

УДК 82

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ А. И Б.
СТРУГАЦКИХ «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ»**

Кикенова Б.Н.

Zvezd.vrat@mail.ru

Магистр педагогических наук, преподаватель кафедры русской филологии
ЕНУ имени Л.Н.Гумилева Казахстан, г. Нур-Султан, Казахстан

Важной ординатой художественного мира можно назвать пространственную организацию вместе с заполняющими ее явлениями и предметами. Категория пространства является определяющей для восприятия мира человеком. Е.С. Кубрякова отмечает, что пространство – это «то, что вмещает человека, то, что он осознает вокруг себя, то, что он видит простирающимся перед ним. Пространство - это среда всего сущего, окружение, в котором все происходит и случается» [1, с.26]. Центральный пространственный образ повести братьев Стругацких «Пикник на обочине» – образ Зоны Посещения.

Образ Зоны — предполагаемого места посещения Земли пришельцами из космоса — создается в первую очередь зримым описанием удивительных явлений; встречающихся там на каждом шагу. Пораженная воздействием таинственных влияний территория Зоны оцеплена по периметру сначала условно, а затем и буквально, бетонной стеной. Жители города, ставшие свидетелями и заложниками Вторжения, пытаются существовать в условиях, аналогичных последствиям катастрофы. Люди обречены доживать свои дни. Жизнь их сопряжена со многими тяжелыми факторами —

болезнями, риском, невозможностью выехать из города. Многие из тех, кто не успел вовремя эвакуироваться в момент Посещения, пострадали — ослепли, перенесли неизвестные человечеству заболевания. «Почти все, кто в этом квартале жил, чумкой переболели, потому-то квартал и называется Чумным. Некоторые померли, но главным образом старики, да и то не все. Я, например, думаю, что они не от чумки померли, а от страху. Страшно было очень» [3, с.270].

Территория Зоны тщательно охраняется, а отправляющиеся туда люди — своего рода нелегалы, прозванные сталкерами — их задача добывать различные артефакты, принося себя в жертву во имя науки, поскольку необъяснимое легко может погубить несведущего. Зона — это боль, смерть и страдания, «дьявольский соблазн» — об этом кричит в баре «антисталкер» Гуталин, который скупает предметы из Зоны и с риском для жизни доставляет их обратно. Возвращает «дьяволу дьявола». Рэдрик Шухарт, главный герой повести, скептически относится к высказываниям своего друга, хотя порой почти готов с ним согласиться: «Гуталин хоть и пропойца, хоть и психованный он на религиозной почве, но иногда подумаешь-подумаешь, да и скажешь: может, действительно оставить дьявола дьяволу?» [3, с.289]. Однако попытка Гуталина изобличить сатанинское начало, идущее из Зоны, не находит отклика у других героев произведения.

Для самого Рэдрика Зона — это трудная работа, необходимая, чтобы прокормить семью. «Но когда в Зону выходишь, то уж одно из двух: либо плачь, либо шути, а я сроду не плакал», — говорит о себе Рэд. Для героя Зона — это еще и источник наживы: «Сталкер — он сталкер и есть, ему бы только зелененьких побольше, он за зелененькие жизнью торгует» [3, с.266].

Зона — источник знаний, окно в будущее, — так считает благородный молодой учёный Кирилл Панов, работавший в Международном институте по изучению следов Посещения, один из тех энтузиастов и героев науки, которыми может гордиться человечество, Зона — это «свалившиеся с неба ответы на вопросы, которые мы ещё не умеем задать» [3, с.247]. Когда-то и сам Рэд думал также: «Городишко наш — дыра. Всегда дырой был и сейчас дыра. Только сейчас — это дыра в будущее. Через эту дыру мы такое в ваш паршивый мир накачаем, что все переменится. Жизнь будет другая, правильная, у каждого будет все, что надо. Вот вам и дыра. Через эту дыру знания идут. А когда знание будет, мы и богатыми всех сделаем, и к звездам полетим, и куда хочешь доберемся. Вот такая у нас здесь дыра...» [3, с.284].

Зона — пространство не только фантастическое, но и мистическое. На территории Зоны пространство и время действуют по своим абсолютно непостижимым для человека нормам, не существует законов физики: «Не понравилась мне эта покрывка. Тень от неё какая-то ненормальная. Солнце нам в спину, а тень к нам протянулась» [3, с.280].

Время в Зоне царит особое, фантастическое. Это время субъективное; оно подается авторами через восприятие Шухарта: «Снял часы, смотрю, а в Зоне-то мы пробыли пять часов с минутами, господи мои! Пять часов. Меня аж передёрнуло. Да, господи мои, в Зоне времени нет» [3, с.278]. Пространство Зоны представляет собой подобие минного поля, скрывающее в себе различные аномалии с многочисленными ловушками, представляющими смертельную опасность для живых существ: таинственные свечения и звуки, аномальные воздушные турбулентности, область с высокой в тысячи раз гравитацией и др. Расположение аномалий в Зоне постоянно меняется, несмотря на то, что в присутствии людей зона кажется «статичной». У Зоны есть собственная чётко очерченная граница, то есть никакие аномалии, например, переносимый ветром «жгучий пух», на первый взгляд беспорядочно перемещающиеся по Зоне, никогда не пересекают её границ. Но губительное воздействие Зоны не ограничивается лишь зримыми аномалиями. Постепенно, неумолимо через ученых, изучающих ее, через сталкеров и добываемые ими артефакты Зона проникает и в пространство Хармонта, а через него и во внешний мир.

«Такого с ним ещё никогда не было вне Зоны, да и в Зоне случалось всего два или три. Он вдруг словно попал в другой мир. Миллионы запахов разом обрушились на него...

Воздух сделался твёрдым, в нём объявились грани, поверхности, углы, словно пространство заполнилось огромными шершавыми шарами, скользкими пирамидами, гигантскими колючими кристаллами, и через всё это приходилось протискиваться, как во сне через тёмную лавку старьевщика, забитую старинной уродливой мебелью... Это длилось какой-то миг. Он открыл глаза, и всё пропало. Это был не другой мир, это прежний знакомый мир повернулся к нему другой, неизвестной стороной, сторона эта открылась ему на мгновение и снова закрылась наглухо, прежде чем он успел разобраться...» [3, с.311].

Фантомы, бродящие среди пустых и мертвых земель Зоны («было темно и ничего не было видно, но где-то там был этот, вышагивал словно заводная кукла, оступаясь, падая, нелетая на кресты, путаясь в кустарнике» [3, с.297]), ожившие и вернувшиеся в свои дома мертвецы, в том числе и отец Шухарта, его странная дочь, больше похожая на зверька, чем на ребенка – все это придает пространству мистических черт.

Зона представляет собой некое подобие эпицентра ядерного взрыва или любой другой экологической катастрофы, содержащее в себе таинственные артефакты, представляющие ценность для науки, но нередко чрезвычайно губительные для всех форм жизни. Именно за подобными артефактами и идут сталкеры, но проникновение в Зону грозит смертельным исходом; сталкерам приходится платить постоянным риском, собственным здоровьем, мутировавшими детьми.

Образ Зоны Посещения так сильно действует на воображение читателя еще и потому, что располагается по соседству с провинциальным городком Хармонтом, приметы которого воссозданы в повести в реалистической манере. Застроенный небоскребами и парками центр города; пустые окраины, темные унылые улицы, пьяные драки в кабаках, дома, брошенные жильцами из-за губительного воздействия неподалеку расположенной Зоны.

Пространственный образ небольшого городка представляется менее конкретным. Он также представляет собой обобщенный портрет человечества, его реакцию на сам факт Посещения пришельцами Земли, другими словами, это внешний мир в миниатюре.

Композиционно повесть состоит из четырех частей, описывающих разные периоды жизни главного героя Рэдрика Шухарта. Перед нами разворачивается временной отрезок длительностью в восемь лет, на протяжении которого мы можем наблюдать за последствиями Посещения, за тем, как оно повлияло на общество в целом на примере Хармонта, и на жизнь отдельного человека Рэда Шухарта.

Рэдрик с горечью рассуждает: *«до чего сильно вырос городишко за последние годы!.. Экие небоскрёбы отгрохали... Вот ещё один строят. Это что же у нас будет? А, луна-комплекс: лучшие в мире джазы, и варьете, и прочее всё для нашего доблестного гарнизона и для наших храбрых туристов, особенно пожилых, и для благородных рыцарей науки... А окраины пустеют»* [3, с.309].

Модель мира, изображенного в повести, достаточно замкнута, о жизни вне его нам почти ничего не сообщается. Высокая достоверность описанных событий и явлений удивляет, словно речь идет не о фантастических, а о вполне реальных делах. Ведь если отбросить причины, приведшие к такому состоянию, то жизнь маленького провинциального городка, столкнувшегося с некой проблемой, бедой (к примеру, войной, блокадой, экологической катастрофой или аварией), и пытающегося как-то выживать в условиях этой беды, обрисована типично, правдиво и ярко.

В повести «Пикник на обочине» предметы служат в основном для создания образа, замкнутого социума, мира, столкнувшегося с событиями фантастическими, необъяснимыми. Этот мир содержит неизвестные читателю реалии, в частности артефакты Зоны: «пустышки», «булавки», «этаки», «черные брызги» и т.д. Некоторые из них весьма полезны — например, могут лечить болезни, некоторые просто странные игрушки, а некоторые — представляют серьезную угрозу для людей.

В то же время писатели перенесли в свое произведение множество реалий действительности вполне знакомых читателю: телефоны, телевизоры, автомобили, автобусы и так далее. По замыслу авторов, действие повести происходит в конце XX века,

поэтому мир конструируется одновременно и как знакомый, и как фантастический, так как после Посещения множество добытых сталкерами из Зоны предметов способствовали научно-техническому прогрессу, к примеру, был обнаружен аналог «вечного двигателя» - «белый обруч», как его называли сами сталкеры, а также источник неиссякаемой энергии - «этак». Истинное предназначение предметов, найденных в Зоне, несмотря на двадцать лет изучения, осталось по большей части, неизвестным. Доктор Пильман считал, что человечество, используя некоторые артефакты, просто забивает гвозди микроскопами.

Другая функция предметного мира повести - характеристика персонажей через их отношение к вещам. Рэдрик, опытный сталкер, относится ко всем сокровищам Зоны равнодушно, лишь как к средству заработка. Обогащение и накопительство не являются целью его походов в Зону. Деньги нужны ему лишь для жены и дочери. Сам Шухарт противопоставляет себя остальным сталкерам и людям, жаждущим артефактов Зоны для своих темных, противозаконных дел.

Постепенно Стругацкие делают образ Зоны все обобщенней, она приобретает почти мифологические и даже волшебнo-сказочные очертания благодаря проявившемуся во второй половине произведения мотиву исполнения желаний. Как крайнее выражение надежд, разочарований, радостей, печалей, откровений и мечтаний о лучшей жизни в легендах сталкеров возникает Золотой Шар, который якобы исполняет любые желания. Но чтобы высказать ему свою просьбу, надо преодолеть, помимо множества жутких препятствий, еще и «мясорубку», которая требует принести в жертву одного человека, чтобы мог пройти второй. Именно такой жертвой для Рэдрика становится прекрасный юноша Арчи, сын нечистого на руку Стервятника. Арчи, который, как замечает сам Рэд, совсем не похож на своего отца: «...до чего же они не похожи друг на друга, отец и сын. Ничего общего между ними не было. Ни лица, ни голоса, ни души» [3, с.362].

Как известно, мотив «исполнения желаний» красной нитью проходит через все искусство слова, от фольклора до современной литературы. В узком же смысле он составляет некий фундамент, основу художественных миров фольклорной и литературной волшебной сказки. Литературная судьба мотива «исполнения желаний» подробно описана в статье Е.М. Неелова «По щучьему велению...»: литературная трансформация фольклорного мотива». Желание героя, по Е.М.Неелову, не переходящее в надличностный уровень дарит ему, образно говоря, «разбитое корыто» [2]. Как и в фольклорных сказках желание личного счастья, на первый взгляд, преобразуется у Рэдрика в желание счастья всеобщего, надличностного. Однако мы можем наверняка предположить, что желание Рэдрика не сбылось. Золотой шар рискует оказаться такой же фальшивкой, как и все пустышки, кольца, фантомы. Настоящее, подлинное счастье для всех, которого так желает Рэдрик, недостижимо, если за него нужно платить чужой жизнью.

«Максимально возможный реализм» [4, с.10], который, по мнению самих Стругацких, является основным законом научно-фантастического жанра, предполагает необходимость соблюдения писателями реальности обстановки. Предметы, составляющие пространство Зоны, становятся важными явлениями художественной реальности. Они организуют художественное пространство произведения, а также конкретизируют смысловое и материальное бытие образов-персонажей.

Список использованных источников

1. Кубрякова Е.С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы). – М., 1997. – С. 22-31.
2. Неёлов Е.М. «По щучьему велению...»: литературная трансформация фольклорного мотива. [Электронный ресурс] – Проблемы исторической поэтики. Вып.8. / 2008. Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru>
3. Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений в 11 томах. – М.: Сталкер, 2003. - 288 с.
4. Стругацкие. О себе, литературе и мире (1982 - 1984). – Омск., 1994. – 165с.