

А.В. АНТОНОВ

(Ульяновский государственный педагогический университет,
г. Ульяновск, Россия)

УДК 821.161.1.09
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ХРОНОТОП ПОВЕСТИ АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ «ЖУК В МУРАВЕЙНИКЕ»

Аннотация: В статье рассматривается хронотоп повести Аркадия и Бориса Стругацких «Жук в муравейнике». Описывается связь между жанром повести и ее хронотопом.

Ключевые слова: Стругацкие, хронотоп, жанр.

Повесть «Жук в муравейнике» входит в цикл «Мира Полдня», занимающий центральное место в творчестве Стругацких. Мир Полдня – это далекое будущее, в котором земляне осваивают космос и встречаются инопланетные цивилизации. Взаимодействие с гуманоидными цивилизациями осуществляется на принципах прогрессорства. Прогрессорами называют землян, тайно проникших на чужую планету и направляющих ее развитие. Сюжет «Жука в муравейнике» строится вокруг погони Максима Каммерера, бывшего Прогрессора, а теперь – сотрудника спецслужб (КОМКОН-2), за Львом Абалкиным. Происхождение Абалкина фантастично: он вырос из зародыша, найденного на безымянной планете в некоем саркофаге. Саркофаг изготовила высокоразвитая цивилизация Странников. Люди, нашедшие саркофаг, доставили его на Землю. Абалкин рос на Земле под присмотром назначенных правительством учителей и врачей, ничего не подозревая о своем происхождении. По предложению Сикорски, главы КОМКОНа-2, взрослого Абалкина следовало держать подальше от Земли (из страха перед Странниками). Поэтому Абалкина назначают Прогрессором. Внезапно он возвращается на Землю, и Каммереру, которому о происхождении Абалкина не известно, поручается найти его. От лица Каммерера и ведется повествование.

Сюжет повести соответствует детективному жанру. Но Б. Стругацкий указывает, что «Жук в муравейнике» – социальная фантастика: *«...мы-то писали не детектив. Мы писали трагическую историю о том, что <...> появление тайной полиции <...> приводит к тому, что страдают и умирают ни в чем не повинные люди»*¹. Жанровая транс-

¹ Стругацкий Б.Н. Комментарии к пройденному // Официальный сайт братьев Стругацких. URL: www.rus.ru/abs/books/bns-08.htm (дата обращения 05.11.12).

формация определяет своеобразие хронотопа повести. Акцент смещается с детективных приключений на критику тайных служб и исследование типичной для научной фантастики проблемы столкновения с «чужим». Сочетание детективного и социально-фантастического сюжетов выражено в размышлениях героя о предстоящей задаче: «...мне совсем неинтересно думать о том, КАК найти Абалкина. Мне гораздо интереснее понять, ПОЧЕМУ его так нужно найти...»². «Жук в муравейнике» – произведение не о преследовании, а о понимании Каммерером Абалкина. Исходя из этого, в повести можно выделить внешнее пространство (в котором происходит погоня) и внутреннее (в котором происходит раскрытие личности Абалкина).

Композиционно повесть делится на четыре части, соответствующие четырем дням из жизни Каммерера. Сикорски в первой главе сообщает Каммереру, что на поиск Абалкина дается пять дней. Однако заданные вначале временные рамки событий в дальнейшем не соблюдаются.

В первой части (первый день погони-поиска) основным пространством является пространство КОМКОНа-2, лишенное описаний в силу привычности его для рассказчика. Повесть начинается в кабинете Сикорски, где тот сообщает, что Абалкин «отбыл позавчера на Землю с Полярной станции Саракша» [с. 5]. Так в повесть вводится внеземное пространство. Следовательно, к внешнему пространству следует добавить еще и фоновое пространство (земное и внеземное), которое не посещается Каммерером, а только называется в тексте.

С близкостью кабинета в КОМКОНе-2 контрастирует отдельная деталь – папка для бумаг, содержащая информацию об Абалкине: Сикорски «полез в боковой ящик стола, где всякий нормальный сотрудник держит справочную кристаллотеку, и извлек оттуда некий громоздкий предмет, название которого я поначалу вспомнил на хонтийском: «заккурапия», что в точном переводе означает – «вместилище документов» [с. 7]. Обыденными для Каммерера являются вещи, необычные для читателя (кристаллотека), а необычными – вещи, читателю привычные. Фоновое пространство, сочетание фантастических и нефантастических деталей формируют у читателя представление о пространстве повести как фантастическом. Благодаря подробному описанию папки в пустом пространстве КОМКОНа-2, эта художественная деталь становится центром пространства повести. Знакомство

² Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Жук в муравейнике. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2009. – С. 18 (в дальнейшем страницы данного издания указываются в тексте в квадратных скобках).

Каммерера с ее содержанием вводит читателя в Мир Полдня: от школы в Сыктывкаре к школе Прогрессоров в Европе, где учился Абалкин, и далее – к иным планетам, включая Саракш, где они с Максимом однажды встречались. Подробнее всего описывается планета Надежда. Деятельность ее жителей привела к экологической катастрофе и вмешательству Странников, эвакуировавших население с гибнущей планеты. Подробности экспедиции землян на Надежду будут изложены в отчете Абалкина, вставном тексте повести.

Кроме того, по материалам папки Каммерер составляет список людей, которых предстоит посетить во время поисков Абалкина. Создается виртуальный маршрут будущих передвижений Каммерера. Как и временные рамки, предполагаемый путь не будет соответствовать действительному.

Начать Каммерер решает с Учителя Абалкина, пребывающего в своей усадьбе «Комарики». Описание пространства усадьбы изобилует бытовыми реалиями, хорошо знакомыми читателю: *«Мы расположились на веранде в плетеных креслах у овального антикварного столика, на котором имели место миска со свежей малиной, кувшин с молоком и несколько стаканов»* [с. 29].

Ожидания Каммерера не оправдываются: Абалкин в Комариках не появлялся. Зато Учитель сообщает кое-что о прошлом Абалкина. Так начинает оформляться внутреннее пространство героя. Мир Абалкина *«состоял из него самого и всего живого вокруг – за исключением людей»* [с. 32]. Эта замкнутость по отношению к людям подчеркивается тем, что Абалкин в школе любил выступать на сцене, но исключительно «соло». Внутреннее пространство Абалкина предстает как пространство безлюдное, но в нем едины Абалкин и природа. Между тем Учитель упоминает об однокласснице Абалкина Майе Глумовой, Каммереру неизвестной. Она работает в Музее внеземных культур, располагающемся рядом с КОМКОНОм-2. Завершается первая часть зеркальным отображением исходной ситуации: Сикорски приходит в кабинет к Каммереру. Эта зеркальность делает первую часть композиционно законченной и позволяет рассматривать ее как экспозицию: здесь формулируются возможные цели поиска (обнаружение / понимание Абалкина) и начинают формироваться три типа пространства: внешнее, фоновое и внутреннее.

Внешнее пространство второй части представлено двумя точками: Музеем, в котором работает Глумова, и курортом «Осинушка». В Музее Максим встречает Глумову и узнает, что та виделась с Абалкиным в «Осинушке», куда Максим потом и отправляется. Музей предстает пространством закрытым, что поначалу имеет бытовое объясне-

ние – там готовится новая экспозиция. Рассказчиком подчеркивается «чуждость» Музея земному пространству: *«здесь не было никого и ничего, кроме предметов невыясненного назначения <...> и у меня мимоходом сложилось убеждение, что назначение их как было невыясненным, так и останется таковым»* [с. 62].

На важность этого места для Абалкина поначалу ничто не указывает. Но разговор с Глумовой дополняет картину внутреннего пространства, связанного с пониманием Абалкина. Оказывается, что в мире людей, который был чужд герою, существовало одно исключение: Абалкин любил Глумову, и именно для нее он выступал на сцене. И все же безусловным владыкой этого мира был сам Абалкин: *«Весь лес вокруг интерната был его очень большой собственной вещью. Каждая птица в этом лесу, каждая белка <...> все они были его собственными...»* [с. 66]. Таким образом, миром Абалкина был мир земной природы. Трагедия героя заключается в том, что его насильно вырывают из этого пространства. Правительство решает убрать его с Земли и отправить в чужой мир, где, по словам Глумовой, *«предают и мучают друг друга»* [с. 67]. Следовательно, Глумова видит Землю как мир без предательств и мук. Дальнейшее развитие сюжета покажет утопичность этого представления.

«Осинушка» дополняет картину земного пространства. Подобно усадьбе Учителя, она не выглядит фантастической. Фантастические детали скрыты под видом нефантастических: *«Изба была оборудована всем необходимым, как-то: крыльцом с балясинами, резными наличниками, коньковым петухом, русской ультразвуковой печью с автоматической настройкой <...> На задах <...> имела место кабина нуль-Т, искусно выполненная в виде деревянного нужника»* [с. 75]. Учитывая топонимы «Осинушка» и «Комарики», можно сделать вывод, что Земля Полдня – это фантастическое пространство будущего, в котором сохраняются стилизованные реалии национальной традиционной культуры. Эта стилизация изображается Стругацкими с явной иронией.

Благодаря фантастическим способам передвижения (полетам на глайдерах и телепортации через нуль-Т кабины), мир стал субъективно меньше. Субъективное сужение земного пространства подчеркивается рассказом о том, как в «Осинушке» *«побывала супружеская чета <...> из Северной Атлантики <...> Эта пара – негр банту и малайка – перепутала полушария»* [с. 76].

В «Осинушке» Максимум встречает местного доктора, который общается, во-первых, что Абалкин появился здесь непонятно как и зачем (разве что случайно, из-за неполадок нуль-Т), и, во-вторых, что рабо-

тать Прогрессором такому человеку противопоказано: *«у него для этого малопригодный тип нервной организации»* [с. 78]. Значит, Абалкина не просто оторвали от любимого мира, но еще и бросили в мир, совершенно ему не подходящий.

Из «Осинушки» Каммерер отправляется домой. В этом предельно «своём», бытовом пространстве Максим неожиданно видит Абалкина по видеofону. Инициатором разговора оказывается сам Абалкин. В прошлом Каммерер открыл разумную расу собакоподобных инопланетян, голованов, ведущим специалистом по которым стал Абалкин. Абалкин обвиняет Максима в присвоении заслуг за работу с голованами и назначает встречу в «Осинушке». Там вместо Абалкина Максим находит Глумову. В разговоре с ней Каммерер выясняет, что *«Абалкин НЕ интересовался работой Глумовой, Абалкин НЕ намеревался использовать ее для проникновения в музей»* [с. 163], хотя именно Музей заинтересовал Сикорски. Кроме того, близость Музея КОМКОНу-2 делает «Осинушку» более вероятным местом появления Абалкина.

Внешнее пространство второй части представлено «Осинушкой» и Музеем. «Осинушка» с точки зрения Максима кажется более вероятным местом нахождения Абалкина, но Абалкин попал туда совершенно случайно. Сочетание этих двух точек конкретизирует облик Земли: это пространство фантастическое, наполненное удивительными изобретениями и предметами внеземных культур, но при этом сохраняющее некоторые национальные черты. Развивается и внутренне пространство повести. Его наиболее полным изображением оказывается отчет Абалкина о планете Надежда.

Вставной текст, поделенный на три отрывка, разбивает вторую часть надвое и обрамляет ее. Благодаря экспозиции, читатель обладает большими сведениями о случившемся, чем Абалкин, который оказался на чужой планете в составе экспедиции землян. Если другие земляне работают группами, то он проходит незнакомую местность в сопровождении голована Щекна. Планета Надежда – пространство катастрофы: туман, руины, следы военных действий. Причины катастрофы не ясны. Встречаются признаки неизвестной цивилизации: голован замечает участок асфальта, тропу между мирами, который ему видится путем вниз, *«из одной пустоты <...> в другую»* [с. 96]. Выжившие жители Надежды полагают, что причиной катастрофы стали Странники, забравшие людей под землю, в рабство.

Абалкин оказывается в разрушенном мире, где виновные и невиновные меняются местами. О Щекне он пишет: *«Если придется, я буду драться за него как за землянина... А он? Не знаю...»* [с. 47]. Сам же голован так отзывается о прогрессорстве: *«стоит вам попасть в дру-*

гой мир, как вы сейчас же начинаете переделывать его наподобие вашего собственного. И конечно же, вашему воображению снова становится тесно, и тогда вы ищете еще какой-нибудь мир и опять принимаетесь переделывать его...» [с. 108]. Таким образом, идея прогрессорства подвергается критике со стороны инопланетян, в жизнь которых вторгаются земляне.

Дипломатическая миссия голованов на Земле является основной точкой внешнего пространства третьей части (третьего дня поисков). Субъективное сужение пространства подчеркивается несовпадением во времени: Максим за несколько секунд оказывается в другом часовом поясе. Все пространство миссии – свидетельство того, что людям здесь не рады. Застава, где дежурит осуществляющий связь с голованами землянин, лишена мебели, чтобы посетители не чувствовали себя слишком комфортно. Со Щекном Максим встречается в лесу, фактически являющемся собственностью голованов. Щекн передает сообщение: «Народ голованов не вмешивается в дело Абалкина и отказывает ему в убежище» [с. 180].

Здесь внешнее, фоновое и внутреннее пространство сходятся на пути Максима: отчужденность Абалкина подчеркивается через внешнее, а не внутреннее пространство – больше ему на Земле нет места, даже там, где земное пространство пересекается с вземным.

Соединение пространств продолжается в другой точке – Музее, который вместе с КОМКОНОм-2 является центром четвертой части и повести в целом. Композиционно четвертая часть делится надвое.

Первая часть посвящена засаде Сикорски и Каммерера в Музее. Каммерер проходит путь от КОМКОНа-2 к Музею ночью. Закрытость Музея приобретает дополнительный смысл – это закрытость от Абалкина. Дорога к мастерской Глумовой, где и устраивают засаду, пролегал в темноте и тишине. Центральной деталью в пространстве западни оказывается приманка – «брусок с закругленными углами» [с. 185]. Максим видит у Сикорски пистолет и понимает, что тот готов на убийство. Но ситуация заканчивается комически.

В засаду попадает Айзек Бромберг, поставивший себе целью раскрытие государственных тайн, хранителем которых является Сикорски. Мрачное пространство западни становится местом комического спора с характерным названием «битва железных старцев» [с. 190]. «Битва» не только расширяет фоновое пространство, но и присоединяет его к пространству погони через деталь-приманку. Это – саркофаг, в котором хранятся «детонаторы». «Детонаторы» названы так из опасения, что контакт с ними активизирует некую программу, заложенную в Абалкина Странниками. Земными учеными было установлено, что

гибель Абалкина приведет к разрушению детонатора и наоборот. Все это Бромберг собирается рассказать Абалкину. Так продолжается объединение внешнего пространства: погоня на Земле становится следствием открытия в космосе.

Историю Абалкина Сикорски рассказывает Максиму в КОМКОНЕ-2, в своем кабинете. Он считает, что путь Абалкина – странный и нелепый путь ничего не понимающего человека, которого таинственная сила (программа) влечет к «детонаторам». Максим думает иначе: поступки Льва Абалкина *«не были нелепыми. За ними стояла какая-то цель»* [с. 240]. Правильное понимание пути, проделанного Абалкиным, должно связать внешнее и внутреннее пространства. Это объединение осуществляет сам Абалкин. В очередной раз, нарушая логику детективного сюжета, он является в кабинет Сикорски. *«Я – на Земле и более не намерен Землю покидать <...> Только андроидам запрещено жить на Земле. Я мотался как сумасшедший – искал доказательства, что я не андроид»* [с. 246], – говорит Абалкин.

Объясняя свой путь, герой сводит воедино внешнее пространство и внутреннее. В третьей части такое объединение произошло при осознании сторонним наблюдателем, Максимом, отчужденности Абалкина. Теперь сам Абалкин объединяет все пространства на позитивной основе – утверждении Земли как центра Мира Полдня.

В той точке, где началась повесть, происходит, наконец, встреча Каммерера с Абалкиным, перерастающая в долгожданную погоню: когда Абалкин покидает кабинет, Сикорски приказывает Максиму преследовать беглеца. Сам же Сикорски опять собирается устроить засаду в Музее.

Вторая половина заключительной части дублирует первую: вновь проходится путь от КОМКОНА-2 до мастерской Глумовой. Но цель Максима – не схватить, а спасти Абалкина. Максим пытается убедить его, что Абалкину *«надо удирать отсюда как можно дальше»* [с. 251], но тот вновь сбегает. Каммерер продолжает погоню. Ранее он проделал этот путь в мрачных декорациях, где разыгралась комическая «битва железных старцев». Теперь это светлое, ясное пространство трагедии: *«...все вокруг было залито ярким светом <...> и я не боялся опоздать, потому что был уверен, что обязательно опоздаю. Уже опоздал. Уже. Треснул выстрел»* [с. 254].

В мастерской Глумовой Сикорски убивает Абалкина. Если раньше понимание личности Абалкина раскрывалось через внутреннее пространство, то теперь эту функцию выполняет и пространство внешнее: место его гибели, *Спецсектор объектов невыясненного назначения*. Таким объектом можно считать самого Абалкина. Однако

следование детективной линии нарушается и здесь. Сикорски ошибался, когда полагал, что Абалкин рвется к «детонаторам». Максим не раз отмечал, что Музей Абалкину не интересен. Как пишет Б. Стругацкий, «он пришел на свидание с любимой женщиной. Он только что хорошенько отхлестал старых и молодых дураков, вообразивших о нем бог знает что, и очень довольный, решил начать новую жизнь»³.

Ключом к такому пониманию действий Абалкина служит заглавие повести «Жук в муравейнике». «Умные дяди из чисто научного любопытства сунули в муравейник жука и с огромным прилежанием регистрируют все нюансы муравьиной психологии <...> А муравьи-то <...> жизнь готовы отдать за родимую кучу, и невдомек им, беднягам, что жук сползет в конце концов с муравейника <...>, не причинив никому никакого вреда...» [с. 243]. В следующем произведении цикла, повести «Волны гасят ветер», Странники действительно будут ставить подобные опыты над землянами. Следует отметить, что в заглавие вынесено метафорическое название этой безнравственной программы. Таким образом, пространство Земли опасно для Абалкина. На Землю он попал случайно, и здесь обречен на гибель. Это не пространство, где хищник охотится на своих жертв, жертва – сам Абалкин.

Вторая составляющая хронотопа – время – соответствует типам пространств. Погоня происходит на ограниченном участке в ограниченное время. Как и пространство, оно очень конкретно: постоянно указывается не только день, но и точное время. Это тенденция задается с первого предложения: «в 13.17 Экселенц вызвал меня к себе» [с. 5]. Контрастируя с краткостью времени погони и отдельных ее этапов, фоновое время охватывает огромные отрезки: действие происходит в 2178 году, саркофаг найден в 2137, возраст саркофага – сорок пять тысяч лет. В итоге внешнее время как бы сужается, фоновое время и время погони сходятся: от древнего саркофага, от его обнаружения – к конкретному дню и даже минуте преследования. Параллельно выстраивается внутреннее время героя – недалекое прошлое, детство и юность Абалкина. Внутреннее время соответствует времени жизни героя. Наконец в заключительной четвертой части эти три временных линии выстраиваются в одну: от создания саркофага много тысяч лет назад – к этапам жизни Абалкина и его встрече с Каммерером. Из этой точки, в которой сошлись времена и пространства, начинается заключительное действие – самая экспрессивная часть повести, непосредственное преследование, когда Максиму не хватает времени, чтобы

³ Стругацкий Б.Н. Комментарии к пройденному // Официальный сайт братьев Стругацких. URL: www.rus.ru/abs/books/bns-08.htm (дата обращения 05.11.12).

спасти Абалкина. Эта нехватка времени подчеркивается и тем, что действие укладывается не в заявленные пять дней, а в четыре.

Таким образом, можно заключить, что хронотоп повести соответствует жанровым границам, указанным Б. Стругацким. В этом хронотопе осуществляется не типичный для детектива путь-преследование, а путь-понимание. Только в финальной части, когда понимание пришло, начинается (и почти мгновенно заканчивается) погоня. Смещая акцент с детективного сюжета на критику институтов тайной полиции и прогрессорства, Стругацкие пишут фантастическую повесть, в которой на первый план выходит нравственно-философская проблема безнравственности любой цивилизации, посягающей на свободу человеческой личности.