

Ю.Ю. Демочко

## **О НЕКОТОРЫХ ПРОЯВЛЕНИЯХ «НЕТРАДИЦИОННОГО РЕАЛИЗМА» В РОМАНЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ «ПИКНИК НА ОБОЧИНЕ»**

В конце XX- начале XXI вв., по мнению профессора Г.Л. Нефагиной (1), в русской прозе происходит **актуализация модернистских и авангардистских принципов творчества**. Для модернизма объектом становится изображение жизни сознания, а также подсознательной сферы человеческой психики. Хаотичность мира, его абсурдность и противоречивость, присущие модернизму, заставляют человека обращаться к своему собственному «я», как единственному спасению от дисгармонии. Отсюда – героем произведения становится не столько человек как социальная единица, сколько его индивидуальность и внутренний мир. В связи с этим активное начало имеет не столько реализм в классическом, привычном читателю виде, а некий новый, «модернистский реализм».

О необычных формах реализма упоминают многие исследователи (Г. Нефагина, Н. Лейдерман, М. Липовецкий, С. Чупринин, М. Ремизова, М. Абашева, Л. Быков, А. Немзер, А. Мережинская), но далеко не все его «разновидности» одинаково полно изучены. А некоторые проявления «нетрадиционного реализма» воспринимаются как случайные, обреченные на скорую гибель.

**Цель данной статьи** – рассмотреть такой аспект «модернистского реализма», как синтез различных родовых признаков, в данном случае – проявление драматургизации прозаического текста, а также некоторые приемы слияния реальной и мистической реальности в романе «Пикник на обочине». «Модернистскому реализму» присуще не только стремление к смешению жанров и методов, но и родов литературы. Поэтому явление драматургизации прозы достаточно распространено в последние десятилетия XX в. – нач. XXI в. Русская проза рубежа тысячелетий ставит перед собой задачу изобразить личность в той реальности, которая существует в ее сознании. Способом отображения этой самой реальности часто служит монолог, диалог, полилог. Причем участниками последнего могут выступать не обязательно несколько персонажей, но и один герой, если учитывать многогранность его личности. В связи с этим неслучайно особое внимание к такому направлению, как **мистический реализм**. Это не изображение действительности, такой, какой она есть на самом деле, но и не воплощение каких-либо авторских представлений об идеале, не простая фантастика, не только лишь воображение художника. **Это то, что существует, но с точки зрения современной науки не подлежит логическому, аргументированному объяснению.** В тексте произведения это чувствуется и осознается героем, и свое предназначение он видит в поисках доказательств реальности мистического – хотя бы для самого себя.

Еще одной сложностью проявления мистического реализма является то, что нельзя, причислив того или иного автора к какому-то определенному

направлению, однозначно выделить черты, присущие непосредственно этому направлению. То есть в творчестве, на первый взгляд, **общепризнанных** писателей-фантастов (фантастика, фэнтези, эзотерика), можно выделить существенные признаки именно **реализма** – мистического, фантастического, магического.

Одним из наиболее показательных примеров является творчество **Аркадия и Бориса Стругацких**. Традиционно их относят к писателям-фантастам. Они создают модель, максимально воспроизводящую действительность, вводят в нее некий фантастический, но чаще, на наш взгляд, мистический, элемент, и тогда реальность начинает видеться совсем по-другому: в ней обнаруживаются грани, невидимые прежде. В сущности, авторы сами говорят о том, что они – не фантасты: «мистики материалистические, религиозные <...> прагматики» [3, 153]. Они не сочиняют фантастику, а разрабатывают виды и жанры «мистического реализма». Более того – свой «мистический реализм» они начинают не с нуля, а наследуют русские традиции, прежде всего – **М. Булгакова**, хотя корни мистического реализма, на самом деле, в русской традиции более глубоки: мы находим их еще в **сентиментализме**, укрепляются они в **романтизме**, а затем мистический реализм проявляет себя у тех, кого традиционно относят к **реалистам** (Н. Гоголь, И. Тургенев, А.К. Толстой) и, конечно же, в творчестве **символистов**.

У Стругацких речь всегда, в конечном итоге, идет о **Боге** (как бы он ни назывался) – о некоей верховной мистической силе, которая предопределяет все события, как бы мы ни старались повернуть их по-своему. «**Пикник на обочине**» – роман братьев Стругацких, изданный впервые в 1972 году, лидирует среди прочих произведений этих авторов не только по количеству переводов на иностранные языки и изданиям за пределами бывшего СССР, а также благодаря снятому по его мотивам фильму Андрея Тарковского «Сталкер» (1979 г.), но и по глубине философской мысли и нравственной ценности идей. Так, в «Пикнике на обочине» воплощена идея Всесильной сущности, именуемая **шаром в Зоне**, некоей силой, которая якобы способна исполнить любое желание. Добраться к нему способен не каждый, в то же время как и Зона доступна лишь избранным – сталкерам. Рэдрик Шухарт, личность которого становится главной в романе, стремится дойти до шара и загадать свое желание, свято веря в его силу. Роман построен на преобладании в прозаическом тексте монологов, а также диалогов между ним и его родными, сотрудниками, товарищами и прочими окружающими его людьми. Как незаметно меняется лицо рассказчика, так незаметно стираются грани миров в романе. Сталкер стал не просто так называемым проводником, достающим артефакты из Зоны, преступником, а человеком, ищущим смысл бытия и попытавшимся «сделать добро из зла, потому что его больше не из чего сделать» (Р.П. Уоррен) [2,6].

Исследуя методы, которые используют братья Стругацкие, для «бесшовного», практически невидимого соединения абсолютно

несовместимых, на первых взгляд, миров – реального, фантастического и мистического, следует выделить **иронию**, которая пронизывает буквально все страницы произведений авторов: «У этих ваших покойников есть одно любопытное свойство – автономная жизнеспособность. Можно у них, например, отрезать ногу, и нога будет ходить <...> Это мне лаборант Бойда рассказывал. Отделили правую руку для каких-то там надобностей, приходит другое утро, а она дулю показывает <...> Как вы полагаете, что она этим хочет сказать? [2, 113]». Помимо иронии, авторы реализуют такой метод, как **момент игры**, своего рода, инсценировку того или иного события от лица героя, что еще говорит об **актуализации драматургического начала в прозе А. и Б. Стругацких**. Так, порой читатель не замечает, как повествование от третьего лица трансформируется в монолог или диалог (реальный или с самим собой), при этом реплики персонажей графически не выделяются: «Господи, да где же слова-то мои, мысли мои где? Он с размаху ударил себя полураскрытым кулаком по лицу. Ведь за всю жизнь ни одной мысли у меня не было! [2,148]».

Повествование от первого лица, а также обилие монологов героя (или атнигероя – вопрос спорный), позволяет авторам осуществить «бесшовное» соединение миров реального и мистического. Для Шухарта действительность, включающая в себя для любого человека столь многообразную череду мистических событий, становится совершенно обыденной и злободневной субстанцией. Так, его «работа» (или миссия) сталкера, проводника между совершенно противоположными мирами, рассматривается как нечто рутинное: «...как же мне было сталкерство бросить, когда семью кормить надо? [2, 149] ». Дочь героя, Мартышка, ребенок, в котором проявляется нечто неземное, нечеловеческое, воспринимается им как обычное дитя, рожденное с определенными отклонениями, просто свойственными ребенку сталкера. Хотя диалог Гуты, жены Рэдрика с его товарищем, Ричардом Нунаном заставляет насторожиться:

«– У врача были? – спросил Нунан, не поднимая глаз.

– Да. Ничего они не могут сделать. А один сказал <...> она уже не человек, – проговорила Гута.

– Вздор <...> Обратитесь к настоящему специалисту. Обратитесь к Джеймсу Каттерфилду. <...>

–<...> Это он и сказал. Видно, судьба [2, 118]».

Так, и покойный отец героя, находящийся просто среди живых людей, – рассматривается как вполне нормальное явление. Вот как обыгрывается «полилог» между Нунаном, Шухартом-младшим и Шухартом-старшим:

– Гулять будем, папаня! – сказал он неподвижному старику. – Это вот Ричард Нунан, наш друг! Дик, а это папаня мой, Шухарт-старший...

<...>

– Очень рад, мистер Шухарт. Как вы поживаете?.. <...>

–<...> Ты, если будешь с ним говорить, говори погромче – он не слышит ни хрена.

<...>

– Разливай. Папане немного, на самое доньшко...

Нунан неторопливо принялся разливать. Старик сидел в прежней позе, глядя в стену. И он никак не реагировал, когда Нунан придвинул к нему бокал. А Нунан уже переключился на новую ситуацию. Это была игра, страшная и жалкая, игру разыгрывал Рэдрик <...>[2, 120]».

Чуть позже «старик медленно, деревянным движением, словно огромная кукла, поднял руку с колена и с деревянным стуком уронил ее на стол рядом со своим бокалом. Рука была темная, с синеватым отливом, сведенные пальцы делали ее похожей на куриную лапу. Рэдрик замолчал, посмотрел на него. В лице его что-то дрогнуло, и Нунан с изумлением увидел в этой конопатой хищной физиономии самую настоящую, самую неподдельную любовь и нежность.

– Пейте, папаня, пейте, – ласково сказал Рэдрик. – Немножко можно, пейте на здоровье... Ничего, – вполголоса сказал он Нунану, заговорщически подмигивая. – Он до этого стаканчика доберется, будь покоен... [2, 121]».

Присутствие покойника в их обществе воспринимается персонажами рутинно, акцентируя на этом, вводят в текст гротескные элементы и тут же лиризируют гротеск, ибо на лице покойника была выражена любовь и нежность к семье. Более того – любовь эта имела ответную реакцию со стороны дочери Рэдрика: «... у стола рядом со стариком неслышно возникла Мартышка, постояла, положив на стол мохнатые лапки, и вдруг совершенно детским движением прислонилась к покойнику и положила голову ему на плечо [2, 123]».

Полилогичность и диалогичность текста позволяет судить о том, как именно воспринимается все происходящее главным героем «Пикника». А повествовательная часть, содержащая концентрированное обилие монологов между раздвоенным внутренним «я» героя, ставит под сомнение его отрицательные характеристики, вычлененные из реплик других персонажей произведения.

Авторы разделили роман на 4 части. В первой Рэдрик Шухарт рассказывает о своей жизни и роде деятельности. Ему двадцать три, холост, третий год работает лаборантом Хармонтского филиала Международного Института Внеземных Культур. 2 – 4 части уже пересказаны от третьего лица, но включают в себя «незаковыченные мысли» и внутренние монологи героя.

У Аркадия и Бориса Стругацких главенствует **научный аспект**, опираясь на который они находят свой собственный угол зрения и пытаются заглянуть в мир мистики с научной стороны, таким образом, уже в какой-то степени доказывая, а не просто предполагая либо констатируя, существование тех или иных вещей, не свойственных традиционной науке или серой будничной реальности. Но определенные проявления жизни остаются неразгаданными ни авторами, ни их персонажами. И отнести те или иные факты к реальности, мистике или магии определенно нельзя. В диалогах раскрывается глобальная

проблематика романа, что говорит о превалирующей значимости диалога, полилога либо монолога над повествованием, а следовательно – о драматургичности в прозе. Одна из тем «Пикника», посвященная тому, в чем же суть действия Зоны на людей, выражена в полилоге между Валентином, Ричардом и Нунаном. Валентин констатирует факт, что «все люди, которые достаточно долго общаются с Зоной, подвергаются изменениям – как фенотипическим, так и генотипическим. Вы знаете, какие дети бывают у сталкеров, вы знаете, что бывает с самими сталкерами. Почему? Где мутагенный фактор? Радиации в Зоне никакой. Химическая структура воздуха и почвы в Зоне никакой мутагенной опасности не представляет. Что же мне в таких условиях – в колдовство начать верить? В дурной глаз?..» [2, 112]. Даже в рамках произведения авторы не дали ответа на эти вопросы, оставив это право за читателем. Кстати, открытый финал – обязательный признак произведений мистического реализма, как и философские идеи общечеловеческого и вневременного смысла: «Разум есть способность использовать силы окружающего мира без разрушения этого мира» [2, 104]; « В подавляющем большинстве случаев мы забиваем микроскопами гвозди» [2, 109]; «нарушение принципа причинности – гораздо более страшная вещь, чем целве стада привидений» [2, 113].

«Пикник на обочине», на наш взгляд, – своего рода образец мистического реализма второй половины XX века. Этот роман требует дальнейшего изучения и сточки зрения метода, и жанровых признаков, и самой структуры текста.

#### **Литература**

1. Нефагина Г.Л. Современная русская проза конца XX века: Учебное пособие / Г.Л. Нефагина. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 320с.
2. Стругацкий А., Стругацкий Б. Пикник на обочине: Повесть. Град обреченный: Роман / Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий. – М.: Текст ЭКСМО, 1997. – 495с.
3. Стругацкий А.Н. Поиск предназначения. Бессильные мира сего / Аркадий и Борис Стругацкие. – М.: Эксмо, 2006. – 656 с.

#### **Аннотация**

Демочко Ю.Ю. «О некоторых проявлениях «нетрадиционного реализма» в романе братьев Стругацких «Пикник на обочине».

Русская проза рубежа тысячелетий ставит перед собой задачу изобразить личность в той реальности, которая существует в ее сознании. Способом отображения этой самой реальности часто служит монолог, диалог, полилог. Причем участниками последнего могут выступать не обязательно несколько персонажей, но и один герой, если учитывать многогранность его личности. В связи с этим неслучайно особое внимание к такому направлению, как мистический реализм. «Пикник на обочине» Аркадия и Бориса Стругацких, на наш взгляд, – своего рода образец мистического реализма второй половины XX века.

Ключевые слова: модернистские принципы, мистический реализм, реальность, ирония, драматургизация прозы, монолог, диалог, полилог, открытый финал.

#### **Анотація**

Демочко Ю.Ю. «Про деякі прояви «нетрадиційного реалізму» в романі братів Стругацьких «Пікнік на узбіччі».

Російська проза рубежу тисячоліть ставить перед собою завдання зобразити особистість в тій реальності, яка існує в її свідомості. Способом відображення цієї самої реальності часто служить монолог, діалог, полілог. Причому учасниками останнього можуть виступати не обов'язково кілька персонажів, але й один герой, якщо враховувати багатогранність його особистості. У зв'язку з цим не випадковою є особлива увага до такого напрямку, як містичний реалізм. «Пікнік на узбіччі» Аркадія і Бориса Стругацьких, на наш погляд, свого роду – зразок містичного реалізму другої половини ХХ століття.

Ключові слова: модерністські принципи, містичний реалізм, реальність, іронія, драматургізація прози, монолог, діалог, полілог, відкритий фінал.

#### **Summary**

Demochko Yulia "Some features of "non-traditional realism" in the novel by Strugatsky brothers "Roadside Picnic".

Russian prose turn of the millennium aims to portray the personality in the reality that exists in his or her mind. Frequently the way of displaying this reality is monologue, dialogue, polylogue. Moreover, the participants of the latter would not necessarily serve a few characters, but also the one hero, if we take into consideration the diversity of his or her personality. In this regard mystical realism deserves a special attention. "Roadside Picnic" by Arkady and Boris Strugatsky, in our opinion is a kind of pattern mystical realism of the second half of the twentieth century.

Keywords: modernist principles, mystical realism, reality, irony, dramaturgization of prose, monologue, dialogue, polylogue, open ending.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук, почетным профессором, доцентом кафедры всемирной литературы Государственного учреждения «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», Черниенко Ларисой Владимировной.