

**ФАНТАСТИКА КАК ГЕНЕРАТОР СОБЫТИЙНОСТИ:  
ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ  
РОССИЙСКОЙ ПРОЗЫ 1960–2000-х ГОДОВ**

Творчество братьев Стругацких анализируется в контексте советской и постсоветской прозы о повседневности. Рассматриваются общие для литературы того времени мотивы и роль фантастических элементов в генерации сюжета. Исследуется, как в научно-фантастической прозе Стругацких формируется тип события, характерный для современной повествовательной литературы.

**Ключевые слова:** научная фантастика, сюжет, субъективные формы повествования.

В современной прозе фантастика встречается практически в каждом заметном произведении (В. Пелевин, В. Сорокин, Дм. Быков, О. Славникова, М. Уэльбек, К. Крахт и пр.). Можно сказать, что современный художественный мир опознается как несущий в себе фантастический элемент, который уже стал своеобразной конвенцией.

Формирование фантастики как жанра обычно связывают с эпохой романтизма [1; 2, с. 148], в этот же период наблюдается устойчивый рост так называемой массовой литературы, т. е. произведений, ориентированных на рынок воображаемого. Оба этих явления манифестируют процесс модернизации, главным требованием которой становится развитие социального воображения, опора не на традиционные темы и сюжеты, а на эксперименты в символическом.

Если говорить об отечественной ситуации, то, например, А. Генис [3] объясняет присутствие фантастики в современных текстах просто: в литературе закрепилось уже не одно поколение, выросшее на фантастике, которая более 50 лет была предметом добровольного (в режиме коммуникации, а не насильственного в режиме трансмиссии [4, с. 33], как, например, в школе) чтения. В закреплении фантастического элемента, восходящего к жанру *science fiction*, Аркадий и Борис Стругацкие (АБС) сыграли определяющую роль, которая только сегодня начинает исследоваться.

Из наиболее интересных работ последнего времени, в которых рассматриваются социокультурные контексты творчества АБС, можно назвать статьи Ильи Кукулина, где анализируется связь футурологических размышлений Стругацких, прежде всего их моделей воспитания и идей прогрессорства, с темами социального проектирования от школы Щедровицкого до современных политтехнологов [5], и Ирины Каспэ, которая исследует стратегии коммуникации с читателем, воплотившиеся в текстах АБС, называя эти стратегии «вменением смысла повседневности» [6]. Смысл этот проявляется в конструировании «утопии частного» (работа как

---

\* © Саморукова И.В., 2012.

*Саморукова Ирина Владимировна* (samorukov@inbox.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

главное содержание индивидуальной жизни) и во фрагментарно-монтажных повествовательных техниках («эстетический эклектизм»).

Движение Стругацких от научной фантастики к литературе, по-другому — к социально-философской, «реалистической фантастике», отмечают практически все, интересующиеся их творчеством. В связи с этим приведем один любопытный документ. Это «Записка отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС о недостатках в издании научно-фантастической литературы» от 5 марта 1966 года, автором которой был А.Н. Яковлев, будущий «прораб перестройки»:

*«Научно-фантастическую литературу в СССР издают около 20 издательств — центральных, республиканских, областных. Ее регулярно печатают более 50 журналов и газет, многие из которых выходят миллионными тиражами. Если с конца прошлого века в нашей стране на русском языке было выпущено около 450 названий произведений фантастики, то с 1959 по 1965 год включительно только на русском языке было издано более 1200 научно-фантастических произведений, включая переиздания, общим тиражом 140 миллионов экземпляров. Особенно большую популярность научно-фантастическая литература снискала себе среди молодежи и подростков. Произведения этого жанра читаются молодежью буквально запоем» [7, с. 313].*

Этот официальный документ помимо закрытой на то время статистики проводит довольно любопытное жанровое деление отечественной фантастики того периода. Официально одобряемой советской научной фантастике как секундарно-пропагандистскому жанру («*Советская фантастика всегда отличалась своими прогрессивными тенденциями, твердо стояла на основах научного мировоззрения, смело вторгаясь в сложные и малоизученные жизненные проблемы. Для нее были характерными высокий гуманизм, глубокая вера в силу человеческого разума, оптимистический взгляд в будущее человечества, неизменно связанное с победой и торжеством коммунистических идеалов*» [7, с. 313]) противостоит «социальная» и / или «философская» фантастика, вызывающая озабоченность ЦК: «*Особого внимания, по нашему мнению, заслуживают произведения так называемой «социальной» или «философской» фантастики, в которых моделируется будущее общество, его политические, моральные, человеческие аспекты*» [7, с. 313].

Среди авторов, вызывающих эту озабоченность, называются прежде всего А. и Б. Стругацкие, а их повесть «Хищные вещи века» даже удостоивается в записке подробного критического разбора. Из зарубежных фантастов выделяется Станислав Лем. Известно, что эти авторы всячески сопротивлялись дефиниции «научная фантастика», которая изымала их тексты из общего потока литературы, помещая в своеобразное сублитературное гетто. Они предпочитали называть себя просто писателями, литераторами. Если потребителями научной фантастики были подростки-молодежь и так называемая техническая интеллигенция, то книги АБС и Лема активно читались и гуманитариями. Для нас важно, что уже с начала 1960-х АБС, неоднократно подчеркивавшие, что являются сторонниками «реалистической фантастики», уходили от научно-фантастических конвенций, как советской, так и зарубежной, в основном англоязычной science fiction, в сторону повествований, где фантастический элемент становился, мягко говоря, художественным приемом, а сам текст обнаруживал тематическое и формальное сходство с тем, что приверженцы научной фантастики тогда именовали «мейнстримом», то есть реалистической литературой. С середины шестидесятых годов в их произведениях расширяется само понятие фантастики, в которое начинают включаться любые формы социального воображения. Среди своих «предшественников» АБС все чаще называют Гоголя, Кафку, Булгакова наряду с А. Толстым, Г. Уэлсом, К. Саймаком и др.

Движение в сторону «просто литературы» начинается в 1964–1965-х годах. Это время работы над повестями «Понедельник начинается в субботу» и «Улитка на склоне», которая стала симптомом кардинального пересмотра АБС своей литературной стратегии<sup>1</sup>. Любопытна трансформация замысла «Улитки на склоне», которую неоднократно комментировал Б.Н. Стругацкий. В процессе работы авторы решили, что «надо убрать будущее и вставить настоящее» [8]. Лес надо дополнить не научно-фантастической, а символической средой, создать мир, аналогичный кафкианскому, в результате чего повесть «стала просто фантастической, символической, как угодно» [8].

С этого времени в творчестве АБС завершается время героических приключенческих сюжетов, так или иначе связанных с утопией социального и научного прогресса, и начинается работа с конфликтами современной повседневности. Тот же поворот происходит в реалистической литературе этого времени в прозе «горожан», деревенской и лейтенантской прозе. Если говорить о конкретных мотивах АБС, то усиливаются темы эксперимента над «нами», «прогрессорства» извне, обстоятельств, накладывающих ограничения на свободу и поиск героев. Наиболее показательной в этом отношении я полагаю повесть «За миллиард лет до конца света» (1974, опубликована в 1976–1977 гг. в журнале «Знание — сила»). В этом произведении особенно заметны переключки АБС с тогдашней реалистической литературой о повседневности: Ю. Трифоновым, В. Маканиным, А. Битовым, а также формирующейся «другой литературой», например, с Вен. Ерофеевым. Феномен АБС, таким образом, становится значимым в аспекте рождения и формирования уже современных конвенций литературы. Можно даже утверждать, что их тексты стали своеобразным паттерном позднесоветской и постсоветской прозы.

Вместе с тем, как бы мы ни интерпретировали прозу АБС: как проект будущего, социально-философскую аллегорию, памфлет и пр., мы не можем отказаться от того, что перед нами фантастика, явно тяготеющая к научной, в которой создается некий мир, где имеет место «чудесное», получающее рациональное (квазинаучное) объяснение. При этом рационализированное чудесное и свойственный научной фантастике пандетерминизм у АБС часто деконструируются (пародируются), хотя их явные следы присутствуют всегда.

С середины 1960-х, а особенно в семидесятые годы, Стругацкие решают те же проблемы, что и нефантастическая литература, описывающая советскую повседневность. Фантастические конвенции направлены в их текстах на проектирование современности в ее повседневном измерении. Жанр «реалистической фантастики», как сами АБС определяли формат своих текстов, фундируется теми же представлениями о реальности, которые лежали в основе текстов Ю. Трифонова, А. Битова и в особенности В. Маканина, а темы научной фантастики у АБС приводят эту новую повседневность в движение, создают в ней сюжет. Следует заметить, что конвенции *science fiction*, прежде всего предметный мир, детали (технологические гаджеты) свойственны всей научной фантастике, которая как бы создает единый мир будущего. Фантасты в этом плане учитывают «наработки» друг друга. Фотонная ракета, информаторий, стереовизор, нуль-транспортировка, тахорги, планеты Пандора, Амальтея, Леонида, Саула, Саракш, прогрессоры, институт экспериментальной истории, странники, ракопауки, спорамин, птерокар, флайер —

---

<sup>1</sup> «Улитка на склоне» (1965) была впервые опубликована в журнале «Байкал» (№ 1, 2 за 1968 год). Любопытно, что в тех же номерах были опубликованы отрывки из скандальной книги А. Белинкова «Юрий Олеша: сдача и гибель советского интеллигента». Такое соседство как бы усиливало оппозиционно-критический характер повести АБС.

все эти детали присутствуют в большинстве текстов АБС как константы мира научной фантастики. Деконструкция квазинаучной природы фантастического антуража наблюдается с повести «Понедельник начинается в субботу», где имеет место рационализация сказочных чудесных предметов, которые превращаются в научный инвентарь современного бюрократического учреждения. В «Пикнике на обочине» можно обнаружить обратную тактику: фантастические следы инопланетной цивилизации получают у сталкеров именованья сказочных предметов: ведьмин студень, комариная плешь и т. п.

Фантастические элементы у Стругацких решают общую для прозы того времени проблему: возможность события в той повседневности, где от человека ничего уже не зависит. Именно с этим связана известная скрытость и периферийность «чудесного» и «орудийного фантастического» (Ц. Тодоров) как собственно научно-фантастических конвенций во многих произведениях зрелых Стругацких. С поиском событийности связана и переориентация повествования на внутреннюю точку зрения персонажа и то, что критика называет «эстетическим эклектизмом» писателей, имея в виду фрагментарный характер их письма.

Проблема сюжета, истории, когда «некто совершает нечто», а точнее, как некто вообще может что-нибудь совершить, — общая проблема советской литературы, ярко обнаруживающая себя уже в эпоху «оттепели», когда Стругацкие и приходят в литературу. «Провисание» сюжета связано с крахом так называемой «основополагающей фабулы» [9, с. 12–30], которая лежала в основе всех советских историй. Суть этой фабулы (синтагматически развернутого основного советского мифа) в приобщении героя к высшим советским ценностям, которое ритуально разворачивается как инициация «стихийного», то есть незрелого, но полного потенциала персонажа под руководством наставника. В ходе этой идеологической инициации персонаж преодолевает конвенциональные (если не сказать ритуальные, например, излишнюю инициативу) ошибки и сам становится образцом для читателя. Эта формула лежала в основе и той советской фантастики, которую так едко критиковали братья Стругацкие (В. Немцов, А. Казанцев). Общая стратегия литературы «оттепели» по поиску новых сюжетов заключалась в переозначивании «основополагающей фабулы», которое выражалось в смещении и переакцентировке ее основных моментов. Например, мотив испытания героя противостоит у АБС идеологической инициации соцреализма. В их первом крупном произведении («Страна багровых туч») в центре оказывается испытание мужественности и дружбы в коллективе исследователей опасной планеты Венеры. Следы переозначивания основополагающей фабулы хорошо видны также в утопии Стругацких «Полдень, XXII век», где инициация героя многоступенчато развернута во времени: с конца XX до середины XXII века. «Стихийные» герои (стихийность здесь выражена именно в героической избыточности) довольно быстро становятся «сознательными» и далее наращивают свою «сознательность» на пути интенсификации технического прогресса, сочетая героизм с человечностью, которая выражена в изображении повседневности (застолья, дружеские беседы, лирическое общение у костра и пр.). Добавление повседневности к героике — это главный путь трансформации ритуального сюжета, что хорошо видно, например, в «Коллегах» и «Звездном билете» В. Аксенова.

Любопытно, что Горбовский, присутствующий во многих романах АБС герой (десантник-межпланетник и одновременно интеллектуал), испытывает в будущем некоторую скуку, его не покидает ощущение исчерпанности жизненного проекта. В «Жуке в муравейнике» (1979) Горбовский решительно отказывается от бессмертия.

Проблема события стоит в это время и перед реалистической прозой. Проект «работы как основной сферы самореализации», «работы-хобби» был характерен для мироощущения «оттепели». На закате эпохи с крушением надежды на осуществление гуманистической коммунистической утопии такая работа становится если не альтернативой серой и бессобытийной повседневности, то чем-то вроде убежища. Так, в реалистической прозе появляется «Другая жизнь» Ю. Трифонова. Здесь Сергей Троицкий проводит параллельные академической рутине исторические исследования, связанные с фигурами провокаторов охраны. Результаты изысканий собираются в загадочной папке как основное наследие всей жизни героя, и папку эту важно сохранить. Мотив сохранения сокровенного труда для потомков из неопределенного будущего становится почти общим местом литературы тех лет. Как итог сюжетных коллизий он присутствует и в повести АБС «За миллиард лет до конца света», где Вечеровский с риском для жизни берется хранить папки с трудами своих уступивших давлению обстоятельств товарищей. Звучит здесь и тема работы как основной сферы самореализации, работы не для общества, а для себя и истины. Важно, что эта тема возникает в контексте книжной культуры, общего интеллигентского концептуального поля: *«для работы ничего не нужно кроме бумаги и карандаша... Положим, все это Малянов знал и без него. Из книг»* [10, с. 42].

У Ю. Трифонова событие оказывается внутренним, инициируется памятью героя, именно память создает видимость движения в застывшем настоящем. Еще интереснее событие у Маканина. Это, можно сказать, фантастическое допущение, логико-этический эксперимент автора над героем, что совсем близко АБС.

Советский ценностный гомеостаз у ранних Стругацких оживлялся средствами научной фантастики и приключенческой литературы. Однако эти средства довольно быстро утрачивают свою продуктивность. Фантастика АБС, как и всякая научная фантастика, реализует конфликт сосуществования с иным [2, с. 149]. Эволюция этого конфликта у АБС выражается через смену локусов:

1) пространство иной планеты, иной враждебной среды обитания, которую следует покорить («Страна багровых туч», «Путь на Амальтею», особый случай – повесть «Далекая Радуга», где проблематизируется сам смысл вмешательства в иную среду). Здесь актуализируются «героические коды», которые характерны для приключенческой литературы и отчасти для соцреализма;

2) иной социум, где ограничено право экспансии («Трудно быть богом», «Хищные вещи века», «Улитка на склоне», «Гадкие лебеди»). Здесь включаются коды утопии / антиутопии;

3) иной мир внутри нас («Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер»);

4) мир, где невозможна авантюра («За миллиард лет до конца света», «Хромая судьба»).

Особо здесь показательна повесть «За миллиард лет до конца света». Фантастическая гипотеза о «гомеостатическом мироздании» формирует нарратив, создает сюжет, но на концептуальном уровне она оправдывает советский гомеостаз, иначе говоря, застой. В этом тексте фантастический элемент явно тормозит, а не инициирует деятельностную активность героев, мешает им осуществлять конкретные научно-технические разработки. Парадоксальность фантастической посылки в том, что она приводит не к движению вымышленного мира, а к его остановке. После этого текста у Стругацких почти всегда фантастическое допущение маркирует своеобразное замораживание всяких изменений повседневности. Аналогичные явления мы видим и в «реалистической прозе», например, у В. Маканина в рассказе «Ключарев и Алимускин» (1979), где Бог отнимает у одного героя то, что дает другому, чем обеспечивает закон сохранения энергии, постоянства.

Образы иных у АБС, будучи условием научно-фантастического жанра, почти всегда ставят под сомнение научно-фантастический посыл их текстов. Именно через тему иного и иных Стругацкие смыкаются с проблематикой литературы, не принадлежащей к научной фантастике. Уже в повести «Попытка к бегству» (1962) заключенные и их звероподобные охранники на Сауле отсылают к теме репрессий и ГУЛАГа, женское как монструозный субъект в «Улитке на склоне» сближает проблематику АБС с деревенской прозой, где присутствует образ женщины как праматери социума при мужчине-ребенке; дети как иные, обладающие высшим знанием («Гадкие лебеди», отчасти «Отягощенные злом» (1988) — повесть явно булгаковского замеса), включают тему проблематизации будущего. Илья Кукулин отмечает актуальность этой темы для литературы 1970–80-х годов, где по поводу молодежи присутствует, прямо скажем, моральная паника» (В. Тендряков, В. Астафьев) [5].

Таким образом, фантастический элемент в семидесятые годы перестает быть оппозицией изображению будней, серой повседневности. В этом ключе фантастика интерпретируется в двух самых выдающихся экранизациях произведений АБС: «Сталкере» А. Тарковского и «Дня затмения» А. Сокурова.

Фантастическое событие Стругацких перестает быть объективным моментом фабулы (иногда это, как в «Жуке в муравейнике» или в «Волны гасят ветер», буквализируется в сюжетном мотиве трансформации мозга и сознания персонажа), попадает в зону сомнения персонажа и читателя, как это описано Ц. Тодоровым в применении к романтической фантастике XVIII–XIX веков [1, с. 17–29]. При этом своего рационального и притом бесспорного, «объективного» объяснения событие у АБС так и не получает. Да и проблема, собственно, не в фантастическом событии, а в реакциях героя на событие. Благодаря присутствию в тексте научно-фантастических элементов герой Стругацких становится субъектом рефлексивной активности. С середины 1960-х годов в произведениях АБС намечается неуклонное движение от дружеского сообщества к одинокому экзистенциальному субъекту (1982 год — явно, повесть «Хромая судьба»), который не столько действует, сколько рефлексирует. Во «Втором нашествии марсиан» (1966) выведен герой — «человек, который никогда в своей жизни не принимал решений» [11], и изображен он с сочувствием. Сообщество распадается и в повести «За миллиард лет до конца света». Герои — Малянов, Вайнгартен, Глухов, Губарь, Вечеровский — в финале остаются один на один со своим выбором.

В творчестве АБС возникает новый тип события, который нашел свое полное воплощение в современной прозе. Точнее, можно говорить о двух типах события, двух способах образования сюжета:

1) фантастическое допущение приводит в движение достоверно, реалистически изображенный мир (В. Сорокин, В. Пелевин, Д. Быков, З. Прилепин, Д. Липскеров, О. Славникова, М. Елизаров);

2) событие формируется в сфере языка, в игре значениями и смыслами (Вен. Ерофеев, И. Яркевич, Вик. Ерофеев, И. Клевх и др.). У АБС подобная стратегия наглядно проявляется и в повести «Понедельник начинается в субботу», и в «Сказке о тройке», а также в структуре диалогов и сентенций персонажей, когда событие возникает как эффект речевой игры:

*«— Так-так-так! — произнес я, вступая в кухню и чувствуя, как сердце из желудка становится на свое место. — Мой дом — моя крепость, так это называется?»*

*— Взятая штурмом, отец, взятая штурмом! — заорал Вайнгартен. — Слушай, откуда у тебя такая водка? И жратва?» [10, с. 43–44].*

Здесь на уровне реплик как бы конструируется событийная концепция повести: война с «гомеостатическим мирозданием» и цена трофеев.

Излюбленный герой АБС — «трепло». Забытое сегодня словечко часто встречалось в советской повседневной культуре и литературе. В ортодоксальной советской словесности «трепло» помещается в негативно-иронический контекст, у АБС персонаж, приверженный иронической словесной рефлексии окружающего мира, — это носитель стоической доблести, все их любимые персонажи многословны: «Когда одну и ту же историю рассказываешь второй раз на протяжении каких-нибудь двух часов, поневоле начинаешь обнаруживать в ней забавные стороны» [10, с. 45–46].

У их любимых героев просто страсть — рассказывать истории:

*«Рассказывал он блестяще, самые обычные житейские события превращались у него в драмы а-ля Грэм Грин. Или, скажем, Ле Каре... Но врал он, как это ни странно, очень редко и ужасно смущался, когда на этом вранье его ловили»* [10, с. 48].

Стыки повествовательных фрагментов, неожиданные обрывы в повествовании, пропущенные временные куски проблематизируют у АБС фантастическое событие. Стилистический уровень гомогенен в их текстах тематическому, то есть научно-фантастическому, и во многом манифестирует его. Загадка сюжета зачастую предстает как загадка стиля.

Научно-фантастические конвенции, как, впрочем, и другие условности популярной литературы, у зрелых АБС становятся предметом иронии. Сама по себе литературная конвенция, по мнению Ц. Тодорова, имеет функцию утверждения «достоверности» создаваемой реальности. При этом достоверность понимается как когерентность этим конвенциям [1, с. 34]. В плане иронии над конвенциями любопытна детективная повесть 1969 года «Отель «У погибшего альпиниста». Она разрушает детективные конвенции почти так же радикально, как это сделала Агата Кристи в «Убийстве Роджера Экройда», где преступником оказывался рассказчик. У Стругацких раскрытие тайны убийства (как выясняется мнимого, так как труп был не человеком, а андроидом) выводит на след инопланетян. Рациональный универсум детектива этот ход решительно разрушает.

**Достоверность, тайна и чудо** неоднократно называются Б. Стругацким в качестве основных признаков (конвенций) фантастической литературы. Достоверность Стругацких постоянно движется к реалистической литературе, зато **тайна** как принцип развертывания сюжета, как гарант события у АБС не исчезает никогда. Тайна, зона неопределенности события — это то, на чем базируется фантастика XIX века, описанная Тодоровым во «Введении в фантастическую литературу». В этой книге Ц. Тодоров практически не рассматривает научную фантастику, точнее, он ее игнорирует, всецело сосредотачиваясь на романтической фантастике, которую называет литературой в квадрате. Дело в том, что в научной фантастике чудесное всегда получает квазинаучное объяснение. У АБС чудо никогда не получает окончательного объяснения, сомнения и у читателя, и у героя-нарратора (фокализатора) в природе происходящего остаются. Квазинаучное объяснение, встречающееся на страницах произведений АБС, — только поверхность, его наличие не снимает проблемы, а порой лишь усугубляет ее. Отсюда их приверженность к романным, то есть так называемым «открытым», «загадочным» финалам: «Далекая Радуга», «Трудно быть богом», «Улитка на склоне», «Пикник на обочине», «За миллиард лет до конца света», «Град обреченный», «Жук в муравейнике».

### **Библиографический список**

1. Годоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги: Русское феноменологическое общество, 1997.
2. Дубин Б. Улитка на склоне... лет. Историко-социологические заметки о научной фантастике и книгах братьев Стругацких // Б. Дубин. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
3. Генис А. Контакт // Новая газета. 14 октября 2011 г. № 115.
4. Дебре Р. Введение в медиологию / пер. с франц. Б.М. Скуратова. М.: Практис, 2010.
5. Кукулин И. Альтернативное социальное проектирование в советском обществе 1960–1970-х годов, или Почему в современной России не прижились левые политические практики // Новое литературное обозрение. 2007. № 88.
6. Каспэ И. Смысл (частной) жизни, или Почему мы читаем Стругацких? // Новое литературное обозрение. 2007. № 88.
7. Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ МОСКВА, 2008.
8. Стругацкий Б. Комментарии к фантастической повести «Улитка на склоне». URL: <http://www.rusf.ru/abs/books/bns-04.htm>.
9. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
10. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. За миллиард лет до конца света: повести. М.: Советский писатель, 1985.
11. Стругацкий Б. Комментарий к пройденному. URL: <http://www.rusf.ru/abs/books/bns-04.htm>.

*I.V. Samorukova\**

### **FANTASY AS A PLOT GENERATOR: THE STRUGATSKY BROTHERS' CREATIVE WORK AND RUSSIAN PROSE NARRATIVE MODELS OF 1960–2000 YEARS**

The Strugatsky brothers' creative work is distinguished in the context of soviet and post-soviet prose about everyday life. Motives general for the literature of that time and the role of fantastic elements in the generation of the plot are viewed. It is investigated how in the science-fiction prose of the Strugatsky brothers' the type of event, characteristic for the contemporary narrative literature is formed.

**Key words:** science fiction, plot, subjective forms of narration.

---

\* *Samorukova Irina Vladimirovna* ([samorukov@inbox.ru](mailto:samorukov@inbox.ru)), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.