

ЕЛЕНА КОЗЬМИНА

Екатеринбург (Россия)

Уральский Федеральный университет

им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина

Екатеринбургская академия современного искусства

ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В АВАНТЮРНО-ФИЛОСОФСКОЙ ФАНТАСТИКЕ XX ВЕКА

Речь в статье пойдет о соотношении авантюрно-философской фантастики XX века и нефантастической литературы, причем соотношение это рассматривается в аспекте жанровой традиции.

Здесь необходимо сделать оговорку, касающуюся термина «авантюрно-философская фантастика». В специальной литературе относительно фантастики XX века принят термин «научная фантастика», однако он уже давно перестал удовлетворять нужды литературоведения и, несомненно, требует замены (на что указывается почти во всех современных исследованиях этой ветви фантастической литературы). Под «авантюрно-философской фантастикой», термином, гораздо более точным в научном отношении, подразумевается «особая разновидность фантастической литературы: свойства художественного пространства и времени, событий, персонажей здесь, как и во всей области фантастического, не соответствуют обычным представлениям о границах возможного и вероятного; но, в отличие от других видов фантастики, в этой ее разновидности безусловная реальность (не иносказательность) мира персонажей сочетается с философско-экспериментальным характером сюжета, включая внутреннюю основу поступка героя, причем такой сюжет имеет целью испытание идеи»¹.

Проблема использования нефантастических жанров и их трансформации в фантастической литературе уже привлекала внимание исследователей, однако большей частью эта проблема раскрывалась на примере фольклорной традиции, в частности – волшебной сказки².

Между тем, жанровая традиция как форма связи между фантастической и нефантастической литературой гораздо более разнообразна; достаточно вспомнить такие жанры фантастики, как детектив и полицейский роман, «географический» роман приключений, исторический роман и многие другие. Не случайно Г. И. Гуревич заметил, что «сплошь и рядом области фантастики ближе к смежной нефантастической литературе, чем друг к другу»³.

¹ Н. Д. Тамарченко, *Фантастика авантюрно-философская*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко, Москва 2008, с. 277.

² Е. М. Неелов, *Волшебно-сказочные корни научной фантастики*, Ленинград 1986; Т. А. Чернышева, *О старой сказке и новейшей фантастике*, «Вопросы литературы» 1977, № 1, с. 229–248; Е. Н. Ковтун, *Художественный вымысел в литературе XX века*, Москва 2008.

³ Г. И. Гуревич, *Беседы о научной фантастике*, Москва 1983, с. 39.

Попытаемся рассмотреть жанровые взаимоотношения двух областей литературы – фантастической и нефантастической – на примере произведений, относимых к историческому роману. Статья посвящена тому, каким образом трансформируется в авантюрно-философской фантастике XX века жанр классического авантюрно-исторического романа, т.е. какие структурные особенности жанра сохраняются, а какие варьируются, и какие изменения жанрового смысла влечет за собой эта модификация.

В качестве материала выберем, с некоторыми оговорками, роман братьев Стругацких *Трудно быть богом*⁴. Предполагается, что сюжет фантастического исторического романа должен строиться на перемещении героя во времени (в прошедшие эпохи), однако пространство должно при этом оставаться тем же самым (см., например, романы Дж. Финнея *Меж двух времен* и *Меж трех времен*; Р. Матесона – *Где-то во времени*; Г. Гаррисона – *Время для мятежника*; А. и Б. Стругацких – *Попытка к бегству*; А. Рыбакова – *Переиграть войну!* (В «котле» времени), и ряд других). Между тем, в романе *Трудно быть богом* герои не перемещаются в другое, чужое для себя, время, а кроме того – действие разворачивается не на планете Земля, а в совершенно ином, также чужом для героев, месте. И тем не менее, можно считать *Трудно быть богом* вариантом исторического романа, и вот почему.

Во-первых, история в романе предстает не только конкретно, но и как некий теоретический, умозрительный конструкт, обобщение многолетних (более 20 веков) наблюдений персонажей над жизнью на разных планетах и на Земле; отсюда – рассуждения героев о всеобщих законах исторического развития, в частности, о Базисной теории феодализма.

Во-вторых, несмотря на то, что в романе показана чужая, а не земная, история, основные ее события все-таки проецируются на историю Земли; см., например: «Мы здесь ломаем головы, тщетно пытаюсь втиснуть сложную, противоречивую, загадочную фигуру орла нашего дона Рэбы в один ряд с Ришелье, Неккером, Токугавой Иэясу, Монком [...]»⁵. В связи с этим следует отметить определенную «маргинальность» фантастического творчества братьев Стругацких, его пограничный характер. Дело в том, что авантюрно-философская фантастика предполагает, как уже отмечено выше, «безусловную реальность (не иносказательность) мира персонажей»; если же мы говорим об иносказательности – перед нами сатирическое произведение (М. Твен – *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура*). Некоторые романы братьев Стругацких совмещают в себе и иносказательность (сатиру), и безусловность (см. работу о том же явлении в романе Стругацких *Обитаемый остров*⁶).

⁴ А. Стругацкий, Б. Стругацкий, *Трудно быть богом*, [в:] их же, *Трудно быть богом: Роман. Понедельник начинается в субботу. Второе пришествие марсиан: Повести*, Москва 1997, с. 5–162.

⁵ Там же, с. 154.

⁶ Е. Ю. Козьмина, *Авантюрно-философская фантастика А. и Б. Стругацких («Отель „У погибшего альпиниста“» и «Обитаемый остров»)*, [в:] *Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы. Материалы XV научно-практической конференции словесников*. Екатеринбург, 30 марта 2011 г., Екатеринбург 2011, с. 87–91.

Таким образом, с определенными уточнениями, но все же у нас есть основания считать произведение *Трудно быть богом* фантастическим вариантом исторического романа.

Для того, чтобы определить характер жанровой трансформации классического авантюрно-исторического романа в *Трудно быть богом*, необходимо сначала определить инвариант указанного жанра. Оговоримся, что под жанром мы понимаем, вслед за М. М. Бахтиным, «типическое целое художественного высказывания [...]», «трехмерное конструктивное целое»⁷, состоящее, по формулировке Н. Д. Тмарченко, из сочетания: 1) «речевого единства»; 2) «единства изображенной действительности (хронотоп, сюжет, система персонажей)»; 3) «определенного соотношения мира героя с действительностью автора и читателя, способа реализации эстетического события “завершения”»⁸.

Инвариант классического авантюрно-исторического романа рассматривался в работах Н. Д. Тмарченко⁹ и В. Я. Малкиной¹⁰. Главной особенностью исторического романа В. Я. Малкина считает сочетание историзма и «готического антропологизма». Под историзмом исследовательница, следуя за М. Г. Стеблин-Каменским¹¹, понимает «гипотезу нетождества», т.е. «предположение, что психология средневекового человека нетождественна психологии современного человека. То есть, историзм появляется не тогда, когда замечается разница в образе жизни, быте и т.п., а тогда, когда осознаются отличия в человеческой психологии»¹². Историзм в интересующем нас типе романа сочетается с «готическим антропологизмом», т.е. с изображением не только средневекового колорита, но и «этического конфликта и нравственной проблематики».

Другая особенность инварианта исторического романа прослеживается в речевой структуре произведения; здесь должно быть «соединение точек зрения различных эпох»¹³, а Н. Д. Тмарченко выделяет еще «специфические для авантюрно-исторического романа композиционные формы речи»: историческую справку и исторический комментарий; изображение ритуалов; «насыщение приметами эпохи обычных видов описания – пейзажа, портрета, интерьера – и характеристик»¹⁴; «двупланый диалог»; объединяющую роль при этом может выполнять форма записок героя с установкой на достоверность.

⁷ М. М. Бахтин, *Формальный метод в литературоведении*, [в:] его же, *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи*, Москва 2000, с. 306, 307.

⁸ Н. Д. Тмарченко, «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская религиозная философия, Москва 2001, с. 175.

⁹ Н. Д. Тмарченко, «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа, «Russian Language Journal (Michigan State University)» 1999, vol. 53, nos. 174–176, с. 119–139.

¹⁰ В. Я. Малкина, *Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра*, Тверь 2002.

¹¹ М. И. Стеблин-Каменский, *Мир саги. Становление литературы*, Ленинград 1984, с. 6–7.

¹² Там же, с. 17.

¹³ Там же, с. 74.

¹⁴ Н. Д. Тмарченко, «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа, с. 122.

На уровне сюжетной организации для исторического романа характерна авантюристность, испытание героя, «соединение тем „войны и любви“», и всё это – на фоне кризисной исторической эпохи.

В системе персонажей исторического романа прослеживается «связь судьбы и позиции главного героя с меняющейся исторической ситуацией; наличие персонажей, противопоставленных друг другу, в качестве представителей разных социально-исторических и культурно-исторических сил»¹⁵.

Обратимся к роману *Трудно быть богом*. Его действие происходит, как и в любом историческом романе, в переломное, кризисное время, время смены власти, государственного переворота, прихода к власти Святого Ордена. В романе это еще и условие для испытания теории, которую персонажи называют Проблемой Бескровного Вмешательства. Она предполагает особую позицию землян («коммунаров») по отношению к жителям Арканара: наблюдать, но не вмешиваться, т.е. позицию «бога». Эта позиция, несмотря на ее «божественность», чрезвычайно уязвима в моральном плане: «Арата явно превосходил его в чем-то, и не только его, а всех, кто незваным пришел на эту планету и, полный бессильной жалости, наблюдал страшное кипение ее жизни с разреженных высот беспристрастных гипотез и чужой здесь морали»¹⁶. Таким образом ставится моральная и этическая задача фантастического исторического произведения, которой нет в нефантастическом варианте жанра, – определение меры вмешательства человека в историю.

Проблема Бескровного Вмешательства предстает неоднозначной и дискутируется героями анализируемого романа:

Дон Румата горестно усмехнулся.

– А пока мы будем выжидать да нацеливаться, звери ежедневно, ежеминутно будут уничтожать людей.

– Антон, – сказал дон Кондор. – Во Вселенной тысячи планет, куда мы еще не пришли, и где история идет своим чередом.

– Но сюда-то мы уже пришли!

– Да, пришли. Но для того, чтобы помочь этому человечеству, а не для того, чтобы утолять свой справедливый гнев¹⁷.

Несогласие дона Руматы с Базисной теорией феодализма и Проблемой Бескровного Вмешательства выражено не только в сюжете и диалогах героев, но и прослеживается в конструировании особых частей повествования, например, во фрагменте размышлений героя во время ночного дежурства, который мы можем определить как несобственно-прямую речь со сближающимися в ней голосами дона Руматы и повествователя, причем в то же время в голосе Руматы выделяются обозначаемые кавычками «чужие» мысли, принадлежащие обобщенному образу землянина-коммунара:

¹⁵ В. Я. Малкина, *Поэтика исторического романа...*, с. 74.

¹⁶ А. Стругацкий, Б. Стругацкий, *Трудно быть богом...*, с. 152.

¹⁷ Там же, с. 32.

С огромной силой он вдруг почувствовал, что никакой он не бог, сберегающий ладонями светлячков разума, а брат, помогающий брату, сын, спасающий отца. «Я убью дона Рэбу». – «За что?» – «Он убивает моих братьев». – «Он не ведаёт, что творит». – «Он убивает будущее». – «Он не виноват, он сын своего века». – «То есть он не знает, что он виноват? Но мало ли чего он не знает? Я, я знаю, что он виноват [...]»¹⁸.

Кавычки при оформлении собственной и чужой речи подчеркивают противоположность голосов Руматы и землян-коммунаров друг другу, противоречивость этих высказываний и эксплицируют внутреннюю раздвоенность героя.

Для исторического времени – основного типа времени в историческом романе – свойственны категории случая и необходимости, которые позволяют связать между собой волю героя и уже осуществившиеся (в реальности) исторические события¹⁹. В романе *Трудно быть богом* особое соотношение этих категорий. Как таковой, исторической необходимости в романе нет, здесь изображена история не земная, а инопланетная, а герои не возвращаются в прошлое, а лишь оценивают инопланетное настоящее с точки зрения земного прошлого и будущего. Роль исторической необходимости играет Базисная теория феодализма, которая подвергается в романе экспериментальной проверке. С точки зрения героя – дона Руматы – реальность, в которой он оказывается, не соответствует Базисной теории, и это несоответствие особенно ярко выражено в сопоставлении придумываемых Руматой страниц учебника по истории для арканарских детей будущего и картин реальной жизни Арканара:

«В конце года Воды – такой-то год по новому летосчислению – центробежные процессы в древней Империи стали значимыми. Воспользовавшись этим, Святой Орден, представлявший, по сути, интересы наиболее реакционных групп феодального общества, которые любыми средствами стремились приостановить диссипацию [...]» А как пахли горящие трупы на столбах, вы знаете? А вы видели когда-нибудь голую женщину со вспоротым животом, лежащую в уличной пыли? А вы видели города, в которых люди молчат, а кричат только вороны? Вы, еще не родившиеся мальчики и девочки, перед учебным стереовизором в школах Арканарской Коммунистической Республики?²⁰.

После государственного переворота, осуществленного доном Рэбой, дон Румата иронически заявляет:

В полном соответствии с базисной теорией феодализма [...] это самое заурядное выступление горожан против баронства [...] вылилось в провокационную интригу Святого Ордена и привело к превращению Арканара в базу феодально-фашистской агрессии. [...] Последствия этого для Запроливья, а затем и для всей Империи я просто боюсь себе представить. Во всяком случае, вся двадцатилетняя работа в пределах Империи пошла насмарку²¹.

¹⁸ Там же, с. 106.

¹⁹ Н. Д. Тамарченко, *Историческое время*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов...*, с. 88; Н. Д. Тамарченко, *Случай и необходимость*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов...*, с. 236–237.

²⁰ А. Стругацкий, Б. Стругацкий, *Трудно быть богом...*, с. 124.

²¹ Там же, с. 154–155.

Как любое фантастическое произведение XX века, роман *Трудно быть богом* экспериментален; сюжет строится так, чтобы подвергнуть испытанию теорию исторического развития, саму историю, но главное – человека в этой истории (поэтому Антон-Румата говорит: «Это Эксперимент надо мной, а не над ними»). Испытание, которому подвергается землянин-коммунар в Арканаре, наиболее выразительно формулирует дон Кондор:

Вот что самое страшное – войти в роль. В каждом из нас благородный подонки борется с коммунаром. И все вокруг помогает подонку, а коммунар один-одинешенек – до Земли тысяча лет и тысяча парсеков²².

«Вхождение» в роль «благородного подонка» происходит систематически и изображается не только в отношении Руматы, но и других персонажей-землян. Уже в эпизоде встречи Руматы с Пашкой (доном Гугом) и Александром Васильевичем (доном Кондором) Румата отмечает не зависимый от его воли автоматизм исполнения роли, которую он играет на планете:

Румата вскочил, едва не опрокинув скамью. Он готов был броситься, обнять, расцеловать его в обе щеки, но ноги, следуя этикету, сами собой согнулись в коленях, шпоры торжественно звякнули, правая рука описала широкий полукруг от сердца и в сторону, а голова нагнулась так, что подбородок утонул в пенно-кружевных брыжах²³.

То же происходит и с Пашкой, и с Александром Васильевичем:

И снова Румата сделал движение броситься и обнять, потому что это же был Пашка, но дон Гуг вдруг подобрался, на толстощекой физиономии появилась сладкая приторность, он слегка согнулся в поясе, прижал шляпу к груди и вытянул губы дудкой. Румата вскользь поглядел на Александра Васильевича. Александр Васильевич исчез. На скамье сидел Генеральный судья и Хранитель больших печатей – раздвинув ноги, уперев левую руку в бок, а правой держась за эфес золоченого меча²⁴.

Следующий важный сюжетный эпизод испытания главного героя – попойка с бароном Пампой, во время которой Румата выходит из всех рамок:

Он не мог стать Руматой Эсторским [...] Но он больше не был и коммунаром. У него больше не было обязанностей перед Экспериментом. Его заботили только обязанности перед самим собой²⁵.

Другой эпизод испытания – приход к Кире, во время которого Румата ощутил себя «наглым и подлым хамом голубых кровей». Завершается испытание после смерти Киры «средневековым зверством» дона Руматы.

Тем не менее, это лишь одна из граней испытания героя в романе. В условиях реальной жизни в феодальном Арканаре проверяется личная

²² Там же, с. 32–33.

²³ Там же, с. 29–30.

²⁴ Там же, с. 34.

²⁵ Там же, с. 81.

причастность героя либо к той жизни, которая его окружает, либо к жизни Земли и ее гуманистическим установкам. Сюжет романа выстроен как цепь всё усложняющихся испытаний героя на эту причастность. Характерно, что при всем неприятии истории Арканара и невыносимости жизни на планете, Румата совершает побоище лишь тогда, когда укореняется в Арканаре, обретает любовь (Кира), дружескую привязанность к мальчику Уно и барону Пампе, т.е. личную и кровную причастность к жизни Арканара.

Примечательно, что такой выбор (физической расправы, кровавой бойни) совершает не один только Румата. В разговоре по поводу событий в Арканаре дон Кондор, например, укоряет Румату в том, что «надо было убрать дону Рэбу. [...] Убить! Похитить! Сместить! Заточить!»²⁶. Не случайны и упоминания внесценических персонажей, не выдержавших испытания в роли богов; этих персонажей дон Кондор называет «спринтерами с коротким дыханием».

Таким образом, в соответствии с инвариантом классического исторического романа мы можем отметить в *Трудно быть богом* соединение двух тем – «войны» и «любви», общественной и частной жизни героя.

Сюжет испытания сочетается в романе с таким пространственным устройством, как двоемирие, что вместе является признаком циклической сюжетной схемы. Двоемирие в романе означает не только две пространственных сферы (как в классическом варианте жанра), но и два времени: историческая эпоха, которую проживает Арканар, является как бы повторением, «слепком» с земного средневековья, приправленного, к тому же, зарождающимся фашизмом. Циклическая сюжетная схема, основанная на двоемирии, оказывается специфичной: «чужой» мир для героя становится не просто местом испытаний, он в результате развития сюжета (цепи испытаний Руматы) превращается в «свой», т.е. мир, с которым герой связан кровно (буквально – через мотив крови).

Таким образом, сюжет испытания связывает роман с авантюрной традицией и оказывается общим знаменателем и для фантастического, и для нефантастического вариантов жанра.

Использованная в романе циклическая сюжетная схема, основанная на двоемирии и реализующая сюжет испытания героя, позволяет сопоставить Антона до его работы на другой планете и после. Метаморфоза, произошедшая с героем, выражена косвенно, без внешних изменений («Ничего в нем не изменилось...»), при помощи сопоставления испачканных соком земляники (как бы обагрённых кровью) рук Антона, что еще раз подчеркивает мысль о «кровной причастности» героя к чужой жизни – и в смысле обретения родства, и в смысле лишения жизни жителей Арканара.

Здесь уместно сделать отступление, касающееся различия таких жанров, как роман или повесть. Сущностные характеристики жанра повести – циклическая сюжетная схема и «ситуация испытания героя и по-

²⁶ Там же, с. 155.

ступок как результат этического выбора, принцип обратной („зеркальной“) симметрии в расположении важнейших событий»²⁷, казалось бы, как нельзя лучше подходят к *Трудно быть богом*. Однако, другие признаки повести – «в структуре „события самого рассказывания“ – неререфлектируемый его характер, предпочтение временной дистанции, оценочная направленность повествования на этическую позицию героя и возможность авторитетной резюмирующей позиции [...], в аспекте „зоны построения образа“ героя – а также, соотнесение героя и его судьбы с известными образцами поведения в традиционных ситуациях»²⁸, не являются характеристиками интересующего нас произведения. Напротив, в *Трудно быть богом* мы видим рефлексизирующего героя, с чьей точки зрения и показаны события, а ценностная неоднозначность его выбора позволяет говорить об отсутствии «образца поведения в традиционных ситуациях». Поэтому правильнее сказать, что *Трудно быть богом* – все же роман, а не повесть.

В этой связи можно говорить и о проявлении в романе *Трудно быть богом* такой характеристики классического исторического романа, как соединение историзма и «готического антропологизма» (раскрытие этих понятий см. выше).

Один из основных признаков нефантастического исторического романа – взаимоосвещение исторических эпох – фрагменты, сопоставляющие жизнь в разные исторические периоды и данные с точки зрения повествователя. В романе *Трудно быть богом* тоже есть такие фрагменты, но они даны в кругозоре Руматы, который, сопоставляя жизнь на Земле и жизнь на Арканаре, оценивает то и другое:

Появляется ощущение свинцовой беспросветности, хочется пригорюниться и размышлять о том, как мы слабы и ничтожны перед обстоятельствами... На Земле это нам и в голову не приходит, там мы здоровые, уверенные ребята, прошедшие психологическое кондиционирование и готовые ко всему²⁹.

Кроме того, следует отметить усложнение явления взаимоосещения эпох в фантастическом историческом романе. В уже приведенном выше фрагменте придуманного Руматой учебника истории Арканара мы наблюдаем взаимную проекцию картин арканарской жизни, но не прошлого и настоящего, а настоящего и будущего.

Функция оценки окружающего мира, таким образом, в фантастическом варианте исторического романа передана герою и реализуется с внутренней точки зрения. В нефантастическом варианте жанра мы находим сочетание внутренней (героя) и внешней (повествователя) точек зрения.

Система персонажей в *Трудно быть богом* построена, как в классическом историческом романе. Здесь есть противостоящие друг другу группы: те, кто осуществляет государственный переворот (во главе с доном Рэбой), жители Арканара и земляне-коммунары. Важно отметить тот факт,

²⁷ Н. Д. Тамарченко, *Повесть прозаическая*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов...*, с. 169.

²⁸ Там же, с. 169–170.

²⁹ А. Стругацкий, Б. Стругацкий, *Трудно быть богом...*, с. 36.

что герой оказывается одновременно принадлежащим как Арканару (в том числе и государственной знати), и землянам. В этом проявляется особое строение образа героя в фантастическом произведении, о котором писал Н. Д. Тамарченко: «ее [социально-философской научной фантастики – Е. К.] центральные герои находятся в весьма парадоксальном положении: они одновременно принадлежат двум взаимоисключающим мирам, живут на границе между ними»³⁰. Такое пограничное положение героя и есть возможность и условие для его испытания, для осуществления им своего этического выбора.

Теперь мы можем подвести некоторые итоги. *Трудно быть богом* – это действительно исторический роман в его фантастическом варианте. Природа и задачи фантастики XX века трансформируют жанр, вносят в него изменения, касающиеся самых разных аспектов.

Так, если в классическом историческом романе чужим для читателя изображается только время, то в *Трудно быть богом* – и время, и пространство, а сюжет выражает авторскую концепцию истории как буквально личной связи человека с прошлым. Трансформируется и характер испытания: человек ставится перед лицом таких возможностей, каких в реальной жизни у него нет и быть не может. Это новый тип испытания, характеризующийся таким качеством, как экспериментальность. Экспериментальность фантастического исторического романа основывается на испытании идеи и человека; при этом, выбор героя оказывается неоднозначным, не соответствующим каким-либо традиционным образцам, т.е. проблема морального выбора героя предельно заострена.

Как и в классическом романе, базовым типом времени является историческое время, однако фантастические исторические романы имеют принципиальное отличие от нефантастического варианта в том, что сюжет в них строится на возможности вмешательства в ход истории. Таким образом решается еще одна морально-этическая задача фантастического исторического произведения, которая даже не ставится нефантастическим вариантом жанра, – определение меры вмешательства в историю.

Следует отметить, что эти выводы носят частный характер, применимы только к конкретному роману *Трудно быть богом*, хотя уже возможно предварительное выделение константных черт фантастического исторического романа в целом: возможность перемещения во времени и экспериментальный характер сюжета; личное отношение героя к истории; «оживление» чужой эпохи, смена позиции «бога» на позицию «человека»; то или иное решение проблемы вмешательства в историю (философский аспект); субъект видения и сопоставления эпох – главный герой.

Как видно из анализа романа братьев Стругацких *Трудно быть богом*, авантюрно-философская фантастика наследует традицию классического авантюрно-исторического романа, трансформируя жанровую структуру и приспособляя ее к своим задачам – испытать человека в небывалых еще условиях, определив тем самым меру его человечности.

³⁰ Н. Д. Тамарченко, *Мир без дистанций*, «Вопросы литературы» 1968, № 11, с. 101.

Summary

ELENA KOZMINA

THE GENRE TRANSFORMATION OF THE HISTORICAL NOVEL IN THE ADVENTURE-PHILOSOPHICAL SCIENCE FICTION OF THE 20th CENTURY

This article addresses the problem of adventure-historical novel genre transformation in the adventure-philosophical science fiction of the 20th century and the variation of genre meaning related to this transformation. For this purpose, we analyse the Strugatskys' novel, *Hard to be a God*.

Key words: genre, the adventure-philosophical science fiction, classic adventure-historical novel, fantastic historical novel, *Hard to be a God*.