



DENNIS SOBOLEV

University of Haifa (Haifa, Israel)



ORCID 0000-0001-8773-1348

## Репрезентации и попытки осмысления Холокоста в романах братьев Стругацких среднего периода

Reprezentacje i próby interpretacji Holokaustu w powieściach braci Strugackich środkowego okresu

**Streszczenie:** Artykuł poświęcony jest reprezentacjom Holokaustu w powieściach braci Strugackich i podejmowanym przez nich próbom ich interpretacji. Chociaż twórczość Strugackich na ogół zaliczana jest do fantastyki naukowej, to już od początku lat 60. ubiegłego stulecia ich najważniejsze utwory podejmowały problematykę alegoryczną, filozoficzną i społeczną. Występujące w nich nawiązania do Holokaustu należą do najbardziej znaczących w literaturze rosyjskiej. Autor artykułu skupia uwagę na trzech powieściach Strugackich (*Próba ucieczki*, *Ślimak na zbroczu*, *Pora deszczów*) ze środkowego okresu ich aktywności. Analizuje odwołania do obozów koncentracyjnych, masowych mordów, cierpień i nieodwracalności utraty, dowodząc, że każde odwołanie potwierdza niemożność wyrażenia niewyraźnego. We wszystkich tych utworach Strugacy za jedyny możliwy wybór etyczny uznają opór przeciwko społecznej i technologicznej maszynie przynusu i przemocy, chociaż opór ten wydaje się z góry skazany na porażkę.

**Słowa kluczowe:** bracia Strugacy, Holokaust, ludobójstwo, trauma, opór, przedstawienie graficzne, alegoria, mesjanizm świecki

The Representations and Reassessment of the Holocaust  
in the Novels by the Strugatsky Brothers from the Middle Period

**Abstract:** The article addresses the representations of the Holocaust in the novels by the Strugatsky brothers and their recurrent attempts at reassessing these representations. Even though the writings of the Strugatsky brothers are traditionally considered as science fiction, since the beginning of the 1960s all their major novels focus on their allegorical, philosophical and social, content. Their representations of the Holocaust belong with the most significant ones in the Russian language. This article focuses on three novels by the Strugatsky brothers from the middle period, and analyzes the fragmented representations of the concentration camps, mass murder, mass suffering and the irrevocability of loss, each representation implicitly acknowledging its own impossibility, as well as the impossibility of speaking the ineffable. In all the three novels, the Strugatsky brothers represent the choice of resistance to the socially and technologically overwhelming machine of violence and suppression as the only possible ethical choice, while representing this resistance as mostly hopeless and doomed to defeat.

**Keywords:** the Strugatsky Brothers, the Holocaust, genocide, trauma, resistance, figurative representation, allegory, secular messianism

Это сравнительно длинная статья, и, вероятно, для лучшего осмысления сказанного ниже, стоит начать с выводов. На самом простом уровне эти выводы сводятся к пониманию того, что повторяющиеся и эксплицитно незавершенные обращения к проблеме исторического зла и травматическому опыту истории, являющиеся одним из центральных элементов книг братьев Стругацких, в значительной степени, отсылают к памяти о Холокосте, его трагедии и его ужасах, его образам и репрезентациям. В этом смысле, творчество Стругацких имеет выражено посттравматический характер. В то же время эти репрезентации Холокоста не являются деконтекстуализированными; в романах Стругацких они существуют рядом с проблематикой, эксплицитно маркированной в качестве еврейской, в буквальном или фигуративном смысле<sup>1</sup>. Эта проблематика, в свою очередь, подразумевает повторяющиеся обращения к трагедии Холокоста и повторяющиеся попытки его репрезентации и осмысления<sup>2</sup>, в большинстве случаев, как будет показано ниже, сквозь призму диалектического взаимоотношения единичности исторической трагедии и философии истории. Однако в текстах Стругацких эта диалектика оказывается лишенной синтетического завершения, представляя «негативной диалектикой» в понимании Адорно<sup>3</sup>, попытки ее осмысления ведут героев к чистому, или беспочвенному, в терминах Шестова<sup>4</sup>, этическому императиву, а самих Стругацких — к дальнейшим попыткам приблизиться к литературному или философскому осмыслению того, что в их книгах раз за разом оказывается представленным в качестве абсолютной неразрешимости. В результате, в книгах Стругацких репрезентации Холокоста, парадоксальным образом, сочетают свою бесконечно страшную «натуралистическую» единичность как с их аллегоризацией в рамках общих философских размышлений об имманентности радикального зла человеческой истории и проблеме этического императива сопротивления истории, так и с пониманием невозможности победить это зло в историческом «настоящем» данности его совершения.

<sup>1</sup> См. D. Sobolev, *Jewishness as Difference in the Late Soviet Period and the Work of the Strugatsky Brothers* // H. Weiss, R. Katsman, B. Kotlerman (ред.), *Around the Point: Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*, Cambridge Scholars, Newcastle 2014, с. 585–611; Д. Соболев, *Братья Стругацкие: Советские евреи, иной взгляд, иное видение* // П. Полян (ред.), *Исследования по истории науки, литературы, общества, Семь искусств*, Ганновер 2020, с. 245–261.

<sup>2</sup> См. Д. Соболев, *Братья Стругацкие...*, с. 251–255.

<sup>3</sup> См. Т. Адорно, *Негативная диалектика*, Научный мир, Москва 2003.

<sup>4</sup> См. Л. Шестов, *Апофеоз беспочвенности*, УМСА-Press, Париж 1971.

В одном из поздних романов Стругацких, *Жук в муравейнике*, о котором речь в этой статье не пойдет, но который продолжает неразрешенную диалектику репрезентаций Холокоста, полевые разведчики пес («голован») Щекн и землянин Лев Абалкин оказываются перед ровным пустым пространством, до этого бесследно и безвозвратно поглотившим большинство жителей города. Оказавшись перед этим пространством абсолютной утраты, казалось бы, не знающий страха Щекн, испытывает ужас и потрясение, и говорит Абалкину, что столкнулся с отсутствием «дна», находящимся за рамками возможности понимания, и с местом, как становится ясно из контекста, не являющимся местом, из которого «никто не вернулся»<sup>5</sup>. Все еще непонимающему Абалкину Щекн объясняет, что эту бесконечную пустоту тотальной и необратимой утраты сам Абалкин увидеть не может, поскольку эту пустоту «заклеивали от таких как ты, а не от таких, как я»<sup>6</sup>. В нескольких существенных смыслах, описание этой парализующей непрозрачности видимого, абсолютности гибели и тотальности утраты, скрытой от повседневного сознания, невидимости, за которую, тем не менее, можно заглянуть, преодолевая ужас, но которую невозможно проговорить, суммирует историю многолетних возвращений Стругацких к попыткам говорить о том, что не может быть сказано. Проходя сквозь цепочку попыток осмысления и переосмысления, репрезентации и репрезентации заново, такими предстают образы Холокоста у Стругацких, в качестве абсолютного невысказанного и невысказываемого в его исторической непоправимости, по ту сторону утешения, рационального осмысления, возможности наказания виновных или социо-политической компенсации. Как станет ясно из дальнейшего, эти эксплицитно оборванные попытки осмысления и переосмысления проблематики Холокоста у Стругацких относятся к числу наиболее глубоких и сложных в русской и советской, а, возможно, и мировой литературе.

Однако просуммировать выводы еще не означает объяснить их контекстуальный смысл как в рамках истории литературы, так и в рамках литературоведения. Как часто случается, когда речь заходит о текстах, в жанровом отношении оправданно или неоправданно относимых к «научной фантастике», первым вопросом, возникавшим в литературоведческих и культурологических исследованиях на протяжении десятилетий,

<sup>5</sup> А. и Б. Стругацкие, *Жук в Муравейнике* // Тех же, *Обитаемый остров. Малыш. Жук в Муравейнике. Волны гасят ветер*, АСТ–Terra Fantastica, Москва–Санкт-Петербург 2005, с. 527.

<sup>6</sup> Там же, с. 528.

был вопрос о литературной и общекультурной ценности книг Стругацких. Однако к настоящему времени этот вопрос можно считать относительно разрешенным. С точки зрения культурной истории, Стругацкие заняли прочное место в числе наиболее влиятельных и популярных писателей как советской, так и антисоветской литературы. Несмотря на то, что их произведения были тесно связаны с проблемой сопротивления доминантным политическим дискурсам, господствующему политическому классу и литературному истеблишменту, почти сорок миллионов официально напечатанных экземпляров их произведений (включая журнальные публикации) было продано в СССР; еще тридцать пять миллионов экземпляров были проданы к 1997 году<sup>7</sup>. Экстраполируя эти цифры, можно оправданно предположить, что в настоящее время общая статистика публикаций и легальных «скачиваний» книг Стругацких составляет около ста миллионов. Более того, по всей вероятности, из всех писателей позднесоветского периода Стругацкие являются единственными, чей полный корпус — от ранних приключенческих рассказов до поздней пьесы — все еще доступен в сравнительно недавних изданиях. Их основные книги можно найти в большинстве книжных магазинов от столиц до небольших городов; многие ведущие российские и русскоязычные писатели, не относящиеся к «научной фантастике», признавали и признают значительное влияние Стругацких как на тематический репертуар, так и на стиль своих книг; периодически появляются новые экранизации. Многие цитаты из произведений Стругацких стали идиоматическими фразами, частью русского языка. С ретроспективной точки зрения, как кажется, Стругацкие принадлежат к числу наиболее значимых писателей русской литературы второй половины двадцатого века. А их повторяющиеся обращения к Холокосту, в свою очередь, оказываются одним из существенных фактов этой литературы.

Еще несколько слов следует сказать о самой проблеме наличия еврейской проблематики у Стругацких. В той или иной форме эта тема поднималась в нескольких статьях, написанных в восьмидесятые — первой половине девяностых, а сравнительно короткая глава в книге Марка Амусина до сих пор остается классической<sup>8</sup>. Тем не менее, и во второй половине

<sup>7</sup> См. А. Кузнецова, *Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950–1990–е гг.: дисс. канд. филол. наук*, Издательство РГГУ, Москва 2004; А. Кузнецова, *Братья Стругацкие: феномен творчества и феномен рецепции*, Крот, Липецк 2007.

<sup>8</sup> См. М. Amusin, *Jewish Themes in the Prose of the Strugatsky Brothers*, «Jews in Eastern Europe 28» (Winter 1995), с. 43–52; М. Амусин, *Евреи на Марсе или жиды в Питере (О еврейской теме в произведениях*

девяностых и в нулевые доминирующей была позиция, отрицающая само существование этой проблематики<sup>9</sup>. Соответственно, когда я писал об этой тематике в первой половине 2010–х, моими главными целями были доказательство наличия этой проблематики и ее сравнительной центральности для корпуса Стругацких, ее контекстуализация в советском социо-историческом контексте, контекстуальное прояснение конфигурации и смысловых взаимоотношений ее основных составляющих<sup>10</sup>. Я хорошо осознавал, что то, что я пишу, противоречит принятым позициям и точкам зрения, и, в первую очередь, ставил своей целью показать их ошибочность. Что касается проблематики Холокоста, в частности, несмотря на то, что я указал в статье на «разнообразные отсылки» «к Холокосту» в книгах Стругацких, как и на то, что эти отсылки «играют центральную роль в конструировании содержания» их книг<sup>11</sup>, основной материал, касающийся этой проблематики, остался за рамками статьи, хотя я и обращался к нему в лекциях, в том числе в лекциях, прочитанных в РГГУ в Москве, Силезском университете в Катовицах и университете Бар-Илан в Рамат-Гане. Частично этот выбор был связан с тем, что обращения Стругацких к проблематике и репрезентациям Холокоста казались мне наиболее очевидным из всего того исторического и текстуального материала, который я пытался тогда охватить, частично с ограниченным объемом статьи, но частично и с тем, что тогда я недостаточно хорошо понимал, что этот материал должен быть не только показан, но и осмыслен, как с художественной, так и с философской точек зрения.

Чуть позже Марат Гринберг, чьи работы я очень высоко ценю, хотя и не всегда с ними полностью согласен, как кажется, независимо размышлявший о похожих вопросах, указал на три текста Стругацких, в которых тематика Холокоста присутствует эксплицитно, книги *Попытке к бегству*, *Гадкие лебеди* и *Жук в муравейнике*<sup>12</sup>, и убедительно продемонстрировал наличие отсылок к Холокосту во всех трех книгах. В то

братьев Стругацких // Того же, *Братья Стругацкие: Очерк творчества*, Беседер, Иерусалим 1996, с. 173–185.

<sup>9</sup> А. Кузнецова, Л. Ашкенази, *Еврейская тема в творчестве Стругацких // Материалы девятой ежегодной междисциплинарной конференции по иудаике*, т. 2, Пробел, Москва 2002, с. 366–371.

<sup>10</sup> См. D. Sobolev, *Jewishness as Difference...*, с. 585–611.

<sup>11</sup> Там же, с. 591.

<sup>12</sup> См. M. Grinberg, *Between Mimesis and Allegory: Vasily Grossman, Boris Slutsky, the Strugatsky Brothers and the Meaning of the Holocaust in Russian // Critical Insights: Holocaust Literature*, Salem Press, Pasadena 2016, с. 174–179; M. Grinberg, *Reading Between the Lines: The Soviet Jewish Bookshelf and Post-Holocaust Soviet Jewish Identity*, «East European Jewish Affairs» 2018, volume 48:3, с. 398–401.

же время, необходимо сказать, что релевантный текстуальный корпус представляется мне значительно более обширным; наряду с другими текстами, как будет показано ниже, этот корпус включает роман *Улитка на склоне* и пьесу *Жиды города Питера*<sup>13</sup>; более того, как кажется, тематика Холокоста является сквозной для всего корпуса пост-приключенческого творчества Стругацких. Еще более существенным, чем вопрос о релевантном текстуальном корпусе, является необходимость осмысления как художественно-философского места и смысла репрезентаций Холокоста в отдельных текстах, так и осмысление их почти «сквозного» присутствия в творчестве Стругацких, в целом. Основные контуры ответа на этот вопрос я обозначил в недавней статье, в которой попытался «вычертить» предварительную карту всей еврейской проблематики у Стругацких и привести некоторые центральные текстуальные аргументы<sup>14</sup>. Однако в той же статье я подчеркнул, что «объем и глубина релевантного текстуального материала столь велики, что хотя бы относительно исчерпывающее обсуждение этой проблемы возможно только в рамках отдельной статьи»<sup>15</sup>. Нет необходимости говорить, это именно то, чему посвящена эта статья. Детальный текстуальный анализ репрезентаций Холокоста у Стругацких позволяет прояснить не только роль этих репрезентаций в контексте отдельных книг, но их сложный, трагический и амбивалентный смысл в рамках как философии истории Стругацких, так и их обращений к еврейской проблематике.

Третье вводное замечание касается проблемы исторического аспекта рецепции репрезентаций Холокоста у Стругацких. Доминирующим в антисоветской публицистике было утверждение о том, что Советский Союз систематически и, так сказать, «герметично» замалчивал тему Холокоста. Если бы это было так, средние читатели Стругацких просто не смогли бы понять, о чем шла речь, да и Стругацкие, скорее всего, не смогли бы об этом написать. Однако, на самом деле, это утверждение далеко от действительности. Несмотря на то, что этот вопрос заслуживает отдельного большого исследования, для более адекватного понимания контекста рецепции образов Холокоста у Стругацких достаточно подчеркнуть отдельные аспекты этого вопроса. Советский Союз был первой страной, опубликовавшей документальные свидетельства Холокоста,

<sup>13</sup> См. D. Sobolev, *Jewishness as Difference...*, с. 608–609.

<sup>14</sup> См. Д. Соболев, *Братья Стругацкие: Советские евреи, иной взгляд, иное видение...*, с. 245–261.

<sup>15</sup> Там же, с. 253.

почти сразу после первых контрнаступлений зимы 1941–1942 года. Посвященные Холокосту тексты Эренбурга и Гроссмана еще военного времени были хорошо известны и раньше. В 2010–е Максим Шрайер проделал огромную работу, вернувшую в пространство исторической памяти посвященные Холокосту менее известные тексты, принадлежавшие части наиболее значимых поэтов и прозаиков того времени, включая Сельвинского и Антокольского, и в 1940–е опубликованные в центральной государственной печати<sup>16</sup>.

С момента их публикации до написания и начала публикации тех романов Стругацких, о которых пойдет речь ниже, прошло меньше двадцати лет, и сложно представить себе ситуацию, при которой это знание могло стереться из коллективной памяти. Более того, в сам период написания книг Стругацких «среднего периода» резонансные произведения, посвященные Холокосту, выходили с определенной периодичностью; эти произведения включали перевод дневника Анны Франк (1960), *Бабий Яр* Евтушенко (1961), Тринадцатую симфонию Шостаковича (1962, ее первая часть называется *Бабий Яр*), *Я должна рассказать* Марии Рольникайте (1963), *Ничья длится мгновенье* (1963) и *На чем держится мир* Ицхокаса Мераса (1965), *Обыкновенный фашизм* Ромма (1965), *Бабий Яр* Кузнецова (1966), *Фуга смерти* Целана (1967, 1977), *Тяжелый песок* Рыбакова (1978). Публикация *Фуги смерти* может послужить характерным примером. В примечании к ее переводу, опубликованному в «Библиотеке всемирной литературы» (1977), указывается, что Целан «родился в семье австрийских евреев в Черновицах», «родители Целана погибли в Черновицком гетто», что *Фуга смерти* является «всемирно известной», и что стихи Целана «неоднократно печатались в СССР, начиная с 1967 года»<sup>17</sup>. Для краткой биографической справки такая информация кажется вполне исчерпывающей. Региональные издательства, особенно белорусские, как кажется, также не ощущали необходимости подвергать цензуре детали

<sup>16</sup> См. M. Shrayer, *Ilya Ehrenburg's January 1945 Novy mir cycle and Soviet Memory of the Shoah* // K. Smola (ред.), *Eastern European Jewish Literature of the 20th and 21st Centuries: Identity and Poetics*, Verlag Otto Sagner, Munich–Berlin 2013, с. 191–209; M. Shrayer, *Jewish-Russian Poets Bearing Witness to the Shoah, 1941–1946: Textual Evidence and Preliminary Conclusions* // S. Garzonio (ред.), *Studies in Slavic Languages and Literatures*, ICCEES Congress, Stockholm 2010; Portal on Central Eastern and Balkan Europe, Bologna 2011, с. 59–119; M. Shrayer, *Ilya Selvinsky and Soviet Shoah Poetry in 1945* // H. Weiss, R. Katsman, B. Kotlerman, *Around the Point: Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*, Cambridge Scholars, Cambridge 2014, с. 566–584; M. Shrayer, *Pavel Antokolsky as a Witness to the Shoah in Ukraine and Poland*, «Polin: Studies in Polish Jewry» 2015, № 28, с. 541–556.

<sup>17</sup> *Западноевропейская поэзия XX века*, БВЛ, Художественная литература, Москва 1977, с. 725.

связанные с Холокостом. В целом, это означает, что несмотря на отсутствие в СССР обобщающих исследований Холокоста, читатели Стругацких обладали вполне достаточной информацией для адекватного понимания того, о чем шла речь.

Повесть / короткий роман *Попытка к бегству*, традиционно считающаяся точкой перехода от раннего «приключенческо-утопического» периода творчества Стругацких к их более зрелой прозе, философско-аллегорической в своей основе, описывает космическое путешествие двух землян из ленинградского коммунистического будущего, Вадима и Антона, к которым присоединяется выбивающийся из контекста привычного человек по имени Саул. В заключительных сценах романа выясняется, что Саул является советским бронетанковым офицером Савелом Репниным (имя Саул, соответственно, оказывается лагерной «кличкой»), попавшим в плен «еще» подо Ржевом, и совершившим побег из нацистского лагеря для военнопленных<sup>18</sup>. Каким образом Саул попадает в будущее не объясняется, но, как станет ясно из дальнейшего обсуждения, это едва ли имеет значение для смысла книги. Первые две главы повести мало чем отличаются от технико-утопической фантастики ранних Стругацких, включая обмен веселыми репликами и изобилие «технических» подробностей. Смысловой перелом наступает в заключительных строчках второй главы и сопровождается резким изменением стилистического регистра. «Под ногами из снега торчала короткая бледно-зеленая травка и много мелких голубых и красных цветов. А в десяти шагах от люка, припорошенный снегом, лежал человек»<sup>19</sup>. Этот первый увиденный героями книги труп человека, полураздетого, умершего от крайней степени истощения и холода<sup>20</sup>, оказывается пролептическим образом бесчисленных трупов, с которыми героям предстоит столкнуться по мере развития повествования.

На следующей же странице Вадим, Антон и Саул обнаруживают еще четыре трупа («Совсем мальчишки. Почти подростки. Гораздо моложе вас»<sup>21</sup>), и эти трупы «тоже раздеты»<sup>22</sup>. Тема наготы, «нагого человека», в терминах Агамбена<sup>23</sup>, перед лицом тотальной, изуверской и безжалостной власти, появляется

<sup>18</sup> А. и Б. Стругацкие, *Попытка к бегству* // *Миры братьев Стругацких. Трудно быть богом. Попытка к бегству. Далекая радуга*, АСТ–Terra Fantastica, Москва–Санкт-Петербург 2001, с. 348.

<sup>19</sup> Там же, с. 254.

<sup>20</sup> Там же, с. 257.

<sup>21</sup> Там же, с. 261.

<sup>22</sup> Там же, с. 258.

<sup>23</sup> См. Д. Агамбен, *Ното Сасер. Суверенная власть и голая жизнь*, Европа, Москва 2011.



уже на первых «серьезных» страницах книги, хотя героям еще потребуется пройти весь путь, описанный книгой, чтобы понять социальный и исторический смысл этой «наготы», и осознать его этические последствия. В результате, то, что в начале книги могло показаться «научной фантастикой» постепенно оказывается трагической аллегорией. По мере развития этого аллегорического повествования Саул, а вместе с ним, по крайней мере, в определенной степени, и юные протагонисты книги, обнаруживают, что от зла и изуверства человеческой истории невозможно убежать, даже если попытаться направиться на неизвестную и предположительно необитаемую планету. На фигуративном уровне в *Попытке к бегству* это понимание реализовано с помощью многочисленных, перекликающихся и частично повторяющихся образов, в эксплицитной форме отсылающих к Холокосту, а в менее эксплицитной форме, по крайней мере, частично, к сталинскому Гулагу.

На повествовательном уровне, приземлившись на неизвестной планете, Антон, Вадим и Саул сталкиваются с социально эклектичным обществом, включающим как элементы племенной, рабовладельческой и раннефеодальной социальной организации, так и элементы более поздних общественных формаций и технологий. Подробности социального устройства этого общества остаются за рамками повествования и едва ли имеют значение для понимания книги. Общественным пространством, на котором фокусируется повесть, является пространство концентрационных лагерей, их заключенных, охранников и комендантов, лагерные бараки с чудовищными условиями существования и пространства изматывающей, обезчеловечивающей и смертельно опасной работы. Увиденные ими заключенные больше похожи на трупы, чем на живых людей; оказавшись ночью в концентрационном бараке, герои видят «десятки скорчившихся тел... сплетение тощих голых ног с огромными ступнями, высохшие лица... раскрытые черные рты»<sup>24</sup>. Единственной одеждой заключенных являются «джутовые мешки»<sup>25</sup> «с дырками для головы и рук»<sup>26</sup>; даже на снегу они работают босиком<sup>27</sup>. Стругацкие пишут:

На дне котлована на грязном растоптанном снегу среди десятков разнообразных машин копошились, сидели и даже лежали, бродили и перебежали люди, босые люди в длинных серых рубахах... Их было много — сотни,

<sup>24</sup> А. и Б. Стругацкие, *Попытка к бегству*. . . , с. 296–297.

<sup>25</sup> Там же, с. 261.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же, с. 279.

а может быть, и тысячи... Кое-где в шеренгах были видны лежащие, и на них никто не обращал внимания<sup>28</sup>.

При более близкой встрече эти люди оказываются очень разными и, вероятно, изначально принадлежавшими к разным сословиям; среди них «костлявый старик с ободранным влажно-красным» лицом, юноша с вывернутой рукой, «совершенно голый человек...», вцепившийся себе в живот растопыренными пальцами с золотыми ногтями, человек с поджатым ногой, «из которой толчками била черная кровь»<sup>29</sup>. Заключенных перегоняют колоннами; мертвых и умирающих бросают, не останавливая движение колонн («человек с распоротым животом остался стоять, потом кто-то задел его, и он мягко свалился в снег. Колонна ушла»<sup>30</sup>). В этом смысле каждый перегон заключенных является и маршем смерти. Иногда начальники лагеря и надсмотрщики запрягают заключенных в сани и на них ездят<sup>31</sup>. Причины, по которым они оказались в заключении, чрезвычайно различны; это и воры, и убийцы, и те, кто покушался на власть местного диктатора, и люди, по тем или иным причинам не вписывающиеся в образ действий и мысли, предписанный порядками власти («желавшие странного»<sup>32</sup>). Но поскольку все эти причины относятся к социо-политической сфере, хотя и понимаемой в очень широком смысле, аналогия с Холокостом оказывается частичной, а репрезентации Холокоста являются частью автономного аллегорического высказывания о природе власти в истории, не являющегося ни притчей, ни иносказанием.

Заключенные ночуют в том, что при фокализации глазами Вадима кажется «покосившимися, обшарпанными лачугами без окон»<sup>33</sup> (слово «лагерный барак», очевидным образом, не является частью его мысленного лексикона). Выйдя из глайдера, герои обнаруживают, что на улице мороз, наполненный отвратительным запахом «испражнений», «хрипами, вздохами» и кашлем<sup>34</sup>. Первым, с кем, входя в барак, сталкиваются герои книги, оказывается падающий на них «закоченевший» «мертвец»<sup>35</sup>. Но не все в бараке мертвы; «в хижине кашляли,

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же, с. 284.

<sup>30</sup> Там же, с. 287.

<sup>31</sup> Там же, с. 300.

<sup>32</sup> Там же, с. 319.

<sup>33</sup> Там же, с. 295.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же, с. 296.

и вдруг высокий скрипучий голос затянул песню. Это было похоже на вой»<sup>36</sup>. Большинство заключенных барака спит, или кажется спящим, но спит сном больше похожим на смерть.

Вадим увидел десятки скорченных тел, прижавшись друг к другу, сплетение тощих голых ног с огромными ступнями, высохшие лица, искаженные резкими тенями, раскрытые черные рты — люди спали прямо на земле и друг на друге. Казалось, они лежат штабелями в несколько рядов, и они дрожали во сне<sup>37</sup>.

Сложенные штабелями, как нацисты складывали и закапывали трупы расстрелянных, даже во сне заключенные бараков находятся на неясной и ускользающей от определения грани между жизнью и смертью. А над ними, но неслышимое ими, продолжается пение, похожее и на «вой, и на «плач»<sup>38</sup>. На текстуальном уровне видение сна заключенных, обреченных и обезчеловеченных людей, в свою очередь, оказывается ближе к иррациональному ночному кошмару, чем к какому бы то ни было привычному реалистическому описанию. Со стилистической точки зрения текст балансирует на грани между гипертрофированным натурализмом ужасного и хаотической логикой записи ночного кошмара, одновременно реализует возможность реалистично говорить об увиденном героями и отрицая ее. Как будет показано ниже, в романе *Улитка на склоне* похожая техника будет использована Стругацкими при описании акции уничтожения заключенных бараков, но в этом более позднем тексте эта философская и стилистическая дилемма будет разрешена в сторону невозможности реалистического и рационального высказывания об ужасах Холокоста.

Непосредственные реакции героев книги на увиденное чрезвычайно различаются, хотя почти полностью совпадают их этические оценки, что, вероятно, объясняется тем, что герои относятся к единому коммунистическому проекту, хотя и на разных стадиях его реализации. Саул сталкивается с образами истории своего времени и, несмотря на потрясение и ярость, дает необходимые пояснения. Центральным из этих объяснений, как кажется, является то, что они столкнулись не с единичным бедствием, «а с определенным порядком вещей. С системой»<sup>39</sup>. Антон и Вадим, как это ни странно, не слишком обремененные знанием истории, потрясены еще больше Сау-

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же, с. 297.

<sup>38</sup> Там же, с. 296–297.

<sup>39</sup> Там же, с. 293.

ла, хотя они не вполне способны выразить и объяснить это потрясение. Еще до того, как герои начинают понимать социальное устройство, отношения власти, цели и механизмы насилия окружающего их общества, Стругацкие пишут:

Вадим почувствовал, что у него перестало биться сердце, странным и жутким показалось ему это — джутовые мешки, которые были очень, очень давно. Это было ощущение не опасного, а именно жуткого<sup>40</sup>.

В этом контексте дважды упомянутое и подчеркнутое слово «жуткое» едва ли является случайным. Оно сопоставимо с фрейдовским *unheimlich*; герои книги сталкиваются не с пугающим неизвестным с другой планеты, а с чудовищным, ужасающим, но знакомым, хотя и практически полностью вытесненным за границы их непосредственного исторического сознания, и в этой неотчетливой знакомости ужасающим их еще больше, несмотря на то, что причина ужаса остается для них смутной, ускользающей и не вполне поддающейся рациональной рефлексии. Встреченное ими является «жутким» не потому что оно для них опасно, а потому оно оказывается образами прошлого их собственной цивилизации, а значит, и историей их самих, сопоставимой, в терминах Фредрика Джеймсона, с вытесненным «политическим бессознательным»<sup>41</sup>.

По приказу местного царька и диктатора, «сверкающего боя, с ногой на небе»<sup>42</sup>, как гласит его титул, заключённых используют для того, чтобы научиться управлять многочисленными и постоянно движущимися машинами неизвестного назначения, оставленными на планете сверхцивилизацией Странников<sup>43</sup>, не только несопоставимой с туземным обществом, но и, по крайней мере, с технологической точки зрения, превосходящей земную цивилизацию коммунистическую будущего. Для какой цели эти машины были оставлены Странниками остается непроясненным. Учитывая минимальные технологические возможности описываемого общества, очевидно, что попытки понять принципы действия этих машин или научиться ими управлять обречены на неудачу. В то же время эта «работа» смертельно опасна; и множество заключенных погибает ежедневно. Фактически на заключенных ставятся эксперименты, сопоставимые с экспериментами Менгеле и других нацистских «врачей». С низкой высоты разведывательного

<sup>40</sup> Там же, с. 261.

<sup>41</sup> F. Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge, London 1981.

<sup>42</sup> А. и Б. Стругацкие, *Попытка к бегству...*, с. 319.

<sup>43</sup> Там же, с. 263.

полета герои книги видят «бесконечную колонну машин»<sup>44</sup>, исчезающую в затянутой дымом гигантской воронке, к чьим краям «лепились засыпанные снегом развалины»<sup>45</sup>. Первичное объяснение снова дает Саул. «Ну это нам знакомо... Бомбежка... Взорвались склады... И совсем недавно — дым еще не рассеялся, что-то там горит»<sup>46</sup>. Но на этот раз его объяснение оказывается ошибочным, что, по крайней мере, на сюжетном уровне неудивительно, поскольку Саул сталкивается со следами деятельности цивилизации, технологически многократно превосходящей не только человеческие знания середины двадцатого века, но и возможности понимания землян из коммунистического будущего. Однако не менее важным, чем неточность тех или иных объяснений, является сам комментарий Саула, сопровождающий всю книгу и связывающий увиденное, как относящееся к раннефеодальному, так и к далекому технократическому обществу, с ужасами и историческими реалиями нацизма и Второй мировой войны, включая и такие сравнительно повседневные подробности, как использование нацистами автоматов «Шмайссер»<sup>47</sup>.

Существенным для понимания смысловых акцентов книги является то, что в общем контексте этих ужасов и реалий текст раз за разом подчеркивает реалии, связанные с Холокостом. Более того, в некоторых случаях тема Холокоста оказывается столь центральной для смыслового единства текста и столь важной для его понимания, что в рамках аллегорического высказывания Стругацких ее подчеркивание и осмысление оказывается важнее непосредственной «логики» описываемых событий. Так, Саул, попавший в плен во время боев подо Ржевом<sup>48</sup>, то есть в 1942 году, упоминает нацистские лагеря уничтожения, о которых, в рамках исторической логики повествования, он знать еще не может. Саул говорит о «лагерях смерти»<sup>49</sup> и о том, что потомки палачей, с которыми столкнулись герои книги, «еще будут спасать цивилизацию газовыми камерами»<sup>50</sup>. В свою очередь, его собеседники, неожиданно оказывающиеся не столь уж невежественными в области «древней» истории, тоже обсуждают «газовые камеры»<sup>51</sup>. Не-

<sup>44</sup> Там же, с. 269.

<sup>45</sup> Там же, с. 268.

<sup>46</sup> Там же. Все многоточия авторские.

<sup>47</sup> Там же, с. 326.

<sup>48</sup> Там же, с. 348.

<sup>49</sup> Там же, с. 324.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Там же.

сколько раз текст Стругацких фокусируется на охранниках, подчеркивая и их садизм, и их румяные лица<sup>52</sup>, комфортный образ жизни и их «уютный, теплый домик»<sup>53</sup>. В одном из таких эпизодов Стругацкие пишут, что охранники «стояли совершенно неподвижно, широко расставив ноги, держа в отставленной руке длинные тонкие шесть»<sup>54</sup>. В этом описании бросаются в глаза не только нацистская ритуальная военная дисциплина, плохо сочетающаяся с хаотичным раннефеодальным обществом, о котором, казалось бы, идет речь, но и характерно нацистская стойка с широко расставленными ногами. Более того, Саул дважды эксплицитно сравнивает охранников с эсэсовцами<sup>55</sup>. Что же касается отдельных элементов постепенно открывшейся им системы лагерей смерти и изуверской эксплуатации, Саул объясняет, скорее самому себе, чем своим собеседникам, что «это как печи... Если разрушить только печи — построят новые, и все»<sup>56</sup>. Нет необходимости повторять, что в рамках «реалистической» логики исторического повествования советский бронетанковый офицер<sup>57</sup>, попавший в плен в 1942 году, о существовании газовых камер и печей для уничтожения трупов знать еще не может.

Эмоциональная и экзистенциальная реакция жертв также понятна Саулу, но незнакома землянам из советского коммунистического будущего, хотя текст подчеркивает, что они хорошо знакомы и со страданием, и с отчаянием<sup>58</sup>. Но «здесь было что-то совсем другое», пишут Стругацкие, «Здесь было темное горе, тоска и совершенная безысходность, здесь ощущалось равнодушное отчаяние, когда никто ни на что не надеется... когда впереди нет абсолютно ничего, кроме смерти»<sup>59</sup>. Это не просто реакция на горе, страдание, отчаяние или даже ощущение безысходности в относительно широком смысле; текст подчеркивает, что речь идет о людях, знающих, что они обречены на уничтожение («впереди нет абсолютно ничего, кроме смерти»). Чуть позже Антон снова вглядывается в жертв; «задыхающиеся, мокрые от пота и тающего снега, едва прикрытые серой рваной мешковиной, люди глядели на

<sup>52</sup> Там же, с. 286.

<sup>53</sup> Там же, с. 299.

<sup>54</sup> Там же, с. 283.

<sup>55</sup> Там же, с. 301, 317.

<sup>56</sup> Там же, с. 340.

<sup>57</sup> Там же, с. 348.

<sup>58</sup> Там же, с. 279–280.

<sup>59</sup> Там же, с. 280.

него мутными неподвижными глазами»<sup>60</sup>. Жертвы обессилены, на взгляд стороннего наблюдателя, они практически лишены воли к сопротивлению, их создание затуманено. Как будет показано ниже подобное описание жертв повторится и в более поздних книгах Стругацких.

Незадолго до финальной сцены книги, все еще полные оптимизма Антон и Вадим обсуждают не только пути помощи обнаруженному ими обществу, но и предполагаемые этические сложности и вероятные бюрократические препоны на пути возможного вмешательства извне, и из этого разговора постепенно становится понятным, сколь медленно соответствующие инстанции земного будущего начнут действовать и сколь мало они смогут сделать для переставшего перед героями чудовищного общества и его жертв, что палачи останутся безнаказанными, а надежда для жертв, скорее всего, будет отложена на поколения. Увиденное героями начинает казаться сущностно непоправимой исторической данностью, а зло и изуверство безнаказанными. Эта тема безнаказанности исторического зла, его организаторов и исполнителей, останется центральной для большинства репрезентаций Холокоста у Стругацких. Вероятно, Саул слышит этот разговор или, по крайней мере, его часть. Он решает вернуться в двадцатый век, чтобы встать на пути нацизма в настоящем времени истории и принять свой последний обреченный бой с нацистами; он погибает в том месте, «где над лесом торчали толстые трубы лагерных печей, из которых валил отвратительный жирный дым»<sup>61</sup>. И снова, в этой финальной точке повествования, как кажется, историко-сюжетная логика книги рвется, поскольку, в отличие от нацистских лагерей уничтожения, в лагере для военнопленных, из которого Саул бежал, не должно было быть «лагерных печей», а постепенное убийство советских военнопленных осуществлялось значительно более бытовыми методами. Однако этот разрыв фантастико-«реалистического» повествования лишь подчеркивает смысловую цельность художественного высказывания и доминирование аллегорического историко-философского смысла, в его этическом преломлении, над сюжетной логикой.

Это предпоследнее предложение книги суммирует не только характерную для зрелых Стругацких тему имманентного зла человеческой истории и необходимости ему противостоять, даже если это сопротивление безнадежно, но и тему

<sup>60</sup> Там же, с. 284.

<sup>61</sup> Там же, с. 350.

Холокоста, проходящую через всю книгу, высказанную, проговоренную, «выкрикнутую» ею не только, как таковую, но и как центральную для понимания всей проблематики исторического зла и личностного сопротивления, в целом. Несколькими удивительным образом, первая же из книг «зрелых» Стругацких позиционирует себя, как эксплицитно посттравматическую. Как уже говорилось выше, этот осознанно посттравматический характер литературного письма сохранится в большинстве книг Стругацких на протяжении почти всего их последующего творчества. В то же время, если в *Попытке к бегству* попытка осмысления ужаса и трагизма истории через призму репрезентаций Холокоста, и ужасов Холокоста через призму трагической философии истории, фокусируется почти исключительно на темах безнаказанности исторического зла и парадоксальном императиве сопротивления, в более поздних книгах Стругацких это осмысление приобретет еще более сложный, нюансированный, эллиптический, а часто и парадоксальный характер.

С точки зрения как содержания, так и репрезентативной модальности, к *Попытке к бегству* наиболее близки репрезентации Холокоста в более позднем романе *Улитка на склоне*, который Стругацкие иногда называли своей лучшей книгой. С точки зрения повествовательной архитектоники, роман построен как две, ни в одной сюжетной точке не пересекающиеся, истории двух очень разных героев, Переца и Кандида, происходящие в разных местах. Нарративные тональности этих повествований тоже чрезвычайно разные, а художественный эффект романа, в значительной степени, достигается за счет контраста между этими двумя тональностями. Линия Кандида фокусируется сквозь частично фрагментированное сознание исследователя Кандида, оказавшегося в деревне после крушения вертолета, для которого, в свою очередь, главным человеком оказывается наивная деревенская девочка Нава, считающая себя женой Кандида. Жителей деревни периодически похищают «мертвяки», и они уже не возвращаются. Как выясняется впоследствии, «мертвяки» являются биороботами, которых использует для своих целей, и в первую очередь, для захватов, экспансии и контроля («разрыхления и заболачивания») биотехнологическая цивилизация женщин, не только агрессивная и чрезвычайно динамично развивающаяся, но и технологически опережающая как архаичный быт беспомощных лесных крестьян, так и бюрократизированную цивилизацию землян будущего, изучающих или, точнее, думающих



что изучают, лес. Эта «высшая» технологическая цивилизация леса делит похищенных крестьян на две группы, на подлежащих уничтожению мужчин, которых представительницы «высшей» биотехнологической расы считают ненужными отходами эволюционного процесса, и женщин, подлежащих тотальной трансформации и столь же тотальному расчеловечиванию. Биологическое (то есть, «половое», а не «гендерное») различие оказывается единственным критерием, на основе которого эта биотехнологическая раса «леса» равнодушно, сыто, презрительно, надменно, безжалостно и механистично делит своих жертв на тех, кто будет уничтожен, и тех, в ком будет уничтожена человечность. Нет необходимости подчеркивать, что сочетание культа биологического с практикой тотального геноцида и самовосприятием в качестве единственных людей, достойных жизни, вполне однозначно отсылает читателя к реалиям нацизма, при этом не превращая книгу в аллгорию истории нацизма.

Как и в *Попытке к бегству*, первый взгляд на это пространство систематического и высокотехнологичного уничтожения людей — это взгляд непонимания. «Деревня была очень странная»<sup>62</sup>, начинается седьмая глава, «увиденная» глазами Кандида, так же, как и все остальные главы из сюжетной линии Кандида. Как и лагерный барак, который герои *Попытки к бегству* считают «лачугой», обозначение «деревня», не являющаяся деревней, оказывается не только катахрезой в традиционном понимании (*abusio necessaria* в терминах Квинтилиана), заменяющей незнакомое, она заменяет принципиально неназываемое, находящееся по ту сторону человеческой способности к рациональному или эмпатическому осмыслению, тот ужас и то потрясение, которые уже находятся по ту сторону человеческой способности к их осмыслению и рациональной артикуляции. Но едва ли ни первым, что Кандид и Нава замечают, является тишина, хотя поначалу они не понимают ее значения («Тишина была такая, что они даже обрадовались»<sup>63</sup>, «А здесь смотри какая тишь, и людей не видно, и ребятишек»<sup>64</sup>). Удивление быстро сменяется полуютчетливым, но быстро нарастающим страхом; «не нравится мне эта деревня, — заявила Нава»<sup>65</sup>. «Давай мы в эту деревню не пойдем, очень она мне не нравится», повторяет Нава чуть позже и снова подчерки-

<sup>62</sup> А. и Б. Стругацкие, *Улитка на склоне*, АСТ, Москва 2009, с. 159.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Там же.

<sup>65</sup> Там же.

вает, что «людей не видно»<sup>66</sup>. Молчание и отсутствие людей оказываются переплетенными пока еще непонятным для читателя образом.

Тем временем наступает ночь («деревня внизу погружалась в сумерки»<sup>67</sup>, «ночь наступает»<sup>68</sup>), и, несмотря на плохие предчувствия, усталые Нава и Кандид все-таки решают идти в «деревню». В сумерках, казалось бы, скрывающих, но, как станет ясно из дальнейшего, раскрывающих скрытое, «деревня» начинает казаться Кандиду «пустой, ненастоящей, словно это была не деревня, а декорация»<sup>69</sup>. Видимое и явное подсказывают, что не являются истинными, а истинное начинает проявляться с помощью образов наготы и беспомощности, в свою очередь, постепенно оказывающихся связанными с традиционными репрезентациями Холокоста. «Сразу же на окраине их окликнули. Рядом с первым домиком, прямо на голой земле, сидел серый, почти совсем не одетый человек»<sup>70</sup>. На буквальном уровне повествования еще одна катахреза, «домик», снова оказывается связанной с темой наготы, той самой, уже упоминавшейся наготы в понимании Агамбена, незащитности индивидуума перед тотальным насилием власти. Описание встреченного ими человека в качестве «серого» также не случайно; как говорилось выше, уже в *Попытке к бегству* «серая» изможденность жертв была противопоставлена «румяному» здоровью и энергичности палачей. Так же произойдет и в *Улитке на склоне*, когда уже после размытой и непроговоренной, а очевидно и не поддающейся нарративной артикуляции сцены массового ночного убийства, появятся представительницы «высшей» биотехнологической доминирующей «расы», сияющие физическим здоровьем, телесной гармонией и презрительным спокойствием. Однако в отличие от *Попытки бегству*, в *Улитке на склоне* образы Холокоста появляются почти мгновенно, без предварительных объяснений и нарративных приготовлений.

«Под ногами была прохладная тонкая пыль», пишут Стругацкие<sup>71</sup>. На буквальном повествовательном уровне происхождение этой пыли остается необъясненным, вокруг деревни нет ни степей, ни пустынь, и эта необъясненность на уровне по-

<sup>66</sup> Там же, с. 160.

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> Там же, с. 162.

вестования неизбежно переносит фокус внимания на смысл, находящийся за рамками непосредственного повествования, но уже закрепленный литературой о Холокосте, связывающей оседающую пыль с пеплом жертв лагерей уничтожения. Образ пепла повторится в еще более эксплицитной форме и на следующей странице; «в просветы между ветвями проглядывало пепельное от луны небо»<sup>72</sup>. И снова, как в *Попытке к бегству*, Кандид и Нава заходят в дома.

В следующем доме они увидели человека, который лежал прямо у порога и спал. Кандид нагнулся над ним, потряс его за плечо, но человек не проснулся...

— Как же спит, — сказала Нава, когда он смотрит?<sup>73</sup>

Грань между бодрствованием и сном становится неразличимой, а вместе с нею размывается и грань между жизнью и смертью. В отличие от *Попытки к бегству*, в этих эпизодах *Улитки на склоне* появляются характеристики, которые принято считать симптомами посттравматического: ослабленное и замутненное восприятие своего «я», временная диссоциация и фрагментарность образов, ускользание происходящего от внутренне последовательной репрезентации, частичная диссоциация сознания. Дальнейшее повествование, рваное, эллиптическое и необъясненное, приобретает выраженные черты фрагментарного ночного кошмара.

Они дошли до середины деревни, заглядывая в каждый дом, и почти в каждом доме они видели спящих. Все спящие были жирные потные мужчины...

— Ты не бойся, — сказал ей Кандид. — Бояться здесь совершенно нечего<sup>74</sup>.

И почти сразу же он поясняет отсутствие причин для страха тем, что окружающие их люди находятся на последней грани между жизнью и смертью; «они же тут все полумертвые, я их одной рукой раскидаю», говорит Наве Кандид<sup>75</sup>. Отсутствие привычной логики в их собственных словах и действиях созвучна «логике» сна и дополняет как ужас и необъяснимость происходящего, так и фрагментарность и эллиптичность повествования.

Кандид и Нава заходят в случайный дом, ложатся на пол и засыпают. Проснувшись посреди ночи, Кандид видит пе-

<sup>72</sup> Там же, с. 163.

<sup>73</sup> Там же, с. 162–163.

<sup>74</sup> Там же, с. 163.

<sup>75</sup> Там же, с. 164.

ред собой силуэт человека, в котором узнает Карла Этингофа, «без вести пропавшего» при исследовании леса<sup>76</sup>. Однако дальнейшее повествование размывает и уверенность в этой встрече. Увиденное и вспыхивающее отдельными выхваченными из темноты мгновениями кажется все больше похожим на сон и очевидно алогичным («ему стало интересно, как это свет луны может падать сразу и в окно, и в дверь напротив, но потом он догадался, что он в лесу, и настоящей луны здесь быть не может»<sup>77</sup>), и почти сразу становится непонятным, действительно ли Кандид проснулся, или все это ему снится. Похожий переход от уверенности к непониманию происходит и во взгляде Кандида на Карла Этингофа; «Он задохнулся от волнения и крикнул: 'Карл!' Карл медленно повернулся, лиловый свет прошел по его лицу, и Кандид увидел, что это не Карл»<sup>78</sup>, но «когда он перешагивал через порог, Кандид понял, что это все-таки Карл»<sup>79</sup>. На глазах выскочившего из «домика» Кандида Карл, не являющийся Карлом, пересекает деревянную улицу и направляется к длинному строению на этом этапе повествования еще неясного назначения, непохожему на другие «дома» «деревни», вокруг которого двигаются люди, неожиданно оказывающиеся «толпой»<sup>80</sup>. Еще не зная, что все эти люди обречены на уничтожение, Кандид чувствует, что его ноги подгибаются; он слышит «громкий крик, жалкий и дикий, откровенный плач боли, так что зазвенело в ушах»<sup>81</sup>, понимает, что крик раздается из этого странного строения, и одновременно ощущает ужас тотальной и непоправимой утраты, который проецирует на Наву. «Он понял, что сейчас потеряет ее, что настала эта минута, что сейчас потеряет все близкое ему, все, что привязывает его к этой жизни»<sup>82</sup>. Кандид успевает вернуться и подхватить ее, уже бессознательную, уже падающую навзничь, «откинув голову», и на некоторое время создается ощущение, что даже среди всеобщей гибели, невыносимого страдания, плача и крика, для центральных героев книги сохраняется возможность ускользнуть от тотальной машины власти и уничтожения, и остаться в живых. Кандид слышит, что люди в «строении» продолжают кричать и плакать<sup>83</sup>, а чуть по-

<sup>76</sup> Там же, с. 164–165.

<sup>77</sup> Там же, с. 164.

<sup>78</sup> Там же, с. 165.

<sup>79</sup> Там же.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> Там же, с. 166.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> Там же, с. 166–167.

зже он видит, как на улице друг с другом прощаются женщины и мужчины, прощаются «навсегда»<sup>84</sup>.

Снова раздался громкий плач, все вокруг зашевелились, жирные люди стали обнимать друг друга, прижиматься друг к другу, гладить и ласкать друг друга, глаза их были сухи и губы плотно сжаты, но это они плакали и кричали, прощаясь, потому что, оказывается, это были мужчины и женщины<sup>85</sup>.

Жертвы непривлекательны, и Стругацкие подчеркивают, что их внешний облик тоже является результатом действия машины высокотехнологичного насилия, в значительной степени, осуществляемого биороботами. Подчиняясь гипнотической силе власти, ужаса, обреченности и неизбежности, Кандид чувствует, что должен отнести Наву в «строение» сам и даже пытается это сделать, но его с Навой на руках спасает Карл, все еще являющийся и уже давно не являющийся Карлом. На следующее утро Кандид и Нава, все еще сомневающиеся в реальности увиденного и пережитого ими ужаса, возвращаются в «деревню» и обнаруживают, что людей в ней больше нет, а сама «деревня» быстро исчезает под водой<sup>86</sup>. Вероятно, ночная акция массового убийства прошла успешно, а ее организаторы и исполнители уничтожают следы ими совершенного, как в большинстве случаев и поступали нацисты по мере контрнаступления советской армии. Кандид и Нава видят, как «бесшумно канула в воду крыша плоского строения»<sup>87</sup>, в котором, судя по подробно проанализированному выше описанию предыдущей ночи, проводилось уничтожение жертв, «над черной водой словно пронесся легкий вздох, по ровной поверхности пробежали волны, и все кончилось»<sup>88</sup>. Уничтожение становится необратимым и окончательным, а его орудия и следы исчезают под водой.

Ближе к концу главы Кандид и Нава оказываются рядом с озером, над которым висит густой колышущийся туман. «В тумане кто-то был. Люди. Много людей. Все они были голые и совершенно неподвижно лежали на воде»<sup>89</sup>. Это женщины, которых, как уже говорилось, технологически высокоразвитая биоцивилизация отбирает не только для того, чтобы они

<sup>84</sup> Там же, с. 167.

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Там же, с. 174–175.

<sup>87</sup> Там же, с. 175.

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> Там же, с. 185.

продолжали жить, но и для того, чтобы они стали ее частью и ее представителями, частью машины власти и уничтожения, и орудиями ее дальнейшей экспансии. Это жизнь, получаемая в обмен на тотальную трансформацию личности, гибель всего человеческого и, в первую очередь, способности к состраданию. Первой это понимает Нава, «все они сварились...», говорит она, «Очень это страшно, Молчун»<sup>90</sup>. Но и спасение самой Навы оказывается временным и эфемерным; в следующей главе ее тоже забирают представляющие эту биоцивилизацию женщины для того, чтобы превратить в одну из них<sup>91</sup>. Теперь уже Нава и Кандид, в свою очередь, оказываются в непреодолимой и безнадежной в своей необратимости ситуации последнего прощания; и Нава отказывается в это прощание поверить.

Нава сопротивлялась, наверное, она чувствовала то же, что чувствовал Кандид, — что они расстанутся навсегда...

— Ты не уходи, Молчун! Я скоро вернусь, ты не вздумай без меня уходить, это будет нехорошо, просто нечестно!<sup>92</sup>

Разумеется, Нава не вернется. Как и ночная гибель людей в бараче уничтожения, эта утрата окончательна, невозполнима и необратима. Аналогичным образом, останутся безнаказанными и палачи. На глазах парализованного отчаянием и чувством собственного бессилия Кандида, проведя перед его глазами акт показательного убийства, представительницы «высшей» биотехнологической цивилизации просто уходят, самодовольные, предельно бесчеловечные, спокойные, ни на секунду не обремененные угрызениями совести. Это сочетание абсолютной необратимости утраты и спокойной безнаказанности палачей не оставляет места для исправления или утешения, но, еще больше, чем в *Попытке к бегству*, оно ставит индивидуума перед этической дилеммой, обнаженной и заостренной в своей безнадежности. Утратив Наву и оказавшись перед этическим и экзистенциальным выбором между ценностями традиционного гуманизма и технологически прогрессивной цивилизацией «разрыхления и заболачивания», Кандид отвергает ценность технологического превосходства и, как Саул, выбирает путь как одинокого и безнадежного сопротивления машине организованного насилия и геноцида, так и защиты наивных, малограмотных

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> Там же, с. 190–210.

<sup>92</sup> Там же, с. 207.

и косноязычных крестьян, не понимающих, что с ними происходит, объявленных биологически ненужными и обреченными машиной власти на постепенное уничтожение. В этом смысле важно подчеркнуть, что на более общем философско-аллегорическом уровне репрезентации Холокоста, ужаса, утраты и диссоциированного сознания, не только являются интегральной частью сюжета романа, но и оказываются ключевыми для разговора, центрального для «линии Кандида», да и всего романа, в целом, о природе зла истории и императиве сопротивления.

В романе *Гадкие лебеди*, написанном в те же шестидесятые, репрезентации Холокоста встраиваются в еще более проблематичный и амбивалентный литературный и философский контекст. Для лучшего понимания смысла репрезентаций Холокоста и тех вопросов, которые связаны с ними в романе, некоторые элементы этого контекста необходимо прояснить. Это роман секулярного мессианизма<sup>93</sup>, роман о секулярном мессианизме, как высшей цели, и роман, проблематизирующий секулярный мессианизм, в первую очередь, почти во всем, что касается средств его практической реализации. Мне уже приходилось подчеркивать значение того факта, что это один из немногих романов Стругацких, в которых нет коммунистического общества Земли ни в качестве данности описываемого настоящего<sup>94</sup>, ни, по крайней мере, «фоновое», опосредованно задающее этические и интесубъективные стандарты при описании наличных, обычно страшных, отталкивающих, нелепых и гротескных, форм фактического общественного устройства. Более того, в *Гадких лебедях* нет никаких упоминаний о попытках такое общество создать. Об одном из главных героев, докторе Големе, о котором еще пойдет речь ниже, регулярно говорится, что он «коммунист» и «красный»<sup>95</sup>, но ничто не указывает на то, что за ним стоит какая бы то ни было организованная сила, находящаяся как внутри описываемого общества, так и вне него, или что «коммунисты», наподобие доктора Голема, оказывают или могут оказать какое бы то ни было влияние на наличные общественные процессы. Да и компартия в описываемой в романе стране находится под запре-

<sup>93</sup> См. D. Sobolev, *Jewishness as Difference in the Late Soviet Period and the Work of the Strugatsky Brothers...*, с. 602–606.

<sup>94</sup> См. Д. Соболев, *Братья Стругацкие: Советские евреи, иной взгляд, иное видение...*, с. 259.

<sup>95</sup> Напр. А. и Б. Стругацкие, *Гадкие лебеди // Миры братьев Стругацких. Отягощенные злом. За миллиард лет до конца света. Гадкие лебеди*, АСТ–Terra Fantastica, Москва–Санкт-Петербург 1997, с. 469, 470, 500, 557.

том<sup>96</sup>. Скорее речь идет о существовании леворадикальных интеллектуалов-одиночек в выраженно капиталистическом обществе с определенными элементами государственного фашизма, которое этих одиночек, по каким-то причинам, готово терпеть. Некоторые центральные герои романа смотрят на окружающий их социальный мир не только пронизательно, но и с отвращением, во многом они свободны от иллюзий, самообманов и самодовольства этого мира, но и эти герои оказываются неспособными помыслить и представить иное, более достойное и более человеческое общественное устройство.

Однако, судя по описываемым в романе последствиям их действий, такой мир могут помыслить, так называемые, «мокрецы», чья природа и роль на протяжении большей части повествования остается непроясненным, их сообщество закрытым, а их «черные» фигуры и их отталкивающий вид вызывают у главного героя романа, поэта Виктора Банева, и его окружения смесь притяжения и отторжения, непонимания и неотчетливого страха. Судя по всему, хотя эксплицитно это не проговаривается ни на каком этапе повествования, мокрецами являются интеллектуалы, перешедшие от разочарования в окружающем социальном и культурном мире к проектам его тотального переустройства. Физические же отличия мокрецов от окружающих их людей являются скорее проявлением, нежели причиной их глубинного отчуждения от окружающего мира. Однако на этом уровне понимания в действие парадокс, формирующий всю пространственно-временную конфигурацию, так сказать, «хоронотоп», романа. В ситуации отсутствия каких бы то ни было видимых исторических процессов, ведущих к иному общественному устройству, для перехода к принципиально иному обществу требуется абсолютный исторический разрыв, резко контрастирующий с более эволюционной исторической моделью, характерной для классического марксизма, тотальный момент секулярного мессианства, историческими агентами которого мокрецы и являются.

Соответственно, описанное в романе отчуждение мокрецов от окружающего общества является не частичным и человеческим, а тотальным и выводящим их за рамки привычной человеческой внешности и поведения. Мокрецы живут на закрытой охраняемой территории, окруженной колючей проволокой<sup>97</sup> и армией, которою в романе обычно называ-

<sup>96</sup> Там же, с. 500.

<sup>97</sup> Там же, с. 451.



ют «лепрозорием», но при этом, по причинам которые становятся понятными только ближе к концу романа (мокрецы обещают разработать «сверхоружие» для армии), и к неудовольствию городских обывателей, мокрецы могут свободно перемещаться по городу. Более того, мокрецы беспрепятственно и на постоянной основе контактируют со школьниками, по всеобщему мнению, внушая школьникам представления, способствующие как их глубинному, ценностному и мировоззренческому, отчуждению от семей, так и от привычного образа жизни, его рутины, ценностей и целей. Главой сообщества мокрецов, если такая функция в этом сообществе каким бы то ни было образом присутствует, является бывший знаменитый философ и социолог, Зурзмансор.

В обеих моих статьях о еврейской проблематике у Стругацких, неоднократно упоминавшихся выше, мне уже приходилось указывать на тот факт, что репрезентации мокрецов практически на всем протяжении романа напрямую связывают их с еврейской проблематикой. В то же время в большинстве случаев эти указания носили частный и, так сказать, локальный характер, и важно подчеркнуть, что в романе это сравнение мокрецов с евреями носит системный и смыслообразующий характер, и что оно реализовано с помощью самых разных репрезентативных стратегий, от прямых сравнений в речи различных героев, как привлекательных, так и отталкивающих, до роли мокрецов в общем хронотопе мессианизма романа. Что касается относительно прямых репрезентативных стратегий, мокрецам приписаны как многие существенные черты, ассоциирующиеся в литературном корпусе Стругацких именно с еврейскими интеллектуалами-одиночками, так и такие черты, которые евреям обычно приписывает бытовое антисемитское сознание. Так, как и при описании центральных еврейских героев романов Стругацких, Переца в уже обсуждавшейся выше *Улитке на склоне* и Кацмана в романе *Град обреченный*, при описании мокрецов, сколь бы фрагментарным и фантастическим оно ни являлось, подчеркивается их отчуждение от окружающего мира (в отличие от Переца и Кацмана, отчуждение тотальное), равнодушие к бытовым благам и целям («у них странные желания и полностью отсутствуют желания обыкновенные»<sup>98</sup>), отстранение от собственного физического существования, безоговорочная воля к знанию, критическое мышление с ориентацией на критическую соци-

<sup>98</sup> Там же, с. 502.

ологию. Аналогичным, хотя и значительно более обостренным, образом «мокрецы» воспринимаются и их социальным окружением, включая выраженную бытовую неприязнь со стороны обывательских низов, легко сопоставимую с тем, что на языке времени написания романа называлось «бытовым антисемитизмом».

Дополнительные нарративные стратегии, с помощью которых Стругацкие реализуют это сопоставление на удивление многочисленны и разнообразны, и их некоторое формальное упорядочивание может дать более полное представление о важности этого сопоставления для смысла всего текста. Как уже было сказано, такой риторической стратегией может быть прямое сравнение или сопоставление. Так, например, герои романа несколько раз, так сказать, «прямым текстом» сравнивают мокрецов с евреями, что кажется особенно странным, поскольку на буквальном повествовательном уровне в романе евреи не присутствуют ни в рамках фактически описываемого действия, ни за его пределами, и никто из персонажей, ни главных, и ни второстепенных, не идентифицируется текстом в качестве еврея. Более того, Банев объясняет, что мокрецов ненавидят «потому, что в городе нет евреев»<sup>99</sup>, а его возлюбленная, Диана, объясняет, что «в одних местах ненавидят евреев, где-то ещё — негров, у нас — мокрецов»<sup>100</sup>. Обыватели (включая средний класс, а не только деклассированные низы и фашиствующих молодчиков — в романе присутствуют и те, и другие) обвиняют мокрецов в любых бедах, от внутреннего отчуждения детей («Дети свихнулись — от мокрецов...»<sup>101</sup>) до исчезновения местных кошек («Почему в городе не осталось кошек? Мокрецы виноваты»<sup>102</sup>) и постоянных дождей («Дожди наши — это все-таки их рук дело»<sup>103</sup>). «Нация», объясняет один из центральных героев романа, Павор, «Она говорит, что все беды от мокрецов»<sup>104</sup>. По какой-то, в это точке повествования еще не проясненной, причине, культ «нации» оказывается тесно связан с ненавистью к мокрецам. Размышляя о совокупности этих обвинений, Банев сравнивает эти обвинения с «кровавым наветом», «Голос нации, подумал Виктор... Слышали мы этот голос... Кровь христианских младенцев»<sup>105</sup>. Много позже,

<sup>99</sup> Там же, с. 449.

<sup>100</sup> Там же, с. 411.

<sup>101</sup> Там же, с. 448.

<sup>102</sup> Там же, с. 455.

<sup>103</sup> Там же, с. 469.

<sup>104</sup> Там же, с. 448.

<sup>105</sup> Там же, с. 449.

Банев в шутку обещает Голему написать статью про мокрецов, «как вы кровь христианских младенцев используете для лечения очковой болезни»<sup>106</sup>. Частные сравнения и уподобления постепенно объединяются в сквозное сопоставление.

Еще одна группа сонаправленных репрезентативных стратегий связана с приписыванием мокрецам того или иного атрибута, в массовом сознании ассоциирующегося с евреями или еврейством. Так, при первом появлении единственного из мокрецов, названного по имени, уже упоминавшегося выше бывшего философа и критического социолога с плохо произносимой фамилией Зурзмасор, сфокусированный через восприятие Банева текст подчеркивает «этот великолепный семитский нос», а сам Банев из всех внешних черт Зурзмасора для объяснения, о ком идет речь, выбирает нос («с таким вот носом»)<sup>107</sup> и сравнительно смуглую кожу лица («желтолицый»)<sup>108</sup>. Повествовательный акцент на тех же самых внешних чертах повторяется и значительно позже, вне всякой связи с этим разговором; в одном из эпизодов Зурзмасор поднимается навстречу Диане и Баневу, «желтолицый, горбоносый»<sup>109</sup>. Как уже говорилось, мокрецы живут на закрытой от посторонних территории, огороженной колючей проволокой<sup>110</sup> и выраженно напоминающей гетто. Как выясняется на протяжении романа, мокрецов охраняет «доктор Голем», очевидным образом отсылающий к Голему, созданному Магаралом для защиты пражских евреев, с неясным полномочиями и еще более непонятной и проблематичной институциональной принадлежностью.

Что касается страны, в целом, то в речи, прославляющей президента, бургомистр подчеркивает, что до создания лепрозория-гетто мокрецы были лишены компактного района собственного проживания («разбросанные ранее по всей стране») и подвергались «зачастую несправедливым гонениям со стороны отсталых слоев населения»<sup>111</sup>. Но потом, напившись, и сам бургомистр говорит о мокрецах, «Должен вам сказать, так я ненавижу эту мразь — зубами бы рвал, да тошнит. Вы не поверите, господин Банев, дошел до того, что капканы на них ставлю»<sup>112</sup>. А чуть позже уже сам Банев, про-

<sup>106</sup> Там же, с. 499.

<sup>107</sup> Там же, с. 412.

<sup>108</sup> Там же.

<sup>109</sup> Там же, с. 532.

<sup>110</sup> Там же, с. 550–451.

<sup>111</sup> Там же, с. 468.

<sup>112</sup> Там же, с. 469.

ецируя еврейски-маркированную метафору на «бургомистра и его банду», думает, «жир и сало нации, президентские холуи, черносотенцы»<sup>113</sup>. Несколько раньше, перед самым появлением бургомистра, неожиданно возникает тема Христа в сочетании с темой юдофобии («Христос приходит в генеральный штаб и предлагает: любите, мол, ближнего. А там, конечно, сидит какой-нибудь юдофоб», думает Банев)<sup>114</sup>. Ничто не говорит о том, что фигурирующие в романе военные являются юдофобами, а бургомистр является черносотенцем только метафорически, но все эти детали выстраивают вполне однозначный дополнительный герменевтический контекст эпизода.

Более того, тема Холокоста эксплицитно проецируется и на историю мокрецов; в романе говорится, что во время иностранного вторжения мокрецы «подвергались» «прямому истреблению» «со стороны оккупантов»<sup>115</sup>. О том, что на фигуративном уровне «иностранное вторжение» и «оккупанты» не являются абстрактными или собирательными, а подразумевают отсылку к конкретному и однозначно обозначенному историческому референту, становится понятным из объяснения о том, что танки интервентов назывались 'рейнметаллами', а Банев в юности «ходил на 'рейнметаллы' в конном строю, и едва не подох от дизентерии в окружении», «ходил на танки с саблей наголо»<sup>116</sup>, что, по логике вещей, говорит о неготовности его страны к высокотехнологической войне. Это ощущение усиливается по мере развития его мыслей. «Так ведь надо быть идиотом», мысленно добавляет Банев, «Чтобы иметь правительство, которое довело армию до подобного положения»<sup>117</sup>. Значительно позже в романе упоминаются «бывшие коллаборационисты»<sup>118</sup>. А еще позже один из неназванных по имени участников разговора говорит, «Это же не оккупанты все-таки, не на расстрел же их повели, не в печи»<sup>119</sup>. Как и в предыдущих случаях, исторический референт, к которому отсылает упоминание об оккупантах, оказывается вполне однозначным, а к теме массового убийства мокрецов, как и в *Попытке к бегству*, прибавляются образы расстрелов и лагерных печей.

После перечисления всех примеров, упомянутых выше, это поле прямых и косвенных отсылок и сопоставлений, исполь-

<sup>113</sup> Там же, с. 472.

<sup>114</sup> Там же, с. 466.

<sup>115</sup> Там же, с. 468.

<sup>116</sup> Там же, с. 438.

<sup>117</sup> Там же.

<sup>118</sup> Там же, с. 485.

<sup>119</sup> Там же, с. 522.

зующее как повествование, так и речь героев, как исторические реалии, так и этнические стереотипы, кажется настолько последовательным и полным, что и сами примеры могли бы показаться избыточными, если бы не два обстоятельства. Во-первых, как уже говорилось в начале статьи, еще несколько лет назад обсуждение осмысления еврейской тематики у Стругацких казалось не только бессодержательным, но и лишенным текстуальных оснований. Во-вторых, в отличие от *Попытки к бегству* и *Улитки на склоне*, и в какой-то степени перекликаясь с еще не написанным *Жуком в муравейнике*, в *Гадких лебедях* еврейский метанарратив Стругацких принимает хиазматическую форму, поскольку если в повседневных реалиях мокрецы являются очевидными жертвами, в процессе реализации проекта секулярного мессианизма и тотального разрыва с историей мокрецы оказываются и палачами тоже.

Не испытывая ни интереса, ни симпатии к окружающим их взрослым, что в значительной степени разделяется протагонистом романа, Баневым, в социальном пространстве за пределами «лепрозория» мокрецы сосредотачиваются на воспитании детей. В этом смысле ксенофобские обвинения обывателей в том, что мокрецы способствуют отчуждению между ними и их детьми, оказываются не только не лишены основания, но даже недооценивающими глубину той мировоззренческой и ценностной пропасти, которую мокрецы выстраивают между родителями и детьми. И если для героев романа мир мокрецов остается непонятным и непрозрачным, а читатели могут лишь догадываться о нем по отдельным намекам, мир воспитанных мокрецами детей достаточно подробно раскрывается во время встречи Банева со школьниками<sup>120</sup>. Как становится ясно во время этого детально описанного разговора, в отличие от абсолютного большинства взрослых, воспитанных мокрецами школьники «мир после истории» представить могут и, более того, сознательно к нему стремятся. «Прежняя история прекратила течение свое», говорит один из подростков, неожиданно используя неразговорный инверсированный синтаксис, «Не надо на нее ссылаться»<sup>121</sup>. Несмотря на то, что окружающий исторический мир вызывает у Банева и презрение, и скуку, и отвращение, разговор со школьниками тоже приводит его в ужас, в первую очередь, своей бесчеловечностью.

<sup>120</sup> Там же, с. 427–442.

<sup>121</sup> Там же, с. 441.

Он глядел в зал почти со страхом. Кажется, будущему удалось все-таки запустить щупальца в самое сердце настоящего, и это будущее было холодным, безжалостным, ему было наплевать на все заслуги прошлого<sup>122</sup>.

Как станет ясно позднее, эти качества относятся к числу того многого, чему подростки научились у мокрецов. Много позже, уже столкнувшись с мокрецами напрямую и находясь в середине центральной для романа исторической драмы (и исторической трагедии), Банев перечисляет «жестокость, презрительность, нечеловечность» мокрецов<sup>123</sup>, хотя пытается их понять и найти более человеческое оправдание их действиям. Придя в себя после встречи со школьниками и убедив себя в том, что просто оказался под впечатлением разговора с неожиданно талантливыми и серьезными детьми, Банев несколько легкомысленно отшучивается, «теперь я нисколько не удивлюсь, если в один прекрасный день на городскую площадь выйдет мокрец с аккордеоном и уведет детишек к черту на рога»<sup>124</sup>. Эта самоутешительная шутка пролептически предвосхищает центральную человеческую трагедию книги, но на этом этапе повествования Банев, разумеется, об этом еще не знает.

Пытаясь несколько скрасить произведенный разговором эффект и развеять то, что им кажется непониманием, школьники объясняют Баневу, что при всём их презрении к окружающему обществу и отвращению к человеческой истории новый мир будет построен рядом со старым и построен ненасильственными методами<sup>125</sup>. В свете сказанного в самом начале обсуждения романа, с логической точки зрения это невозможно, а роман постепенно делает видимой эту невозможность и на сюжетном уровне. Остается не вполне ясным, ошибаются ли подростки в силу возраста и недопонимания или они были намеренно введены в заблуждение их наставниками-мокрецами. В любом случае, триумф идей мокрецов и радикальный разрыв с существующим миром описаны в романе не только как акт тотального насилия, с отчетливым апокалиптическим эхом, но и с использованием выраженных отсылок к образам и тематике Холокоста. Как уже говорилось, мокрецы живут в гетто, окруженном колючей проволокой, но, как постепенно выясняется, эта проволока их защищает, а не ограничивает их свободу. То же самое касается и армейского оцепления.

<sup>122</sup> Там же, с. 438.

<sup>123</sup> Там же, с. 531.

<sup>124</sup> Там же, с. 456.

<sup>125</sup> Там же, с. 440.

Дорогу перегораживали высокие ворота с караульной будкой, дверь будки была распахнута, и на пороге уже стоял солдат в каске, в сапогах и в плащ-накидке, из-под которой высовывался ствол автомата... «Никогда я не был в лагерях, — пропел Виктор...»<sup>126</sup>

И образы, и их контекстуальный смысл кажутся понятными. Но Банева солдат не пропускает, а, разговорившись с «солдатиком», Банев узнает, что, на самом деле, солдаты находятся на службе у мокрецов и исполняют их приказы («А без пропуска они никого не пропускают. Мы бы с радостью...»<sup>127</sup>). Более того, когда чуть позже на территорию «лепрозория» пытается пройти полицейский, солдат угрожает начать стрелять даже по полицейским, а «на веснушчатом лице под каской появилось выражение озверелости»<sup>128</sup>. Позднее один из наиболее отталкивающих героев романа, псевдо-санитарный инспектор и агент тайной полиции Павор объясняет Баневу, «А может быть, это не они сидят за колючей проволокой, а вы сидите»<sup>129</sup>. Несмотря на то, что Банев слышит это от заведомо недостоверного собеседника, сказанное, в значительной степени, оказывается правдой. Все, что было особенно отвратительно Баневу, гетто и милитаризм («проволока, солдаты, генерал Пферд»<sup>130</sup>) оказывается на службе у мокрецов, хотя, как тоже выясняется, генерал Пферд был обманут их обещаниями создать для армии сверхоружие. Мокрецам удается преодолеть сопротивление малограмотных и погрязших в низменных развлечениях местных властей, выражающих ксенофобские настроения как люмпена, так и средних жителей города, опираясь на стремление государства к радикальному усилению своих военных возможностей. Однако, в полном соответствии с внутренней логикой романа, будучи не просто частью того мира лжи и насилия, который мокрецы стремятся полностью уничтожить, но и одной из основных опор этого мира, армия и командующий ею «генерал Пферд» неизбежно оказываются обманутыми.

Генерал Пферд и все, что он представляет, кажутся отвратительными, но он не единственный, кто окажется обманутым. В «лепрозорий» уходят дети<sup>131</sup>, и город впадает в отчаяние и ужас. Дети уходят навсегда, под охраной, описание их ухо-

<sup>126</sup> Там же, с. 477.

<sup>127</sup> Там же, с. 479.

<sup>128</sup> Там же, с. 482.

<sup>129</sup> Там же, с. 502.

<sup>130</sup> Там же, с. 506.

<sup>131</sup> Там же, с. 515–539.

да страшно, а сам уход оказывается необратимым; чуть позже они не только навсегда утратят какой бы то ни было контакт со своими родителями, с которыми, в результате деятельности мокрецов они уже утратили внутреннюю связь, но и в буквальном смысле окажутся в ином временно-историческом пространстве, в пространстве того самого транс-исторического будущего.

А дети шли бесконечно серой колонной по серым размытым дорогам, шли, спотыкаясь, шли, согнувшись, промокшие насквозь, сжимая в посиневших лапках жалкие промокшие узелки, шли, маленькие, беспомощные, непонимающие, шли плача, шли молча, шли, оглядываясь... а по сторонам дороги вышагивали мрачные черные фигуры без лиц, и на месте лиц были черные повязки, а над повязками безжалостно и холодно смотрели нечеловеческие глаза, и руки, затянутые в черные перчатки, сжимали автоматы, и дождь лил на вороненую сталь...<sup>132</sup>

Вслед за этой ценой следует отрицание. Банев объясняет себе, что она существует только в его воображении, что «это было очень давно», что «теперь совсем не так», что на этот раз дети «уходили радостно»<sup>133</sup> и пытается нарисовать мысленную картину такого «радостного» ухода. Картина получается не очень правдоподобной, но возможной. Вероятно, таким радостным уходом от всего человеческого представляли себе будущую трансформацию кричащей и сопротивляющейся Навы уводящие ее самопровозглашенные представители высшей биотехнологической расы. Что же касается *Гадких лебедей*, то роман описывает обе воображаемые сцены, не выбирая ни одну из них.

В процитированном выше описании образы Холокоста, включая угоняемых беспомощных детей и черные фигуры охранников, сжимающих автоматы черными перчатками, кажутся столь явными, что их референция едва ли требует дополнительных доказательств. Что же касается их интерпретации, то она более проблематична. В уже упоминавшейся статье Марат Гринберг цитирует процитированную выше сцену еще более детально<sup>134</sup> и заключает, что она служит для «осторожного и субверсивного» введения в текст памяти о Холокосте; он продолжает:

This scenery is the very opposite of what happens in the novel's conclusion: happy children leaving the damp town forever. Banev's subconscious becomes

<sup>132</sup> Там же, с. 518–519.

<sup>133</sup> Там же, с. 519.

<sup>134</sup> M. Greenberg, *Reading Between the Lines...*, с. 177.



a vehicle for the Holocaust setting. It's unclear whether he himself witnessed this or whether, in post-traumatic fashion, he's reliving the catastrophe without having experienced it firsthand...<sup>135</sup>

Мне трудно с этим согласиться. С одной стороны, как было показано выше, еврейская тематика является сквозной для романа, как и для других книг Стругацких, включая отсылки ко Второй Мировой войне и Холокосту, и вывод о необходимости разорвать повествовательную ткань ради самой возможности заговорить о Холокосте, как кажется, уводит интерпретацию слишком далеко от архитектоники книги. С другой стороны, как также было показано, в буквальном историческом времени романа Холокост отсутствует, так же как в нем отсутствует, как уже говорилось, например, Советский Союз или любая историческая память о нем. Соответственно, на буквальном сюжетном уровне Банев не мог быть ни свидетелем Холокоста, ни носителем опосредованной посттравматической памяти о нем. Иначе говоря, в данном случае речь не может идти ни о фактическом прошлом, ни возможном будущем описываемого мира. Образы Холокоста встраиваются в текст не из гипотетического «подсознания» Банева, а из исторического сознания мира, находящегося за пределами текста, того мира, в котором этот текст написан и к которому он обращается.

В рамках же сюжета романа, за этими двумя альтернативными воображаемыми эпизодами угона или ухода детей следует подробное описание гнева, горя и бессилия их родителей. Но на собравшуюся толпу направлены пулеметы и автоматы, на этот раз уже однозначно не воображаемые, реальные и смертоносные, направленные на безоружных и ослепленных горем людей. Так, перед входом в поглотивший детей лепрозорий «стояли, расставив ноги, направив на толпу автоматы, человек десять солдат внутренней службы в касках, надвинутых на глаза»<sup>136</sup>. Уже упоминавшаяся в контексте обсуждения «Попытки к бегству» нацистская стойка с широко расставленными ногами появляется и в этом эпизоде. Более того, это только первый ряд охраны; в тумане над караульной будкой возвышается башня, и на ее верхней площадке стоит пулемет, окруженный «людьми в сером», а за колючей проволокой, дребезжа, проезжает броневик внутренней охраны<sup>137</sup>. Чуть позже Стругацкие описывают ожидание того, как «ударит пулемет на

<sup>135</sup> Там же, с.178.

<sup>136</sup> А. и Б. Стругацкие, *Гадкие лебеди...*, с. 524.

<sup>137</sup> Там же.

вышке, ударят пулеметы броневика, ударят автоматы солдат, и все ведь по толпе, по толпе»<sup>138</sup>.

Вероятно, следует подчеркнуть, что эта сцена уже не воображаемая и не гипотетическая, и она вполне укладывается в визуальную логику предшествующих образов Холокоста. Через некоторое время с толпой охваченных отчаянием и погруженных в собственное бессилие людей начинает говорить безличный голос, равнодушный и презрительный, и объясняет, что родители смогут увидеться со своими детьми в любой день<sup>139</sup>. Однако, как и обещание ненасильственного создания альтернативного мира, это обещание тоже оказывается ложным. После триумфа мокрецов город начинает быстро и видимо разрушаться<sup>140</sup>, а армия быстро переходит от организованного отступления к беспорядочному бегству («драпу» на языке романа)<sup>141</sup>. Вместе с ней бегут жители города. Наиболее совершенные виды оружия, включая боевую авиацию<sup>142</sup>, оказываются бесполезными. Как и говорили школьники во время встречи с Баневым, вероятно, со слов мокрецов, речь идет акте тотального исторического разрыва, отменяющего историю, кладущего конец всей предшествующей человеческой истории с ее всепроникающим насилием и ложью, и, вместе с остальным человечеством, оставляющего по ту сторону абсолютного исторического разрыва превратившихся в «беженцев» родителей самих детей<sup>143</sup>. Для их родителей утрата становится окончательной. Дождь прекращается, и счастливые дети бродят по рождающемуся солнечному «новому миру»<sup>144</sup>. Доктор Голем объясняет, что мокрецов больше нет. А это, в свою очередь, означает, что и жизнь мокрецов в «гетто», и их гибель оказывается добровольным самопожертвованием, делающим наступающий новый мир возможным. Тотальная гибель неожиданно оказывается наделенной радикальным историческим смыслом окончания, освобождения и становления.

В то же время, несмотря на видимую и нескрываемую симпатию Стругацких к такому проекту радикального секулярного мессианизма, легко понимаемую в контексте их трагического осознания зверств, низостей, безнаказанности, лжи

<sup>138</sup> Там же, с. 525.

<sup>139</sup> Там же, с. 527.

<sup>140</sup> Там же, с. 595.

<sup>141</sup> Там же, с. 591.

<sup>142</sup> Там же, с. 596.

<sup>143</sup> Там же, с. 593.

<sup>144</sup> Там же.

и абсурда человеческой истории, нашедших свое наиболее известное выражение в романе *Трудно быть богом*, Стругацкие также выводят на передний план сущностную этическую проблематичность этого проекта и глубокую, неразрешимую и непоправимую трагедию его реализации, ложь, отчаяние и окончательную, непоправимую, безнадежную утрату близких. В своей литературной репрезентации эта реализация сталкивает образы интеллектуалов, как было показано, еврейски-маркированных по всему денотативному и коннотативному полю, не только с образами Холокоста, но и с возможностью того, что идеалы и действия этих интеллектуалов могут оказаться причиной не только реализации секулярного мессианизма, но и той исторической и человеческой трагедии, с которыми образы Холокоста связываются в нарративном пространстве романа. В романе жертва оказывается и освободителем, и разрушителем, и палачом, а для Стругацких предстояние такой возможности становится частью размышлений о еврейской проблематике, в целом. Секулярный мессианский проект радикального общечеловеческого освобождения и конца истории, к которому Стругацкие испытывали очевидную и выраженную симпатию, и чья фигуративная репрезентация в *Гадких лебедях* связала его со значительной частью поля еврейской проблематики, в романе порождает столь неразрешимую этическую дилемму, что его репрезентация сталкивает образы жертв Холокоста с образами его ужасов.

В более поздний период эти же сомнения получают еще более трагическое и неразрешимое выражение во вставных главах романа *Жук в муравейнике*, а еще позже в пьесе *Жида города Питера*. И снова, как и во всех предыдущих текстах, обращения к репрезентациям Холокоста и его тематике в обоих текстах не повторяют предыдущие тексты, не дублируют их, не являются вариациями на одну и ту же тему, а задают новые вопросы и заново продумывают старые, перекликаясь с более ранними размышлениями, образами и вопросами, ставят новые вопросы, развивая и дополняя друг друга во многих ключевых смыслах. О пьесе *Жида города Питера* мне уже приходилось писать<sup>145</sup>, а осмысление чрезвычайно сложной роли репрезентаций Холокоста в романе *Жук в муравейнике* потребовало бы отдельной статьи. Наверное, для дальнейшего продумывания этой темы и этих вопросов, такая статья должна быть написана.

<sup>145</sup> D. Sobolev, *Jewishness as Difference...*, с. 608–609.

## References

- Adorno, Teodor. *Negativnaya dialektika*. Moskva: Nauchnyy mir, 2003. [Адорно Теодор. *Негативная диалектика*. Москва: Научный мир, 2003].
- Agamben, Dzhordzho. *Homosacer. Suverennaya vlast' i golaya zhizn'*. Moskva: Yevropa, 2011. [Агамбен Джорджо. *Номо Сасер. Суверенная власть и голая жизнь*. Москва: Европа, 2011].
- Amusin, Mark. "Jewish Themes in the Prose of the Strugatsky Brothers." *Jews in Eastern Europe* 1995, no. 28: 43–52.
- Amusin, Mark. "Yevrei na Marse ili zhidy v Pitere (O yevreyskoy teme v proizvedeniyakh brat'yev Strugatskikh." Amusin, Mark. *Brat'ya Strugatskiye: Ocherktvorchestva*. Jerusalem: Beseder, 1996. 173–185. [Амусин, Марк. "Евреи на Марсе или жида в Питере (О еврейской теме в произведениях братьев Стругацких". Амусин, Марк. *Братья Стругацкие: Очерк творчества*. Иерусалим: Беседер, 1996. 173–185].
- Grinberg, Marat. "Between Mimesis and Allegory: Vasily Grossman, Boris Slutsky, the Strugatsky Brothers and the Meaning of the Holocaust in Russian." *Critical Insights: Holocaust Literature*. Pasadena: Salem Press, 2016. 174–179.
- Grinberg, Marat. "Reading Between the Lines: The Soviet Jewish Bookshelf and Post-Holocaust Soviet Jewish Identity," *East European Jewish Affairs* 2018, no. 48: 398–401.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge, 1981.
- Kuznetsova, Alla. *Brat'ya Strugatskiye: fenomen tvorchestva i fenomen retseptsii*. Lipetsk: Krot, 2007. [Кузнецова, Алла. *Братья Стругацкие: феномен творчества и феномен рецепции*. Липецк: Крот, 2007].
- Kuznetsova, Алла. *Retseptsiya tvorchestva brat'yev Strugatskikh v kritike i literaturovedenii: 1950–1990–e gg.: diss. kand.filol. nauk*. Moskva: Izdatel'stvo RGGU, 2004. [Кузнецова, Алла. *Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950–1990-е гг.: дисс. канд. филол. наук*. Москва: Издательство РГУ, 2004].
- Kuznetsova, Alla; Ashkenazi, Leonid. "Yevreyskaya tema tvorchestve Strugatskikh." *Materialy devyatoy yezhegodnoy mezhdistsiplinarnoy konferentsii po iudaike*. T. 2. Moskva: Probel, 2002. 366–371. [Кузнецова, Алла; Ашкенази, Леонид «Еврейская тема в творчестве Стругацких» / *Материалы девятой ежегодной междисциплинарной конференции по иудаике*. Т.2. Москва: Пробел, 2002. 366–371].
- Shestov, Lev. *Apofeoz bespochvennosti*. Paris: YMCA-Press, 1971. [Шестов, Лев. *Апофеоз беспочвенности*. Париж: YMCA-Press, 1971].
- Shrayer, Maxim. "Ilya Ehrenburg's January 1945 Novy mir cycle and Soviet Memory of the Shoah." Smola, Klavdia (ed.). *Eastern European Jewish Literature of the 20th and 21st Centuries: Identity and Poetics*. Munich-Berlin: Verlag Otto Sagner, 2013. 191–209.
- Shrayer, Maxim. "Ilya Selvinsky and Soviet Shoah Poetry in 1945." Weiss, Hillel; Katsman, Roman; Kotlerman, Ber (eds.). *Around the Point: Stud-*

- ies in Jewish Literature and Culture in Multipal Languages*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2014. 566–584
- Shrayer, Maxim. "Jewish-Russian Poets Bearing Witness to the Shoah, 1941–1946: Textual Evidence and Preliminary Conclusions." Garzonio, Stefano (ed.). *Studies in Slavic Languages and Literatures*. Stockholm: ICCEES Congress, 2010. Bologna: Portal on Central Eastern and Balkan Europe, 2011. 59–119.
- Shrayer, Maxim. "Pavel Antokolsky as a Witness to the Shoah in Ukraine and Poland." *Polin: Studies in Polish Jewry* 2015, no. 28: 541–556.
- Sobolev, Denis. «Brat'ya Strugatskiye: Sovet-skiye yevrei, inoy vzglyad, inoye videniye». Polyan, Pavel (ed.). *Issledovaniya po istorii nauki, literatury, obshchestva*. Gannover: Sem' iskusstv, 2020. 245–261. [Соболев, Денис. «Братья Стругацкие: Советские евреи, иной взгляд, иное видение». Полян, Павел (ред.). *Исследования по истории науки, литературы, общества*. Ганновер: Семь искусств, 2020. 245–261].
- Sobolev, Dennis. "Jewishness as Difference in the Late Soviet Period and the Work of the Strugatsky Brothers." Weiss, Hillel; Katsman, Roman; Kotlerman, Ber (eds.). *Around the Point: Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2014, 585–611.
- Strugatskiye, Arkadiy i Boris. "Gadkiye lebedi." Strugatskiye, Arkadiy i Boris. *Miry brat'yev Strugatskikh. Otyagoshchennyye zlom. Za milliard let do kontsa sveta. Gadkiye lebedi*. Moskva: AST, SPb: Terra Fantastica, 1997, 365–596. [Стругацкие, Аркадий и Борис. "Гадкие лебеди." Стругацкие, Аркадий и Борис. *Миры братьев Стругацких. Отягощенные злом. За миллиард лет до конца света. Гадкие лебеди*. Москва: АСТ, СПб: Terra Fantastica, 1997. 365–596].
- Strugatskiye, Arkadiy i Boris. "Popytka k begstvu." Strugatskiye, Arkadiy i Boris. *Miry brat'yev Strugatskikh. Trudno byt' bogom. Popytka k begstvu. Dalekaya raduga*. Moskva: AST, SPB: Terra Fantastica, 2001, 221–350. [Стругацкие, Аркадий и Борис. "Попытка к бегству." Стругацкие, Аркадий и Борис. *Миры братьев Стругацких. Трудно быть богом. Попытка к бегству. Далекая радуга*. М: АСТ, СПб: Terra Fantastica, 2001. 221–350].
- Strugatskiye, Arkadiy i Boris. *Ulitka na sklone*. Moskva: AST, 2009. [Стругацкие, Аркадий и Борис. *Улитка на склоне*. Москва: АСТ, 2009].
- Strugatskiye, Arkadiy i Boris. "Zhuk v muraveynike." Strugatskiye, Arkadiy i Boris. *Obitayemyy ostrov. Malysh. Zhuk v Muraveynike. Volny gasyat veter*. Moskva: AST, SPB: Terra Fantastica, 2005, 461–642. [Стругацкие, Аркадий и Борис. "Жук в Муравейнике". Стругацкие, Аркадий и Борис. *Обитаемый остров. Малыш. Жук в Муравейнике. Волны гасят ветер*. Москва: АСТ, СПб: Terra Fantastica, 2005, 461–642].
- Zapadnoevropeyskaya poeziya XX veka*. BVL. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1977. [*Западноевропейская поэзия XX века*. БВЛ. Москва: Художественная литература, 1977].