совершенное, по тем временам, не то. Герои были грубы. Они позволяли себе чертыхаться. Они ссорились и чуть ли не дрались. Косная Природа была беспощадна. Люди сходили с ума и гибли. В советском произведении для детей герои — наши люди, не шпионы какие-нибудь, не враги народа — космонавты! — погибали, окончательно и бесповоротно. И никакого хэппи-энда. Никаких всепримиряющих победных знамен в эпилоге... Это не было принято в те времена. Это было идеологически сомнительно — до такой степени сомнительно, что почти уже непроходимо»⁵. И в результате появился и хэппи-энд, и «победные знамена» над покоренной Венерой.

В повести «Стажеры» появляется социальная проблематика, которая станет в дальнейшем основной для творчества Стругацких. Здесь сталкиваются две идеологические системы: коммунистическая и капиталистическая. Герои, представляющие их, постоянно спорят, как, например, Мария Юрковская и Дауге:

— Люди совершенно разучились жить. Работа, работа, работа... Весь смысл жизни в работе. Все время чего-то ищут. Все время что-то строят. Зачем? Я понимаю, это нужно было раньше, когда всего не хватало. Когда была эта экономическая борьба. Когда еще нужно было доказывать, что мы можем не хуже, а лучше, чем они. Доказали. А борьба осталась. Какая-то глухая, неявная. Я не понимаю ее. Может быть, ты понимаешь, Григорий?

— Понимаю, — сказал Дауге.

— Ты всегда понимал. Ты всегда понимал мир, в котором ты живешь. И ты, и Володька, и этот скучный Быков. Иногда

я думаю, что вы все просто очень ограниченные люди. Вы просто не способны задать вопрос — «зачем?» <...> Ты знаешь, недавно я познакомилась с одним школьным учителем. Он учит детей страшным вещам. Он учит их, что работать гораздо интереснее, чем развлекаться. И они верят ему. Ты понимаешь? Ведь это же страшно! Я говорила с его учениками. Мне показалось, что они презируют меня. За что? За то, что я хочу прожить свою единственную жизнь так, как мне хочется? (2, 318).

Вполне закономерно, что коммунистическая идеология побеждает в этих спорах.

Как указывает Д. Д. Земскова, в производственных романах, написанных после XX съезда КПСС, «выделяются штампы, общие для всей массы производственного романа. Таков мотив ругани, споров. Этот мотив призван продемонстрировать увлеченность героев своим делом, их живое участие в коллективном деле и искреннее боление за него» [9, 16].

Можно говорить о том, что ранние произведения братьев Стругацких вполне согласуются с канонами соцреализма, описанным Л. Я. Гинзбург:

Все, что принадлежит к данной системе, — хорошо и благотворно. Зло может проистекать только из враждебности или чуждости этой системе или из заблуждения и непонимания (это герой, который в конце исправляется). Этот участок отведен под отрицание. В пределах же системы все благополучно. <...> Люди же, принадлежащие к системе, не только благополучны, но и хороши. Если у них есть недостатки, то это лишь подразумеваемые достоинства, так сказать, производные достоинства. <...> Кроме того, недостатки нужны для симуляции «живого человека», для того, чтобы стала технически возможной какая-нибудь характеристика, как временные неблагоприятия нужны для того, чтобы стал возможным хоть какой-то сюжет [8, 164–165].

Итак, причинами следования Стругацкими соцреалистическому канону можно считать как коммунистические (а следовательно, утопические) воззрения авторов того периода, так и влияние советской цензуры, пропускавшей только идеологически правильные произведения в печать.

Однако если эти произведения Стругацких ничем не выделялись на фоне соцреалистической литературы 1950–1960-х годов, то почему же они стали столь популярны? Ответ кроется в представлениях о научной фантастике, существовавших в то время. НФ мыслилась как переходное явление между художественной литературой и научно-популярной, она должна была заинтересовать наукой подростка (а именно школьники считались основной аудиторией НФ, о чем можно судить уже по тому факту, что фантастика выпускалась в издательствах «Детгиз» и «Молодая гвардия», ориентированных на юных читателей). При этом фантастика должна была изображать человека будущего идеальным, лишенным недостатков современников. Так, Б. Н. Стругацкий вспоминал:

...язык должен быть по возможности бесцветен, гладок, отлакирован и уж ни в коем случае не груб; что фантастика должна быть обязательно фантастична и уж во всяком случае не должна соприкасаться с грубой, зримой и жестокой реальностью; что читателя вообще надо оберегать от реальности — пусть он живет мечтами, грезами и красивыми бесплотными идеями... Герои произведения не должны «ходить» — они должны «выступать»; не «говорить» — но «произносить»; ни в коем случае не «орать» — а только лишь «восклищать»!.. Это была такая специфическая эстетика, вполне самодостаточное представление о литературе вообще и о фантастике в частности...⁶

Именно из-за нежелания Стругацких следовать этому «отлакированному» образу их раннее творчество стало новым явлением в советской фантастике данного периода. При всех положительных качествах героя ему разрешается иметь недостатки (например, штурман Михаил Антонович Крутиков — любитель вкусно поесть, поэтому проносит на борт планетолета запрещенные консервы), шутить, употреблять просторечия и жаргонные слова, а не говорить высоким стилем. Отсюда происходят и различные комические ситуации. «Своеобразным “бунтом” А. и Б. Стругацких против этой традиции была их артистическая игривость, озорная “избыточность”, которая особенно присуща зрелым их повестям, но проявляется уже и в ранних произведениях. Так, в повести

“Путь на Амальтею”, где рассказывается о космическом рейде на далекие планеты, явно “случайна”, намеренно не запрограммирована сцена поисков Варечки, марсианской ящерицы, отвратительного чудища, совсем не похожего на свое ласковое имя. Сцена живая, забавная, очень человеческая, написанная с явным удовольствием, но ни в развитии сюжета, ни в раскрытии характеров она особой роли не играет и необходимости в ней, с этой точки зрения, как будто и нет. Такая “избыточность” создает ощущение естественности, плотно заполняет все те пустоты, которые неизбежны в любой относительно умозрительной модели действительности» [14, 322]. Критика отнеслась ко всем этим нововведениям резко отрицательно.

Изменения в изображении персонажей преследовали вполне понятную цель: сделать героев более живыми, понятными и близкими читателю. В то же время живая речь персонажей и шутки подчеркивали обыденный героизм персонажей.

Читатель же требовал от научной фантастики, понимаемой как переходное явление между художественной и научно-популярной литературой, не только занимательности, но и точных научных данных. Авторы фантастических произведений должны были четко следовать имеющимся научным данным, в доступной форме доносить до читателя новейшие научные достижения и гипотезы. Подобное требование вполне соотносилось с доминирующей и на Западе концепцией «твердой научной фантастики», подразумевающей построение фантастического произведения на основе научной гипотезы, которая и должна развиваться вместе с действием.

И Стругацкие скрупулезно следуют этому требованию, вводя в свои произведения научные обоснования технических достижений. Например, подробно описывается принцип действия фотонного двигателя планетолета, на котором герои отправляются покорять Венеру:

Фотонно-ракетный привод превращает горючее в кванты электромагнитного излучения и таким образом осуществляет максимально возможную для ракетных двигателей скорость выталкивания, равную скорости света. Источником энергии фотонно-ракетного привода могут служить либо термоядерные процессы (частичное превращение горючего в излучение),

либо процессы аннигиляции антивещества (полное превращение горючего в излучение). Преимущества фотонной ракеты над атомной ракетой с жидким горючим бесспорны и огромны. Во-первых, низкий относительный вес топлива; во-вторых, большая полезная нагрузка; в-третьих, фантастическая для жидкостной ракеты маневренность; в-четвертых... (1, 60).

Но, даже следуя требованиям жанра, Стругацкие пытаются сохранить достоверность описываемого, используя различные приемы. Например, сведения о Венере даются в эпизоде, где герой, никогда не бывавший в космосе и мало знающий о других планетах, читает справочник:

Венера — вторая по порядку от Солнца планета. Среднее расстояние от Солнца 0,723 астрономической единицы = 108 млн. км... Полный оборот вокруг Солнца В. совершает в 224 дня 16 часов 49 мин. 8 сек. Средняя скорость движения по орбите 35 км/сек... В. — самая близкая к нам планета. При прохождении между Землей и Солнцем ее расстояние от Земли может составлять 39 млн. км... Когда В. проходит за Солнцем, она находится от Земли на удалении в 258 млн. км... Диаметр В. составляет 12 400 км, сжатие незаметно. <...> В настоящее время изучение В. производится с нескольких временных и постоянных искусственных спутников, два из которых принадлежат АН СССР. Ряд попыток высадиться на В. (Абросимов, Нисидзима, Соколовский, Ши Фэнь-ю и др.) и предпринять непосредственное исследование ее поверхности не увенчался успехом (1, 44–45).

Далее герой подробно «вспоминает» об истории исследования Венеры.

Избирая в качестве героев своих повестей такого рода «новичков», Стругацкие получали возможность подробно описывать художественный мир произведения глазами героя, максимально приближенного к читателю. Такой прием позволял избежать ненатуральности изображаемого, которое неизбежно возникает при немотивированном появлении различных научных описаний или экскурсов в прошлое художественного мира, как, например, в знаменитой «Туманности Андромеды» И. А. Ефремова, где герои безо всякого

повода начинают произносить речи, более напоминающие трактаты (заметим, что подобный подход фантастов был высмеян братьями Стругацкими в повести «Понедельник начинается в субботу» в сцене посещения «описываемого будущего» героем).

Итак, можно говорить о том, что в своем раннем творчестве братья Стругацкие следуют двум традициям: литературы соцреализма и «твердой научной фантастики». В то же время они вносят в эти каноны изменения, в частности, вводя героя-новичка, что позволяло придать достоверность научным описаниям и пояснениям, а также меняя привычный для советской фантастики язык. Стругацкие не ограничиваются описанием научных и технических достижений и героизма коммунистов будущего. Немалое внимание они уделяют социальным и этическим проблемам. В ранних произведениях эти проблемы ставились преимущественно в спорах персонажей, например, в повести «Стажеры» спорят Юрковский и Быков о молодом поколении, Бэла Барабаш и Сэмюэль Ливингтон — о коммунизме и мещанстве, Юрковский и Быков — о храбрости, Юра и Жилин — о простоте и сложности жизни. Уже в этот, ученический, период творчества знаменитые советские фантасты формулируют свое писательское кредо, которому в основном и будут следовать далее: «Наши произведения должны быть занимательными не только и не столько по своей идее — пусть идея уже десять раз прежде обсасывалась дураками — сколько по

а) широте и легкости изложения научного материала; “дой жульверновщину”, надо искать очень точные, короткие умные формулировки, рассчитанные на развитого ученика десятого класса;

б) по хорошему языку автора и разнообразному языку героев;

в) по разумной смелости введения в повествование предположений “на грани возможного” в области природы и техники и по строжайшему реализму в поступках и поведении героев;

г) по смелому, смелому и еще раз смелому обращению к любым жанрам, какие покажутся приемлемыми в ходе повести для лучшего изображения той или иной ситуации. Не бояться

легкой сентиментальности в одном месте, грубого авантюризма в другом, небольшого философствования в третьем, любовного бесстыдства в четвертом и т. д. Такая смесь жанров должна придать вещи еще больший привкус необычайного. А разве необычайное — не наша основная тема?»⁷.

В дальнейшем произойдет отказ Стругацких от каких-либо, в том числе научных, объяснений появления фантастического элемента, да и сама научная тема исчезнет из их творчества, сменившись социально-философской проблематикой. Соцреалистический канон станет отрицательным примером для братьев Стругацких, о чем свидетельствует появление в 1965 году повести «Улитка на склоне». Однако основные принципы, заложенные в «ученический» период их творчества: внимание к психологии персонажей, деталям художественного мира, живому языку героев, триада «чудо — тайна — достоверность»⁸, формулирующая подход Стругацких к фантастике вообще, — останутся неизменными на протяжении всего их творческого пути.

Примечания

- ¹ Ефремов И. Страна фантазия // На суше и на море. Вып. 22. М.: Мысль, 1982. С. 326.
- ² Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. 1960–1962 // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. Донецк: Сталкер; СПб.: Terra Fantastica, 2001. Т. 2. С. 569.
- ³ «Научная фантастика — литературный жанр, необходимыми и достаточными условиями которого служат наличие и взаимодействие остранения и познавательной установки, и главным формальным устройством которого является воображаемая “рамка”, альтернативная по отношению к эмпирическому окружению автора» (перев. с англ.).
- ⁴ Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Страна багровых туч // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. Т. 1: 1955–1959 гг. Донецк: Сталкер; СПб.: Terra Fantastica, 2000. С. 41. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁵ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. 1955–1959 // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. Донецк, СПб., 2000. Т. 1. С. 646.
- ⁶ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. 1969–1973 // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. Донецк, СПб., 2001. Т. 6. С. 650.
- ⁷ Неизвестные Стругацкие. Письма. Рабочие дневники. 1942–1962 годов. М.: АСТ, Донецк: НКП, 2008. С. 296.
- ⁸ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. 1960–1962. С. 648.

Список литературы

1. Амусин М. Братья Стругацкие: очерк творчества. — Иерусалим: БЭСЕДЭР, 1996. — 187 с.
2. Амусин М. От утопии к атараксии // Вопросы литературы. — 2013. — № 4. — С. 224–255.
3. Арбитман Р. Участь Кассандры // Литературная газета. — 1991. — 20 ноября. — С. 10.
4. Бардасова Э. В. Концепция «возможных миров» в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких: дис. ... канд. филол. наук. — Казань, 1995. — 159 с.
5. Брандис Е., Дмитриевский В. Мир будущего в научной фантастике. — М.: Знание, 1965. — 48 с.
6. Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. — Л.: Наука, 1970. — 120 с.
7. Гаганова А. А. Художественный кризис производственного романа 1920–70 гг.: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2015. — 183 с.
8. Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. — СПб.: Искусство-СПБ, 2002. — 766 с.
9. Земскова Д. Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2016. — 24 с.
10. Кайтох В. Братья Стругацкие. Очерк творчества // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. (12 т. дополн.). — Донецк: Сталкер, 2003. — С. 409–670.
11. Неёлов Е. М. Фантастический мир Стругацких (повесть «Малыш») // Проблемы детской литературы: межвуз. сб. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. — С. 49–67.
12. Ревич В. И. «Фантастика — это не жанр, это способ мыслить...» // Ревич В. И. Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. — М.: ИВ РАН, 1998. — С. 264–311.
13. Топоров В. Братья по разуму // Смена (СПб.). — 1993. — 8 апреля (85). — С. 6.
14. Чернышева Т. А. Природа фантастики. — Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1985. — 336 с.
15. Suvin D. *Metamorphoses of Science Fiction*. — New Haven; London: Yale University Press, 1979. — 336 p.

Irina V. Neronova*P. G. Demidov Yaroslavl State University
(Yaroslavl, Russian Federation)*

irinaneronova@gmail.com

EARLY WORKS OF THE STRUGATSKY BROTHERS: THE SEARCH FOR AN INDIVIDUAL STYLE OF WRITING

Abstract. The early works of the Strugatsky brothers like most of the Soviet science fiction works have a utopian character that depends on the authors' communist convictions. The above-mentioned utopism depends on the conception of historical optimism that existed within the framework of socialist realism. As a result, the confrontation of the human and hostile nature of unexplored planets is typical for the early Strugatskys' works. The key theme of the writings is the theme of scientists' and cosmonauts' work. These features of the works under consideration allow us to correlate them with the genre of the production novel. At the same time, the Strugatskys follow the tradition of the "firm science fiction", which implies a science fiction work construction on the basis of a scientific hypothesis developing with the action. The result is the plentiful substantiations of the described technical achievements. In search of their own style, the Strugatskys change the habitual language of the Soviet science fiction, introduce a novice hero that adds authenticity to scientific descriptions and explanations and emphasize social and ethical problems, which will be their identifying mark in future. In the very immature period of their creative life the famous Soviet science fiction writers formulate their credo they will follow henceforth "miracle — mystery — authenticity".

Keywords: the Strugatsky brothers, science fiction, socialist realism, the production novel, "firm science fiction"

References

1. Amusin M. *Brat'ya Strugatskie: ocherk tvorchestva* [The Strugatsky Brothers: The Essay on Works]. Jerusalem, BESEDER Publ., 1996. 187 p.
2. Amusin M. Ot utopii k ataraksii [From Utopia to Ataraxia]. *Voprosy literatury*, 2013, no. 4, pp. 224–255.
3. Arbitman R. Uchast' Kassandry [The Fate of Cassandra]. *Literaturnaya gazeta*, 1991, 20th Nov., p. 10.
4. Bardasova E. V. *Kontseptsiya «vozmozhnykh mirov» v svete esteticheskogo ideala pisateley-fantastov A. i B. Strugatskikh. Dis. ... kand. filol. nauk* [The Conception of "Possible Worlds" in the Light of an Aesthetic Ideal of Science Fiction of the Strugatsky Writers. PhD. philol. sci. diss.]. Kazan', 1995, 159 p.
5. Brandis E., Dmitrevskiy V. *Mir budushchego v nauchnoy fantastike* [Future World in Science Fiction]. Moscow, Znanie Publ., 1965. 48 p.

6. Britikov A. F. *Russkiy sovetskiy nauchno-fantasticheskiy roman* [Russian Soviet Science Fiction Novel]. Leningrad, Nauka Publ., 1970. 120 p.
7. Gaganova A. A. *Khudozhestvennyy krizis proizvodstvennogo romana 1920–1970 godov. Dis. ... kand. filol. nauk* [An Artistic Crisis of the Production Novel in the 1920s–1970s. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2015. 183 p.
8. Ginzburg L. Ya. *Zapisnye knizhki. Vospominaniya. Esse* [Sketchbooks. Memoirs. Essays]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2002. 766 p.
9. Zemskova D. D. *Sovetskiy proizvodstvennyy roman: evolyutsiya i khudozhestvennye osobennosti zhanra. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Soviet Industrial Novel: Evolution and Artistic Features of Genre. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2016. 24 p.
10. Kaytokh V. Brat'ya Strugatskie. Ocherk tvorchestva [The Strugatsky Brothers: The Essay on Works]. *Strugatskiy A. N., Strugatskiy B. N. Sobranie sochineniy: v 11 tomakh* [Strugatsky A. N., Strugatsky B. N. The Complete Works: in 11 Vols]. Donetsk, Stalker Publ., 2003, vol. 12 (supplementary), pp. 409–670.
11. Neyolov E. M. *Fantasticheskiy mir Strugatskikh (povest' «Malysh»)* [Fantastic World of the Strugatskys (The Novel “Space Mowgli”)]. *Problemy detskoj literatury: mezhvuzovskiy sbornik* [Problems of Children's Literature: Intercollegiate Collected Articles]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992, pp. 49–67.
12. Revich V. I. «Fantastika — eto ne zhanr, eto sposob myslit'...» [“The Fantastika Is Not a Genre, It's a Way of Thinking...”]. *Revich V. I. Perekrestok utopiy. Sud'by fantastiki na fone sudeb strany* [Revich V. I. A Crossroads of Utopias. The Fate of The Fantastika on the Background of the Fate of the Country]. Moscow, The Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 1998, pp. 264–311.
13. Toporov V. Brat'ya po razumu [Brothers in Mind]. *Smena*. St. Petersburg, 1993, 8th April, p. 6.
14. Chernysheva T. A. *Priroda fantastiki* [The Nature of The Fantastika]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 1985. 336 p.
15. Suvin D. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven, London, Yale University Press Publ., 1979. 336 p.

Дата поступления в редакцию: 28.08.2015