

Министерство образования и науки РФ
ГОУ ВПО «Красноярский государственный педагогический
университет имени В.П.Астафьева»

Филологический факультет
Кафедра русской литературы

**Категория интертекстуальности в произведениях
братьев Стругацких
(на материале повестей «Возвращение. Полдень XXII век»
«Понедельник начинается в субботу» и «Улитка на склоне»)**

Выпускная
квалификационная работа
выполнил
студент 5 курса ОНО
факультета русского языка
и литературы
Конради Руслан Сергеевич

Научный руководитель
Садырина Татьяна Николаевна
Допущено к защите

Председатель ГАК « » 2015г.

Зав. кафедрой _____

Красноярск –2015

Содержание

Введение	стр. 3
Глава 1. Интертекст как явление	стр. 9
1.1. Понятие «интертекст»	стр. 9
1.2. Проблема изучения интертекста	стр. 9
1.3. Основные классы и типы интертекстуальных элементов	стр. 10
1.4. Интертекстуальность в поэтике постмодернизма	стр. 12
Глава 2. Роль интертекста в создании повести «Возвращение. Полдень XXII век»	стр. 14
2.1. История создания повести	стр. 14
2.2. Название	стр. 16
2.3. Сюжет	стр. 16
2.4. Структура произведения	стр. 17
2.5. Резюмируя сказанное	стр. 18
Глава 3. Анализ повести «Понедельник начинается в субботу» на предмет интертекстуальных включений	стр. 20
3.1. Замысел повести	стр. 20
3.2. Название	стр. 20
3.3. Анализ повести	стр. 21
а) Эпиграфы	стр. 21
б) Заимствованная экспозиция	стр. 22
в) Чередование эпизодов	стр. 22
г) Сюжет	стр. 23
д) Персонажи	стр. 24
е) Аллюзии к Библии	стр. 26
3.4. Литературные коды произведений Стругацких	стр. 28
3.5. Прощание с утопией	стр. 29
Глава 4. Глубинные аллюзии повести «Улитка на склоне»	стр. 31
4.1. Литературная судьба повести	стр. 31
4.2. Название повести и эпиграфы	стр. 32
4.3. Основные аллюзии и реминисценции	стр. 33
а) Главные герои	стр. 33
б) Сюжетные линии	стр. 33
в) Построение текста в традиции постмодернизма	стр. 34
4.4. Язык произведения	стр. 35
4.5. Методы и приемы построения текста	стр. 36
4.6. Кандид	стр. 39
4.7. Отсылка к режиму фашизма	стр. 40
4.8. Подводя итог	стр. 41
Заключение	стр. 43
Список литературы	стр. 49

Введение.

Категория интертекстуальности в произведениях А.Н. и Б.Н. Стругацких – тема весьма обширная, сложная и многоплановая. Чтобы говорить о ней предметно, мы решили обратиться к трём конкретным произведениям: повестям «Возвращение. Полдень XXII век», «Понедельник начинается в субботу» и «Улитка на склоне».

Братья Аркадий и Борис Стругацкие являются одними из ярчайших представителей отечественной фантастики. Основной период их творчества пришелся на конец 1950-х – 1980-ые годы. Стругацкие очень быстро стали популярными писателями, завоевав симпатии читателей сначала книгами о романтике космических полётов и освоении дальнего космоса, а затем – детективным сюжетом и философской проблематикой. Их творчество во многом оказывало и до сих пор оказывает значительное влияние на развитие русской и мировой фантастики, их произведения являются эталоном для начинающих фантастов, а также предметом многочисленных споров на форумах, посвящённых фантастике. Книги Стругацких выдержали множество изданий в России и за рубежом и до сих пор пользуются популярностью. Многие современные фантасты называют себя их учениками. В. Рыбаков, С. Лукьяненко, М. Успенский и другие продолжают или переосмысливают сюжеты произведений Стругацких. По произведениям, сценариям и просто по мотивам многих произведений сняты фильмы, выпущены аудиокниги, созданы компьютерные игры.

Стругацкие работали в **жанре фантастики**. Но, в отличие от других писателей – фантастов, братья Стругацкие использовали совершенно особенный творческий метод, из-за которого их произведения относятся исследователями к **социальной**, а не к научной, фантастике, хотя в некоторых повестях и описаны изобретения, позднее появившиеся в реальности. Приемы, которыми пользовались писатели в своем творчестве, позволяют отнести творческий метод Стругацких к модернизму и

постмодернизму (Стругацкие не боялись, например, смешения жанров в своих произведениях, использовали такие приемы как ирония, пародия, гротеск и т.д.).

Социально – философская проблематика произведений состоит в поиске ответов на, казалось бы, вечные вопросы: о мире вокруг нас, о месте человека в этом мире, о том, как сделать правильный выбор, как найти и не потерять себя.

Рассматривая категорию интертекстуальности необходимо сказать о **степени изученности данной проблемы**. Здесь следует назвать труды М.М. Бахтина, Р. Барта, Ю.Н. Караулова, Ю.Н. Лотмана, Ю.П.Сологуба, А.Е. Супруна, Н.А. Фатеевой и др., посвящённые проблеме интертекстуальности. Понятие интертекстуальности в отечественном литературоведении имеет свою историю, начиная с работ М.М.Бахтина, а в западной традиции – с исследований Р.Барта. Так, Бахтин говорил о принципиальной диалогичности гуманитарного мышления, а Барт выдвинул тезис о раскрытости текста в бесконечность. В дальнейшем Ю.Н.Караулов ввел понятие «прецедентный текст», Ю.М.Лотман в своих исследованиях уделял большое внимание проблеме отношения текста к культурному контексту. В 1967 году Ю. Кристева дает определение самому понятию интертекстуальность. Исходя из этого определения, интертекстуальность – это «общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» . Функции и типологию интертекстуальных элементов и связей в своих работах выявила Н.А.Фатеева. Ю.П.Сологуб рассматривает интертекстуальность как проблему лингвистическую, а в работе А.Е. Супруна выявлены основные источники интертекста.

Супрун А.Е. в статье «Текстовые реминисценции как языковые явления» не использует термин «интертекстуальность», а вводит понятие «**текстовые реминисценции**». Исследователь определяет это понятие как «осознанные

или неосознанные, точные или преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста [Супрун, №26]. По мнению А.Е.Супруна, текстовые реминисценции могут представлять собой цитаты, «крылатые слова», отдельные определенным образом окрашенные слова, имена персонажей, названия произведений, имена их авторов, особые коннотации слов и выражений, прямые или косвенные напоминания о ситуациях.

Автор статьи отмечает, что текстовые реминисценции находятся на грани индивидуального и социального в системе языка и его использовании. По словам исследователя, для возникновения и функционирования текстовых реминисценций важно, чтобы они не ограничивались памятью адресанта, желательно, чтобы они вызвали соответствующий отклик у адресата. А.Е. Супрун вводит в круг источников текстовых реминисценций «всё то, читали (видели, слышали) все (или, по крайней мере, – многие)» [Супрун, №26].

Любой текст должен рассматриваться на фоне окружающего культурного пространства, т.е. на фоне других текстов, говорит в своей работе «Текст в пространстве культуры» Е.Е. Бразговская. При этом все культурное пространство представляет собой **единый мегатекст культуры**, знаки которого входят в конкретные тексты и осуществляют межтекстовое общение. Е.Е. Бразговская определяет интертекстуальность как «отношение текста к другим текстам, отношение текста как знака своего значения к другим текстам как знакам своих значений» [Бразговская, №4].

По мнению исследователя, тексты всегда говорят о других текстах, включая их через знаки интертекстуальности в свое семантическое пространство. Таким образом, текст живет «как эхо других текстов, как зеркало, в котором они отражаются» [Бразговская, №4].

Е.Е. Бразговская **расширяет границы интертекстуального анализа**, подчеркивая, что с этих позиций должен рассматриваться не только литературный текст, но и «любой текст искусства музыкальный, архитектурный, живописный, пластический», так как они все «имеют знаковый характер, существуют в едином культурном пространстве человечества, могут называться текстами культуры и интерпретироваться с точки зрения интертекстуальности» [Бразговская, №4].

Расширительная трактовка феномена интертекстуальности позволяет считать интертекстом любой текст, содержащий цитаты, аллюзии и реминисценции из них. Предмет нашего исследования достаточно сложен, так как предполагает довольно обширный запас познаний в области русской и зарубежной литературы. Кроме этого, проблема интертекстуальности обращена как к лингвистически дисциплинам (собственно лингвистике и литературоведению), так и к смежным с лингвистическими, направленными на изучение различных культурных объектов (история, искусствоведение и др.).

Объект исследования: повести Аркадия и Бориса Стругацких «Возвращение. Полдень XXII век» 1961-67 гг., «Понедельник начинается в субботу» 1965 г. И «Улитка на склоне» 1966-68 гг.

Предмет исследования: явления интертекстуальности – цитаты, аллюзии, реминисценции – используемые авторами в этих произведениях.

Материалом для исследования служат повести братьев Стругацких «Возвращение. Полдень XXII век», «Понедельник начинается в субботу» и «Улитка на склоне».

Теория интертекстуальности часто используется при анализе текстов различных эпох.

Цель исследования: рассмотреть категорию интертекстуальности в произведениях братьев Стругацких (на примере вышеназванных повестей).

Задачи исследования:

1. Опираясь на предшествующие и современные исследования рассмотреть в теоретическом аспекте проблему интертекстуальности.
2. Выявить в тексте произведений цитаты, аллюзии, реминисценции и проанализировать их.
3. Проанализировать произведения Стругацких с точки зрения интертекстуальных связей как способа построения многоуровневого пространства текста.
4. Показать своеобразие творческого метода писателей, неотъемлемой частью которого является интертекстуальность

Методы и приемы проведения работы: метод сплошной выборки, сравнительно-сопоставительный метод, описательный метод, прием семантического и контекстного анализа.

Несмотря на большую популярность писателей и наличие отдельных исследований в области их творчества, таких как, например, монографии **Б.Вишневого, Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, Д. Кузьмина, Б. Линдсея, Ю. Козловски**, диссертационная работа **В.В.Милославской**, посвящённые отдельным произведениям Стругацких, произведения эти остаются всё ещё не **достаточно изученными**. Объектом интереса литературоведов преимущественно были отдельные социальные или художественные аспекты творчества А. и Б. Стругацких, такие как переодизация, сатирическая направленность, своеобразие языковых средств и некоторые другие. Таким образом, **актуальность заявленной темы** обусловлена необходимостью всестороннего исследования творчества Стругацких, а также востребованностью в отечественном литературоведении специальных обобщающих работ по сформулированной проблеме.

Практическое значение работы состоит в том, что она должна помочь разобраться в идиостиле писателей Стругацких, его своеобразии, неповторимости, а также может быть использована в практике вузовского образования, например, на спецкурсах и спецсеминарах по русскому языку и литературе. Кроме этого, учителю-словеснику необходимо быть компетентным в литературоведческом анализе текста, видеть интертекстуальные включения. Это расширяет и углубляет литературоведческий кругозор, даёт представление о принципах и методах литературоведческих наблюдений и анализа текста, способствует изучению истории литературы, помогает связывать современную литературу с русской и зарубежной литературой прошлого, воспитывать грамотного читателя.

Структура работы.

Работа состоит из введения, основной части, заключения и библиографического списка. Основная часть содержит в себе четыре главы, в которых последовательно анализируются названные выше произведения братьев Стругацких на предмет содержания явных и скрытых цитат и исследования категории интертекстуальности в произведениях. В заключении будут подведены итоги проделанной работы и сформулирован вывод.

Глава 1. Интертекст как явление.

1.1. Понятие «интертекст». Словарь литературоведческих терминов определяет **интертекст** как «основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам. Поэтика интертекста опосредована неомифологизмом. В неомифологическом тексте в роли мифа, конституирующего смыслы этого текста, выступают, как известно, не только архаические мифы, но античные и евангельские окультуренные мифы и, наоборот, мифологизированные тексты предшествующей культурной традиции, такие, как "Божественная комедия", "Дон-Жуан", "Гамлет", "Легенды о доктора Фаусте". Что касается цитаты, то она перестает в поэтике интертекста играть роль простой дополнительной информации, отсылки к другому тексту, цитата становится залогом самовозрастания смысла текста» [Словарь, №19].

1.2. Проблема изучения интертекста. На сегодняшний день проблема изучения интертекста, цитирования, на наш взгляд достаточно популярна, хотя и разрабатывается сравнительно недавно. Примерно до 1960-х годов интертекст не становился предметом специального исследования в отечественном литературоведении. В то же время тема цитации подспудно присутствовала в целом ряде работ, посвященных проблеме художественных взаимосвязей и влияний, в трудах отечественных и зарубежных компаративистов. Однако ученые достаточно редко употребляли само слово "цитата" (или "реминисценция", "аллюзия"), предпочитая говорить о заимствованиях, образных и сюжетно-тематических перекличках, влияниях, намеках, полемической интерпретации мотива и т.д. Как правило, проблема цитирования затрагивалась исследователями лишь косвенно, для решения конкретных задач историко-литературного характера, а слова "цитата", "реминисценция", "аллюзия" употреблялись как служебные понятия, маркирующие факт наличия художественных связей между теми или иными

произведениями. Как уже было сказано выше, в 1967 году появляются сами термины «интертекст» и «интертекстуальность». Сначала на примерах творчества виднейших поэтов "серебряного века", а затем целого ряда других художников было показано, что цитата, аллюзия, любая форма литературной переключки – не частный, второстепенный элемент текста, а указание на существенную грань авторского замысла. Цитирование стало рассматриваться как принципиально важный прием художественного смыслообразования и одновременно апелляция к авторитетной, актуальной в глазах автора, литературной традиции. При том, что различные проявления интертекстуальности известны с незапамятных времен, возникновение соответствующих термина и теории именно в последней трети 20 в. представляется неслучайным. Именно в этот период времени значительно возросла доступность произведений искусства и массовое образование, активно развивались средств массовой коммуникации, и распространялась массовая культура.

1.3. Основные классы и типы интертекстуальных элементов.

Н.А.Фатеева в работе «Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности» описывает варианты межтекстовых взаимодействий как в рамках ранее существующих систем, так и за их пределами. В работе исследователя типологически выделены **VI основных классов** интертекстуальных элементов:

I. Собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте», включающая в себя: 1. Цитаты: а) цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца; б) цитаты с точной атрибуцией, но не тождественным воспроизведением образца (в этом случае может происходить сокращение исходного текста, изменение порядка слов и грамматических категорий; в) атрибутированные переводные цитаты (могут раскрываться отсылкой автора в тексте примечаний или комментария, тогда из собственного текста они вводятся в ранг метатекста); г) цитаты без

атрибуции. 2. Аллюзии, по определению Н.А. Фатеевой, – это «заимствование определенных элементов предтекста, по которым происходит их узнавание в тексте – реципиенте, где и осуществляется их предикация» [Фатеева, №27]: а) аллюзии с атрибуцией; б) неатрибутивные аллюзии. 3. Цитонные тексты (представляют целый ряд аллюзий и цитат, но не введение отдельных «интертекстов», а создание некоего языка иносказания, внутри которого семантические связи определяются литературными ассоциациями).

II. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию: 1) цитаты-заглавия; 2) эпиграфы.

III. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на предтекст (конструкции «текст в тексте»): 1) интертекст-пересказ; 2) вариации на тему предтекста; 3) дописывание «чужого» текста (обработка и окончание «чужого» текста, перенесение героев, композиционной схемы и манеры изложения известного произведения в контекст нового времени); 4) языковая игра с предтекстами (интертекстуальная игра может вестись на заглавии и на ключевых словах текста).

IV. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого (цитата, аллюзия, аллюзивные заглавия и имена собственные, пересказ, интертекстуальная игра).

V. Архитекстуальность как жанровая связь текстов.

VI. Интертекст как троп или стилистическая фигура (сравнение, звукопись, эпитеты)» [Фатеева, №27].

Е.Е. Бразговская в работе «Текст в пространстве культуры» отмечает, что любой знак, являющийся представителем другого текста, **требует интерпретации**. Подобные знаки должны обладать свойством повторяемости в ряде текстов, так как знаки без повторяемости не могут считаться знаками, поскольку не обладают информационным пространством. Исследователь выделяет следующие **типы интертекстуальных знаков**:

1) «символы; 2) включенные в текст цитаты, аллюзии, имена собственные, принадлежащие другим текстам; 3) терминологическая лексика других видов искусств; 4) читательские ассоциации на данный текст, не предусмотренные автором; 5) стилевые влияния, оказываемые другими текстами на данный; 6) элементы фонового значения – ассоциации, имеющие специфический национально-культурный характер» [Бразговская, №4]. Е.Е. Бразговская говорит о том, что, интерпретируя эти знаки, мы описываем отношения текста к другим текстам, включаем его в семиотическое пространство культуры, тем самым даем тексту жизнь.

1.4. Интертекстуальность в поэтике постмодернизма.

Говоря об интертекстуальности, нельзя не сказать о том, что она является одним из основных приемов в **поэтике постмодернизма**. Для литературы постмодернизма характерны (кроме интертекстуальности) следующие черты: фрагментарность, ирония, гротеск, сатира и даже черный юмор. На сегодняшний день нет однозначного мнения относительно точных признаков феномена постмодернизма, его границ и значимости. Возможно, это связано с тем, что это явление в литературе и искусстве еще достаточно молодое (вторая половина XX века). Но, как и в случае с другими стилями в искусстве, литературу постмодернизма можно описать, сравнивая её с предшествующим стилем. Например, отрицая модернистский поиск смысла в хаотическом мире, автор постмодернистского произведения избегает, нередко в игровой форме, саму возможность смысла, а его роман часто является пародией этого поиска. Постмодернистские писатели ставят случайность выше таланта, а при помощи самопародирования и метатекста ставят под сомнение авторитет и власть автора. Под вопрос ставится и существование границы между высоким и массовым искусством, которую постмодернистский автор размывает, комбинируя темы и жанры, которые прежде считались несовместимыми. В.В. Милославская говорит, что «постмодернистской литературе (и культуре в целом) присуща цитатность по

отношению к предшествующим культурным образцам, которая может быть представлена эксплицитно в виде подчеркнутого использования языка, стиля, манеры той или иной эпохи, того или иного автора, в виде аллюзий на то или иное произведение, манеру письма и т.д., так и имплицитно, т.е. может улавливаться далеко не каждым читателем или не улавливается вовсе» [Милославская, №15].

Постмодернистская литература возвращает читателю классические тексты в доступной для его восприятия форме и одновременно, используя приемы постмодернистской поэтики, включает читателя в игру с внутритекстовыми и внетекстовыми реалиями и реализует формулу «мир-как-текст». Реализуя правила подобной игры, писатель сознательно цитирует классические канонические тексты, дистанцируясь при этом от привычных ассоциаций, навеянных теми или иными образами, характерами, произведениями.

Глава 2. Роль интертекста в создании повести «Возвращение. Полдень XXII век»

2.1.История создания. По воспоминаниям самих Стругацких «работа шла трудно. Изначально будущее сочинение мыслилось как большой утопический роман о третьем тысячелетии, но, в то же время, и как роман приключенческий, исполненный фантастических событий, то есть отнюдь не как социально-философский трактат» [Стругацкий, №25].

Стоит сказать, что изначально братья-соавторы хотели предварять каждую главу повести **небольшим рассказом** из современной жизни или из недавнего прошлого. Например, один из таких рассказов, сохранившийся в переписке Стругацких, описывает жестокий эпизод времен Великой Отечественной войны. Из рассказа можно понять, что писатели хотели в этих небольших предисловиях, никак не связанных с самим текстом повести, показать контраст между тем жестоким миром, в котором мы жили и живем сегодня, и тем светлым, идеальным миром «Полудня», к которому человечество должно прийти. Б.Стругацкий так вспоминает об этой идее: «По крайней мере, половина этих наметок в дело не пошла. Особенно жалко мне сейчас тех самых «маленьких рассказиков из нынешней жизни «а la Хемингуэй». Мы называли их — «реминисценции». Все реминисценции эти были во благовремение написаны — каждая часть повести открывалась своей реминисценцией. Однако в «Детгизе» их отвергли самым решительным образом, что, впрочем, понятно — они были, пожалуй, слишком уж жестоки и натуралистичны. К сожалению, потом они все куда-то пропали, только АН использовал кое-какие из них для «Дьявола среди людей». На самом деле в «Возвращении» они были бы на месте — они давали ощущение почти болезненного контраста — словно нарочитые черно-белые кадры в пышно-цветном роскошном кинофильме» [Стругацкий, №25].

Центральной книгой цикла романов о Мире Полудня стала книга «Возвращение. Полдень XXII век». Стругацкие описали полную победу коммунизма (в идеи которого, кстати, вполне искренне верили). Эта победа, вкупе с достижениями научно-технического прогресса, решили на Земле в XXII веке проблему нехватки ресурсов. Люди были избавлены от необходимости изнурительно трудиться ради куска хлеба, отказались от денег и рыночных отношений. Однако, при этом все люди заняты делом, все трудятся ради всеобщего блага, всем интересно жить и работать. Творческий труд – вот теперь высшая ценность человеческой цивилизации, вот о чем, как отмечает Д.Володихин, авторы говорят много и со вкусом. «Люди влюбляются и строят отношения, как было сто, пятьсот, три тысячи лет назад. Но даже любовь в этом мире уступает пальму первенства творчеству. Оно — альфа и омега Полдня. На нем всё сходится и под него всё подстраивается. Весь мир — колоссальный отлаженный механизм, благоустроенная общественная машина — каждым поворотом любой шестеренки, каждым движением маховика, каждым включением тока, бегущего по проводам, обслуживает творческий процесс. И он идет в невероятном темпе, вызывая даже разговоры о «вертикальном прогрессе». Ученые ставят блистательные эксперименты, пытаются победить смерть, инженеры совершенствуют технику, врачи излечивают больных с четырьмя переломами позвоночника, десантники «берут» планету за планетой....»[Володихин, №6].

Эта идея была созвучна времени и близка многим читателям Стругацких: «Мир Полдня» для многих и многих интеллигентов — синоним рая на земле. По крайней мере, так было полстолетия назад, когда «Мир Полдня» только-только рождался. Так было и в 70-х, когда заразительная сила этого необыкновенного мира достигла апогея. И даже сейчас, когда сгнуло общество, породившее мечту об утопии, напоенной творческим духом, многие ветераны фэндома живут его обаянием. Даже в «нулевых» — в

«нулевых»! — время от времени кто-нибудь из старшего поколения образованных людей сообщал миру со страниц журнала или же с сетевой странички: «Я до смерти люблю „Мир Полдня“! Я хочу там жить! Я до сих пор хочу там жить. Это мой идеал». [Володихин, №6].

2.2. Название. Повесть была написана в 1961 году, но Стругацкие вносили в неё изменения вплоть до 1967 года. Есть несколько версий, объясняющих название произведения. Итак, по одной из версий, возможно название объясняют слова, которыми заканчивается известное произведение «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого» (1883 год) Ф.Ницше: «Умерли все боги, теперь мы хотим, чтобы жил сверхчеловек» - такова должна быть в настоящее время большого полудня наша последняя воля!». По другой версии, название повести «Полдень...» было выбрано авторами, как ответ на антиутопию Эндрю Нортон «Рассвет 2250 от Р.Х.». Название для романа, как вспоминает БНС в своем интервью, придумал АНС после того, как прочел вышеназванный роман о Земле, оживающей после страшной катастрофы, уничтожившей человеческую цивилизацию.

Так уже в названии прослеживается аллюзия к известному литературному произведению.

2.3. Сюжет. Исходя из дневниковых записей и переписки братьев Стругацких повесть «Возвращение. Полдень XXII век» была написана как реакция на фантастический роман – эпопею **Ивана Ефремова** «Туманность Андромеды». В противовес холодно – логической утопии Ефремова, Стругацкие описали мир, заселенный живыми людьми, очень похожими на нас с вами – любящими и страдающими, ищущими и беспокойными, одним словом, разными. Вот что говорил об этом сам БНС: «Мысль написать утопию – с одной стороны, вполне в духе Ефремова, но в, то же время, как бы и в противопоставление геометрически – холодному, совершенному ефремовскому миру, - мысль эта возникла у нас самым естественным путем.

Нам казалось чрезвычайно заманчивым и даже, пожалуй, необходимым е вообще кому угодно, а именно нам, сегодняшним» [Вишневский, №5].

«Полдень...» положил начало новому циклу книг братьев Стругацких, циклу, повествующему о времени победившего коммунизма. Как мы помним, писатели долгое время очень трепетно относились к коммунистической идее и искренне верили в неё. В произведении впервые возникает тема «прогрессорства» - попытка предостеречь людей от совершения ошибок. Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. в своей монографии говорят о возникновении этой темы и отмечают, что в «Полдне...» она еще рассматривается как всецело романтическая, однозначно благородная, хотя и трагическая миссия. В последующих произведениях Стругацких эта тема будет часто прослеживаться и, в итоге, трансформируется в мысль о том, что человеческий опыт ценен сам по себе, что нельзя дать человеку готовые решения, шаблоны, по которым нужно жить. Нельзя решать за человека, что для него лучше и строить для него готовое «светлое» будущее. Это дело неблагодарное и, даже, страшное.

2.4. Структура произведения. От сюжета переходим к структуре произведения. В самом построении произведения можно увидеть переключку авторов со своими же произведениями. Прием использования новелл, связанных **общими героями**, кстати, очень популярный в мировой литературе (например, у **Жюль Верна**), позволил авторам поиграть с внимательным читателем в интересную детективно-литературную игру: обнаружить в каждой новелле таких связующих героев, иногда возникающих лишь где-то на заднем плане. «Именно со страниц «Полудня» шагнет в «миры Стругацких» Леонид Андреевич Горбовский. И даже погибнув на Далекой Радуге – воскреснет в последующих произведениях» [Вишневский, №5], отмечает Б.Вишневский.

Также на страницах этого произведения начнет свой долгий путь великолепная четверка мушкетеров (как не вспомнить произведения **А.Дюма–отца**) их Аньюдинской школы: Геннадий Комов, он же Капитан и в будущем член Мирового Совета; Атос – Сидоров, будущий Десантник и президент сектора «Урал-Север»; Поль Гнедых, он же Либер Полли, будущий Охотник; и, наконец, могучий Лин, будущий доктор Костылин. В этой повести мы познакомимся и с Марком Валькенштейном, Перси Диксоном, доктором Мбогой, Борисом Фокиным, Бадером. За их судьбой мы будем следить на протяжении не только этой повести, но и многих других произведений, где они будут время от времени появляться.

Все это позволило авторам создать великолепное произведение, которое и сегодня не теряет своей актуальности. Как справедливо заметил Б.Вишневский в своей монографии о Стругацких: «Возможно, «Мир Полудня» - это лучший из миров, когда – либо созданный фантастами. И населен он людьми, с которыми чертовски хочется поработать. Или просто посидеть на берегу за котелком ухи, как в финале «Полудня», смотря на закат и размышляя все равно о чем...»[Вишневский, №5].

2.5. Резюмируя сказанное, заметим, что именно в повести «Возвращение» появляются **герои** (Горбовский, Атос - Сидоров и другие) и **темы** (тема «прогрессорства» или, лучше сказать, Учителя и Учительства), которые пройдут через всё дальнейшее творчество Стругацких и сами станут уже литературными аллюзиями для самих же авторов. «Возвращением» начался длинный цикл романов и повестей, действующими лицами которых были «люди Полудня». Более того, именно с этой повести берет свое начало **«важнейшая тенденция в фантастике и в литературе — осознанию литературных конструкций, как «миров», обладающих объективной реальностью.** «Мир Полудня», в частности, активно осваивается и после того, как литературный автор «братья Стругацкие» перестал существовать[4] – вот, на наш взгляд, одна из интереснейших особенностей творчества

Стругацких. Они создали, чуть ли не вечную, **аллюзию для последующих поколений** писателей-фантастов, способную вдохновлять на творчество, пробуждать новые мысли и чувства.

Интертекстуальные включения в этом, как и в других произведениях Стругацких, конечно же, присутствуют. Но они несколько отличаются по своему характеру. Возможно, это связано с тем, что «Полдень» относится к ранним произведениям Стругацких, когда особая манера из творчества только складывалась. Мы не увидим здесь эпиграфов, которые так часто использовались писателями в дальнейшем. Нет здесь особенно сложных аллюзий и реминисценций. Очевидно, что повесть стала ответом на произведение **И. Ефремова** «Туманность Андромеды» и ассоциативно связано именно с ним. Кроме этого, Стругацкие применили здесь, знакомый нам еще по произведениям **Ж. Верна** и популярный в русской и мировой литературе, **прием использования новелл**, связанных общими героями. Этот прием позволил авторам предложить читателю литературную игру: обнаружить в каждой новелле таких связующих героев, иногда возникающих на самом дальнем плане. Обнаруживается также связь **А. Дюма–отцом**: великолепная четвёрка мушкетёров из Аньюдинской школы.

Если говорить о функции аллюзий в этом произведении, то здесь они, прежде всего, повлияли **на структуру произведения**. И также, как и в других произведениях Стругацких, не дают читателю заскучать, возбуждают мысль, заставляют постоянно думать, быть в напряжении.

Глава 3. Анализ повести «Понедельник начинается в субботу» на предмет интертекстуальных включений.

3.1. Замысел повести. Повесть увидела свет в 1964 году, но по воспоминаниям Б.Стругацкого замысел создания этого произведения возник гораздо раньше: «Повесть о магах, ведьмах, колдунах и волшебниках задумана была нами давно, еще в конце 1950-х. Мы совершенно не представляли себе сначала, какие события будут там происходить, знали только, что героями должны быть персонажи сказок, легенд, мифов и страшилок всех времен и народов. И все это — на фоне современного научного института со всеми его резонерами, хорошо известными одному соавтору из личного опыта, а другому — из рассказов многочисленных знакомых-научников. Долгое время мы собирали шуточки, прозвища, смешные характеристики будущих героев и записывали все это на отдельных клочках бумаги» [Стругацкий, №25].

В повести Стругацкие, помимо повествования о возможности для современных талантливых ученых заниматься научным творчеством и познанием тайн Вселенной, высмеивают бюрократов, приспособленцев и шарлатанов от науки.

3.2. Название. Что касается **названия повести**, то на наш взгляд, история его создания тоже достаточно интересна. Б.Н. Стругацкого разыграли, предложив купить только что переведенное на русский язык произведение Э. Хемингуэя, которое называлось «Понедельник начинается в субботу». Борис Стругацкий был страстным поклонником Хемингуэя и очень обрадовался: «Это было такое точное, такое подлинно хемингуэевское название — сдержанно грустное, сурово безнадежное, холодноватое и дьявольски человеческое одновременно... Понедельник начинается в субботу, это значит: нет праздника в нашей жизни, будни переходят снова в будни, серое остается серым, тусклое — тусклым...» [Стругацкий, №25]. Потом

оказалось, что это была шутка. Но название осталось в записной книжке писателя: «БН сразу же конфисковал прекрасную выдумку, заявив, что это будет замечательное название для будущего замечательного романа о замечательно-безнадежной любви. Этот роман никогда не был написан, он даже никогда не был как следует придуман, конфискованное название жило в записной книжке своей собственной жизнью, ждало своего часа и через пару лет дождалось. Правда, АБС придали ему совсем другой, можно сказать, прямо противоположный, сугубо оптимистический смысл, но никогда потом об этом не жалели» [Стругацкий, №25].

3.3. Анализ повести.

а) Эпиграфы. Начать анализ повести, как нам кажется, нужно с **эпиграфов**, которые предваряют само произведение и все его главы. Очевидно, что Стругацкие уделяют эпиграфам большое внимание. Это строки из произведений Г. Уэллса, Ч. Диккенса, Ф. Рабле, Н.В. Гоголя и др. – писателей, с которыми у Стругацких было много общего, идеи которых были близки братьям – соавторам, с произведениями которых перекликаются произведения Стругацких. Остановимся на Н.В. Гоголе: «Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты, признаюсь, это уже совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю» [Стругацкие, №21].

Заключительные слова повести «Нос» **Н.В. Гоголя** стали отправной точкой «Понедельника» - главным эпиграфом этого произведения. Б.Линдсей предполагает, что эта связь с Гоголем имела вполне практический характер – увеличить шансы этой сатирической повести Стругацких на публикацию. Но, кроме этого, здесь очевидны и литературные связи, ведь всем известно, что Гоголь является признанным мастером в создании произведений, где фантастика сосуществует с реальностью.

б) Заимствованная экспозиция.

Повесть начинается словами: «**Я приближался к месту моего назначения.** Вокруг меня, прижимаясь к самой дороге, зеленел лес, изредка уступая место полянам, поросшим жёлтой осокою. Солнце садилось уже который час, всё никак не могло сесть и висело низко над горизонтом. Машина катилась по узкой дороге, засыпанной хрустящим гравием. Крупные камни я пускал под колесо, и каждый раз в багажнике лязгали и громыхали пустые канистры...» [Стругацкие, №21]. А теперь обратимся к повести **А.С.Пушкина** «Капитанская дочка»: «Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня простирались печальные пустыни, пересеченные холмами и оврагами. Все покрыто было снегом. Солнце садилось. Кибитка ехала по узкой дороге, или точнее по следу, проложенному крестьянскими санями...»...»[Пушкин, №17]. Интересно, не правда ли! Возможно, Стругацкие решились на такое **прямое цитирование** из тех же побуждений, благодаря которым когда-то Л.Н.Толстой, восхитившись талантом Пушкина, написал свой роман «Анна Каренина». Как мы помним, Толстой писал в своих дневниках, что всего лишь одна начальная фраза из неоконченного произведения Пушкина («Гости съезжались на дачу...»), которая сразу вводила читателя в суть действия, пренебрегая всяческими предисловиями и условностями, так вдохновила его самого, что у него зародился замысел романа. Толстой говорил, что писать нужно именно так – просто и ёмко – как делал это Пушкин.

в) Чередование эпизодов. Перекличка с Гоголем (и с Булгаковым «Мастер и Маргарита») прослеживается в чередовании реальных и сказочных эпизодов. В присущей Гоголю тональности описано и место действия – провинциальный, скучающий городок Соловец с его «книжным магазином, закрытым на переулет..., двумя киосками с газированной водой и мороженым..., столовой №11, открывающейся с 12 часов и буфетом №3, закрытым без объяснений...»[Стругацкие, №21].

Это описание сцены действия мы, вслед за Б. Линдсеем, считаем абсолютно гоголевским, ярко передающим пустоту и ограниченность маленького советского городка.

г) **Сюжет.** Интересной особенностью повести является то, что она **почти лишена сюжета.** Это зарисовки, картины, рассказывающие о буднях обыкновенного советского НИИ. Но описаны эти будни очень ярко и красочно, с большой долей юмора. Сами авторы говорили о том, что повесть эта, создаваемая ими на протяжении нескольких лет, есть результат коллективного творчества. Она, как веселый театральный капустник, соткана из множества эпизодов, бережно собираемых авторами достаточно долгое время.

«Нужны ли мы нам?» — такой лозунг действительно висел в одной из лабораторий, кажется, ГОИ.

«Вот по дороге едет ЗИМ, и им я буду задавим» — гениальный стих моего старого друга Юры Чистякова, великого специалиста по стихосложению в манере капитана Лебядкина.

«Мы хотим построить дачу. Где? Вот главная задача...» — стишок из газеты «За новое Пулково». И т. д., и т. п., и пр.» [Стругацкий, №25].

Произведение необычно еще и тем, что внешне как будто ориентировано на юного читателя (что подчеркивается подзаголовком «Волшебная сказка для научных сотрудников младшего возраста»), на самом же деле имеет глубокий подтекст. Но в этом и заключается неординарность Стругацких, что каждый читатель находит в этой повести свой смысл. Для достижения такого эффекта писатели помимо множества других литературных приемов использовали и интертекстуальность. По мнению В.В. Милославской, стратегия «двойного письма», которую используют авторы, делает актуальными зашифрованные в тексте смыслы, что позволяет признавать этот текст одинаково интересным и массовому, и элитарному читателю. Можно выделить две стороны интертекстуальности,

как их характеризует Н.А.Фатеева, - авторскую и читательскую. Под авторской интертекстуальностью подразумевается «способ генезиса собственного текста и постулирование собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов» [Фатеева, №27]. Под читательской следует понимать «установку на более углубленное понимание текста или разрешение понимания текста за счет установления многомерных связей с другими текстами» [Фатеева, №27].

д) **Персонажи.** В повести «Понедельник начинается в субботу» Стругацкие добились **расширения самого пространства текста** произведения путем введения в повествование фольклорных персонажей. Так, В.В.Милославская, например, говорит о «сознательном цитировании» классического наследия, вырванного из привычного контекста и преломлении исходных текстов в разных ракурсах. Множественность смыслов в произведении Стругацких рождается, по мнению Милославской, благодаря универсальности текстового пространства, в котором сочетаются рациональность и иррациональность, изначально задается равноправие реального, потенциально возможного и заведомо фантастического. Как отмечают исследователи творчества Стругацких, интертексты в произведении трансформируются, ориентируясь на **снижение прообраза**. Происходит это путем введения иронического контекста. Так для примера возьмем **образ Наины Киевны**, который ассоциируется у нас с пушкинской героиней сказки «Руслан и Людмила». Вводя в сказку эту героиню, братья Стругацкие, считает Б. Линдсей, используют характерный пародийный прием – одевают мифологический персонаж в современную одежду. Наина Киевна носит платок с международной выставки в Брюсселе – немного гоголевской «пошлости», как называет это Б. Линдсей, - вульгарная деталь, подчеркивающая безвкусицу ее нынешней сущности. Писатели добавляют все новые реалистичные детали в описание Наины Киевны, превращая ее

тем самым наполовину в советскую старушку, но наполовину оставляя ведьмой. «Двойственность ее характеристики усиливает ее сатирическую функцию, поскольку ее компромиссы с реальностью отражают условия советской жизни» [Линдсей, №12].

Когда начальник канцелярии **Вий** (пародийная отсылка к гоголевскому персонажу) приглашает ее на ежегодный слет ведьм на Лысой горе (цепочка аллюзий: **восточнославянский фольклор – Гоголь – Булгаков**), она одновременно и обрадована (о ней вспомнили!) и огорчена (добираться-то за свой счет!) «Ах, скопидомы!... Метлу в музей забрали, ступу не ремонтируют, взносы дерут по пять рубликов на ассигнации, а на Лысую гору за свой счет!» [Стругацкие, №21]. По мнению Б. Линдсея, «для характеристики Наины Киевны они используют те же самые приемы, что и для характеристики Привалова, только выворачивая их наизнанку» [Б. Линдсей, №12]. Так, Привалов, абсолютно реальный человек, пребывает в сказочном мире, а Наина Киевна, существо из фантастического мира, постоянно сталкивается с фактами мира реального. Таким образом, персонажи существуют сразу в двух измерениях, противоположных друг другу, связывая их и располагая читателя верить в происходящее.

Вот ещё несколько интересных **аллюзий**, которые удалось обнаружить нам в процессе исследования: **говорящая щука**, всегда приходящая на помощь героям русских народных сказок; великолепный **говорящий кот**, напрямую ассоциирующийся у нас с булгаковским Бегемотом. **Выбегалло**, который «некогда был узником царизма», с его обязательными ремарками на французском «ан масс..., нес па..., мон шер..., се ля ви..., компрене ву... и т.д» почему-то сразу вызывает в памяти салон Анны Павловны Шерер (опять **Толстой**).

е) Аллюзии к Библии. С помощью интертекста Стругацкие мастерски воссоздают реалии советской жизни, и читатель, узнавая их, от души смеется (или плачет). Вот еще один пример аллюзии и ассоциативный ряд, им вызванный: «Да, они знали кое-какие заклинания, умели превращать воду в вино, и каждый из них не затруднился бы накормить пятью хлебами тысячу человек» [Стругацкие, №21].

Один из исследователей творчества Стругацких, Ю. Козловски, считает: «У этой цитаты есть легко узнаваемый пародийный код – аллюзия на библейский текст. Узнавание читателем этих аллюзий вызывает два несопоставимых литературных кода: код Нового Завета и его пародийное искажение в повести. Исходные слова Нового Завета, на которые намекают Стругацкие, таковы: «Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И наполните их до верха. И говорит им: теперь почерпните и несите к распорядителю пира. И понесли. Когда же распорядитель отведал воды, сделавшейся вином...» (Ин.2:7-9). «И когда насытились, то сказал ученикам Своим: соберите оставшиеся куски, чтобы ничего не пропало. И собрали, и наполнили двенадцать коробов кусками от пяти ячменных хлебов, оставшимися у тех, которые ели» (Ин.6:12-13) [Козловски, №9].

Отношение читателей к пародиям на священный текст менялось на протяжении всей истории литературы. В этой повести Стругацких пародийное воспроизведение цитат из Библии не так интенсивно по комическому эффекту, как, например, это могло быть в средневековой пародии. Объясняется это тем, что Стругацкие писали в советское время, когда само значение священных христианских текстов было не так значимо для современных авторов читателей. Несколько поколений этих самых читателей были уже к тому моменту воспитаны в духе атеизма и не воспринимали библейский текст так, как воспринимали его читатели, например, в дореволюционной России.

Говоря о **семантических изменениях** библейского текста, мы имеем ввиду чудеса, сотворённые Христом, которые замещаются у Стругацких магическими трюками ученых НИИЧАВО. Кроме этого, исходный текст синтаксически более сложен, так как описание чудесных событий происходит через рассказ очевидца (Св. Иоанна), в тексте присутствует прямая речь. В пародии же все вышеназванное сокращается до одного предложения, брошенного вскользь, мимоходом, как замечание о чем-то рядовом, обыденном, само собой разумеющемся, не требующем даже особого внимания – в этом **синтаксическом искажении смысла**, конечно же, тоже пародийный подтекст. Пародия Стругацких не высмеивает подразумеваемый текст Нового Завета. По мнению Ю. Козловски, «она просто использует этот текст как стандарт, под которым изучается современность» [Козловски, №9].

Исследователь творчества Стругацких предполагает, что авторы использовали **пародию на библейский текст**, как способ критически взглянуть на то, что работники советских НИИ занимались самогоноварением. Авторы смеются не над Библией, а над современными, специфическими человеческими пороками. «Пассаж о маленьких чудесах ученых - превращении воды в вино - дает говорящий контекст сцене встречи Нового года: "Стаканы сдвинулись. Потом кто-то сказал, осматривая бутылку: - Кто творил вино?". Вместе эти сцены могут быть прочитаны как зашифрованный намек на самогоноварение. Слово "творил", подразумевающее высшую форму креативной деятельности, не подходит и в то же время комически соответствует любой деятельности ученого. Когда появляется это значение, два слова парадигматически формируют комическую оппозицию» [Козловски, №9].

3.4. Литературные коды произведений Стругацких.

Повесть «Понедельник...» похожа на **шкатулку с секретом**. Очень точно раскрывает все стадии понимания произведений Стругацких Ю. Козловски, говоря о том, что в этих произведениях зашифровано **множество возможных ответов и пониманий смысла**. Во-первых, произведения Стругацких, а «Понедельник...» в особенности, часто вызывают различные вариации смеха – от улыбки до хохота, как отклик читателя на большое количество комических эпизодов, характерных для комедии. Во-вторых, за чистым комическим эффектом может следовать второй этап прочтения произведения (так сказать, для «продвинутого» читателя), предлагающий ещё больше количество комических ситуаций и более осмысленное прочтение в случае, если читатель узнает многочисленные пародийные аллюзии на другие тексты. И, в-третьих, может последовать еще один этап восприятия, на котором открывается еще большее число комических эффектов. Это происходит благодаря тому, что читатель идентифицирует зашифрованные сатирические отсылки, адресованные авторами к социальной и моральной сферам жизни, т.е. к внелитературной реальности. Исходя из вышеизложенного, Ю. Козловски выделяет **литературные коды произведений Стругацких: код комедии, код пародии и код сатиры**.

В.В.Милославская в своем исследовании говорит о том, что доминантами в постмодернистской поэтике произведений братьев Стругацких 1960-х годов являются **ирония, мифологизм и интертекстуальность**. Эти основополагающие приемы позволяют авторам расширить художественное пространство текста, сделать его многомерным и, кроме этого, отражают в действительности постмодернистский постулат «Мир-как-текст» («Мир-как-текст» – фундаментальное положение постмодернистской философии, разработанное, в частности, Р.Бартом, Ю.Кристовой и др.), отражающее вариативность и незафиксированность текста.

3.5. Прощание с утопией. Итак, интертекстуальность – одна из важных составляющих построения текста **в литературе постмодернизма**. Как отмечает в своих исследованиях Н.А.Фатеева, интертекстуальность, служившая до XX века лишь одним из литературных приёмов, за последние 60 лет превратилась чуть ли не в основной принцип написания литературных произведений, а сама литература «всё более становится не литературой о жизни, а литературой о литературе» [Фатеева, №27].

В повести «Понедельник...» произошло, по мнению Лейдермана, **прощание с утопией**, т.е. с теми ранними произведениями Стругацких, в которых авторы еще верили в то, что именно они (научная элита) станут архитекторами обновленной социалистической жизни. Но с окончанием хрущевской оттепели закончились и их мечты. В повести «Понедельник...» «сказочные черты технократической утопии были иронически обнажены: энтузиасты-ученые превратились в профессиональных волшебников, окруженных домовыми, упырями, русалками и прочими традиционно-сказочными персонажами. Но сам их мир отчетливо приобрел черты "заповедника гоблинов", интеллектуального гетто (подобного создаваемым в 1960-е годы академическим и "закрытым" городкам), полностью изолированного от "внесказочной", социальной реальности. Сама утопическая вера в способность научного знания прогрессивно преобразовывать общество превращалась в одну из сказок человечества, не лишенную обаяния, но заслуживающую по крайней мере иронического отношения» [Лейдерман, №11].

В произведении нам встретились **прямые и скрытые цитаты, аллюзии, реминисценции** из широкого круга произведений. Использование цитат Стругацкими, на наш взгляд, полностью оправданно. Интертекстуальные включения придают **иронический характер произведению**, делают процесс чтения **филологически занимательным**, а также способствуют раскрытию

социально – философской проблематики повести, отсылают к уже известным образам **от Библии и УНТ до Гоголя и Булгакова**.

Цитаты используются авторами как стилевой прием, расширяют художественное пространство текста, делают возможным прочтение повести на нескольких уровнях, каждый читатель находит в ней свой смысл; с помощью цитат авторы ведут с читателями особую филологическую игру, которая подразумевает у последних определенный запас познаний в области литературы, истории, искусства.

Глава 4. Глубинные аллюзии повести «Улитка на склоне».

4.1. Литературная судьба повести. Как видно из дневниковых записей, замысел повести возник у писателей весной 1965 года, а напечатана «Улитка...» была по частям: в 1966 году вышла «лесная» часть («Кандид»), а в 1968 опубликована часть «Управление» («Перец»). Произведение имело трудную судьбу и в полном объеме было издано только в 1972 году в ФРГ, а у себя на родине – в 1988. В этом, уже объединенном издании, части сюжета чередуются между собой по главам. Повесть задумывалась Стругацкими как произведение, направленное против мещанства и обывательства. Первоначально события разворачивались на острове, отрезанном от всего остального мира, а героями были обезьяны, которые поглощали энергию попавших случайно на остров людей. Люди постепенно погибали в неравной борьбе: «Символ, как вы понимаете, достаточно прозрачный: жирные, жадные, жаждущие одних только плотских радостей существа живут за счет человеческого интеллекта, активно превращая духовное в плотское, идеи и замыслы — в ничто. Да еще и убивая носителя разума при этом. Обыватели. Мещане» [Стругацкий, №25]. Затем сюжет трансформировался, от обезьян авторы решили отказаться, а идеи произведения расширились, охватив собой разные стороны бытия человека. В течение 1960-х годов в произведениях Стругацких сюжет начинает играть все более значимую роль, а диалектика становится все менее позитивной, окрашенной сомнениями писателей. Долгий путь прошли Стругацкие от полного оптимизма и веры в светлое будущее «Полдня» до неопределённого и сомневающегося мира повести «Улитка...»; от человеколюбивого мира Горбовского до ни в чем не уверенного мира Перца.

4.2. Название повести и эпиграфы.

Название повести содержит в себе несколько смыслов. Смыслы эти раскрываются, в том числе, и эпиграфами, которых в повести два. **Первый** — стихотворение Бориса **Пастернака** «За поворотом»: «За поворотом, в глубине / Лесного лога, / Готово будущее мне / Верней залога. / Его уже не втянешь в спор, / И не заластишь. / Оно распахнуто, как бор, / Все в глубь, все настезь». Он предназначен для предупреждения восприятия и трактовки читателем образа Леса как образа непредсказуемого будущего, на которое указывает, и сам Борис Стругацкий в «Комментариях к пройденному»: «Будущее, как бор, Будущее - Лес. Бор распахнут тебе навстречу, но ничего уже не поделаешь, Будущее уже создано...» [Стругацкий, №25]. Таким образом, Лес – это и Внутреннее Я человека, и Мир вокруг, и Будущее, про которое человек абсолютно ничего не знает, о котором он может лишь догадываться и о котором есть только отрывочные соображения.

Напомним, что Аркадий Стругацкий увлекался японской поэзией и был переводчиком с японского. Название повести как раз и отсылает нас к японской поэзии. **Во втором эпиграфе**: «Тихо, тихо ползи, / Улитка, по склону Фудзи, / Вверх, до самых высот! (Исса, сын крестьянина)», **улитка**, ползущая к вершине горы, - символ медленного и неуклонного движения человека к Будущему. Достаточно просто представить себе эту маленькую улитку, которая вознамерилась доползти до высот Фудзи. Улитка - это человек. Гора - это мир. Сложно познать мир, путь труден и долог, но дорогу осилит только идущий. Кроме этого, образ улитки имеет специфический смысл именно у японцев, например, символизирует медленное движение вперед, к своей цели, движение к познанию самого себя. У японцев есть легенда об улитке, ползущей по склону горы.

В «Комментариях к пройденному» Борис Стругацкий пишет, что благодаря эпиграфам, повесть «Улитка на склоне» перестает быть просто научно-фантастической и становится очень «символичной».

4.3. Основные аллюзии и реминисценции.

а) Главные герои. Попробуем рассмотреть **глубинные аллюзии повести**, выявить скрытые связи. В первых двух главах читатель знакомится с главными героями повести – **Перцем и Кандидом** – учеными, исследователями. Один – мягкий гуманитарий, теоретик; другой – активный исследователь, полевой биолог, практик. По мнению Ашкинази Л.А., Перец несколько напоминает главного героя «Идиота» **Достоевского**, а Кандид – умных и человеколюбивых героев **Фолкнера**. В финале оба героя получают реальную возможность влиять на ту часть мира, в которой они живут. «Это очень важно и символично: не мускулы супермена, не козни интригана, не воля властителя, а мысль, понимание приводят к успеху, правда, весьма и весьма относительному...» [Ашкинази, №1]. В чем же состоит, по мнению Ашкинази, этот относительный успех? Филолог Перец получает право издавать директивы, пользоваться словом; биологу Кандиду попадает в руки предмет, в лесу неведомый: скальпель, хирургический нож. Ашкинази заключает: «двойной символ, **знаки слова и ножа**, не просто отвечают профессиям героев, они давно вошли в русскую классику; например в «Идиоте» оба символа пронизывают всё действие. Великолепный пример истинной литературной преемственности, и живой и подвижной! Если у **Пушкина** и **Достоевского** слово было символом горнего пророчества, то здесь оно – символ устройства жизни людей. А нож, этот, по Достоевскому и Булгакову, знак черных, разрушительных сил, обернулся спасительным орудием хирурга. Ему возвращён первоначальный, пушкинский смысл: скальпель в руках Кандида – благородный кинжал, орудие рыцаря без страха и упрека» [Ашкинази, №1].

б) Сюжетные линии. Современники Стругацких в 1970-х – 80-х гг., по большому счёту, избегали в своих произведениях элементов фантастики и гротеска. Тем более очевидна, даже неискушенному читателю, переключка Стругацких, например, с **Салтыковым – Щедриным** («История одного

города»), с **А. Платоновым** («Котлован»). Прямых ссылок или цитат на эти произведения в повести нет, но Кандид, например, временами представляет собой прямо-таки слепок с Вощева, когда того уволили с завода «вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда». Главы о лесе очень сильно напоминают абсурдные сцены платоновского «Котлована» с их «апокалиптической» образностью и языком. Даже сами сюжетные линии «Котлована» и части «Лес» в чем-то очень сильно перекликаются. У Платонова – это бесконечное рытьё котлована, которому, кажется, не будет конца, у Стругацких – тягучее блуждание Кандида, невозможность его выбраться, разорвать этот круг беспомощности, путаницы в голове. Сами настроения произведений очень похожи. Герои (и там и здесь), как бы, не могут сбросить с себя «слабосильность и задумчивость», не могут встряхнуться, стать самими собой.

в) Построение текста в традиции постмодернизма. Вспомним эпизод со странной деревней у Стругацких. Конечно, здесь сходство с платоновской деревней в «Котловане», скорее, внешнее, но интересно, что у Стругацких этот эпизод стоит как бы в стороне от всего «Леса», в нем столько всего странного и необъяснимого даже для, и без того странного и необъяснимого, Леса. Стоит отметить, что и у **Платонова** эпизод с деревней, в которой провели стремительную и страшную коллективизацию, также хотя и остается в общем контексте повествования, но выглядит более динамичным (по сравнению со всей повестью) и, без сомнения, выделяется из неё. В сходстве этих двух эпизодов мы находим также элементы интертекста. Писателей здесь объединяет, по нашему мнению, сама **концепция построения текста в традиции постмодернизма**: внутри повествования, с его сложившимся ритмом, вдруг возникает другое повествование, которое выпадает из этого ритма, которое читателю даже сначала трудно осмыслить, настолько оно не укладывается в рамки понимания. У Стругацких это ещё более усложнено, чем, например, у Платонова. У них мы видим не эпизод в

контексте, а два измерения – Лес и Управление – в которых, параллельно, существуют ещё и ещё какие-то миры.

Стругацкие воспользовались гениальной **антиутопической идеей** Платонова для создания своей собственной картины мира, напоминающей платоновскую, но, в то же время, определённо другой. Переважив и переработав образы уже известных авторов, Стругацкие «родили» собственный художественный мир.

4.4. Язык произведения. Что касается ассоциаций, которые вызывает «Улитка...» относительно внутренних связей с произведениями **Салтыкова-Щедрина**, то тут нельзя не сказать сразу о нескольких моментах. Так, в «Истории одного города» исследователи отмечают красочный, сложный по составу язык, которым она написана. Салтыков – Щедрин в этом произведении широко использовал и высокий слог старинной речи, и народные изречения и пословицы, и тяжёлый слог канцелярских бумаг в пародийном переложении, и публицистический стиль современной автору журналистики. Это сочетание несочетаемого придавало произведению собственный, ни с чем не сравнимый, колорит. Теперь обратимся к «Улитке...». Мы видим, практически, всё то же самое. Тут деревенские обитатели Леса разговаривают особенно, по-деревенски, совсем простой «народной» речью, которую, правда, Стругацкие для них придумали сами («Шерсть на носу»). Образцы абсурдных бюрократических приказов также находим мы здесь без труда: «Это тоже был приказ: о наложении административного взыскания – штрафа в размере четырехмесячного жалованья – посмертно – на собаководов вооруженной охраны Г. де Монморанси, «беспечно позволившего себе быть пораженным атмосферным разрядом (молнией)» [Стругацкие, №23]. Бестолковые тексты наставлений, получаемых сотрудниками Управления по внутренним телефонам. Пошловатый язык шофера Тузика («А я знал? – возразил шофер Тузик. – Их там четыре штуки, доказывай потом, что ты не домкрат...»), неестественно

высокопарные высказывания Домарошинера («Но у меня печень больна! – забеспокоился Домарошинер. – Как вы можете? Вот справка, прошу...») и т.д. **Смещение в повествовании различных стилей речи** не только придаёт повести «Улитка на склоне» сходство с произведением Салтыкова – Щедрина, но и укрепляет её позиции, как произведения, написанного **в традиции постмодернизма.**

4.5. Методы и приемы построения текста. Как мы помним, **Салтыков – Щедрин** в «Истории одного города» фантастически изобразил современное ему общество, высмеял все пороки, присущие государственному аппарату того времени. Для этого он использовал все художественные приемы сатиры: **сатирическую фантастику, гротеск, беспощадную иронию и весёлый юмор.** В «Улитке», можем предположить, авторы добивались того же эффекта теми же способами. Используя гротеск, Стругацкие доводят некоторые элементы современной им советской системы управления до **абсурда.** Так, Управление не может существовать без директив, люди, без указаний сверху, не знают, что им делать: «Сколько времени может стоять Управление без директив? С утра уже сегодня неразбериха: какие-то люди ходят везде и меняют перегоревшие лампочки...»[Стругацкие, №23]. Или «Ты не вникай, я этого сама ничего не понимаю, но это даже хорошо, потому что вникание порождает сомнение, сомнение порождает топтание на месте, а топтание на месте – это гибель всей административной деятельности, а следовательно, и твоя, и моя, и вообще... Это же азбука. Ни единого дня без директивы, и все будет в порядке...»[Стругацкие, №23]. И Перец, сам того не желая, становится копией Органчика из «Истории одного города». Управление по делам леса очень похоже на то, как изображается бюрократическая система у Салтыкова - Щедрина.

Лейдерман справедливо заметил, что Перец, «удивляясь и сопротивляясь административному безумию, в конечном счете, находит себя в кресле директора Управления и, несмотря на начальные план реформировать всё и

вся, капитулирует: понимая собственное бессилие изменить что-либо, как в Лесу, так и в Управлении, он подписывает оставшийся от предыдущего директора абсурдный приказ, по сути, соглашаясь на функцию очередного бюрократического "органчика"» [Лейдерман, №11].

Такой, как в «Улитке на склоне», предстает действительность и в романах **Ф. Кафки**. Абсурдность, алогичность мира, безысходность и отчаянные попытки героя-одиночки добиться истины оборачиваются неудачей и у братьев Стругацких, и у Ф. Кафки. Причиной такого видения и изображения мира у Ф. Кафки, были и разочарования, связанные с первой мировой войной, и потеря веры, надежды на помощь Бога. «Улитка на склоне» появилась в другое время, в других обстоятельствах. Но тот период советской жизни тоже был отмечен утратой веры в прежние идеалы, в возможность их осуществления. Видимо, в этом и совпало мироощущение Ф. Кафки и братьев Стругацких. И в «Улитке на склоне», и в «Замке» - особая форма повествования, при которой действительность отражается через восприятие героя. Сами Стругацкие говорили о том, что у них «возникла идея художественного приема, на котором стоит вся перецовская часть; точно так же, как вся лесная часть стоит на приеме вязкой речи, точно так же **вся перецовская часть стоит на кафкианском мире**, на попытке изобразить мир, который неотличим от сна. То есть идет совершенно реалистическое повествование, и вдруг как бы в сон переходит это реалистическое повествование. Этот прием мы, как нам казалось, нашли у Кафки. Я не знаю, можно ли так трактовать Кафку. Наверное, можно. Можно. У него это вообще-то довольно четко видно» [Стругацкий, №25].

Герой, обычный человек, как Перец из «Улитки на склоне», так и землемер К. из «Замка», попадает в абсурдный мир, где все привычные связи между явлениями и предметами разрушены, где отсутствует логика происходящего. Человек ничего не понимает в окружающем его мире, он отчужден от других людей. Мир и у Ф. Кафки, и у братьев Стругацких приобретает неограниченную власть над героем. Землемер, как и Перец,

приехал в командировку. Он пытается попасть в Замок или как-то связаться с работодателем, но все его попытки оборачиваются неудачей. И Перец тоже так и не смог поговорить с директором, когда хотел, не мог попасть в лес, не сумел даже уехать из Управления. Увлечением Кафкой можно объяснить и поэтику абсурда, определяющую мир повести.

Интересен в интертекстуальном плане **эпизод с ожившей статуей** дискобола, которая крадет чемодан Перца. Сразу вспоминается «Каменный гость» Пушкина. **Прием оживления неживого** у Стругацких выполняет двойную функцию: во-первых, он вселяет в Перца ужас (что напоминает нам ужас Дон Гуана перед статуей, кивнувшей ему), усиливает в нем ощущение беспомощности перед судьбой. Во-вторых, здесь снова мы видим **прием снижения образа**. Образ статуи не величествен, как у Пушкина, а пародийно снижен. Статуя изображена мелким воришкой: «Пропажа была обнаружена в «мускулистой гипсовой руке... прифонтанного вора - дискобола с неприличной надписью на левом бедре» [Стругацкие, №23].

Л.А. Ашкинази отмечает тот факт, что при всей сложности повести «Улитка на склоне», в произведении есть центральный ствол, **классический стержень русской прозы** – совесть, сострадательность, нравственность вообще. То, что объединяет это произведение с произведениями многих других русских и зарубежных авторов, звучит в нём, как отголосок уже давно известных, но никогда не устаревающих истин. В конце повести герой восклицает: «Здесь не голова выбирает. Здесь выбирает сердце. Закономерности не бывают плохими или хорошими, они вне морали. Но я-то не вне морали!» [Стругацкие, №23] – чем не отсыл ко всей мировой классике от **Шекспира** до **Достоевского**. Мы не можем не согласиться со многими исследователями творчества Стругацких в том, что «Улитка на склоне» - это прямое продолжение традиций Гоголя и Щедрина в российской литературе и советской традиции Ильфа и Петрова, находящееся на грани научной фантастики и сатиры, как поздние пьесы Маяковского. По мнению Ашкинази, Стругацкие смешали русскую литературную традицию с

влиянием **Свифта, Кафки, Лема** и английской фантастической литературы в лице, например, **Льюиса Кэрролла**.

Однако, на этот счёт существует и другое мнение, которого придерживаются некоторые исследователи творчества Стругацких. Например, Ивонна Хауэлл в своей работе «Апокалиптический реализм» говорит о том, что фантастические образы в некоторых работах Стругацких «взяты не из высокотехнологичного мира кибернетики и не из магического мира волшебной сказки. Скорее они берут свои образы из метафизических систем **раннехристианских ересей** и **дуалистических космологий**, а также из инкорпорации этих систем в российское движение модернистов начала века. Таким образом, жанр их произведений явно отличается от научных фантазий Станислава Лема или от - противоположного полюса - религиозных (христианских) сказок К.С.Льюиса» [Хауэлл, №28]. Исходя из этого, становится понятным, например, использование Стругацкими **имени Нава** для героини. Нава – это древнеславянское речное божество, а также древнееврейское женское имя, которое встречается в Песне Песней и обозначает «красивая».

4.6. Кандид. Еще несколько слов следует сказать об **именах**, которые сами по себе являются интертекстуальными включениями, несут в себе скрытый смысл. Так, **имя Кандид** встречается в литературе в философской повести **Вольтера** «Кандид, или Оптимизм». Кандида из повести «Улитка на склоне» многое сближает с героем Вольтера. Оба героя - философы, искатели, которые стремятся открыть истину. Что такое добро? Что такое зло? Чего в мире больше? Герои отправляются в путешествие (вольтеровский Кандид, кстати, тоже путешествует по миру со своей подругой), желая найти счастливое общество, смысл жизни, проходят множество испытаний, но разочаровываются, обнаружив жестокость мира, и не достигают идеала.

Уместно, на наш взгляд, вспомнить здесь и финал вольтеровского произведения, который также несколько перекликается с окончанием глав о

Лесе у Стругацких: после нового круга испытаний герой провозглашает, что отныне его главная цель - «возделывать свой сад», находит для себя смысл жизни в простой физической работе. Подобный финал странствий Кандида получил неоднозначное толкование: в нем видели и примиренческую позицию по отношению к невыносимой действительности, и прославление созидательного труда, и ироническую усмешку автора, адресованную будущим критикам. Кандид у Стругацких тоже остается «возделывать свой сад», т.е., не ставя перед собой каких-то определенных задач, просто помогает крестьянам в деревне, защищая их от врагов - «Кандид встал, вытащил из-за пазухи скальпель и зашагал к окраине» [Стругацкие, №23].

Если взять прямое толкование имени Кандид, то это древнее римское имя означает «белый», «чистый» и дополнительным значением «искренний», «простодушный», что само по себе очень символично.

4.7. Отсылка к режиму фашизма. Попробуем разобраться с одним не очень понятным эпизодом – **встреча Кандида с женщинами**, управляющими Лесом. Женщин трое: младшая, совсем юная девушка, средняя – молодая беременная женщина, и старшая – уже не молодая женщина, которая оказалась матерью Навы. Из их беседы читатель понимает, что процесс размножения ими контролируется полностью, что мужчины им больше не нужны. Но кто эти женщины, по каким законам они живут, авторы не объясняют. Из их отрывочных речей Кандид не может ничего понять: "...Очевидно, не хватает... запомни, девочка... слабые челюсти, глаза открываются не полностью... переносить наверняка не может и потому бесполезен, а может быть, даже и вреден, как и всякая ошибка... надо чистить, переменить место, а здесь все почистить..." [Стругацкие, №23], - говорят они о рукоеде. И. Хауэлл считает, что здесь мы имеем дело с прямой отсылкой к **режиму фашизма**. На это указывают, по мнению исследователя, такие фразы: "слабые челюсти, глаза открываются не полностью... надо чистить...". «Фантастический, внечеловеческий Лес с его неизмеримой

жестокостью связан с реальной жизнью отсылкой к нацистской Германии...»[Хауэлл, №28].

Вспомним еще раз эпизод в фантомной деревне, и финальное, полуинтуитивное отрицание Кандидом идеологии, пытающейся оправдать уничтожение расы людей по псевдонаучным мотивам: "Но, может быть, дело в терминологии, и, если бы я учился языку у женщин, все звучало бы для меня иначе: враги прогресса, зажавшиеся тупые бездельники... идеалы... великие дела... естественные законы природы... И ради этого уничтожается половина населения" [Стругацкие, №23]. И. Хауэлл заключает: «Фактически, Стругацкие отдали все аллюзии на нацистскую Германию и генетическую инженерию биологическим сверхженщинам, управляющим женским миром Леса» [Хауэлл, №28].

4.8. Подводя итог, нужно сказать, что Братья Стругацкие в повести «Улитка на склоне» создали пародийное подражание бюрократическому и академическому стилям, мещанскому и фантастическому жаргону. Смешали иронию и пародию, разговорные слова и неологизмы.

В процессе работы мы смогли увидеть скрытые **цитаты и аллюзии** к произведениям, начиная от **произведений русского фольклора** до **Пушкина, Достоевского, Гоголя, Салтыкова–Щедрина, Булгакова, Платонова, Пастернака, Свифта, Кафки, Лема, Кэрролла** и др. Повесть «Улитка на склоне» существенно отличается от «Понедельника...» значительным увеличением числа источников.

Лес, по определению Лейдермана, представлял собой развернутую метафору народа, живущего по неясным биологическим законам, разделенного на враждующие племена, кишащего ловушками и мрачными тайнами. Единственная "идеология", которая ощущается в глубине этого "коллективного-бессознательного", - это ксенофобия, страх и ненависть к чужаку, легко перерастающая в **фашизм**.

Управление, в свою очередь, аллегорически и в то же время детально моделировало **советскую бюрократическую машину**, тоже живущую по своим иррациональным законам, непрерывно имитирующую деятельность. В этой части повести реальные тенденции и явления эпохи XX века становятся предметом сатиры. Но чтобы уберечь «Улитку на склоне» от цензуры, писатели эту реальность лишили определенных примет времени, пространства, исключили русские имена, а гротеск настолько искажает некоторые явления, что повесть нельзя однозначно назвать сатирой на конкретные черты общественной жизни или на конкретных лиц.

Очевидно, что обнаруженные нами аллюзии, не только придают повести **филологическую занимательность** и способствуют (местами) созданию **иронического характера** повествования, но и самое главное, на наш взгляд, выражают **социально–философскую проблематику** произведения.

Функции самих цитат, как и в предыдущем случае, заключаются в том, что, во-первых, цитаты используются как стилевой приём. Кроме этого, цитаты расширяют художественное пространство произведения, делают его многомерным с целью актуализации вечных тем и образов. Цитаты также представляют собой своеобразную филологическую игру с читателем, делают процесс чтения более занимательным, расширяют горизонты познания читателя.

Заключение.

Давно ушли из жизни братья Стругацкие. Борис Стругацкий пережил своего старшего брата Аркадия на 21 год, но все главные произведения были созданы братьями совместно. Эти произведения живы и идут с нами в будущее: они также востребованы, их постоянно переиздают, по ним ставят фильмы. За последние годы в России экранизированы «Гадкие лебеди», «Обитаемый остров» и «Трудно быть богом». Продолжатели их творчества дорисовывают фантастические миры, когда-то сотворенные этим талантливым дуэтом. Среди отечественных писателей-фантастов Стругацкие без сомнения являются самыми известными и узнаваемыми. Книги Стругацких пользовались особенной популярностью в среде советской интеллигенции. Их творчество оказало серьезное влияние на формирование мировоззрения не одного поколения советских, а затем и российских читателей. А это, по мнению Д.Володихина, означает, что братья Стругацкие смогли уловить и высказать смыслы человеческого бытия, выходящие далеко за пределы их собственной эпохи. Лейдерман Н.Л. полагает, что «исключительная популярность Стругацких не только среди поколения "шестидесятников", но и в поколениях "застоя" и посткоммунизма (рожденные в 1960-х и 1970-х годах) свидетельствует о том, что избранный этими писателями путь отвечал глубоким психологическим потребностям общества в период распада тоталитарной идеологии и тоталитарного сознания. Распада, не завершившегося и поныне.» [Лейдерман, №11].

Писатель-фантаст Владимир Покровский, однажды написал о братьях Стругацких: «Стоящие громадным пиком посреди довольно серенького моря советской фантастики, Стругацкие пришли из эры 50–60-х годов и, при слабой поддержке немногих коллег-писателей из той же когорты, уверенно определили лицо отечественной научной фантастики. За ними тянулись, им пытались подражать...»[Володихин, №6].

Таковыми вот, по выражению Д.Володихина, «некоронованными королями» для нескольких поколений нашей интеллигенции являлись (и, думаем, до сих пор являются) братья Стругацкие. Их размышления о жизни, о людях, о мире овладевали воображением миллионов. Образованный класс на протяжении нескольких десятилетий видел будущее их глазами.

В процессе работы мы рассмотрели **категорию интертекстуальности** в произведениях братьев Стругацких на примере вышеназванных повестей.

Проведенное исследование позволяет говорить о наличии **широкого круга источников интертекста** в языке произведений Стругацких. Местами они представляют собой коллаж из цитат. Правда, опознать хотя бы небольшое количество всех этих переключек и аллюзий может только **подготовленный читатель**. “Двойное кодирование”, расчет и на читателя, который поймет “всё”, и на того, кто поймет “кое - что”, — прием, опробованный в постмодернистской словесности многократно. Произведения Стругацких – неиссякаемый источник для лингвистических изучений.

В результате работы над темой мы пришли к следующим выводам:

1. Цитаты бывают полными и неполными. Часто они применяются для экономии художественных средств, служащих для выражения смысла: легче сослаться на чужой текст, идеи которого уже давно освоены читателем, чем строить развернутые доказательства уже известных истин.

2. Иногда отсылка к чужому мнению используется не для подтверждения правоты нового автора, а с противоположной целью: - «прирастить смысл» к уже знакомому читателям речевому материалу.

3. В художественном произведении цитаты используются автором не ради документальной точности, а, главным образом, ради своей **художественной выразительности**. Выразительность цитаты может зависеть от присущего ей смысла или от тех связей, которые устанавливаются у произведения с

цитируемым текстом. На наш взгляд, применительно к творчеству Стругацких, можно говорить об интертекстуальности их произведений.

4. В повести «Возвращение. Полдень XXII век» появляются **герои** (Горбовский, Атос - Сидоров и другие) и **темы** (тема «прогрессорства» или, лучше сказать, Учителя и Учительства), которые пройдут через всё дальнейшее творчество Стругацких и **сами станут уже литературными аллюзиями** для самих же авторов. «Возвращением» начался длинный цикл романов и повестей, действующими лицами которых были «люди Полудня».

5. Этой повестью авторы **положили начало важнейшей тенденции** в фантастике и в литературе — **осознанию литературных конструкций, как «миров», обладающих объективной реальностью.** «Мир Полудня», в частности, активно осваивается и после того, как литературный автор «братья Стругацкие» перестал существовать – вот, на наш взгляд, одна из интереснейших особенностей творчества Стругацких. **Они создали, чуть ли не вечную, аллюзию для последующих поколений писателей-фантастов,** способную вдохновлять на творчество, пробуждать новые мысли и чувства.

6. Интертекстуальные включения в этом, как и в других произведениях Стругацких, конечно же, присутствуют. Но они несколько отличаются по своему характеру. Возможно, это связано с тем, что «Полдень» относится к ранним произведениям Стругацких, когда особая манера из творчества только складывалась. Мы не увидели здесь эпитафий, которые так часто использовались писателями в дальнейшем. Нет здесь особенно сложных аллюзий и реминисценций. Очевидно, что повесть стала ответом на произведение **И. Ефремова** «Туманность Андромеды» и ассоциативно связано именно с ним. Кроме этого, Стругацкие применили здесь, знакомый нам еще по произведениям **Ж. Верна** и популярный в русской и мировой литературе, **прием использования новелл,** связанных общими героями. Этот прием позволил авторам предложить читателю

литературную игру: обнаружить в каждой новелле таких связующих героев, иногда возникающих на самом дальнем плане. Обнаруживается также связь **А. Дюма–отцом:** великолепная четвёрка мушкетёров из Аньюдинской школы.

7. Если говорить о **функции аллюзий** в этом произведении, то здесь они, прежде всего, повлияли на **структуру произведения**. И также, как и в других произведениях Стругацких, не дают читателю заскучать, возбуждают мысль, заставляют постоянно думать, быть в напряжении.

8. В повести «**Понедельник начинается в субботу**» произошло, по мнению Лейдермана, **прощание с утопией**, т.е. с теми ранними произведениями Стругацких, в которых авторы еще верили в то, что именно они (научная элита) станут архитекторами обновленной социалистической жизни.

9. В произведении нам встретились **прямые и скрытые цитаты, аллюзии, реминисценции** из широкого круга произведений. Использование цитат Стругацкими, на наш взгляд, полностью оправданно. Интертекстуальные включения придают **иронический характер произведению**, делают процесс чтения **филологически занимательным**, а также способствуют раскрытию **социально – философской проблематики повести**, отсылают к уже известным образам от **Библии и УНТ до Гоголя и Булгакова**.

10. Братья Стругацкие в повести «**Улитка на склоне**» создали **пародийное подражание** бюрократическому и академическому стилям, мещанскому и фантастическому жаргону. Смешали иронию и пародию, разговорные слова и неологизмы.

11. **Лес**, по определению Лейдермана, представлял собой **развернутую метафору народа**, живущего по неясным биологическим законам,

разделенного на враждующие племена, кишашего ловушками и мрачными тайнами. Единственная "идеология", которая ощущается в глубине этого "коллективного-бессознательного", - это ксенофобия, страх и ненависть к чужаку, легко перерастающая в **фашизм**.

Управление, в свою очередь, аллегорически и в то же время детально моделировало **советскую бюрократическую машину**, тоже живущую по своим иррациональным законам, непрерывно имитирующую деятельность.

12. В процессе работы над повестью «Улитка на склоне» мы смогли увидеть скрытые **цитаты и аллюзии** к произведениям, начиная от **произведений русского фольклора до Пушкина, Достоевского, Гоголя, Салтыкова–Щедрина, Булгакова, Платонова, Пастернака, Свифта, Кафки, Лема, Кэрролла** и др. Повесть «Улитка на склоне» существенно отличается от «Понедельника....» значительным увеличением числа источников.

13. В повестях «Понедельник начинается в субботу» и «Улитка на склоне» **цитаты используются авторами** как стилевой прием, расширяют художественное пространство текста произведения, делают его многомерным с целью актуализации вечных тем и образов. Дают возможность прочтения повести на нескольких уровнях, каждый читатель находит в ней свой смысл; с помощью цитат авторы ведут с читателями особую филологическую игру, которая подразумевает у последних определенный запас познаний в области литературы, истории, искусства; делают процесс чтения более занимательным, расширяют горизонты познания читателя. **Стратегия «двойного письма»**, которую используют авторы, актуализирует зашифрованные в тексте смыслы, что дает основания признавать его одинаково интересным и массовому и элитарному читателю.

14. Интертекстуальность – одна из важных составляющих построения текста **в литературе постмодернизма**. Как отмечает в своих исследованиях

Н.А.Фатеева, интертекстуальность, служившая до XX века лишь одним из литературных приёмов, за последние 60 лет превратилась чуть ли не в основной принцип написания литературных произведений, а сама литература всё более становится не литературой о жизни, а литературой о литературе.

Список литературы.

1. Ашкинази Л. А. "Улитка на склоне": Критическая рецепция - анализ реакции критиков, литераторов и читателей.
http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_1_a/text_2410.shtml
2. Барт Р. От произведения к тексту// Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. –М.: Прогресс, 1989. –С.417-422.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. –М.: Иск-во, 1986. – С.445.
4. Бразговская Е.Е. Текст в пространстве культуры. – Пермь:Перм.гос.пед. ун-т.2001. –С.114
5. Вишневский Б. Аркадий и Борис Стругацкие: двойная звезда. Гл.2, «Возвращение. Полдень, XXII век» (1960) <http://www.kodges.ru/library/>
6. Володихин Д., Прашкевич Г. Братья Стругацкие.
<http://romanbook.ru/book/7587419/?page=1>
7. Джафарова У. М. Поэтика интертекстуальности в литературе постмодернизма/ Молодой ученый. — 2010. — №1-2. Т. 2. — С. 71-73
<http://www.moluch.ru/archive/13/1083/>
8. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. –М.: Просвещение, 1973. –С.288.
9. Козловски Ю. Коды комического в сказках Стругацких "Понедельник начинается в субботу" и "Сказка о Тройке" Москва, 1994
http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_1_a/text_2120.shtml
10. Кузьмин Д. «Трудно быть богом» - повесть Аркадия и Бориса Стругацких. <http://www.guelman.ru/slava/writers/strugatsky.htm>
11. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Фантастика братьев Стругацких // Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: В 2 т. Т.2: 1968–1990. М., 2003. http://thelib.ru/books/leyderman_n/sovremennaya_russkaya_literatura_1950_1990_e_gody_tom_2_1968_1990-read-29.html
12. Линдсей Б. О современной волшебной сказке братьев Стругацких: "Понедельник начинается в субботу". Университет Нью-Мехико, 1988.
http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_1_a/text_2140.shtml
13. Литература и язык. <http://dic.academic.ru>

14. Лотман Ю.М. Текст в тексте/ Ю.М.Лотман.
Избранные статьи. – Таллин: Александра,1992. –С.148-162.
15. Милославская В.В. Творчество А. и Б. Стругацких в контексте эстетических стратегий постмодернизма <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-a-i-b-strugackih-v-kontekste-jesteticheskikh-strategij-postmodernizma.html>.
16. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий <http://files.mail.ru/>
17. Пушкин А.С. Капитанская дочка. <http://rvb.ru/pushkin/01text/0bprose/01prose/0869.htm>
18. Русская литература XX века под ред. С.И. Тиминой. М., 2011.
http://www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_19096.pdf
19. Словарь литературоведческих терминов. <http://slovar.lib.ru/dictionary/intertext.htm#1>
20. Сологуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема//Филолог. Науки. – 2000. №2. – С. 51-57
21. Стругацкие А. и Б. «Понедельник начинается в субботу» АСТ, 2015. – 320с.
22. Стругацкие А. и Б. «Трудно быть богом». <http://ubooki.ru/>
Стругацкие А. и Б. «Улитка на склоне» <http://knijky.ru/books/ulitka-na-sklone>
24. Стругацкий Б. Интервью OFF-LINE. Сентябрь 2004г. <http://www.rusf.ru/abs/int0072.htm>
25. Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. http://modernlib.ru/books/strugackiy_boris/kommentarii_k_proydennomu/read/
26. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковые явления// Вопр. Языкознания. – 1995. №6. –С.17-29.
27. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: Агар, 2000 – С.280.
28. Хауэлл И. Апокалиптический реализм: Научная фантастика А. и Б.Стругацких. fan.lib.ru