Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

На правах рукописи

Уставщикова Варвара Александровна

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Г. УЭЛЛСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ЛАГИНА

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание
ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Коровашко Алексей Валерьевич

Нижний Новгород – 2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТЫ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Л. ЛАГИНА 20

1.1 Методология контекстуального изучения словесных художественных произведений 20

1.2. Дифференциация и типология литературных заимствований в прозе Л. Лагина 30

ГЛАВА 2. ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ 53

2.1.Развитие рациональной фантастики в русской литературе 53

2.2.Влияние Г. Уэллса на русских и советских писателей 60

ГЛАВА 3. ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА Г. УЭЛЛСА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ Л. ЛАГИНА 82

3.1.1. «Пища богов» (1904) Г. Уэллса и «Патент "АВ"» (1947) Л. Лагина 83

3.1.2. «Война миров» (1898) Г. Уэллса и «Майор Велл Эндъю» (1962) Л. Лагина 92

3.1.3. «Машина Времени» (1895) Г. Уэллса и «Голубой человек» (1964; 1967) Л. Лагина 101

3.2.1. «Остров доктора Моро» (1896) Г. Уэллса в соотнесении с «Патентом "АВ"» (1947) и «Островом Разочарования» (1951) Л. Лагина 110

3.2.2. «В дни кометы» (1906) Г. Уэллса и «Атавия Проксима» (1956) Л. Лагина 118

3.2.3. «Война в воздухе» (1908) и «Освобожденный мир» (1914) Г. Уэллса в соотнесении с «Островом Разочарования» (1951) и «Атавией Проксимой» (1956) Л. Лагина 124

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 146

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 150

ВВЕДЕНИЕ

Степень изученности темы. Проблема фантастики как явления художественной литературы до сих пор изучена очень слабо. К сожалению, далеко не все воспринимают ее с эстетической точки зрения. Многими она рассматривается как «изображение фактов и событий, не существовавших в реальной действительности»[1], что, с одной стороны, сводит фантастику к разновидности легкодоступного эскапизма, а с другой – существенно снижает ее художественную ценность. Но нельзя забывать об амбивалентности искусства – мы можем с его помощью как уйти от реальности, так и узнать что-то новое о реальном мире и о самих себе.

Цветан Тодоров, например, считает, что для включения произведения в список представителей фантастической литературы, «художественный текст должен заставить читателя рассматривать мир персонажей как мир живых людей и испытывать колебания в выборе между естественным и сверхъестественным объяснением изображаемых событий <…>, отказываясь как от аллегорического, так и от «поэтического» толкования».[2] Исследователь называет фантастической только ту литературу, которая находится на границе двух полюсов – между чудесным (когда всё странное, происходящее в тексте, объясняется проявлением сверхъестественного) и необычным (когда все непонятные явления можно в конечном итоге объяснить естественными причинами – сном, бредом сумасшедшего, шуткой и т.п.). Во многом определение Ц. Тодорова строится на обращении к семантическому аспекту текста, то есть к его содержательной стороне, хотя при этом в нем присутствует и стремление преодолеть дихотомию формы и содержания. Следуя данному

[1] Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики. М. Едиториал УРСС, 2004. С. 8.
[2] Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Перев. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 31.

определению, можно сделать вывод, что сугубо фантастическая литература, как понимает ее Тодоров, не должна включать в себя, например, «фантастику ближнего прицела» или «твердую научную фантастику», сознательно сторонящуюся сверхъестественного. Но интуитивно любой любитель фантастики понимает, что корпус фантастической литературы гораздо обширнее, и литература эта одновременно и специфична, и органично слита со всем художественным творчеством как таковым.

С другой стороны, иногда постулируется, что фантастическое – «сфера максимальной свободы творческого воображения, это особый мир, в котором с помощью силы воображаемого происходит посягательство на время и пространство, на реальное и ирреальное, на прошлое и будущее, на человеческое и Божественное»[3]. В таком случае под фантастикой имеют в виду гораздо более широкое понятие, приравненное к вымыслу вообще. Понимаемая в таком ключе фантастика присутствует в искусстве практически всегда, потому что без нее нет творчества в широком смысле. Начиная говорить о мифе, волшебной сказке, героическом эпосе, гротеске, художественной условности, мы так или иначе обращаемся к фантастике, поскольку истоки фантастики – «в мифотворческом народно-поэтическом сознании»[4]. Фантастика, по сути, это работа коллективного воображения, которое постоянно осмысляет и перерабатывает полученный опыт, заключая его в лаконичные образы. На протяжении всей истории она меняется, эволюционирует, приобретает новые формы, отвечающие духу времени, и постепенно выделяется как особый вид творчества.

Примерами такого рода фантастики можно назвать большинство фольклорных произведений и эпических сказаний разных народов мира –

---

[3] Burenina O. (2015). Herbert Wells i russkij avangard. In: Russkij jazyk i literatura v prostranstve mirovoj kul'tury: Materialy XIII Kongressa MAPRJAL, Granada, 13 September 2015 – 20 September 2015, S. 86.

[4] Надель-Червинская М. Мифологические корни древней культуры и жанров (структура и семиотика текста). Тернополь: Крок, 2012. С. 74.

шумерский «Эпос о Гильгамеше», индийскую «Махабхарату», японские «Собрания повестей о ныне уже минувшем», арабскую «Книгу тысячи и одной ночи». Этому же посвящены многие произведения античности: «Одиссея» Гомера, «Метаморфозы» Овидия, «Золотой осел» Апулея, «Разговоры богов» Лукиана (он же первым описал путешествие на Луну). Прекрасные образцы человеческого воображения встречаются и в средневековых эпосах, например, таких, как «Беовульф» и «Старшая Эдда», в героической «Песне о Нибелунгах».

Отдала дань фантазиям и рыцарская (куртуазная) литература в различных произведениях: «Персеваль, или Повесть о Граале» Кретьена де Труа, «Неистовый Орландо» Лудовико Ариосто, «Королева фей» Эдмунда Спенсера, «Потерянный рай» Джона Мильтона. Границы человеческого воображения расширяет и Данте Алигьери в «Божественной комедии». В период Ренессанса процесс исследования пределов полёта мысли продолжают эпопея «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле[5], «Дон Кихот» Сервантеса, пьесы Шекспира.

Истоки современной фантастики обнаруживаются в классических утопиях Т. Мора и Т. Кампанеллы, у Сирано де Бержерака[6] и Дж. Свифта, в произведениях многих писателей 19 в. – Э. По, Мэри Шелли, М. Твена, Р. Стивенсона, А.К. Дойла и особенно в научно-технических фантазиях Ж. Верна. Появление фантастики, часто называемой научной, поскольку она основным своим художественным принципом избирает строгое наукообразие, было вызвано промышленной революцией в XIX веке. Расцвет такой фантастики был характерен в общем для всех стран с высокоразвитой наукой и техникой, где они составляют основу роста производительных сил[7]. Первоначально эта фантастика описывала

---

[5] Кожухов А. Портрет фантастики, или Откуда есть пошли журналы фантастики // Знание – сила. 2007. № 12. С. 14-17.

[6] Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? – М.: Худож. лит., 1974. С. 25

[7] Ефремов И.А. Наука и научная фантастика. Фантастика, 1962 год: Сб. / Сост. К. Андреев. М.: Мол. гвардия, 1962. С. 467-480.

достижения науки и техники, перспективы их развития и функционирования в будущем. Классическим примером такого типа фантастики являются произведения француза Жюля Верна и его последователей (К.Э. Циолковского, В.А. Обручева, А.Р. Беляева, И.А. Ефремова, А. Кларка). Жюль Верн считается первым профессиональным писателем-фантастом, а его «Необыкновенные путешествия» с их непоколебимой верой во всесилие науки – первыми произведениями научно-фантастического толка. На рубеже XIX-XX вв. было осуществлено объединение разрозненных элементов, приведшее к формированию социально-философского фантастического романа, положившего начало гуманитарной фантастике, родоначальником которой многие ученые называют выдающегося английского писателя Герберта Уэллса. Он привнёс в оптимистичную картину мира научно-фантастической литературы свой скепсис и критицизм.

Обладая относительной свободой, не связанная рамками жанровой традиции и горизонтом читательского ожидания, литературная фантастика с легкостью преобразует исходную субстанцию литературного творчества. И чаще всего это является лишь условием для выражения заложенных автором в произведение мыслей и идей.[8] Исследователи фантастики отмечают, что она не противоречит никакому литературному методу, она может «поступить на службу» и к романтизму, и к реализму, и к модернизму[9], может стать одной из составляющих любого условного построения. Отталкиваясь в корневых связях своих от фольклора и мифотворчества, фантастика в общепринятом смысле слова многообразна и эстетически раскована, выступая в качестве приема для возврата к «вечным» проблемам бытия.

---

[8] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. 448 с.

[9] Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1984. С. 21.

Для того чтобы начать разговор о фантастической литературе в интересующем нас аспекте, необходимо сначала сформулировать, в каком значении мы будем в дальнейшем употреблять термин «фантастика». Это необходимо, среди прочего, и потому, что диапазон толкования данного термина необычайно широк. Как отмечает Чернышева Т.А. в своей монографии «Природа фантастики», количество дефиниций фантастики столь велико, что многие исследователи относятся к попыткам создать всеобъемлющее определение указанного понятия с лёгкой иронией[10].

В нашей работе мы будем использовать категориальный аппарат, предложенный Е.Н. Ковтун в монографии «Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа». Е.Н. Ковтун выдвигает широкое и узкое понимание терминов «фантастика» и «фантастическое»: фантастика как способ изображения реальности в художественном тексте, характеризующийся пересозданием природных объектов и явлений (рекомбинацией реальных признаков и черт), и как особая область литературы, объединяющая родственные по художественной структуре произведения, в которых фантастическое допущение играет сюжетообразующую роль.[11]

Кроме того, в своем исследовании мы учитываем терминологические разграничения, сформулированные в свое время Г.И. Гуревичем: «Научной будем считать ту фантастику, где необыкновенное создается материальными силами: природой или человеком с помощью науки и техники. Фантастику, где необыкновенное создается сверхъестественными силами, будем называть ненаучной фантазией».[12] «Научная» фантастика по своей сути уникальна, потому что она

---

[10] Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1984. С. 9.

[11] Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 308 с.

[12] Гуревич Г. Карта страны фантазий. М.: Искусство, 1967. С. 33.

объединяет два диаметрально противоположных способа познания мира: искусство и науку. В искусстве концентрируется всё то «интуитивное, образное, почти невыразимое, что оборачивается предвосхищением, открытием, даже чудом»[13], на него наслаивается рациональное мышление научного метода, позволяющее анализировать даже самые невероятные предположения. Прилагательное «научная» не совсем корректно по отношению к той области фантастической литературы, которую оно обозначает, но эпитет этот применяется, чтобы отграничить ее от тех областей, где элемент фантастического используется исключительно как художественный прием, без «логического обоснования и мотивировки»[14].

Основой художественной специфики собственно научной фантастики, как отмечает Е.Н. Ковтун, является рациональная мотивация фантастической посылки, поэтому исследовательница предлагает достаточно удачный термин «рациональная фантастика» или «фантастика логической посылки»[15], Кроме того, Е.Н. Ковтун выделяет также два подтипа «фантастики логической посылки» с различными художественными закономерностями: собственно «научную» (которую иногда называют «твердой» или «технической») и «социальную» фантастику (часто ее обозначают как «гуманитарная», «мягкая»). И в дальнейшем мы будем придерживаться этой концепции.

История возникновения фантастики в литературе, без учета которой любые теоретические рассуждения лишаются надежной опоры, – также очень спорный и неоднозначный вопрос, разные исследователи отвечают на него по-разному. В большинстве случаев то место в истории

---

[13] Прист К. Законы гиперболической вселенной // Прист К. Опрокинутый мир. М.: Мир, 1985. С. 327.

[14] Нудельман Р.И. Фантастика // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 7: «Советская Украина» – Флиаки. 1972. С. 887-895.

[15] Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 23-33.

литературы, где критики помещают отправную точку возникновения фантастики, зависит от того, что они понимают под термином «фантастическая литература». Как отмечает английский исследователь Адам Робертс в своей книге «Научная фантастика», есть два подхода к тому, как мы отвечаем на вопрос о ее происхождении, и разница этих двух подходов заключается в разном понимании природы фантастики. Если подчеркивать древность фантастики как весьма распространенный во всех культурах мира феномен, возможно говорить о фундаментальном желании человека воображать иные миры. Если же выделять относительную молодость метода, то можно утверждать, что фантастическая литература – специфический ответ искусства на такой конкретный исторический и культурный феномен, как промышленная революция.[16]

Советский исследователь фантастической литературы А.Ф. Бритиков утверждает, что существует две причины расцвета рациональной фантастики в этот период. Во-первых, дело в том, что научно-технический прогресс стал оказывать на общественную жизнь настолько большое, почти глобальное воздействие, что возникла необходимость в опережающем его осмыслении. Например, «Машина времени» Г. Уэллса была одной из первых попыток внести в умы новое, поистине революционное «представление об относительности, вошедшее в научный обиход значительно позднее».[17] Рядовой человек просто был бы психологически не готов принять эйнштейнов парадокс времени, если бы герой Уэллса задолго до Эйнштейна не продемонстрировал «эластичность» времени. Фантазия, ошибочная с точки зрения буквальной научной правды, все же зароняла плодотворное сомнение в абсолютной жесткости времени и тем самым пролагала путь новому принципу

[16] Roberts A. Science Fiction (The New Critical Idiom) 2nd Edition. Taylor & Francis, 2006. P. 37-38.

[17] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С 6.

естествознания.[18] Специфический способ художественного постижения действительности, присущий фантастике вообще, оказался созвучным парадоксальности современного научного мышления. Развитие фантастики непосредственным образом связано с развитием самой науки. Именно в науке современный человек, отрешившийся от религиозных представлений о мире, видит единственную реальную опору, как для построения нового, справедливого общества, так и «для души», для понимания своего места и значения в жизни.[19]

Во-вторых, бурное развитие фантастики определяется кардинальными социальными сдвигами, и преимущественное внимание ее как части художественной литературы оказалось обращенным не на научно-технические, а на социальные, политические, нравственные, психологические последствия той ломки, которую переживает человечество.

Поэтому в фантастике логической посылки постепенно заметен переход от сугубо научно-технических вопросов к проблемам общества и индивида, вопросов этики и морали современного социума, то есть от «твердой» к «мягкой» фантастике. Это в свою очередь выдвинуло на передний план те элементы фантастической литературы, которые очень близки к традициям реалистической прозы, поскольку фантастика как часть системы художественного творчества, используя весь свой потенциал для максимального заострения затронутых вопросов, соприкасается с комплексом гуманитарных проблем[20]. Для многих авторов фантастическое явилось всего лишь поводом для описания таких вещей, которые они никогда не осмелились бы упомянуть в реалистических

---

[18] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С 6.

[19] Ефремов И.А. Наука и научная фантастика. Фантастика, 1962 год: Сб. / Сост. К. Андреев. М.: Мол. гвардия, 1962. С. 467-480.

[20] Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике. М.: Издательство: РГГУ, 2004. С. 13

произведениях. Санкции, которые налагаются обществом на некоторые виды деятельности, обуславливают и санкции, производимые самим индивидом, который запрещает себе касаться некоторых табуированных тем. Фантастическое позволяет преступить определённые границы, в ином случае остающиеся нерушимыми. Проблемы, затрагиваемые в фантастической литературе, различаются и по степени их насущности, и по степени их существенности. Но важен тот факт, что «большая» литература крайне редко обращается к ним, оставаясь в рамках классической проблематики. А проблемы эти существуют и требуют если не решения, то, как минимум, постановки, и этим занимается исключительно одна отрасль литературы – фантастика.

Нельзя забывать и о том, что в современной культуре, как отмечает К.Г. Фрумкин, фантастика превратилась «из элемента литературных произведений в наименование вида или даже жанра беллетристики»[21]. По мере того, как в XIX веке начался процесс формирования фантастики логической посылки, стали возникать произведения, фантастические по преимуществу, а не только содержащие отдельные фантастические элементы. Некоторые исследователи, например, Ю.И. Кагарлицкий в книге «Что такое фантастика?», воспринимают фантастику, фантастический образ не только как нечто самоценное, но и как определяющее начало в произведении. Одним словом, фантастика видится как отдельный, специальный предмет исследования, а не только как некая составляющая мифа, гротеска, символа, иносказания, художественной условности и пр. Такая постановка вопроса – вполне закономерное следствие тех изменений, которые претерпела фантастика в XX столетии.[22]

С этой позиции фантастика логической посылки рассматривалась многими исследователями XX – XXI вв. Среди зарубежных можно назвать

---

[21] Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики. М.: УРСС, 2004. С. 4.
[22] Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1984. С. 6.

А. Робертса, Д. Сувина, Ц. Тодорова; среди советских и русских авторов выделяются А. Бритиков, Г. Гуревич, Ю. Кагарлицкий. Но, к сожалению, многие из исследователей литературной фантастики занимались преимущественно какой-то отдельной национальной литературой (своей или иностранной) и весьма неохотно брались за изучение влияний одной культурной традиции на другую.

Объектом исследования в данной работе является рациональная фантастика и ее межнациональное, межкультурное взаимодействие.

Предметом исследования становится влияние Г. Дж. Уэллса на всё последующее развитие «научной» и «социальной» фантастики в России и, в частности, на произведения советского писателя Л.И. Лагина.

Хронологический период исследования: конец XIX в. – середина XX в.

В качестве **материала исследования** были выбраны основные «фантастические» романы Г. Уэллса: «Машина времени» (1895), «Остров доктора Моро» (1896), «Человек-невидимка» (1897), «Война миров» (1898), «Когда спящий проснётся» (1899), «Первые люди на Луне» (1901), «Пища богов» (1904), «В дни кометы» (1906), «Война в воздухе» (1908), «Освобожденный мир» (1914), «Люди как боги» (1923); а также совокупность его публицистических работ, идейно связанных с фантастическими романами.

Среди произведений русских авторов, прямо или косвенно попавших под влияние английского фантаста, для анализа были взяты следующие: рассказ А. Куприна «Жидкое солнце» (1912), антиутопия В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста» (1904–05), фантастические романы А.Н. Толстого («Аэлита» (1923), «Гиперболоид инженера Гарина» (1927)), А.Р. Беляева («Человек-амфибия» (1928), «Голова профессора Доуэля» (1937)), М.А. Булгакова («Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925)); утопия Н. Олигера «Праздник Весны» (1910), романы А. Богданова-

Малиновского «Красная звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1913), роман Н. Чаадаева «Предтеча» (1917), антиутопия Е. Замятина «Мы» (1920).

Особое внимание уделяется творчеству Л. Лагина и таким его произведениям, как «Патент "АВ"» (1947), «Остров Разочарования» (1951), «Атавия Проксима» (1955), «Майор Велл Эндъю» (1962), «Голубой человек» (1964; 1967); частично затрагиваются повесть-сказка «Старик Хоттабыч» (1938, 1952)[23] и памфлет «Белокурая бестия» (1963).

Наиболее оптимальным решением для подобного исследования кажется комплексное использование разных **методологических подходов**, позволяющих сравнить произведения английского и советского писателей с точки зрения условий формирования их взглядов в контексте эпохи. Поэтому в работе при анализе текстов художественных произведений применяются методы культурно-исторического, компаративистского, интертекстуального, герменевтического, композиционного и стилистического анализа.

Методологической и теоретической базой работы стали обобщающие литературоведческие работы А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, Н. Пьеге-Гро, С.И. Сухих и др., а также исследования, посвященные фантастической литературе как таковой и принадлежащие Е.Н. Ковтун, Т.И. Чернышевой, А.Ф. Бритикову, А. Робертсу, Д. Сувину, Ю.И. Кагарлицкому, Е.С. Манченко.

Актуальность работы заключается в обращении к одному из наиболее популярных жанров современной литературы, отличающемуся не только высокой социальной активностью и остротой проблематики, но и несомненным эстетическим богатством и активной вовлеченностью в систему духовной жизни общества. В сегодняшнем мире фантастическая литература, как нынешняя, так и относящаяся к более раннему времени,

[23] Первая публикация: Л. Лагин. Старик Хоттабыч: [Повесть] / Рис. К. Ротова // Пионер, 1938, № 10. С.62-73, № 11. С.90-104, № 12. С. 96-108. Вторая редакция книги, переработанная и дополненная, вышла в 1952 году (М.-Л.: Детгиз, 1952. 272 с.)

является частью комплекса средств, формирующих мировоззрение людей, их творческую фантазию, способность широко мыслить и оперировать сложными социальными и историческими категориями.

Кроме того, актуальность настоящего исследования обусловлена осуществленным в нем рассмотрением участия фантастической литературы в межкультурных взаимодействиях (в эпоху глобализации жизненно необходимо научиться находить общий язык и точки соприкосновения при контактах разных культур). Взаимовлияние национальных литератур, в свою очередь, тесно связано с проблемой интертекстуальности – по-прежнему одной из наиболее сложных и спорных литературоведческих проблем. Изучение того, как творчество Г. Уэллса нашло отражение в книгах советского писателя Л. Лагина, проливает свет и на многие вопросы литературной компаративистики, такие, например, как функционирование механизмов литературного «импорта» и адаптация заимствованного сюжета к новым реалиям.

Новизна исследования определяется малой степенью изученности советской фантастики как самой по себе, так и взятой в аспекте ее межкультурных связей. Принципиально новым является проведение сопоставительного анализа произведений Л. Лагина и Г. Уэллса, позволяющего выявить сюжетно-композиционные и образные параллели между ними. Стоит отметить, что произведениям знаменитого английского фантаста и изучению воздействия его творчества на позднейшую фантастическую литературу посвящены работы многих ученых, например, главы Уэллсовского общества профессора П. Парриндера, советского литературоведа Ю. Кагарлицкого, автора двух фундаментальных монографий по творчеству Г. Уэллса, современных российских исследователей Манченко Е.С. и Моркунцова С.А., рассматривавших связи его фантастических романов с русской фантастической литературой. Но практически нет исследований, уделяющих сколько-нибудь подробное внимание Л. Лагину, который был не просто одним из самых ярых

поклонников и очевидных последователей Г. Уэллса, но по-настоящему талантливым и оригинальным писателем. В данной работе систематизирована научная и критическая литература, посвященная творчеству Л. Лагина, дана комплексная интерпретация контекстуальности его произведений, выявлен характер обусловленности их проблематики и поэтики исторической эпохой, господствовавшей в обществе идеологией, личными мотивами и предпочтениями автора, литературной традицией, жанром и пр. Также рассмотрен вопрос о том, как реализуется в творчестве Лагина триада «автор – текст – читатель». С точки зрения комплексного подхода в диссертации выявляются и подробным образом описываются многочисленные «зоны контакта» между произведениями Г. Уэллса и Л. Лагина. Наряду с этим применение к творчеству Л. Лагина ключевых понятий интертекстуальности (ссылка-референция, плагиат, аллюзия, пародия и стилизация) позволило сделать непротиворечивые выводы о специфике авторской манеры писателя, заключающейся в умении заимствовать отдельные элементы чужих повествований с их полной последующей трансформацией.

Исходя из вышесказанного, цель и задачи работы могут быть сформулированы следующим образом:

Цель заключается в сравнении произведений словесного искусства, обладающих одинаковым набором художественных средств, но созданных в разных странах и в разное время, что, в свою очередь, служит выявлению очевидных и скрытых параллелей на разных уровнях повествования и способствует построению типологии литературной рецепции.

Цель работы определяет постановку следующих **задач**:

1) обозначить основные пути межкультурного и межлитературного взаимодействия, найти и выделить специфические признаки данного взаимодействия в творчестве Л. Лагина;

2) проанализировать эволюцию рациональной фантастики в России и определить место английского писателя Г. Уэллса в традиции

фантастической литературы нашей страны на примере произведений нескольких авторов;

3) установить степень влияния английского фантаста на произведения Л. Лагина, выдвинуть и обосновать гипотезу о том, что романы указанных авторов связаны не только тематически, но и генеалогически.

Поставленная цель и задачи определяют структуру работы. Помимо настоящего введения, она включает в себя основную часть, состоящую из трех глав, заключение и список использованный литературы, содержащий 201 наименование.

В первой главе сформирована необходимая теоретическая база диссертации, обоснован концептуальный аппарат предпринятого исследования, разбираются основные приемы литературных заимствований и демонстрируются особенности их использования в произведениях Л. Лагина. Во второй главе, с одной стороны, характеризуются специфика зарождения и развития традиции рациональной фантастики в русской литературе, а с другой – выявляется и анализируется влияние на неё творчества английского фантаста Г. Уэллса. В третьей главе подробно рассматриваются типологические и родственные связи произведений Г. Уэллса и Л. Лагина, а также эксплицируются закономерности рецепции творчества Г. Уэллса в романах Л. Лагина. В заключении освещены результаты исследования и намечены перспективы дальнейшего изучения заявленной в работе темы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Творчество Г. Уэллса оказало решающее влияние на формирование фантастики логической посылки в русской литературной традиции. Данное влияние прослеживается и в творчестве дореволюционных отечественных авторов, и в произведениях тех писателей, которые следовали канонам официальной советской литературы.

2. Творчество Л. Лагина, автора «Старика Хоттабыча», ассоциируется с детской литературой и зачастую не воспринимается всерьез, хотя остальные книги Л. Лагина, тяготеющие к жанру научной фантастики и социально-политического памфлета и ныне практически неизвестные широкому читателю, характеризуют его как писателя серьезного и глубокого, заслуживающего самого пристального внимания.

3. «Взрослые» романы и повести Л. Лагина содержат острую критику современных им социально-политических проблем, но при этом в полной мере сохраняют свою актуальность и сегодня.

4. Частично заимствуя у предшественников сюжетные и образные схемы, Л. Лагин успешно адаптирует их к иным культурно-историческим условиям, создавая самостоятельные и индивидуально окрашенные произведения, которые нельзя подвести под категории стандартного «ремейка» и механического подражания.

Степень достоверности результатов проведённых исследований обеспечивается тем, что положения, вынесенные на защиту, базируются на максимально полном изучении и сопоставлении различных текстов, в первую очередь, романов Г. Уэллса и Л. Лагина (всего было проанализировано более 30 произведений крупной формы). Выбор и применение методов исследования, адекватных материалу и поставленным задачам, также гарантирует верифицируемость итогов и выводов диссертации.

Апробация исследования была проведена на многих конференциях регионального, всероссийского и международного уровня:

– IV Молодёжный межвузовский научно-практический семинар «Литература и проблема интеграции искусств» (Нижний Новгород, 2012);

– XXVI региональная научная студенческая конференция в ННГУ им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, 2013);

– XXVII региональная научная студенческая конференция в ННГУ им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, 2014);

– XIX Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки) Международная научно-практическая конференция «Общественные науки: тенденции развития в условиях глобального информационного общества (взгляд молодежного научного сообщества)» (Княгинино, 2014)

– XX Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки) Международная научно-практическая конференция «Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества» (Княгинино, 2015);

– Всероссийская научная конференция молодых ученых с международным участием «Проблемы современной научной фантастики», посвящённая 95-летию со дня рождения Рэя Брэдбери (Казань, 2015);

– VII Всероссийский молодёжный научно-практический семинар с международным участием «Литература и проблема интеграции искусств» (Нижний Новгород, 2015);

– XI Всероссийская научная конференция с международным участием «Жизнь провинции: история и современность. Национальный образ мира в литературе и публицистике: провинциальный контекст» (Нижний Новгород, 2015);

– IV Всероссийская научная конференция с международным участием «Национальные коды в европейской литературе XIX – XXI веков» (Нижний Новгород, 2016);

– Международная конференция «Грехнёвские чтения–XI» («Литературное произведение в системе контекстов») (Нижний Новгород, 2016);

– III Международная научная конференция молодых исследователей «Аксиология славянской культуры» (Нижний Новгород, 2016);

– XXIV Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2017).

– Международная конференция «Грехнёвские чтения–XII» («Литературное произведение в системе контекстов») (Нижний Новгород, 2018).

По результатам исследования было опубликовано 9 статей, в том числе 3 в изданиях, входящих в перечень ВАК.

Теоретическая значимость данной работы состоит в уточнении содержания таких литературоведческих понятий, как «рациональная фантастическая литература», «межкультурное влияние», обозначении основных путей интертекстуального взаимодействия в пространстве русской литературы, построении типологии литературных заимствований на примере советского писателя, что позволяет использовать данную схему в дальнейшем в применении к творчеству других авторов. Также в диссертации изучены особенности процесса заимствования и обработки исходного литературного материала, что может послужить основой для последующего контекстуального и интертекстуального анализа как в современной фантастической литературе и в фантастике более ранних эпох, так и в литературе в целом. Выводы по теме исследования могут быть востребованы при изучении особенностей межкультурных связей в диахроническом и синхронном аспектах.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в том, сделанные в нем выводы и обобщения могут быть использованы как в преподавании общих вузовских курсов «Теория литературы», «История русской литературы», «История советской литературы», «История зарубежной литературы», «Социология культуры», так и при создании различных спецкурсов по русской фантастике XX века и сравнительно-историческому литературоведению. Результаты диссертации могут также быть привлечены при изучении литературы в средней школе и при издании и комментировании художественных произведений русских и зарубежных авторов.

ГЛАВА 1.
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТЫ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Л. ЛАГИНА

На данный момент в современном литературоведении остается по-прежнему актуальной и до сих пор однозначно не решённой проблема контекстуальности произведения художественной литературы, его зависимости или независимости от окружения – исторической эпохи, господствующей в обществе идеологии, личных мотивов и предпочтений автора, литературной традиции, жанра и прочее.

1.1 Методология контекстуального изучения словесных художественных произведений

Классическая «школьная» методика разбора текстов предлагает нам установить, что тот или иной писатель хотел «сказать» своим произведением, какую мысль или идею пытался он донести до аудитории. Вычленение этой идеи опирается, как правило, не только на готовые положения и сентенции, содержащиеся в анализируемом тексте, но и на суждения критиков, оценки современников, сведения об особенностях культуры, политики и экономики соответствующей эпохи. Значительно реже, к сожалению, обращают внимание на то, как появление конкретного текста отразилось на остальной литературе. Еще реже подвергаются обсуждению и изучению «собственно литературные элементы» – то, как произведение написано, и почему выбраны именно эти формы повествования. Следовательно, традиционно большинство людей, пусть и не осознавая этого, еще со школьной скамьи приучаются читать и понимать художественную литературу в рамках культурно-исторической школы литературоведения, основоположником которой считается И. Тэн и

его последователи, утверждавшие, что «литературное произведение не есть простая игра воображения, самородный каприз, родившийся в горячей голове, но снимок окружающих нравов и признак известного состояния умов»[24].

При более благоприятном раскладе читатели и исследователи в дальнейшем обращаются к сравнительно-историческому принципу анализа литературных фактов в литературоведении, каким его видел А.Н. Веселовский[25].

При менее благоприятном раскладе вопрос о контекстуальной обусловленности художественного творчества решается в пользу так называемой «вульгарной» трактовки идей всеобъемлющего социологизма, при которой основные положения культурно-исторической школы были подхвачены, трансформированы и воплощены в социологической поэтике и сводятся к проблеме «зависимости различных идеологических форм от объективных социально-исторических факторов»[26].

Конечно, в любых текстах, особенно в публицистике и эпистолярном жанре, обнаруживается отражение идеологии, философии, социально-политических и эстетических взглядов, свойственных определенному периоду, что дает нам возможность рассуждать «об определённой дискурсивной парадигме, свойственной той или иной исторической эпохе»[27]. Однако не следует забывать, что текст, в особенности художественный, не является стопроцентным, «зеркальным» отражением действительности, «отношения текста к породившему его контексту не являются линейными»[28], литературное произведение всегда проходит

---

[24] Тэн И. О методике критики и об истории литературы. СПб, 1896. С. 3.

[25] Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 648 с.

[26] Сухих С.И. Социологическая поэтика в русском литературоведении I-й половины XX века. Нижний Новгород: ООО «Типография Поволжье», 2006. С. 13

[27] Еремеев Я.Н. О некоторых особенностях эдвардианских текстов в их культурно-историческом контексте // Язык, коммуникация и социальная среда. 2011. № 9. С. 37.

[28] Еремеев Я.Н. О некоторых особенностях эдвардианских текстов в их культурно-историческом контексте // Язык, коммуникация и социальная среда. 2011. № 9. С. 35.

через призму сознания автора, и какими бы фактографическими установками тот не руководствовался изначально, он не может не наложить на произведение отпечатка своей индивидуальности.

Положения формализма, указывающие на несвязанность текста произведения с окружающим миром, «необусловленность» историческими и личностными факторами также не выдерживают критики как крайняя форма отстранения творчества автора от среды, в которой он находится, поскольку понятно, что не существует текста в вакууме без стороннего влияния. Исследователь русской формальной школы Сухих С.И. утверждает: «Формальная теория не знает и не предполагает взаимодействия, выходящего за пределы взаимных отношений литературных элементов <…> и поскольку "генетические" связи (с внелитературной действительностью, с мировоззрением и психологией автора и т.п.) считаются несущественными и для литературы "неспецифичными", то из исторического изучения по существу изгоняется категория причинности. В результате подлинные связи явлений, которые невозможно объяснить без решения "генетических" проблем, подменяются связями "имманентными", произвольно постулируемыми»[29]. Также и структуралистов часто критиковали за «исключение текста из контекста "действительности"», за идею лишения категории «автора» индивидуальности и предложения искать общие, а не частное, «правила, а не их реальное применение».[30] Однако надо отдать должное формалистам – они не зацикливались в рамках одного отдельно взятого произведения, так как взаимоотношения разных произведений друг с другом, связь литературных форм, движение и развитие «внутри» литературы признается ими «единственно существенными».

---

[29] Сухих С.И. «Технологическая» поэтика формальной школы. Из лекций по истории русского литературоведения. Нижний Новгород: Издательство «КиТиздат», 2001. С. 138.

[30] Зенкин С. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 533-534.

Но если бы формальная школа была права, произведение было бы самоценно само по себе и не испытывало бы никаких внешних воздействий, например, его публикацию не запрещали бы по «идеологическим» причинам, как это часто происходило, например, с критикующими социалистический строй произведениями М. Булгакова, А. Солженицына, Б. Пастернака[31], Е. Замятина, Дж. Оруэлла и даже Г. Уэллса[32] в Советском Союзе, или с книгами, подвергающими сомнению постулаты церкви; книги не подвергались бы цензуре, в них не вносились бы «отвечающие духу времени» правки. С другой стороны, если бы произведения не оказывали бы воздействия на публику, они не становилось бы предметом спекуляций на различные социально-политические темы в настоящей жизни. Насущные проблемы, вроде равенства полов, в фантастическом преломлении рассматриваемые в романах Урсулы Ле Гуин[33], или межрасовых отношений, не порождали бы такую бурную реакцию, как, например, обвинения Гарриет Бичер-Стоу в том, что её «Хижина дяди Тома» вызвала гражданскую войну в Америке[34], не приводили бы к реальным действиям (как в случае с волной самоубийств после прочтения книг или просмотра фильмов, где главный герой сводил счёты с жизнью, феномен, получивший название «эффект Вертера», по роману Гёте[35]).

---

[31] 5 запрещённых книг: Как советская цензура боролась с крамольной литературой // Культурология.Ру. 21.03.2018. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://kulturologia.ru/blogs/210318/38290/ (дата обращения: 15.10.2018)

[32] «Их запрещали читать» — список нежелательной литературы в СССР // Моя Россия. Сен 6, 2016. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://moiarussia.ru/ih-zapreshhali-chitat-v-sssr/ (дата обращения: 15.10.2018)

[33] Roberts A. Science Fiction (The New Critical Idiom) 2nd Edition. Taylor & Francis, 2006. P. 71-93.

[34] Алексеева Г.В. Тема аболиционизма в восприятии Толстого // Литературоведческий журнал. 2010. № 27. С. 108.

[35] Курышева Л.А. Сентиментальная нарративная проза о несчастливой любви (к мортальному разделу словаря сюжетов и мотивов русской литературы) // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 15.

Кроме того, произведение всегда было бы тождественно самому себе и с течением времени не менялось. Подразумеваемое всегда оставалось бы равно сказанному, и разница в интерпретациях была бы минимальной и мало зависела бы от читателя, воспринимающего текст, его личных предпочтений и широты его взглядов.

По поводу такого сосредоточения на синхронии в явное противоречие с формальной школой вступает герменевтический подход, который, напротив, сосредоточен на «диахроническом развитии во времени» и в котором исследователь фокусируется не на том, что «что люди говорили, делали и писали в своём собственном историческом контексте»[36], а на том, как это воспринимается и понимается последующими поколениями.

Во главу угла данного подхода ставится категория понимания – связи сообщающего и воспринимающего, соотношения объекта и субъекта. Сторонники этого подхода полагают, что не существует «акта зеркально-точного переотражения информации из головы автора в голову понимающего текст человека. Здесь имеет место сложное взаимодействие субъективностей продуцента и реципиента, обусловленное, в конечном счете, общественно-историческими причинами»[37]. С точки зрения этого подхода, восприятие – исключительно сложный процесс, поскольку на него накладывается сразу несколько пластов. «Содержательность текста», помимо отражения объективной действительности и социальной сути сообщаемого, включает в себя как субъективное авторское её понимание, так и личную интерпретацию содержания читателем. Встает проблема не только потенциального непонимания текста, но и так называемого «эпифеноменального понимания» – превращенной его формы. Эпифеноменальное понимание появляется, когда рефлективная работа сознания выполняется не в процессе восприятия, то есть не в процессе

[36] Еремеев Я.Н. О некоторых особенностях эдвардианских текстов в их культурно-историческом контексте // Язык, коммуникация и социальная среда. 2011. № 9. С. 35.
[37] Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. С. 5.

считывания микросмыслов с каждого воспринятого микрофрагмента, а при окончательном обзоре всего воспринятого произведения целиком. Как утверждает Г.И. Богин, «текст состоит из множества осмысленных микроконтекстов, и наращивание смысла протекает от встречи со вторым микроконтекстом до встречи с последним <…>; конечная рефлексия после, скажем, прочтения целого литературного произведения, есть рефлексия очень большого опыта, возникшего в процессе восприятия, понимания, смыслообразования, наращивания смысла, причем этот опыт складывается именно в процессе действий с множеством последовательных и логически взаимообусловленных микроконтекстов»[38]. Исследователь утверждает, что подобная форма превращенного понимания порой даже хуже простого непонимания, поскольку создает иллюзию законченности работы сознания реципиента.

Герменевтический подход постулирует равноправие, а иногда и примат читательского восприятия над авторским замыслом, практически умаляет значимость роли писателя-демиурга в доминировании над своим творением. В этом случае – в противовес убеждениям социологической школы – разброс интерпретаций текста каждого отдельно взятого читателя был бы настолько велик, что свести воедино определенное представление о каком-либо произведении представлялось бы крайне мало возможным.

Кроме того, существует и очень активно развивается идея текста как интертекста: «Любой текст – это интертекст: на различных уровнях, в более или менее опознаваемой форме в нем присутствуют другие тексты – тексты предшествующей культуры и тексты культуры окружающей; любой текст – это новая ткань, сотканная из побывавших в употреблении цитат», – так говорит один из основоположников этой теории Р. Барт[39]. В данном случае интертекст – слишком объёмное и расплывчатое понятие,

---

[38] Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. С. 7.

[39] Косиков Г.К. Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 30.

применимое к любому явлению вообще, не только к художественному произведению, и проблема здесь заключается именно в том, чтобы отграничить объект художественного творчества от всего, что с ним тем или иным образом связано.

Опасность такого подхода к литературному творчеству заключается в том, что чрезмерная насыщенность отсылками превращает произведение в игру автора с читателем, проявляющую не только широкий кругозор писателя, но и проверяющую степень эрудированности публики, а также её способность к восприятию тонкой литературной работы. К примеру, это является ключевой особенностью творчества В. Набокова[40], но этот элемент его произведений гармонично вписывается в тексты, не является самоцелью, его читатель – это «сотворец», писатель не доминирует над ним, создавая текст. Однако такое удачное сочетание художественности и игры присуще не всем сторонникам данного метода, и порой доминирующая идея разрушения классических отношений «автор-читатель» превращается из приёма в единственную ценность текста. К сожалению, как утверждает исследователь образа автора в эпоху модерна, постмодерна и неомодерна, если говорить об идее «смерти автора», столь радикально пропагандируемой постмодернистским сознанием, «при переходе из элитарной в массовую культуру она освобождается от богатства смыслов и превращается в знак, которым маркируются «постмодернистские» объекты и артефакты, которые по определению не претендуют на целостность и глубину смысла»[41].

К сожалению, стремление ставить только одну методику во главу угла превращает ее из инструмента исследования в его цель, в то время как истина часто обнаруживается где-то посередине между всеми крайностями. Как отмечает М.М. Бахтин в работе «Формы времени и

[40] Узбекова Г.Ф. Игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова // Российский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 1. С. 78-86.
[41] Варова Н.Л. Идея автора в модерне, постмодерне, неомодерне // Фундаментальные исследования. 2014. № 12-5. С. 1123.

хронотопа в романе», «при всей неслиянности изображённого и изображающего мира, при неотменном наличии принципиальной границы между ними они неразрывно связаны друг с другом и находятся в постоянном взаимодействии <…>. Произведение и изображенный в нём мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображённый в нём мир как в процессе его создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей».[42]

Так и в случае с ситуацией, рассматриваемой в данном конкретном исследовании: оба писателя – и Г. Уэллс, и Л. Лагин – как авторы и как люди были плодами своего века и своей страны, у них были конкретные идеи и убеждения, которые они очевидным образом стремились донести до публики в процессе своего творчества. Хотя, конечно, современные читатели, как и читатели-современники их эпохи, в рамках рецептивной эстетики вправе трактовать созданное указанными писателями по-своему, привнося как и своё художественное ви́дение, так и свой жизненный опыт, который, бесспорно, в зависимости от разных условий и времени воспитания будет кардинально отличаться у отдельных людей. Однако трудно отрицать, что социокультурный контекст жизни авторов отражался и на подборе материала для произведений, и на сюжетно-фабульной составляющей, и на работе со структурой текста.

Также их творчеству присущи некие узнаваемые стилистические особенности, если можно так выразиться, «формальные» элементы, имманентные содержанию. С одной стороны, они строго индивидуальны (в частности, можно отметить характерные для каждого писателя образы персонажей или способы построения текста), с другой – типологически соотносимы, что проявляется, например, в использовании сатиры. Это дает нам возможность если не сближать их, то, как минимум, сравнивать.

[42] Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 191-193.

Кроме того, если придерживаться аккуратной позиции в отношении интертекстуальности как идеи о довлеющем присутствии культурно-исторического фона при создании произведения и учитывать, что советский автор абсолютно точно был «художественно образован» (на что указывает его посещение литературной студии В.Я. Брюсова и знакомство с В.В. Маяковским)[43], можно рассматривать его тексты на предмет параллелей с предшествующим литературным наследием.

Поскольку кроме имплицитных корреляций в творчестве Л. Лагина встречаются и явные заимствования (от разработки схожего сюжета до прямой отсылки), в данном исследовании мы обратимся именно к вопросу, как и зачем он намеренно работает с материалами других художественных произведений.

Однако перед тем, как перейти к вышеназванной проблеме, следует отметить, что тема о предшественниках Г. Уэллса, равно как о последователях и подражаниях его творчеству вне отечественной литературы, остается за пределами данного исследования, так как она, во-первых, достаточно изучена, а потому не имеет научной новизны, а во-вторых, информации, в целом, достаточно много, так что в рамках одной данной работы охватить всё не представляется возможным. И тем не менее, необходимо сказать несколько слов о том, что современники Г. Уэллса и последующие поколения отзывались о нём не иначе как об абсолютном новаторе в своём роде, а значит, странно было бы ожидать, что его наследие не оставило бы никакого следа в истории и литературе.

Как замечает М.М. Бахтин в работе «Проблема речевых жанров», каждой эпохе присуще сохранение своих традиций и выражение инновационных идей в некотором «словесном облачении»: в произведениях, в высказываниях, в изречениях, – за авторством

[43] Агранат А. Лазарь Лагин «От Хоттабыча и Воланда – к Голубому человеку» // ИА REGNUM. 4 декабря 2015. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://regnum.ru/news/2024622.html (дата обращения: 15.10.2018)

властителей дум этой эпохи[44]. Если говорить о британской культуре рубежа конца XIX – начала XX века (то есть, о последовательной смене двух кардинально отличающихся между собой эпох – викторианской и эдвардианской), то одним из таких «властителей дум», безусловно, являлся Г. Уэллс. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть библиографию его собственную и о нём в период его творчества и после[45].

Согласно статье Я.Н. Еремеева «О некоторых особенностях эдвардианских текстов в их культурно-историческом контексте», Г. Уэллса можно назвать писателем по своему мировоззрению и идеологии «эдвардианским, отразившим в своем творчестве характерные черты "модернистски-радикального" течения эдвардианской культуры, и оказавшим огромное влияние на её становление и развитие, а также способствовавшим дальнейшей трансляции этих ценностей и характеристик в культуре современной Британии. Его тексты сыграли заметную роль в сложном процессе формирования культурно-идеологического дискурса Британии XX века»[46]. Авторы-новаторы, в числе которых Г. Уэллс по праву считается одним из ведущих, задавали новую тенденцию в тематике и стилистике английской и мировой литературы: «Этот новый критицизм отличался от своих предшественников. С одной стороны он был более беззлобен и добродушен, с другой стороны, отличался, по мнению современников, шокирующей смелостью своих рассуждений»[47].

По признанию Дж. Оруэлла в работе «Уэллс, Гитлер и Всемирное государство», «интеллигенты, родившиеся примерно в начале века, – в

---

[44] Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 283.

[45] Харитонов Е.В. Наука о фантастическом: Био-библиогр. справочник. М.: Мануфактура, 2001. 240 с.

[46] Еремеев Я.Н. О некоторых особенностях эдвардианских текстов в их культурно-историческом контексте // Язык, коммуникация и социальная среда. 2011. № 9. С. 45.

[47] Swinnerton, F. The Georgian Literary Scene 1910-1933: A Pano-rama. London: Hutchinson and Co. Ltd., 2009. P. 15.

каком-то смысле уэллсовское творение <…> никто не повлиял на молодежь так сильно, как Уэллс. Все мы думали бы совсем иначе, если бы его не существовало, а значит, иным был бы и мир вокруг нас <…> До 1914 года Уэллс был истинным пророком. Что касается материальных подробностей, его предвидение сбылось с удивительной точностью»[48].

1.2. Дифференциация и типология литературных заимствований в прозе Л. Лагина

Если Г. Уэллс известен своим феноменальным новаторством, то в произведениях Лазаря Лагина, напротив, очень легко обнаружить связи с творчеством других авторов.

Н. Пьеге-Гро в своей работе «Введение в теорию интертекстуальности»[49] говорит о нескольких формах взаимодействия текстов между собой: первые – основанные на отношении соприсутствия двух или нескольких текстов (цитата, ссылка-референция, плагиат, аллюзия), вторые – основанные на отношении производности, деривации (пародия и стилизация); кроме того, она вводит противопоставление между имплицитными и эксплицитными связями.

Мы попробуем рассмотреть каждый из этих форм в применении к творчеству Л. Лагина и выделить основные черты, характерные для него.

1) Цитата представляет собой минимальную форму интертекста с определенной «канонической» функцией – быть авторитетной, придавать тексту аутентичности, правдивости. Для фантастического произведения это менее актуально, чем для реалистического, стремящегося к правдоподобию и фактографичности. Однако Л. Лагин использует цитирование как приём в романе о путешествии во времени – «Голубой

[48] Оруэлл Дж. Уэллс, Гитлер и Всемирное государство // Джордж Оруэлл: «1984» и эссе разных лет. М.: Изд. «Прогресс», 1989. С. 329

[49] Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

человек», чтобы подчеркнуть таким образом связь происходящего с реальной историей («цитируются» выписки из газет, музейные таблички, исторические книги). Также часто «цитаты» из газет или отчётов, практически всегда выделенные «особым типографическим кодом» (отбивкой, другим шрифтом), можно встретить во многих его произведениях («Патент "АВ"», «Атавия Проксима», «Остров Разочарования», «Белокурая бестия»), но характерной их особенностью является то, что они остаются частью произведения, созданной автором, а не связывают текст с чем-то внешним, то есть сохраняют произведение по-прежнему герметичным по отношению к себе. Конечно, выбор цитаты, её объем и место включения также оказывают значительную влияние на конечное восприятие, но только в том случае, если она расширяет границы произведения, выходя за его пределы.

2) Ссылка-референция, как и цитата, является эксплицитной формой интертекстуальности, но текст, на который ссылается автор, в данном случае не присутствует напрямую в тесте производном, автор только отсылает читателей к предшествующему тексту, не приводя его дословно. Такую референтную форму отсылок к произведениям предшественников Л. Лагин также использует неоднократно: в повести «Майор Велл Эндъю» он открыто сообщает, что сюжет ее напрямую связан с романом «Война миров» Г. Уэллса, в романе «Голубой человек» главный герой, дабы описать собственную фантастическую ситуацию с перемещением во времени, предлагает собеседнику (а заодно и читателю) обратиться к знанию о романах М. Твена и Сватоплука (Святоплука) Чеха, в которых описывается подобный поворот событий: «Я ведь вас совсем неспроста спрашивал про "Янки при дворе короля Артура" и "Путешествие пана Броучека в XV столетие". Там как раз описаны случаи вроде моего. У Марка Твена один американец попадает из конца девятнадцатого века в самое раннее средневековье, ко двору короля Артура, а у Святоплука Чеха один пражский домовладелец, типичный такой буржуазный либерал,

непонятным путем попадает тоже из конца девятнадцатого века в Прагу времен гуситских войн. <…> Про тех героев писатели сочинили, а я действительно попал в Москву тысяча восемьсот девяносто четвертого года из Москвы самого конца пятидесятых годов XX века, из социалистической Москвы…»[50]

Такие отсылки не только облегчают «введение в курс дела», как в первом примере, но и помогают типологизировать сюжет, ставя его в один ряд с уже известными, как во втором. Кроме того, использование этого приёма «дает ход сложной игре между выдумкой и реальностью», поскольку «границы реальности раздвигаются, ибо она непосредственно включается в универсум романа» [51].

Однако если говорить о реальности в романах, посвященных путешествию во времени, следует помнить, что она разделяется, как минимум на два пласта: на то, что мы знаем из реальной действительности, и на то, во что она трансформируется по ходу действия в произведении под воздействием привносимых в нее изменений. Это обусловлено тем, что современная действительность часто видится писателям «как результат событий, жестко связанных причинно-следственными связями, обусловленными объективными закономерностями исторического процесса». В результате подобный подход приводит к «онтологической абсолютизации реальности в целом», и любое нарушение причинно-следственной цепи, по их мнению, может стать причиной катастрофических последствий.[52] Присутствие в Англии эпохи раннего средневековья огнестрельного оружия, телефонов и велосипедов – весьма сомнительное допущение с точки зрения современного историка, но оно

[50] Лагин Л. Голубой человек. М.: Советский писатель, 1967. С. 209-210.
[51] Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 89.
[52] Лобин А.М. К вопросу об эволюции авторских концепций истории в научной фантастике XX-XXI веков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-2 (55). С. 29.

необходимо было М. Твену. Процесс интеграции одного временного пласта в другой, изначально удалённых друг от друга, помогает показывать их с абстрагированной позиции, с непредвзятой точки зрения, а значит, это позволяет автору критиковать идеалы обеих сторон: как понимание рыцарства в качестве модели благородства, продиктованное влиянием творчества А. Теннисона, так и правоту проповедников демократии и капитала, которые «незначительно лучше (а иногда хуже) легендарных "неокультуренных" рыцарей Артура».[53]

Однако герой романа Л. Лагина «Голубой человек» Антошин не привносит изменений в ту реальность прошлого, в которой оказывается. Наоборот, он становится неотъемлемой частью и в некотором роде катализатором того, что случится с ним же в его будущей жизни (а именно воспитывает своего будущего воспитателя). Следовательно, кольцо из прошлого и настоящего замыкается на герое и его действиях, и он, фактически, никоим образом не влияет на происходящее в прошлом, а только становится орудием его реализации. Тем не менее он, зная исторические факты и соприкасаясь с ключевыми фигурами, некоторые из которых исторические личности (например, В.И. Ленин), нарушает законы временного континуума, рассказывая о своём знании из будущего: он в курсе, когда произойдёт важная встреча подпольщиков, он знает, когда умрёт значимый персонаж, своими убежденными речами о воплощенном будущем он склоняет на свою сторону колеблющихся оппозиционеров царского режима. С другой стороны, Антошин, даже обладая знаниями о будущем, никак не нарушает течения времени, не плодит новые альтернативные миры. И, кроме собственно перенесения во времени – вероятно, даже только сознания, потому что появляется он в другой

[53] Серенков Ю. С. Разрушение культурного кода рыцарства (на материале американской литературной пародии: Эдгар Фосет, Оскар Фей Адамс) // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 1. С. 102.

одежде и под другим именем, – ничего фантастического в романе больше не происходит.

У данных произведений можно отметить внешние сходства, особенно, в принципиальной необъяснённости попадания в другое время и обратно, а также схожий посыл: попавший в прошлое стремится привнести в него всё то лучшее, чем он так дорожил в своём времени. Для янки это, в первую очередь, бытовые удобства – средства гигиены, быстрая связь, промышленность, впрочем, скептическое отношение к церковным законам и авторитету монархической власти также объявляется добродетелью. Для советского рабочего наиважнейшей целью становится пробуждение в окружающих людях сознательного отношения к действительности, готовности изменить свою жизнь в лучшую сторону и умения бороться за высшие идеалы. Оба героя, и герой Г. Уэллса, и герой Л. Лагина, понимают, что без сопротивления среды внедрить новые идеи не получится, но янки готов для достижения целей прибегать к хитрости и использованию недалёкости своих соперников, опускаясь до их уровня, например, использовать знания о грядущем затмении, чтобы сыграть на суеверии окружающих: «Да, я действительно нахожусь при дворе короля Артура и должен приложить все усилия, чтобы извлечь из этого положения как можно больше выгод. Тьма все сгущалась, и горе охватило народ. Тогда я сказал: – Я все обдумал, государь. Чтобы вас проучить, я не буду мешать тьме распространяться, – пусть ночь охватит весь мир; от вас самих будет зависеть, верну ли я солнце, или погашу его навсегда»[54].

Герой романа Л. Лагина, наоборот, стремится возвысить окружение до своего уровня, своим примером в глазах общества создать новый образец для подражания, как и происходит с маленькой девочкой Шуркой, которую он учит грамоте и самостоятельному мышлению, а также прививает ей идеалы социализма и коммунизма, чтобы впоследствии

[54] Твен М. Принц и Нищий. Янки из Коннектикута при дворе короля Артура. / Пер. с англ. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 223.

именно она и передала всё это его будущей версии, поднимая вопрос о преемственности поколений и необходимости установления связей между разными эпохами (гармоничных, а не насильственных, как у М. Твена).

3) Плагиат – неотмеченная цитата, цитирование без указания источника, поэтому он относится к имплицитной интертекстуальности. В некоторых ситуациях это можно назвать кражей интеллектуальной собственности, особенно если заимствованный текст – буквальное копирование большого объёма.

Можно выделить как минимум одно официальное обвинение в плагиате, которое предъявляли Л. Лагину. Оно связано с попыткой увязать роман А. Беляева «Человек, нашедший своё лицо» с рассказом Л. Лагина «Эликсир Сатаны» и созданным на его основе романом «Патент "АВ"». Этот казус нашел, в частности, отражение в интервью с дочерью писателя Натальей Лазаревной Лагиной[55] и в воспоминаниях А.Н. Стругацкого, приведенных в книге Г.М. Прашкевича «Красный сфинкс»:

«В 1952 году, – вспоминал Аркадий Натанович Стругацкий, – в "Комсомольской правде" была опубликована статья-фельетон, в которой некто Гаврутто обвинил Лагина в том, что его роман «Патент "АВ"» является плагиатом повести А. Беляева "Человек, нашедший свое лицо". Не застенок, не лесоповал, конечно, но обвинение это стоило Лагину немало нервов и здоровья. (Впрочем, специальная комиссия Союза писателей под руководством Бориса Полевого доказала, что как раз А. Беляев мог заимствовать идею своего произведения из конспекта романа Л. Лагина "Эликсир сатаны", опубликованного еще в тридцать четвертом году. Странно, право: случись это сейчас, я бы в два счета

[55] Сажнева Е. Кто выпустил джинна из бутылки // Московский комсомолец. 28 июня 2000. № 756. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/12/04/122708-kto-vyipustil-dzhinna-iz-butyilki.html (дата обращения: 27.08.2016)

показал с книгами в руках, что эти два произведения не имеют между собой ничего общего)».[56]

Комиссия пришла к выводу, что обвинения в плагиате безосновательны, так как роман А. Беляева «Человек, нашедший свое лицо» вышел в 1940 г.[57] Честное имя Л. Лагину удалось отстоять, показав оригинал своего раннего рассказа «Эликсир Сатаны», написанного в 1935 году и впервые опубликованного в четвёртом номере московского журнала «Огонек» за тот же год и в сборнике под названием «153 самоубийцы». По его сюжету, доктор обнаружил в организме животных и людей особый гормон роста и с помощью реактива, вводимого в кровь, он заставил этот гормон функционировать очень интенсивно, положительно влияя на размеры организма. Данный препарат был испробован на артисте-лилипуте, как и в романе «Патент "АВ"», фактическим конспектом которого является этот рассказ-памфлет. Очень похожая история рассказана и в романе А. Беляева: карлик-комик, американский популярный актёр, переживает из-за своего уродства и обращается к доктору-эндокринологу, который с помощью гормональной терапии успешно приводит его внешний вид к нормальным человеческим параметрам. В обоих случаях это ведёт к неожиданным результатам, а именно возникает масса проблем, связанных с изменением роста бывших лилипутов: их не узнают даже близкие люди, они теряют работу на сцене, поскольку их успех был связан с их уродством.

Дочь Л. Лагина считает, что одинаковые сюжеты пришли к разным писателям совершенно независимо друг от друга. Но нужно учитывать, что роман «Человек, нашедший свое лицо» был написан А. Беляевым на основе его же книги «Человек, потерявший своё лицо», которая увидела свет еще в 1929 году, а этот факт в выводах комиссии не указывался.

---

[56] Стругацкий А. О Лазаре Лагине // Лагин Л. Старик Хоттабыч: Избран. произведения. М.: Юрид. лит., 1990. С. 204-206.

[57] Мильгунов В.П. Лазарь Лагин // Лаборатория фантастики. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://fantlab.ru/autor533 (дата обращения: 02.04.2015)

Поэтому, если говорить о рассказе «Эликсир Сатаны», то он, возможно, был вдохновлён произведением А. Беляева «Человек, потерявший свое лицо». Однако выполнен он в более сатирическом ключе и с более явными нотками антикапиталистического пафоса. Что же касается романа «Патент "АВ"», то применение термина «плагиат» по отношению к нему совершенно некорректно, поскольку он не сфокусирован на той сюжетной коллизии, которую Л. Лагин мог позаимствовать у А. Беляева, и далеко не ограничивается только ей одной, напротив, это лишь один из эпизодов, который гармонично вписывается в повествование, но не лежит в его основе. Кроме того, этот эпизод там основательно переработан, и даже если его завязка в произведениях Л. Лагин и А. Беляева демонстрирует определенную близость (вырастание артиста-карлика в полноценного мужчину за счёт гормональной терапии и возникающие из-за этого проблемы), то последующее развитие данного эпизода не имеет ничего общего с фабулой беляевского романа – ни в первом, ни во втором его варианте.

Но не следует забывать, что и знаменитый лагинский «Старик Хоттабыч» считается произведением, берущим своё начало от другого – «Медного кувшина» Ф. Энсти. И здесь вопрос о том, можно ли считать плагиатом переклички «Старика Хоттабыча» с «Медным кувшином», довольно спорный. С одной стороны, в них обнаруживаются некоторые сходства, например, в общей сюжетной канве (обнаружение древнего джинна в старинной лампе и его попытки отблагодарить своего спасителя, которые приводят к катастрофическим последствиям) или в описании манеры джиннов общаться: они в обоих произведениях изъясняются витиевато, архаично, со множеством эпитетов и синтаксических усложнений:

Ф. Энсти: «– Знай, о ты, лучший из людей, – продолжал незнакомец, – что тот, кто говорит теперь с тобой, есть Факраш-эль-Аамаш, один из Зеленых джиннов. И я жил во Дворце Горы Облаков над городом

Вавилоном, Саду Ирема, о котором ты, без сомнения, знаешь понаслышке».[58]

Л. Лагин: «– Не напиток я, а могущественный и неустрашимый дух, и нет в мире такого волшебства, которое было бы мне не по силам, и зовут меня, как я уже имел счастье довести до твоего много- и высокочтимого сведения, Гассан Абдуррахман ибн Хоттаб, или, по-вашему, Гассан Абдуррахман Хоттабович. Назови мое имя первому попавшемуся ифриту, или джинну, что одно и то же, и ты увидишь, – хвастливо продолжал старичок, – как он задрожит мелкой дрожью и слюна в его рту пересохнет от страха. И случилась со мной – апчхи! – удивительная история, которая, будь она написана иглами в уголках глаз, послужила бы назиданием для поучающихся».[59]

В дополнение к этому добавим, что советская сказка инкорпорирует в себя элементы таких классических форм европейской литературы XVIII–XIX вв., как «роман путешествий» и «роман воспитания»[60]. В частности, именно ко второму типу можно отнести и роман Ф. Энсти, где в юмористической форме утверждается мысль о скромности как о величайшей добродетели молодого человека и неправомерности желания присвоить себе незаслуженные почести, а перенесение событий библейских времен (в частности, сватовства царя Соломона к царице Савской) в современную викторианскую Англию показывает, что «есть вечные темы, а есть преходящее, сиюминутное»[61].

---

[58] Энсти Ф. Шиворот-навыворот. Медный кувшин. М.: СП «Юнисам-Рационом», 1993. С. 27.

[59] Лагин Л. Старик Хоттабыч. Королевство кривых зеркал / В. Губарев. Три Толстяка / Ю. Олеша. М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2004. С. 18-19.

[60] Глущенко И. В. Путешествия через пространство и время в книге Л. Лагина «Старик Хоттабыч» // Детские чтения. 2015. № 8. С. 137.

[61] Дайс Е. Остановивший Солнце (Мистериальные корни «Старика Хоттабыча») // Русский Журнал. 2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://russ.ru/pole/Ostanovivshij-Solnce (дата обращения: 14.09.2017)

С другой стороны, настолько советским духом проникнуто всё существование героев «Старика Хоттабыча», в первую очередь, Вольки Костылькова, все его стремления, желания и моральные ценности, что говорить о сколько-нибудь полноценном копировании английского романа, отражающего реалии викторианской эпохи, смысла просто нет. Конечно, кроме антуража изменилась еще и глубинная идея, основной посыл (который, кстати, очень показательно проявлялся в том, как в разных изданиях менялись и представленные в произведении эпизоды, что называется, «на злобу дня»). Демонстрируя перевоспитание главных героев, а в особенности архаичного джинна с психологией «старого человека», в полноценных советских граждан, будущих строителей коммунизма, повесть, помимо этого, доносит до читателя «дорогую для Лагина идею: советское государство драгоценно и его надо беречь»[62].

Кроме того, плагиат подразумевает полное копирование оригинального авторского произведения, а не представление новой вариации на тему мифологического или фольклорного сюжета, неважно, насколько удачной оказалась одна из таких интерпретаций. В противном случае можно было предъявить обвинение в плагиате и автору «Медного кувшина», поскольку в его основе лежит сказка из сборника «Тысяча и одна ночь»[63], где обычный человек выпускает на свободу могущественного джинна и становится вынужден справляться с последствиями своего поступка. Этот эпизод даже обыгран Л. Лагиным в «Старике Хоттабыче»: «Я чуть не забыл, что тысячу сто девятнадцать лет тому назад меня точно таким способом обманул один рыбак. Он задал мне тогда тот же вопрос, и я легковерно захотел доказать ему, что я находился в кувшине, и я

---

[62] Глущенко И.В. Путешествия через пространство и время в книге Л. Лагина «Старик Хоттабыч» // Детские чтения. 2015. № 8. С. 139.

[63] Веснина Б. Сказка // Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html?page=0,3 (дата обращения: 06.07.2018)

превратился в дым и вошел в кувшин, и этот рыбак поспешно схватил тогда пробку с печатью и закрыл ею кувшин и бросил его в море. Не-ет, больше этот фокус не пройдет!»[64] В этом эпизоде не называется источник, откуда позаимствована данная история, но он настолько очевиден, особенно читателю с достаточной степенью эрудиции, что вполне можно назвать этот приём аллюзией.

4) Аллюзия – непрямая цитата, лишённая буквальности и эксплицитности, косвенная отсылка, которая, с одной стороны, воздействует на память читателя, а с другой, не нарушает непрерывность текста, а потому действует намного тоньше и деликатнее. Иногда аллюзия встречается в форме простого воспроизведения текста, явного или скрытого, но, в основном, это «хитроумный способ соотнесения широко известной мысли с собственной речью, поэтому она отличается от цитаты тем, что не нуждается в опоре на имя автора, которое всем известно и так, и <…> является удачным обращением к памяти читателя, дабы заставить его перенестись в иной порядок вещей, но аналогичный тому, о котором идет речь»[65]. Причем, порой форма будет сохранена практически дословно, но смысл может подвергаться «полной инверсии», оттого работа аллюзии становится еще более эффектной.

Следует сказать о подобных перекличках Л. Лагина с другими авторами, например, с Жюлем Верном и Редьярдом Киплингом, в которых не копируется целиком сюжет, но перенимается идея, концепт или конструкт произведения в целом. Такие «комплексные» аллюзии свойственны многим произведениям Л. Лагина.

В основу сюжетной завязки романа «Атавия Проксима» (1956) положено фантастическое произведение Ж. Верна «Гектор Сервадак. Путешествия и приключения в околосолнечном мире» (написано в 1876,

---

[64] Лагин Л. Старик Хоттабыч. Королевство кривых зеркал / В. Губарев. Три Толстяка / Ю. Олеша. М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2004. С. 295.

[65] Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 91.

через год опубликовано, первый перевод на русский язык появился в 1878 году в журнале «Природа и люди» №2-12). В нём рассказывается, как пролетающая мимо Земли комета захватила с собой несколько частей земной коры вместе с растительностью и обитателями, которые не сразу обнаруживают, что произошло и где они находятся. Когда же с помощью очередного в галерее Ж. Верна учёного-чудака профессора Пальмирена Розета оставшиеся на комете осознают своё положение, они достаточно быстро принимают максимально верные решения для сохранения жизни и даже оказываются способны вернуться на Землю тем же путём. «На фоне этих неправдоподобных происшествий Верн сообщает популярные сведения из астрономии, геофизики и т. д. В романе есть также элементы утопии и социальной сатиры. <…> Не изменились и претензии «держав», только в игрушечных масштабах захватнические вожделения и национальное чванство выглядят смешно и жалко»[66].

Очень похожий сюжет мы можем видеть и в романе «Атавия Проксима» Л. Лагина: в результате чрезвычайно мощного ядерного взрыва (который в реальности уничтожил бы весь вымышленный континент Атавию) часть Земли оказывается в космосе, оторванная от остального мира, а люди на ней продолжают жить и решать свои повседневные вопросы, как если бы ничего экстраординарного не происходило вовсе. Они так же сначала не верят в то, что стали обитателями нового небесного тела и отправляются на разведку, чтобы убедиться в этом наверняка. Эпизод с морской разведкой у Л. Лагина очень напоминает такой же эпизод – переплывание Средиземного моря и поиск новых земель – в романе Ж. Верна: «За двадцать четыре часа пути «Добрыня» наверное прошел уже мимо тех пунктов алжирского побережья, где находились города Тенес, Шершель, Колеа, Сиди-Ферруш. Однако даже в подзорную трубу ни один из этих городов не был замечен. Всюду, где раньше

[66] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 209.

морскую стихию сковывали берега материка, теперь простиралась безграничная водная пустыня». [67] Можно сравнить со сценой «прыжка за горизонт» кораблей в процессе исследования остального мира из «Атавии Проксимы»: «Снова исчез за горизонтом «Темп», но теперь к этому отнеслись уже более спокойно. <…> Сразу за вторым порогом утро перешло в день. Перед экспедицией открылась бескрайная водная равнина, бурлившая, насколько хватает глаз, множеством глубоких водоворотов и утыканная сотнями, тысячами очень высоких (их вершины уходили в тучи) и очень тонких и крутых конических скал, походивших на чудовищные черные сосульки». [68]

В отношении «научности» описываемого оба романа не выдерживают критики с точки зрения современных представлений. Ж. Верн снабдил своё повествование научными данными в достаточном количестве, как и всегда, но не смог избежать некоторых фактических ошибок, которые подробно разобрал Я.И. Перельман в книге «Занимательная математика. Математические рассказы и очерки»[69]. Следует, правда, отметить, что во времена написания Ж. Верном его произведения знания о космосе были не столь широко распространены, общедоступны и общепонятны, как сейчас, а потому его наукообразные объяснения даже породили некоторые сомнения относительно невозможности данного действия, вплоть до того, что подобные способы полёта всерьёз рассматривались какое-то время. Хотя современная наука точно уверена, что описываемое Ж. Верном «мирное» столкновение кометы с планетой, повлекшее за собой захват отдельных частей суши, а также людей на ней, просто невозможно, и, как минимум, это не могло бы остаться незамеченным – в самом лучшем случае, во всех других подобное столкновение повлекло бы за собой

[67] Верн Ж. Гектор Сервадак. Путешествия и приключения в околосолнечном мире. // Верн Ж. Собр. соч.: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 7. «Ченслер». Гектор Сервадак. С. 230.

[68] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 154-155.

[69] Перельман Я.И. Занимательная астрономия. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 288 с.

неминуемую катастрофу для всей планеты. Поэтому, как утверждается, после выхода романа часть критиков, «привыкших к большей обоснованности научно-фантастических гипотез Жюля Верна, неодобрительно встретили новый роман»[70]. В то же время многим он пришёлся по вкусу из-за необычного воплощения оригинальной идеи. Л. Лагин же изначально не стремится к наукоподобию, хотя и соблюдает частично формальные признаки жанра (сообщает некую фактическую информацию – о продолжительности дня на новом небесном тебе, о его размерах, удаленности от планеты и т.п.). Тем не менее, автор «Атавии Проксимы» изначально настраивает читателей на то, что не может объяснить достоверно всё описанное в романе, поскольку это и не столь важно.

У Ж. Верна в романе «Гектор Сервадак» изображены разные типажи и национальности, но отношения сохраняются неизменными – еврей, например, продолжает пытаться выгодно торговать, как и прежде: «Это был скряга и стяжатель, с черствым сердцем и гибкой спиной, словно созданной для низких поклонов. Деньги притягивали его, как магнит железо, а со своих должников такой Шейлок готов был содрать шкуру. Среди магометан этот человек выдавал себя за магометанина, среди католиков за христианина, и, если бы это сулило ему барыш покрупнее, он стал бы язычником»[71]; англичане не любят французов и даже перед лицом опасности не готовы идти с ними на контакт. В то время как главные герои – француз и русский, враждовавшие из-за благосклонности женщины, – всё же способны мыслить здраво и в новых условиях благоразумно решают объединиться (как и хотел бы, вероятно, Ж. Верн видеть в реальности).

---

[70] Борисов Е. Жюль Верн «Гектор Сервадак» // Лаборатория фантастики. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://fantlab.ru/work7201 (дата обращения: 12.09.2017)

[71] Верн Ж. Гектор Сервадак. Путешествия и приключения в околосолнечном мире. // Верн Ж. Собр. соч.: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 7. «Ченслер». Гектор Сервадак. С. 299.

Также и в романе «Атавия Проксима» Л. Лагина – капиталисты ратуют за прибыль в любом ее виде, хоть на военной промышленности, хоть на лекарстве от чумы, расисты унижают негров и отказываются мириться с их присутствием даже в больнице перед угрозой всеобщего заражения, правительство обвиняет во всех бедах коммунистов и иностранных агентов, а ответственность за происходящее брать на себя не готово.

Очень схожим образом люди ведут себя, оказавшись в сходных обстоятельствах, но при сравнении романов девятнадцатого и двадцатого веков ощущается заметное увеличение масштабов: от колонии в несколько десятков человек – до двух густонаселенных стран, а неприязнь групп отдельных национальностей (в частности, англичан к французам на фоне былых разногласий их стран в колониальной политике, или еврея к «необязательным» в своих выплатах испанцам, «андалузских "махо", беспечных по природе, бездельников по призванию»[72]) в «Гекторе Сервадаке» отражается в ситуации, в которой в «Атавии Проксиме» два дружественных ранее государства Атавия и Полигония вынуждены враждовать и вести полномасштабные военные действия с применением авиации друг против друга, заключив совершенно абсурдный пакт о «взаимной войне», которая может помочь правительствам обеих стран отвлечь людей от реальных проблем с «убегающей», рассеивающейся атмосферой. Как пишет А.Ф. Бритиков, «Лагин создает коллизии трагические, облитые щедринским и свифтовским сарказмом. За бортом Земли оказывается целая система, и на Атавии Проксиме творятся дела пострашнее наивных политических страстей прошлого века»[73].

---

[72] [72] Верн Ж. Гектор Сервадак. Путешествия и приключения в околосолнечном мире. // Верн Ж. Собр. соч.: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 7. «Ченслер». Гектор Сервадак. С. 301.

[73] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 209.

Но, несмотря на отдельные похожие фрагменты, романы, по факту, объединяет только концепт оторванности от мира. Подчеркнем, что в романе Ж. Верна герои мало того, что путешествуют на комете, а не части земной коры, так еще и, в силу объективных причин, на этой же комете по ее орбите в солнечной системе возвращаются на Землю в то же самое место, так что никто не верит в их отсутствие. Следовательно, можно рассматривать это путешествие и как метафорический отрыв от обитаемой части вселенной и пребывание в совершенно герметичной реальности со своими физическими законами (например, полёт запущенного из пушки ядра за горизонт) и своим социальным строем: оказавшись в положении, которое можно расценить как стартовую позицию для создания нового общества, поселенцы Галлии организуют трудовую общину «межпланетных робинзонов», но при этом выбирают губернатора, соблюдают субординацию, причем происходит это столь естественно и безболезненно, словно такое положение дел в порядке вещей. Как пишет Е. Брандис, «Жюль Верн блестяще разрешает свою главную задачу – создает увлекательный приключенческий роман, в котором развитие действия связано с определенной научной проблемой или гипотезой, прославляет науку и ее беспредельные возможности, будит у читателей живую пытливую мысль»[74]. В финале же «Атавии Проксимы» жители нового спутника Земли, бывшего прежде частью ее материка, не только не возвращаются на планету на его поверхности (хотя и рассматривают план относительно перемещения людей на специальных летательных аппаратах), но вообще не меняют своего положения относительно материнского небесного тела. Статичность их положения в пространстве оттеняется, с одной стороны, изменением, как и в «Гекторе Сервадаке» физических условий (в частности, «убегание» атмосферы), а с другой – явными подвижками в социальном устройстве бывших капиталистических

[74] Брандис Е.П. Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа: научное издание. Л.: Печатный двор, 1955. С. 18.

государств, из союза которых под давлением общественного нажима формируется некое протогосударство, сплоченное в едином порыве с целью борьбы с надвигающейся угрозой потери воздуха. Из этого видно, что Ж. Верна в первую очередь интересует динамика «географическая», связанная с движением в материальном смысле объектов относительно друг друга, в котором самое значительное – это познание окружающего мира; в то время как советским автором во главу угла ставится динамика духовная и социальная, движение нематериальное – вглубь сознания, цель которого – познание себя, вопрос об изменении людей, особенно пластичности их разума и готовность меняться и подстраиваться под новое в условиях трансформирующегося окружения.

Памфлет Л. Лагина «Белокурая бестия» (1963) заимствует идею о воспитании «детёныша» человека волками из романа «Книга джунглей» (впервые был опубликован в журналах в 1893—1894 годах, на русский язык переведен в 1900-1917 годах) Р. Киплинга, который считается автором, наиболее удачно воплотившим указанную идею в своем произведении, хотя, без сомнения, сюжеты о жизни людей с животными – это кочующие сюжеты, уходящие корнями вплоть до мифа о Ромуле и Реме, вскормленных волчицей, и дальше.

Основные различия между произведениями начитаются практически сразу же, там, где кончаются сходства: герои романа Р. Киплинга – звери, похожие на людей (волки принимают Маугли в свою стаю, становясь для него полноценной семьёй, медведь Балу – учителем, а Багира – другом и защитником), а герои памфлета Л. Лагина – люди, потерявшие свою человеческую сущность, уподобленные зверям в самом плохом смысле этого слова. Например, обер-фельдфебель Гуго Вурм, бывалый охотник, рассматривает «неистребимый ни страхом, ни болью великий и прекрасный инстинкт материнства» лишь как удобный инструмент, который «избавит господина Вурма от муторных поисков в лесу раненой

волчицы и сам приведет ее сюда, на хутор, за ее последней пулей»[75], а фрау Урсула фон Виввер, мать новоявленного «волчонка», с легкостью отдает сына на воспитание в приют, поскольку «ей становилось не по себе при одной только мысли, что этот пятилетний идиот, ничем не отличающийся от животного, будет проживать с нею под одной крышей» [76], не говоря уж о собственно «волчонке», поедающем цыплят живьём и искренне желающем сразить всех врагов Германии, воспитателе «волчонка», внушающем ему чувство превосходства над остальными из-за происхождения и богатства, или докторе, проводившем опыты на заключенных концлагерей.

Животные Р. Киплинга учат маленького Маугли чтить «Закон джунглей», разрешающий убивать на охоте ради жизни, но запрещающий убивать только ради забавы. Мальчик учится у животных вести себя достойно внутри социума, не важно, общество животных это или людей, относиться ко всем с подобающим уважением, не выказывать (и не испытывать) чувства превосходства над окружающими, несмотря на явные положительные различия, то есть почти человеческому отношению в природе: «– Мы одной крови, ты и я, – ответил Маугли. – Сегодня ты дал мне жизнь. Моя добыча будет твоей, когда ты почувствуешь голод, о Каа»[77]. И в то же время он – человеческий детеныш, он подчиняет себе джунгли, потому что «взаимоотношения человека и зверя – это взаимоотношения господина и слуги, в лучшем случае – друзей»[78].

Л. Лагин в памфлете «Белокурая бестия» переворачивает эту идею с ног на голову. Мало того, что используя ранее запечатлевшиеся паттерны

---

[75] Лагин Л. Белокурая бестия: Памфлет // Юность. 1963. №4. С. 36.
[76] Лагин Л. Белокурая бестия: Памфлет // Юность. 1963. №4. С. 39.
[77] Киплинг Дж. Р. Маугли. Сказки Старой Англии. Ким / Пер. с англ. М.: ОЛМЛ-ПРЕСС Образование, 2003. С. 47.
[78] Ионкис Г. «Книга джунглей» Киплинга для детей и взрослых. К 120-летию издания // Партнер. 2014. № 10 (205). [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.partner-inform.de/partner/detail/2014/10/238/7046/kniga-dzhunglej-kiplinga-dlja-detej-i-vzroslyh (дата обращения: 18.11.2018)

доброй детской книжки, он разрушает чистоту и наивность привычного восприятия в отношениях между людьми и животными, он еще и добавляет к ней присущую им реалистичную жестокость и бескомпромиссность – убей или будешь убит. Там, где у Р. Киплинга сочетаются фантастичная сказочность и некоторая «яркая романтика человеческого мужества, соединенные с теплой лирической интонацией»[79], у Л. Лагина обнаруживается холодный описательный тон военного отчета о событиях проведенной операции, публицистическая точность дат и мест: «В последних числах апреля 1943 года <…> Случилось это в одном из глухих и суеверных горных селений Баварского Оберланда»[80], «Есть смысл отметить дату и час, когда обер-фельдфебель Гуго Вурм, обнаружив в волчьем логове маленького барона фон Виввере, тем самым вернул его в лоно человеческого общества. Это произошло 15 октября 1946 года, в 22 часа 45 минут по среднеевропейскому времени»[81], «В детском доме «Генрих Гейне» Хорстль прожил с 19 октября 1946 года по 8 мая 1953-го, то есть шесть лет и семь месяцев»[82].

Авторами обсуждаются проблемы соотношения культурного, цивилизованного и природного, интеллектуального и чувственного, порядка и хаоса, взаимоотношений человека и зверя (как реальных, так и метафорических, внутренних), дихотомии «свой-чужой»[83]. И разрешаются эти вопросы не всегда однозначно. Утверждается, что Р. Киплинг «поставил человека над зверем, более того, заставил их повиноваться и

---

[79] Пичугина В.С., Поплавская И.А. Творчество Д.Р. Киплинга в рецепции русских писателей и критиков первой половины XX в. //Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 6 (38). С. 143.

[80] Лагин Л. Белокурая бестия: Памфлет // Юность. 1963. №4. С. 34.

[81] Лагин Л. Белокурая бестия: Памфлет // Юность. 1963. №4. С. 36.

[82] Лагин Л. Белокурая бестия: Памфлет // Юность. 1963. №4. С. 40.

[83] Слободнюк С.Л. Место и роль человека в художественном бытии «Книг джунглей» Д. Р. Киплинга // Пушкинские чтения-2012. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст. Материалы XVII международной научной конференции. Под общей ред. проф. В. Н. Скворцова; ответств. ред. Т. В. Мальцева. 2012. С. 300-305.

даже добровольно служить человеку»[84], точно так же, как и в отношениях между белыми и туземцами, запечатленными в рассказах о колониальной жизни, выражающих «империалистические» взгляды автора, истинного британца[85] (если выражаться терминами советского литературоведения). Л. Лагин в «Белокурой бестии» тоже показывает империалистическую идеологию доминирования сильных над слабыми, но изображает он это с позиции высмеивания, сатирического переосмысления незыблемых для подобного мышления истин. Преобладание порядка над хаосом – неоспоримый залог течения жизни, но порядок не всегда должен быть иерархичен и строго регламентирован установками «сверху». Именно необходимость главенства одного над другим в пику равноправию и ставится под сомнение в его произведении. У Р. Киплинга идеальная жизнь в джунглях – всегда иерархия с Вожаком во главе, Л. Лагин утверждает, что для современного человеческого общества этот закон больше неприемлем.

5) Основные типы взаимодействия текстов в рамках деривации на примере творчества Л. Лагина стоит рассмотреть очень кратко. Причина заключается в «паразитической» сути таких производных отношений, при которых, в отличие от отношений соприсутствия, понимание заимствований невозможно без знания первоисточника, в то время как имплицитная или эксплицитная отсылка может существовать и внутри одного произведения – эффективность её работы, безусловно, снизится, но не обесценится полностью. Пародия и бурлескная травестия, в основе которых лежит трансформация исходного текста при сохранении неразрывной связи между ними, вынуждены базироваться на

[84] Ионкис Г. «Книга джунглей» Киплинга для детей и взрослых. К 120-летию издания // Партнер. 2014. № 10 (205). [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.partner-inform.de/partner/detail/2014/10/238/7046/kniga-dzhunglej-kiplinga-dlja-detej-i-vzroslyh (дата обращения: 18.11.2018)

[85] Пичугина В.С., Поплавская И.А. Творчество Д.Р. Киплинга в рецепции русских писателей и критиков первой половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 6 (38). С. 142.

«материнском» тексте, следовательно, в первую очередь, они обращены именно к нему, и только потом – к производному. Кроме того, как правило, они искажают первоначальную суть сказанного и часто используются для высмеивания: «пародия пишется в игровом регистре (или выполняет игровую функцию), а бурлескная травестия подается в сатирическом ключе»[86]. К этому типу интертекстуальных отношений в некоторой степени можно отнести повесть-сказку «Старик Хоттабыч», где «сатира и комизм возникают как следствие снижения возвышенного и демистификации героя»[87], который в своём исходном произведении – арабской сказке – представляет из себя могучего грозного джинна. Но даже если изъять из контекста весь восточный колорит данного персонажа, остается, в первую очередь, конфликт старого и нового поколений, разного типа сознаний, что само по себе всегда было основой для комических коллизий, а потому арабский антураж в советском пространстве создает только дополнительную дистанцию между ними.

Стилизация же – это имитация «гипотекста», при которой выбор предмета подражания не играет существенной роли. Это дает использующему её автору широкий простор для действий, в чём Л. Лагин, несомненно, преуспел. В его творчестве можно встретить практически любой жанровый шаблон, который он посчитает необходимым к применению, иногда несколько шаблонов можно встретить в рамках одного произведения. Например, элементы приключенческой литературы в стиле «Робинзона Крузо» Д. Дефо в «Острове Разочарования» не только контаминируются с элементами военной драмы, но и вполне гармонично сочетаются со шпионскими и детективными расследованиями. В «Голубом человеке» черты исторического романа о полной опасности жизни

[86] Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 103.
[87] Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 100.

подпольных революционеров переплетаются с картинами страданий простого люда рубежа веков, неуловимо напоминающими психологические этюды Ф.М. Достоевского и М. Горького. «Майор Велл Эндъю» соединяет признаки классического английского романа о быте и социальном укладе викторианского общества, о ценностях и личностных приоритетах члена этого общества, с топикой дидактического романа-воспитания, созданного «от противного».

По сатирическому высмеиванию социальных пороков любого описываемого общества, по изучению человеческой природы и глубины её искажений, свойственным всем произведениям Л. Лагина, можно атрибутировать его как преданного поклонника Д. Свифта и М.Е. Салтыкова-Щедрина, на что нередко обращали внимание исследователи: «Тематически творчество Лагина – в ряду многочисленных фантастико-политических памфлетов. Но у Лагина есть ряд неоспоримых преимуществ. Его сатирические образы выделяются идейной глубиной и художественной определенностью» [88].

Все эти примеры показывают нам, что очень характерной для Л. Лагина авторской манерой письма был метод заимствования у предшествующих писателей (как русских, так и зарубежных) отдельных элементов повествования, сюжетообразующих идей или фабульной канвы, но с использованием их не для какого-либо рода высмеивания, а для полной трансформации, которую он осуществлял, подчиняя заимствованное собственным художественным целям, вкладывая иные смыслы в схожие концепты, рассматривая привычные вещи с неожиданной точки зрения. Нет в этих заимствованиях и простого плагиата, поскольку заимствованная часть органично встраивалась в новое и самобытное художественное произведение, характеризуемое сплавом тонкой литературной сатиры, открытой публицистичности, гротесковой

[88] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 214.

фантасмагоричности и жизненного правдоподобия. Синтез этих признаков – отличительная черта Лазаря Лагина как писателя.

ГЛАВА 2.
ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ

Прежде чем рассмотреть влияние Г. Уэллса на творчество конкретного советского писателя, работающего с литературой рациональной фантастики и использующего элементы сатиры, следует, во-первых, рассмотреть традиции фантастики логической посылки в русской и советской литературе в целом, а во-вторых, выявить влияние английского фантаста на русских и советских авторов, создававших свои произведения в период до появления книг Л. Лагина.

2.1. Развитие рациональной фантастики в русской литературе

В дореволюционной русской литературе фантастика логической посылки занимала сравнительно небольшое место: она первоначально существовала в «синкретизме» с социальной утопией.[89]

К фантастике, начиная с XVIII века, прибегали М.М. Щербатов, автор памфлета «О повреждении нравов в России» и утопии «Путешествие в землю Офирскую», мыслитель-революционер А.Н. Радищев, А.Ф. Вельтман, декабрист В.К. Кюхельбекер, музыкальный критик А.Д. Улыбышев и даже крайний реакционер Фаддей Булгарин, автор «Правдоподобных небылиц, или Странствований по свету в XXIX веке».[90]

Для немногих рационально-фантастических опытов XIX века характерна гражданственно-просветительская направленность. Отлично демонстрирует это незаконченная утопия В.Ф. Одоевского «4338-ой год. Петербургские письма» – первое русское произведение об устройстве

[89] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 23.

[90] Медведев Ю. Там лес и дол видений полны…: [послесловие] // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века: Сб. М.: Правда, 1991. С. 455.

общества будущего, предвидение, которое было написано задолго до романов Жюля Верна и Герберта Уэллса. Его «Косморама» считается первым манифестом «русской школы космизма».

Социально-утопическим является «Четвертый сон Веры Павловны» из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» – образное воплощение представлений о духовном облике человека при социализме. Редкими примерами русской дореволюционной фантастики можно назвать повести О.И. Сенковского и «Повесть о мамонте и ледниковом человеке» П.Л. Драверта с её резкой сатирой на правительственную администрацию и гимном учёным, берущим на себя ответственность за смелые научные эксперименты.[91] Собственно фантастика рациональной посылки в ее современном виде начала выделяться из синкретической утопически-публицистической романистики в конце XIX – начале XX в.

Первооткрывателем темы космических путешествий в России был К. Циолковский. Его научно-фантастическое творчество А.Ф. Бритиков называет особого рода популяризацией, и, хотя можно говорить о влиянии Ж. Верна и его научно-технической литературы приключений[92], К. Циолковский «стремился максимально приблизить науку к литературе, привнося в нее логику научного воображения»,[93] и потому порой ставя научность выше литературности, отодвигая гуманистическое на второй план. Возможно, в этом заключается причина того, что его глубоко научные работы не были столь популярными. Одной из первых попыток синтеза научно-технического предвиденья с социальными темами можно считать «Жидкое солнце» А. Куприна, где оригинальный научный материал соединяется с общечеловеческими проблемами, так же как и в

---

[91] Медведев Ю. Там лес и дол видений полны…: [послесловие] // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века: Сб. М.: Правда, 1991. С. 458-464.

[92] Желнина Т.Н. Материалы к биографии К.Э. Циолковский. // К.Э. Циолковский. Исследование научного наследия и материалы к биографии. М., 1989. С. 116-203.

[93] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 30.

романе В. Брюсова «Республика Южного Креста» (1904–05), набросках «Восстание машин» (1908 – 1909) и «Мятеж машин» (1915), где видно смещение интереса от техники к ее социальной роли. Он раньше других обратил внимание на внутреннюю связь научно-технического прогресса с социальной жизнью и с тревогой заговорил об опасности механизированной цивилизации, которая отбрасывает гуманизм и демократию. Следует отметить, что русские фантасты верно предсказывали и эскалацию средств разрушения, и кризис международной обстановки.[94]

Считается, что ранняя советская рациональная фантастика, порожденная октябрьской революцией 1917 года, была наполнена пафосом тотального преобразования мира. На первых порах к ней часто обращались такие писатели, как В. Хлебников, В.В. Маяковский, И.Г. Эренбург, М.С. Шагинян, В.П. Катаев, А. Грин, также ей отдали дань М.А. Булгаков («Собачье сердце», «Роковые яйца») и А.Н. Толстой («Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина»).

В конце 1920-1930-х гг. в русской рациональной фантастике начинает проявляться превалирование популяризаторской тенденции. Писать можно было только о том, что не выходило за пределы «здравого смысла». В 1934 году состоялся первый Всесоюзный съезд советских писателей, который сыграл для развития советской фантастики негативную роль, так как на данном съезде были обозначены пути развития научно-фантастической мысли, загнанные в рамки нормативных определений:

1. Фантастика есть литература научной мечты. Главная ее задача – популяризировать достижения науки, приобщать широкие массы читателей к научно-техническому прогрессу, экстраполировать этот процесс в увлекательной и общедоступной форме. <...>

[94] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 34.

2. Фантастика есть литература о светлом будущем. Главная ее задача – создать зримые картины коммунистического мира, яркие образы людей будущего. <...>

3. Фантастика есть специфически детская литература. Главная ее задача – снабжать духовной пищей многомиллионную армию советских школьников, формировать коммунистическое сознание детей, готовить их к вступлению в большой мир науки[95].

Нарочито приземленная фантастика господствовала почти безраздельно, усиленно насаждаясь свыше, в статьях, напечатанных в ведущих литературных журналах, и на заседаниях[96]. Поэтому советская фантастическая литература этого периода, следующая подобным указаниям, имела практически чётко ограниченный круг тем и однотипный набор сюжетных коллизий[97]. Лучший образец такой фантастики – «Тайна двух океанов» Г. Адамова (1939).

Принцип постановки перед литературой конкретных целей, ограниченных идеологическими рамками, в силу обстоятельств порождает «однообразие сюжетов и приемов, узость мысли и скудость проблематики»[98], что отражается на художественной ценности произведений. Именно так возникают зачастую произведения безукоризненно идейные и доступные и вместе с тем – начисто лишенные чисто литературных достоинств.

---

[95] Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Стругацкие о себе, литературе и мире (1959-1966). Омск: МП «Цефей»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1991. С. 54.

[96] Горький М. Наша литература – влиятельнейшая литература в мире: Речь на втором пленуме Правления Союза советских писателей 7 марта 1935 года // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. Изд-во худож. лит., 1957. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933-1936). С. 419.

[97] Невский Б. Жанры. Советская космическая фантастика // Мир фантастики и фэнтези. 2007. № 50. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.mirf.ru/book/sovetskaya-kosmicheskaya-fantastika (дата обращения: 05.09.2017)

[98] Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Стругацкие о себе, литературе и мире (1959-1966). Омск: МП «Цефей»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1991. С. 58.

Впоследствии против такого понимания фантастической литературы критиками и писателями были выдвинуты различные аргументы. Прежде всего, ни одно из этих определений не охватывает даже признанные произведения советской фантастики (не говоря о мировой). Понимание задач жанра как популяризации приводит к тому, что «в тени остаются важнейшие проблемы общефилософского характера, социологические аспекты технического прогресса, чисто человеческие его аспекты»[99]; утверждение, будто фантастику читают лишь дети, явно не соответствует действительности, оно означает несправедливое забвение интересов огромного слоя читателей. Также нельзя согласиться и с пониманием научной фантастики как футурологии, поскольку основные вопросы, поднимаемые в ней, относятся к современности.

Преодолевая эти тенденции, А. Беляев создает романы «Человек-амфибия» и «Голова профессора Доуэля», в которых соединяет научное содержание с разработанным психологическим контекстом. Как отмечает А.Ф. Бритиков, «научно-фантастическая тема получила у А. Беляева таким образом очень важную художественную характеристику – индивидуализированную психологическую окраску. А традиция А. Грина укрепила в советской фантастической литературе человеческое начало»[100]. Он принес в фантастику «обыкновенное чудо»: его герои обладают сверхъестественными способностями, но под всё это не подведено никакой базы, никакой, пусть даже сказочной мотивировки. По наблюдению зарубежного исследователя, А. Грин «знакомит нас с чудесами, не давая им объяснений, но и не прибегая ни к ложным реакционным наукам, ни к мистике».[101] Грин воспринимается сегодня связующим звеном между

---

[99] Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Стругацкие о себе, литературе и мире (1959-1966). Омск: МП «Цефей»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1991. С. 56.

[100] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 89.

[101] Бержье Ж. Советская научно-фантастическая литература глазами француза. // На суше и на море. Повести, рассказы, очерки. М.: Географгиз, 1961. С. 408.

человеческими страстями реалистической литературы и научными поисками литературы фантастической, слияние которых стало заметно проявляться лишь в 1950–1960-е годы.

Перед Великой Отечественной войной закономерно усилилась оборонная тематика («Пылающий остров» А.П. Казанцева, «ГЧ» Ю.А. Долгушина), что явно демонстрирует, как рациональная фантастика в России, будучи одной из самых чутких к общественным настроениям областей литературы, незамедлительно откликается на «социальный заказ». В фантастике конца 1940-х и начала 1950-х гг. по-прежнему превалировало направление так называемого «ближнего прицела». Различные теоретики литературы, такие, например, как С. Иванов, наставляли писателей изображать не отдалённое будущее, а «ближайший» завтрашний день.[102] Отклонение от этих сроков рассматривалось как переход к идеологически неверной буржуазной фантастике; даже такие с виду невинные темы, как освоение космоса, могли послужить предлогом для обвинения в космополитизме: «Это стремление поклонника западноевропейской фантастической литературы направить нашу литературу на тот же лад»[103].

В связи с требованием изображения «ближайшего будущего» оформляется новая разновидность фантастического жанра – научно-производственный фантастический роман, берущий своё начало с реалистического производственного романа, повторяющий те же системы персонажей (новатор – рутинер) и фабулу (торжество новых идей), но отличающийся бóльшими масштабами происходящего. А.Ф. Бритиков замечает, что удачная внешняя форма нивелировалась нехваткой больших идей, которая в 1940-1950-е в произведениях фантастов разрослась уже в

[102] Иванов С. Фантастика и действительность // Октябрь. 1950. № 1. С. 159.
[103] Иванов С. Фантастика и действительность // Октябрь. 1950. № 1. С. 159.

мировоззренческий изъян. Лишь к концу 1950-х годов шаблонное подражание реалистическим жанрам начнет себя изживать.[104]

После войны также усиливаются сатирические тенденции в фантастической литературе, направленные на формирование отрицательного образа врага, с которым страна боролась, – «фрицы» и капиталистический мир в целом, – а также на восстановление нравственных ориентиров мирной жизни. Особенно много в этом направлении работал памфлетист и сатирик старой школы Л.И. Лагин, использовавший фантастические элементы как вспомогательный метод для подчеркивания основной идеи. Жанровой особенностью фантастического романа-памфлета является то, что роль фантастики в нем «не столько в предвидении будущего, сколько в раскрытии и разоблачении настоящего»[105], что и было отличительной чертой многих романов Л.И. Лагина.

Новый этап в развитии советской рациональной фантастики обозначила утопия И.А. Ефремова «Туманность Андромеды» (1957), которая продемонстрировала, что фантастика логической посылки может быть серьезной философской литературой с разнообразным сюжетным и идейным наполнением. Писатели фантастического направления наконец признали и приняли на вооружение тот факт, что «можно и должно в произведении сочетать все элементы – психологическую прозу, и острый детективный сюжет, и выдумку, и юмор, и трагедию – и все в одной вещи»[106].

Фантастика 1960-х годов чрезвычайно многообразна, и расширению списка тем, форм, стилей и направлений фантастической литературы

---

[104] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 197.

[105] Ленобль Г. О жанре роман-памфлет // Новый мир. 1957. № 3. С. 238.

[106] Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. «Жизнь не уважать нельзя» // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001. Т. 11. Неопубликованное. Публицистика. С. 406.

способствовал огромный поток новых знаний (особенно связанных с космической тематикой, ведь в 1957 году был запущен первый искусственный спутник Земли, и это событие перевернуло представление человечества о своих возможностях). Кроме всего прочего, становится очевидна связь научно-технического прогресса с социальными процессами, их глубокое взаимовлияние.

2.2. Влияние Г. Уэллса на русских и советских писателей

Герберт Джордж Уэллс (1866 – 1946) – писатель, который в значительной степени повлиял на развитие мировой фантастики. Некоторые ученые называют его основоположником современной социальной фантастики в ее привычном для нас виде[107]. Нет ничего удивительного в том, что его творчество прямо или косвенно оказало влияние на всю русскую и советскую литературу, и у этого знакового английского фантаста было много последователей.

Литература постоянно перенимает элементы иной культуры, чтобы приобщиться к ее достижениям и развить их в дальнейшем. С начала XX века в России особое внимание уделялось рациональной фантастике. Это, как считает Е.С. Манченко, было связано с развитием научной мысли и со сменой политического строя в стране[108]. Учитывая специфику ситуации в России в анализируемый период времени, можно условно разделить фантастическую литературную мысль на две группы.

Первая группа текстов касается проблем современного им мира, в частности, много внимания уделяется идеологической борьбе социализма с империализмом, в свете которой обсуждаются пороки капиталистического мира, для чего чаще всего используется метод экстраполяции тенденций

[107] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 5.

[108] Манченко Е.С. Г. Уэллс и А.Н. Толстой: к вопросу о литературной преемственности // Гуманитарные исследования. 2011. №3 (39). С. 163.

существующей системы, доводящий их до логического завершения; помимо этого, в них также затрагивается тема проведения мировой революции (в максимально объемных масштабах, в том числе, и на других планетах). Кроме того, писателей волнует процесс стремительного развития научной мысли и психологической готовности человека к ней, и, особенно, формирование нового человека с совершенно иным складом ума.

Произведения второй группы, возникшие на волне революционных настроений, стремящихся к активному переустройству мира, устремлены в будущее человечества, по мнению их авторов, коммунистического, и в оптимистическом (хотя и не всегда) ключе рассматривают то, как оно будет выглядеть и с какими проблемами ему теоретически предстоит столкнуться. А на рубеже 1930-х годов, когда советское государство оправилось от потрясений и построение коммунистического завтра стало казаться повседневной действительностью, мотивы социальной борьбы и вовсе начали постепенно отходить на второй план. Как пишет А.Ф. Бритиков в книге «Русский советский научно-фантастический роман», «энтузиазм первых пятилеток настолько ускорил темпы преобразований, что реальный прорыв в будущее казался фантастичней любого воображения»[109].

Следует для начала отметить, что Г. Уэллс был социалистом, но склонялся к социализму фабианского толка[110]: хоть и не понимал медлительности фабианских методов[111], в то же время категорически не принимал марксистскую идею революционной борьбы и необходимости диктатуры пролетариата. Во время своего визита в Россию в 1920 году он беседовал на эту тему с В.И. Лениным, а позднее в книге «Россия во мгле»

---

[109] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 137.

[110] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 79.

[111] Прашкевич Г.М. Герберт Уэллс. М.: Вече, 2010. 416 с.

(1920) отвёл этой встрече целую главу «Кремлевский мечтатель», где расхождение их позиций в данном вопросе просматривается очень четко[112]. Для Г. Уэллса идеалом будущего Мирового государства был социализм, в котором главенствующую роль играет интеллектуальная элита, и потому проблемам формирования устойчивого научного сообщества, а следовательно, и образу учёного, он посвящал многие свои произведения. Примерами служат такие романы, как «Машина времени» (1895), «Остров доктора Моро» (1896), «Человек-невидимка» (1897), «Первые люди на Луне» (1901), «Пища богов» (1904). В центре этих произведений учёный, его изобретение и последствия: здесь, как правило, ситуация «приключения мысли» представляет собой основу фабульного повествования, являясь при этом фоном социальных коллизий и межличностных столкновений.

Появление интереса к науке и образу учёного в литературе вообще обусловлено культурно-исторической ситуацией XIX – XX веков в связи с развитием научно-технического прогресса, а также промышленной революцией. Наука переживает расцвет, роль учёного в обществе возрастает. По мнению литературоведов, этим объясняется возникновение нового типа фантастики и новых типов героев – профессиональных учёных, для которых «наука становится смыслом жизни, главной составляющей их деятельности»[113].

В то же время, проявляется тенденция отрицательного восприятия механизации жизни, что стимулирует негативное отношение к науке и к учёным. Проблема непонимания учёного обществом берет своё начало в древней системе ценностей, где «служители науки» считались связанными с нечистой силой, и потому преодолеть пропасть между учёным и

---

[112] Уэллс Г. Россия во мгле // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М., 1964. Т. 15. С. 396.

[113] Гусейнов Р.А. Образ учёного в фантастике Жюля Верна и Александра Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9-1 (27). С. 52.

обывателем в такие сжатые сроки практически невозможно, особенно при влиянии церкви.

Прогресс воспринимается также двояко: с одной стороны, есть надежда на то, что научная революция может стать основой для изменения нравственных ориентиров общества и эволюции личности; с другой стороны, делаются пессимистичные прогнозы касательно влияния науки на социум и отдельного индивида. Такой позиции придерживаются и русские писатели, работавшие в русле рациональной фантастики.

Безусловно, существует разность взглядов, которая продиктована историческими, географическими, социально-политическими, идеологическими факторами. Но при этом несомненна и преемственность, так как все эти писатели работали в рамках одного литературного метода (по определению А. Мельникова, «самоценная» (научная) и «условная» (социальная) фантастика[114]), и в их творчестве прослеживается идейная и тематическая близость. В частности, образ учёного и его научного изобретения типичен как для зарубежной, так и для русской фантастики.

Гусейнов Р.А. в статье «Образ учёного в фантастике Жюля Верна и Александра Беляева» предлагает разделить образы героев-учёных на несколько типов[115]:

1) учёные-чудаки, в процессе научных изысканий неосознанно творящие добро и зло, что может привести как к удивительному открытию, так и к глобальной катастрофе. К ним относятся многие герои Ж. Верна (Жак Паганель из «Детей капитана Гранта», Марсель Камарэ из «Необыкновенных приключений экспедиции Барсака» и др.), некоторые персонажи Г. Уэллса (Кейвор – «Первые люди на Луне», Редвуд и

---

[114] Мельников А. От героя «безгеройного» жанра к полноценному образу. Некоторые функциональные и типологические особенности героя советской фантастической литературы 70-80-х годов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fandom.ru/about_fan/melnikov_4.htm (дата обращения: 16.04.2015)

[115] Гусейнов Р.А. Образ учёного в фантастике Жюля Верна и Александра Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9-1 (27). С. 52-53.

Бенсингтон – «Пища богов»), герой М. Булгакова Персиков («Роковые яйца») и Л. Лагина Попф («Патент АВ»). Они поглощены своим исследованием настолько, что не способны видеть реального мира вокруг. Именно неосознанность того, что они делают, с одной стороны, отчасти оправдывает их действия, а с другой – демонстрирует двойственность характера: в одном человеке соединяется гениальный изобретатель и наивный ребёнок.

2) учёные-безумцы, которые, примеряя роль Творца, встают выше морали или целенаправленно используют науку для достижения богатства и власти. Это гении, которые, преследуя свои цели, не гнушаются любыми средствами.

Примеры героев данного типа встречаются в поздних произведениях Ж. Верна (Робур из «Властелина мира», Барбикен из «Вверх дном»), у Г. Уэллса (Гриффин в «Человеке-невидимке», Моро в «Острове доктора Моро»), А.Н. Толстого (Гарин из «Гиперболоида инженера Гарина»), А.Р. Беляева (Керн из «Головы профессора Доуэля, Крукс из «Невидимого света»), М.А. Булгакова (Преображенский в «Собачьем сердце»), Л. Лагина (Сим Мидруб – «Патент АВ», Патоген – «Атавия Проксима»).

И если отношение к корыстным и алчным героям однозначно отрицательное, то вопрос «аморальных» исследователей не так прост, поскольку в истории науки всегда были и будут новаторы, преступающие общепринятую мораль в погоне за неизведанным. В дальнейшем это может привести к масштабным изменениям в обществе, если человечество будет способно преодолеть собственные предрассудки.

3) герои-учёные, которые одновременно несут научную инновацию и обладают активной гражданской позицией, готовые во имя благих целей совершить подвиг или даже отказаться от исследования. Таков, например, Сайрус Смит Ж. Верна («Таинственный остров»), Кемп Г. Уэллса («Человек-невидимка»).

Именно представления о герое-учёном были особенно заметны в СССР, что, несомненно, определялось общим настроением и успехами науки в стране. Поэтому такие образы часто встречаются у советских писателей, например, у А. Толстого (Лось в «Аэлите»), Л. Лагина (Гросс в «Атавии Проксиме»).

Общим для всех авторов является то, что учёный обычно не понят обществом и пребывает в конфликте со средой. Однако он в любом случае несёт ответственность за то, как его изобретения влияют локально – на судьбы отдельных людей, или глобально – на весь мир.

Часто образам в фантастической литературе вменяется в вину то, что они слабо проработаны психологически, являются лишь носителями определенных характеристик. Как отмечает исследователь Е. Брандис, «когда главное – проблемы и антураж, герой тускнеет»[116].

Но мы должны помнить, что фантаст стремится изобразить МАКРОсоциальные последствия, перемены, поэтому личное в этом контексте отходит на второй план. Так что схематичное, плоскостное изображение характеров является отнюдь не свидетельством недостатка таланта автора, а результатом следования философским принципам рациональной фантастики.[117]

В книге «Герберт Уэллс» Е. Замятин пишет: «В литературе прошлой, дореволюционной, образцов социальной и научной фантастики почти нет»[118]. Одним из немногих представителей этого жанра он называет рассказ А. Куприна «Жидкое солнце» (1912). В нём – в лучших традициях произведений Г. Уэллса – рассказывается о том, как учёный в попытках осчастливить человечество становится причиной грандиозной катастрофы. Как отмечает А.Ф. Бритиков, «Куприн одним из первых в русской

[116] Брандис Е.П. Фантастика и новое видение мира // Звезда. 1981. № 8. С. 44.
[117] Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 95.
[118] Замятин Е.И. Герберт Уэллс. СПб.: Эпоха, 1922. С. 47.

литературе задумался о влиянии крупных открытий на жизнь человечества, заговорил об ответственности ученого, развязывающего невероятные силы»[119]. Подобные темы поднимаются почти во всех романах Г. Уэллса, связанных с гениальными изобретениями (в особенности в «Пище богов»).

К дореволюционным образцам апробации рациональной фантастики на русской почве различными исследователями отнесена и антиутопия В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста» (1904–05).

С.А. Моркунцов в статье «Традиции Г. Дж. Уэллса в русской фантастической прозе начала XX века» приводит слова Г. Уэллса, которыми тот описывает принцип построения многих своих фантастических романов (например, «Машина времени», «Когда спящий проснётся»): «Я поступал очень просто: подмечал в окружающей меня жизни какую-либо черту и, следуя биологическим методам, мысленно развивал ее до логического конца»[120]. По большому счёту, это метод экстраполяции, к которому прибегает и В. Брюсов. Оба автора видят в существующих тенденциях развития капиталистического общества угрожающие перспективы и стремятся максимально живо воплотить их на страницах своих произведений: общество разделено на невзаимодействующие классы, заметна тенденция к деградации и вырождению. Писатели допускают, что «дальнейшее развитие монополистического капитализма породит век всевластия капитала и приведет к уничтожению демократии»[121].

---

[119] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 32.

[120] Моркунцов С.А. Традиции Г. Дж. Уэллса в русской фантастической прозе начала XX века // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ, 2007. № 4. С. 173.

[121] Моркунцов С.А. Традиции Г. Дж. Уэллса в русской фантастической прозе начала XX века // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ, 2007. № 4. С. 175.

Если обратиться к эпохе после революции, то здесь наиболее яркими представителями рациональной фантастики, явно наследующей традиции Г. Уэллса, можно считать сразу несколько авторов. Среди них – А.Н. Толстой, автор известных фантастических романов «Аэлита» (1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1927); А.Р. Беляев, которого называют «русским Жюлем Верном»; и М.А. Булгаков, чьё творчество редко воспринимается в русле советской фантастики, но чьи произведения «Роковые яйца» (1924) и «Собачье сердце» (1925) во многом коррелируют с творчеством Г. Уэллса или даже прямо ссылаются на английского писателя.

А.Н. Толстой, лично знакомый с Г. Уэллсом, многое перенял от великого предшественника, в особенности умение облекать в форму фантастической литературы выражение собственных идей и мыслей. Поэтому неудивительно, что мы находим в его романах множество сюжетно-композиционных и образных соответствий с произведениями Г. Уэллса, но по духу и по смысловому наполнению А. Толстой во многом полемизирует с ним.

И тот, и другой автор отводили в своих произведениях существенную роль образам учёных. Это и вдохновенные бескорыстные изобретатели, и алчные, жадные до денег и власти аморальные эгоисты, какими, например, являются Гриффин Г. Уэллса («Человек-невидимка») и Гарин А. Толстого («Гиперболоид инженера Гарина»). Но главные герои романов Г. Уэллса, как правило, всё же «типичные представители своей нации, становящиеся свидетелями фантастических событий, участниками научных открытий»[122]. Английский писатель стремится не просто представить учёного и его изобретение, но и через героя-обывателя (Прендик в «Острове доктора Моро», Марвел в «Человеке-невидимке», Бэдфорд в «Первых людях на Луне») показать отношение общества к научно-техническому прогрессу.

[122] Манченко Е.С. Г. Уэллс и А.Н. Толстой: к вопросу о литературной преемственности // Гуманитарные исследования. 2011. №3 (39). С. 164.

Обоих авторов беспокоило будущее человечества в свете развития научно-технического прогресса, оба затрагивают также тематику контакта с иными цивилизациями и построения социальной системы на других планетах, при этом подразумевая лишь искажённое отражение человеческого общества. Но Г. Уэллс с пессимизмом смотрел в будущее, А. Толстой же, как отмечает Е.С. Манченко, «верил, в силу технических достижений, в спасение цивилизации благодаря прогрессу»[123]. И в то же время герои советского автора стремятся к Мировой революции и построению коммунизма во всём мире, ставя под сомнение политику олигархии интеллектуальной элиты, которая казалась английскому автору перспективной. Романтик и оптимист А.Н. Толстой и ироничный скептик Г. Уэллс были очень разными фантастами[124].

А.Р. Беляев, который также был лично знаком с Г. Уэллсом, является одним из самых неоцененных в своё время авторов советской рациональной фантастики. При этом сам Г. Уэллс во время встречи с группой советских учёных и писателей заметил, что он с огромным удовольствием прочитал романы «Голова профессора Доуэля» (1937) и «Человек-амфибия» (1928), и что они «весьма выгодно отличаются от западных книг»[125]. Нет ничего странного в том, что романы эти пришлись по душе английскому фантасту, ведь поднимаемые в них вопросы близки его собственным работам, а их образная структура во многом восходит к его собственным произведениям.

---

[123] Манченко Е.С. Г. Уэллс и А.Н. Толстой: к вопросу о литературной преемственности // Гуманитарные исследования. 2011. №3 (39). С. 164.

[124] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 64.

[125] Мишкевич Г. Три часа у великого фантаста // В мире фантастики и приключений. Выпуск 6. Вторжение в Персей, 1968 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://knigogid.ru/books/14290-v-mire-fantastiki-i-priklyucheniy-vypusk-6-vtorzhenie-v-persey-1968-g/toread (дата обращения: 03.10.2016)

А.Ф. Бритиков пишет, что главной пружиной романов А. Беляева является «интеллектуальная ситуация и социальное столкновение»[126]. Это одновременно делает его наследником двух великих фантастов – и Жюля Верна, и Герберта Уэллса. От первого он унаследовал внимание к техническим деталям, к строгой проработке научных оснований – то, что сближает его с «твёрдой» научной фантастикой; от второго – черты, свойственные «мягкой» фантастике: остросоциальную проблематику и глубокую проработку межличностных конфликтов. Это видно, в частности, на примере сходства в сюжетном, идейном и образном плане романов А. Беляева «Голова профессора Доуэля» и «Человек-амфибия» с романами Г. Уэллса «Остров доктора Моро», «Человек-невидимка» и «Пища богов», в которых проводятся эксперименты над живыми существами.

С точки зрения А.Ф. Бритикова, «важно то, что фантаст прослеживает чисто человеческие аспекты эксперимента»[127], поскольку он обращает внимание не только на то, что происходит во время «операции», но касается также психологических, моральных и этических сторон вопроса. В романе «Голова профессора Доуэля» «политические и психологические последствия открытия раскрываются через внутренний мир ученого <…> через психологию эксперимента и научного поиска»[128]. Профессор Керн – хладнокровный учёный, ему, как и доктору Моро, и Гриффину, безразличны страдания подопытных существ, его интересует только результат. Исследователь Манченко Е.С. указывает на то, что если Керн – явно отрицательный персонаж, то отношение к Сальватору в романе

[126] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 105.

[127] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 113.

[128] Бритиков А.Ф. Научная фантастика, социальный роман о будущем [Текст] // История русского советского романа. Кн. 1. М.–Л.: Наука, 1965. С. 642.

«Человек-амфибия» весьма противоречиво[129]. Дело в том, что он не просто гениальный учёный, отстранившийся от людей и прогруженный в работу настолько, что ценностные ориентиры человеческого общества начинают стираться в его сознании (как это происходит с доктором Моро, например). Он не перестаёт забывать, что, во-первых, он развивает науку для людей, а во-вторых, его подопытный Ихтиандр – тоже живое и чувствующее существо. Также Е.С. Манченко отмечает, что идея об открытии, оказавшемся в руках некомпетентных людей, и необходимости нести ответственность за его последствия, созвучна с идеей в романе «Пища богов» Г. Уэллса[130]. В общем и целом, именно гуманистическая направленность науки в фантастике Г. Уэллса так импонировала А. Беляеву, поэтому можно говорить о связи этих двух фантастов.

Произведения М. Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце» являются одними из лучших образцов социальной фантастики, сосредоточенной не на науке, а на психологических или социально-политических процессах. Сюжет их также строится по методу экстраполяции, «повествование развивается как развертывание фантастического допущения»[131], но внимания гипотетической вероятности фантастической теории уделено ровно столько, сколько необходимо, чтобы читатель понимал, о чём идёт речь. Для упрощения этой задачи М. Булгаков, например, в «Роковых яйцах», прибегает к прямому заимствованию сюжета романа «Пища богов» Г. Уэллса, а в «Собачьем сердце» роль фантастической посылки выполняет гипотеза об

---

[129] Манченко Е.С. К вопросу о традиции Г. Уэллса в прозе А. Беляева // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. № 3. С. 163.

[130] Манченко Е.С. К вопросу о традиции Г. Уэллса в прозе А. Беляева // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. № 3. С. 163.

[131] Голубович Н.В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2013. № 4. С. 49.

очеловечивании животного путем хирургической операции, как это было в романе «Остров доктора Моро». Преображенский в результате эксперимента «очеловечивает» собаку Шарика. По мнению Е.С. Манченко, М. Булгаков показывает «пародию на стремление правительства создать нового советского человека. Шариков являет собой результат эксперимента такого правительства. Данный эксперимент «апробируется» уже не на острове (как в романе Г. Уэллса), а в реальных условиях повседневной жизни советского общества. Так, выявляется нереальность и несостоятельность опыта по изменению сознания личности».[132]

Н.В. Голубович в статье «Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920-х гг. и принципы их создания» утверждает: «Прямая отсылка М. Булгакова к Г. Уэллсу неслучайна. Она выполняет несколько функций: во-первых, ориентирует читателя на определенную литературную традицию – рациональную фантастику – и, как следствие, привлекает внимание к специфике вопросов, лежащих в сфере ее интересов; во-вторых, конкретизирует жанровую природу повестей; в-третьих, намечает точки соприкосновения и отталкивания, проясняя авторский замысел»[133]. Причём позиций «отталкивания» мы находим ничуть не меньше, чем соприкосновений. Например, в вопросе о сущности научного прогресса и взгляде на тех, кто этот прогресс движет, М. Булгаков очевидно выступает против насилия над природой и «форсирования» процесса постижения ее тайн, для Г. Уэллса же это во многом первостепенная задача, «научная смелость, оправданный и необходимый риск»[134]. Очевидно, авторы расходились как в

---

[132] Манченко Е.С. М. Булгаков и Г. Уэллс: аспекты сопоставительного изучения // Гуманитарные исследования. 2011. № 2 (38). С. 153.

[133] Голубович Н.В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2013. № 4. С. 50.

[134] Голубович Н.В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2013. № 4. С. 51.

характеристике деятельности учёного, как и в способе создания этого художественного образа. По мнению Н.В. Голубович, слабая, исключительно внешняя индивидуализация уэллсовских учёных объясняется тем, что таким представлялся ему современный учёный – «отвлеченный человек»[135]. Это скорее не индивидуальный тип, а персонифицированное воплощение идеи. В этом смысле М. Булгаков действует гораздо тоньше, его герои, даже будучи носителями конкретной идеи, проявляются в обычных действиях и живых диалогах.

Кроме того, исследователь полагает, что М. Булгаков прибегал к «эзопову языку» фантастической формы, чтобы иметь возможность раскрыть «остросоциальный характер произведений, их пугающую злободневность и идеологическую оппозиционность»[136]. Г. Уэллсу, при всей его критике современного общества, приходилось в разы проще в плане прямолинейности высказывания идей, пусть и самых амбициозных. Он мог позволить себе шокировать благопристойную викторианскую публику изображением вивисекции («Остров доктора Моро») или пропагандой свободной любви («В дни кометы»), оставаясь при этом влиятельным и зажиточным человеком. М. Булгаков, как и многие другие писатели-фантасты в Советском союзе, реализует сатирические цели, маскируя их за ширмой увлекательности фантастического повествования.

Оставаясь интеллигентом с антисоветскими взглядами, М. Булгаков был против новой пролетарской и атеистской России и хотел показать послереволюционную Россию как то будущее, к которому так стремились. Произведения М. Булгакова – это попытка обличить неприглядную реальность с помощью фантастики.

---

[135] Голубович Н.В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2013. № 4. С. 52.

[136] Голубович Н.В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2013. № 4. С. 50.

Подводя итоги, можно сказать, что, даже опираясь на одну и ту же сюжетно-композиционную структуру и схожую образную систему, каждому автору удаётся создать абсолютно разных героев и извлечь из повествования совершенно различную мораль, часто даже противоположную. В изображении учёного и его ответственности перед обществом за свои изобретения все авторы единодушны, то же самое можно сказать и о характеристике капитализма, но совсем с разных позиций писатели видят «великий социальный эксперимент», по-разному решается и вопрос о результате развития современного общества. Очень сильно сказывался социальный заказ времени в пред- и послереволюционной России, но немаловажными остаются как убеждения писателей относительно природы и места в ней человека, теории эволюции и прогресса, так и личное отношение русских авторов к происходящим в стране изменениям.

Вторая группа русских рационально-фантастических текстов опирается на несколько утопические представления Г. Уэллса о том, какими должны быть мир и идеальное государство, как изменится в будущем система социального устройства. Эти представления, конечно, тесно связаны с уэллсовским отталкиванием от реальной действительности, но всё же в них нельзя не заметить определенной доли оптимизма и позитивистской веры в силу человеческого разума, а также способности человеческой цивилизации прийти к рациональному решению всех насущных вопросов современности.

Г. Уэллс верил в то, что будущая утопия будет достигнута путем рационального соглашения людей, возникнет как плод совместной разумной деятельности объединенного человечества. В романах «В дни кометы» (1906), «Освобожденный мир» (1914) и в наибольшей степени в романе «Люди как боги» (1923), а также в публицистическом произведении «Современная утопия» (1905) (относительно жанровой принадлежности которого судить по-прежнему очень трудно, поскольку

оно представляет собой нечто среднее между романом-утопией и философским эссе в форме монолога) изложены взгляды Г. Уэллса на идеальное государство. Некоторые биографы писателя отмечают, что часто при описании утопического устройства идеального мира Г. Уэллс, чувствуя в себе задатки мессии, почти грубо объяснял людям дорогу к светлому завтра, «раздражённый, разочарованный, ненавидящий бестолковое человечество и желающий гнать его в будущее пинками».[137] Образ этого будущего на протяжении всего творчества писателя претерпевал различные изменения, но суть всегда оставалась неизменной: данное общество рационально устроено и хорошо продумано, но всегда трудно осуществимо, и что самое главное – редко сразу принимается «обывателем». Для этого человеку необходимо пройти горнило испытаний в виде катастроф (в романе «В дни кометы» это падение метеорита, в «Освобожденном мире» – атомная война) или полностью перестроить своё мировосприятие, попав в параллельный мир Утопии – благословенное место, которого нет.[138]

Кажется, что только большое социальное потрясение, мировой катаклизм (падение метеорита, атомная война, другой мир), по мнению Г. Уэллса, способны подвигнуть людей на кардинальное и всеобъемлющее изменение жизни. В чем-то эта позиция близка и советским авторам, с той только разницей, что их герои готовы принести социальное потрясение с собой, вслед за изменениями. Для них страдания – оправданная и необходимая плата за движение к светлому будущему, в то время как для персонажей английского автора они лишь катализатор для освобождения внутренних сил, требующихся для воплощения в жизнь того, что давно назрело в теории.

---

[137] Чертанов М. Герберт Уэллс. Серия ЖЗЛ. Вып. 1414 (1214). М.: Молодая Гвардия, 2010. С. 138.

[138] Современный философский словарь / Под общ. ред. В. Е. Кемерова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академ. проект, 2004. С. 746.

Советский исследователь А.Ф. Бритиков уверен, что прежние утопии размещались на неизвестных островах и недоступных местах просто потому, что авторы, писавшие об идеальном обществе, не знали, как в реальности воплотить свою мечту. Авторы революционной России уже могли себе представить, как реализовать утопические представления об обществе с абсолютно совершенным социальным устройством, хотя для утопий молодого советского государства было еще мало материала из жизни, кроме того, в памяти еще жива была гражданская война и идея борьбы с идеологическими противниками.

А.Ф. Бритиков считает, что позитивную утопию мог создать только человек, который хорошо разбирается в идеях коммунизма; следовательно, идеальным писателем-утопистом нового времени должен был стать идейный марксист. И в качестве примера он приводит роман «Красная звезда» (1908) А. Богданова-Малиновского, видного социал-демократического деятеля: «Вероятно, это была первая утопия, окрашенная пафосом пролетарского освободительного движения. Марсиане прилетают на Землю в связи с восстанием, подготовляемым русскими революционерами. До «Аэлиты» это была и первая в мировой фантастике революционная мотивировка космического путешествия. Богданов распространил на гуманистическую идею объединения разумных миров дух пролетарской солидарности».[139]

Но важно здесь то, что заметил А.В. Луначарский: в своём романе А. Богданов противопоставляет «гармоническую и разумную культуру» марсиан «с ее рационализмом и позитивизмом бурной, юношеской земной культуре, которой гораздо труднее достигнуть гармонии, но которая обещает нечто гораздо более богатое, чем схематическая и сухая, при всей

[139] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 51.

ее величавой стройности, культура марсиан»[140]. Это представляется концептуальной отсылкой к «Войне миров» Г. Уэллса с его рационалистической и лишенной эмоциональных помех расой инопланетян, прилетевших с Марса. Кроме того, в обоих романах поводом поиска нового места жительства марсиан являются неблагоприятные природные условия родной планеты. Но «сократить размножение – это последнее, на что мы бы решились; а когда это случится помимо нашей воли, то оно будет началом конца»,[141] ибо, как считает А.Ф. Бритиков, будет означать утрату веры в коллективную силу человечества и капитуляцию перед природой. В романе «Люди как боги» Г. Уэллс как раз показывает, что он считает регламентацию рождения разумным шагом, позволяющим остановить бездумное как раз-таки природное стремление к размножению, именно бездумное распространение экспансивного характера и есть «капитуляция перед природой». Мир, который может себе позволить заботиться о каждом ребенке, не будет пожирать сам себя, чтобы освободить место для тех, кто придет после. Спорной у Богданова остается и концепция брака и семьи, где автор внешне отстаивает ничем не ограниченную свободу любовных связей, характерную для революционных настроений начала века, но по факту его герой отказывается от нее, как только она перестает устраивать лично его. В этом смысле герои уэллсовского романа «В дни кометы» верны себе. Кроме того, если герои А. Богданова в своем умозрительном многобрачии чувствуют себя несчастными, то герои Г. Уэллса только в нем счастье и обретают, а при необходимости выбора мучаются и мечутся.

Критиками было замечено, что многие технические чудеса будущего также в той или иной степени позаимствованы А. Богдановым у

---

[140] Луначарский А. [Рец.]. А. А Богданов. Красная звезда. (Утопия) // «Образование». 1908. № 5. отд. II. С. 119-120.

[141] Богданов А. Красная звезда: Роман-утопия. М.: Московский рабочий, 1922. С. 89.

английского автора.[142] А. Богданов, как и Г. Уэллс, считал, что научные знания не должны быть раздроблены так, как это происходит в современном мире, таким образом, через критику проблем капиталистического общества он высказывал взгляды на идеальное устройство, соединив «техническую утопию с научными представлениями о коммунизме и идеей социальной революции»[143].

У А. Богданова коллективистское начало коммунистического общества развивается в ущерб индивидуальности. Такой коллективизм был чужд Г. Уэллсу, продвигавшему идею гармонии коллективизма с индивидуальной свободой, но в чем-то очень походил на утопию Е. Замятина. Стоит отметить любопытную деталь, как одну и ту же идею по политическим причинам могут воспринимать и снисходительно, и в штыки, как это происходило с романом «Мы» (1920), о котором советская критика отзывалась как об отражении коммунизма в кривом зеркале[144], отказываясь принимать всю правомерную критику недостатков главенствующей идеологии.

Но русские авторы утопических произведений начала века, конечно же, осознавали и проблемы, которые возникнут, когда мир вступит в эру светлого «завтра». Например, Н. Олигер в «Празднике Весны» (1910) задумался о драме интеллектуальной неравноценности в социально освобожденном обществе. Смогут ли совершенные социальные условия устранить несовершенство природных способностей? Ведь во мнении товарищей слабый работник будет подобен тем, кто не трудится, а человечество «не имеет права быть расточительным».[145]

---

[142] Моркунцов С.А. Традиции Г. Дж. Уэллса в русской фантастической прозе начала XX века // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ, 2007. № 4. С. 173-174.

[143] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 55

[144] Воронский А. Литературные силуэты. // Красная новь. 1922. № 6 (10). С. 318-322.

[145] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 48.

Для Г. Уэллса проблема природного неравенства имела практически очевидное решение: наиболее одаренные люди приходят к власти и занимаются максимально рациональным управлением, остальные, осознавая свою некомпетентность в этом вопросе, справедливо соглашаются с данным порядком и остаются исполнителями воли интеллектуального меньшинства. Столь строгая иерархия, по мнению писателя, должна устраивать всех. И лозунг «От каждого – по возможностям» как нельзя лучше подходил к данной установке. В его произведениях общество разными путями в конечном итоге приходит именно к этой модели мироустройства, находя ее наиболее приемлемой из всех возможных.

Н. Чаадаев в романе «Предтеча» (1917) выдвинул очень близкую Г. Уэллсу идею о перестройке общества через «научную» трансформацию духовного мира отдельного индивида: инкубаторное воспитание гениальной элиты, которая должна была заняться преобразованием действительности. В этом гипертрофированном воплощении интеллектуального элитизма Г. Уэллса видны отголоски теории английского писателя о «Самураях утопии». Следует признать, что оба автора не видели ничего зазорного насильственном «насаждении» счастья, если впоследствии это приводило к положительному результату.

С романом «Красная звезда» связан другой роман А. Богданова – «Инженер Мэнни» (1913). Но в нем на первый план выходит не рабочий класс, а прогрессивная технократия уэллсовского типа, следовательно, автор отходит от идей революционного марксизма, что, по мнению советских критиков, является показателем снижения качества художественного произведения. При этом роман всего лишь отражает современное автору общество капитала, где попытка свержения власти монополий не меняет жизни простых людей. Пессимизм в отношении революционных перемен настраивает советскую критику против данного произведения. Но ту же самую тему мы встречаем и в романе Г. Уэллса

«Когда спящий проснется», где одна диктатура посредством переворота сменяется другой. Жизнь рабочих в обоих произведениях нормирована и регламентирована до мельчайших подробностей, общество будущего как Г. Уэллса, так и А. Богданова жёстко дифференцировано по признаку «элита – низы», что предопределено системой образования[146]. Г. Уэллс верил, что с этим можно и нужно бороться. Его герой Грэхем даже положил свою жизнь на алтарь этой борьбы, не считая ее напрасной. «Когда спящий проснется» – история о будущем, которого автор не хочет, поэтому герой так активно принимает участие в его переделке, тем более что он чувствует ответственность за современное состояние мира. В рамках романа переустройство мира не показано, но читатель становится свидетелем того, как начало этому было положено, и мы можем составить представление о социальном идеале, к построению которого стремятся революционеры. Важно, что мир пришел в движение, и остается надежда на то, что всё пройдет удачно.

В некоторых из своих романов, например, в «Машине времени», «Когда спящий проснётся», «Первые люди на Луне» Герберт Уэллс говорит о будущем в том виде, которого он боится и не хочет видеть реализованным (позднее такого типа произведения будут называть «романами-предупреждениями»). В них он подробно останавливается на изображении социального устройства общества будущего – или в случае «Первых людей на Луне» альтернативного «инопланетного» общества, – которое на первый взгляд выглядит разумно и логично, но при всем своем внешнем лоске является отталкивающим по сути.

В «Машине времени» герой переносится в отдалённое будущее, где сталкивается с беззаботной, материально обеспеченной жизнью элоев, за которую те расплачиваются собственной плотью, становящейся питанием

[146] Моркунцов С.А. Традиции Г. Дж. Уэллса в русской фантастической прозе начала XX века // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ, 2007. № 4. С. 175.

для их «обслуживающего персонала» – морлоков. Г. Уэллс предполагал, что капиталистическая система, при которой капиталисты используют труд рабочих, приведет в конечном итоге к физической и умственной деградации первых и духовной – вторых. В романе «Первые люди на Луне» автор также рассматривает проблему излишней специализации людей, приводящей к гипертрофированной развитости одних способностей и полной атрофии других. Это в свою очередь ведёт к максимальной разобщенности отдельных индивидуумов одного сообщества, превращая своего рода профессиональные касты практически в разные биологические виды. Естественно, в таких условиях бессмысленно говорить о гармоничном развитии личности и свободе выбора, основанного на предпочтениях и склонностях.

Этого же вопроса касался в романе «Мы» (1920) Евгений Замятин. У него ко всему прочему добавляется стандартизация и унификация быта людей вплоть до единообразия имён, внешнего вида и повседневной деятельности. Здесь механизация жизни членов социума приводят к тому, что они сливаются в один большой организм – государство – как клетки в едином теле под управлением одного мозгового центра, выполняя каждый свою строго ограниченную функцию. Результатом этого становится чёткая и слаженная работа всего механизма в целом, но при этом стирается грань индивидуальности в человеке, который практически буквально превращается в винтик большой системы, обесцененный, легко заменяемый «расходный материал».

Из этого следует, что формирование и усиление подобных тенденций современности в будущем казалось обоим писателям пугающе неправильным, и они стремились искать альтернативы.

Не казалось Г. Уэллсу решением и технически совершенное оснащение человечества, примеры которого мы встречаем в описании технологических утопий романов «Когда спящий проснётся» и «Освобожденный мир». В обоих произведениях (в противовес убеждениям

Ж. Верна) научно-техническое развитие общества отнюдь не привносит стабильности и целесообразности в жизнь людей, а наоборот ведет к социальной катастрофе, которая подспудно зрела под наносным слоем обеспеченности и технологической пресыщенности людей. Наука, которая не служит социальным преобразованиям, по мнению автора, способна только предложить сильное оружие слабым умам, что в результате может обречь человечество на самоуничтожение.

Кроме того, Г. Уэллс много внимания уделял и общественным проблемам современного ему западного мира, критиковал его недостатки и пытался подробно проанализировать причины того, почему этот мир по-прежнему крайне далёк от идеала. Эти темы раскрываются, например, в таких произведениях, как «Война миров» (1898), «Когда спящий проснётся» (1899), частично – в романе «В дни кометы», поскольку это произведение композиционно делится на две части – до и после изменений в жизни людей.

В итоге можно сделать вывод, что русских последователей Г. Уэллса нельзя считать эпигонами, слепо копирующими достижения и находки предшественника. Варьируя исходные уэллсовские тексты, они, как правило, привносили в их трактовку нечто свое, оригинальное, обусловленное как личным мировоззрением, так и господствующим социальным заказом.

ГЛАВА 3.
ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА Г. УЭЛЛСА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ Л. ЛАГИНА

Основная проблема, рассматриваемая в данной части работы, – как творчество Г. Уэллса нашло отражение в книгах советского писателя Лазаря Иосифовича Лагина (1903 – 1979), обращавшегося к работе предшественника в контексте всего творчества.

Данная глава, как и предыдущая, также разделена на две части. В первой части исследуются три произведения Л. Лагина, так или иначе берущие своё начало из конкретных фантастических романов Г. Уэллса: «Патент "АВ"» – из «Пищи богов», «Майор Велл Эндъю» – из «Войны миров», «Голубой человек» – из «Машины Времени». Связь произведений Л. Лагина с произведениями Г. Уэллса рассматривается здесь в чисто формальных аспектах.

Во второй части подвергается анализу связь общих идей и концепций авторов, а также отличие их точек зрения на одни и те же вопросы в силу различных объективных и субъективных причин. В частности, рассматриваются вопросы этики и морали, мотивы ответственности ученого и результатов использования научного изобретения, проблемы взаимодействия религии и науки в условиях современного общественного устройства, темы бессмысленности войны и катастрофичности ее последствий. Все эти аспекты затрагиваются авторами в различных произведениях на протяжении всего творческого пути, часто – довольно схожими способами, что и представляет наибольший интерес.

3.1.1. «Пища богов» (1904) Г. Уэллса и «Патент "АВ"» (1947) Л. Лагина

Романы «Пища богов» Г. Уэллса и «Патент "АВ"» Л. Лагина написаны в разное время, но в основе обоих лежит сходное научно-фантастическое допущение – о возможности искусственным образом ускорять рост живых организмов, не только животных, но и людей. Таким образом, визуализируя понятие роста, переходя от буквального значения к метафорическому, произведения обращаются к теме взаимодействия личности и толпы, говорят о роли науки в современном обществе, рассматривают проблемы столкновения стабильного и новаторского. Обе книги чётко распадаются на две неравные части: первая затрагивает чисто утилитарные аспекты индивидуальных характеров и их взаимодействия с окружением, вторая опирается на разработку социально значимых моментов.

В романе «Пища богов» двое английских учёных – мистер Бенсингтон и профессор Редвуд – почти случайно изобретают Гераклеофорбию, «пищу будущих геркулесов», и приступают к ее созданию. Но учёные оказываются неподготовленными к реальному использованию того, что изначально являлось лишь отвлеченной мыслью сугубых теоретиков, и ситуация выходит из-под контроля. Последствия использования Пищи (в лице гигантских животных и растений) начинают угрожать сначала отдельным индивидам, а потом и всему старому укладу жизни человечества, особенно когда Пища распространяется среди людей, образуя фактически новую расу – великанов.

В романе Лазаря Лагина разворачивается история молодого доктора и ученого Стивена Попфа, живущего в стране Аржантейе (собирательный образ капиталистического государства). Доктор работает над эликсиром Береники, способным, как и Пища богов, во много раз ускорять процесс

роста живого организма. Попф – нравственный человек, умеющий рационально мыслить, но, также, как и герои Г. Уэллса, лишенный практической смекалки и хитрости. Он собирается из самых благих побуждений предложить эликсир бедным людям, чтобы обеспечить их дешевыми продуктами животного происхождения. Попф не учитывает, какой крах это может вызвать на рынке, в итоге он необдуманно вторгается в устоявшуюся экономическую систему. Правящая верхушка капиталистического мира усматривает угрозу в эликсире, потому главы корпораций пытаются устранить ученого и завладеть эликсиром, заполучив в том числе исключительное право на его производство. Для этого против доктора и его изобретения настраивают общественное мнение, умело управляя массовым сознанием через церковь и СМИ. Поразительно, как произведение, созданное в середине XX века, так точно описывает механизмы, методы и последствия современного явления под названием «черный пиар». Автору важно было показать, что сильные мира сего не считаются ни с чем для достижения поставленной цели.

Научная подоплёка ключевого изобретения – первое и самое очевидное, на что обращает внимание автор фантастики логической посылки. И Г. Уэллс, и Л. Лагин отводят этой теме немало места, но осуществляют это с диаметрально противоположных позиций. Г. Уэллс подробно расписывает, как идея пришла в голову ученым. Изобретение так называемой «Пищи богов» носит ярко выраженный каталитический характер, становясь завязкой основной сюжетной линии произведения.

В «Патенте "АВ"» мы видим принципиальное «необоснование» научной теории, которая должна быть нам знакома – текстом своего романа автор прозрачно намекает на сюжет «Пищи богов»: «Между тем до переезда в Бакбук Попфу удавалось изготовлять в своей лаборатории только такой препарат, который стимулировал безграничный рост

подопытных животных»[147]. Л. Лагин с самого начала и на протяжении всего произведения обращается к читателю как к носителю определенного культурного знания, в частности, к знанию корпуса классических фантастических текстов за авторством Г. Уэллса. Более того, ссылается Л. Лагин и на другие романы английского фантаста: «и высокие, голенастые стальные мачты, уходящие в туманную, промозглую даль, как уэллсовские марсиане»[148]. Здесь появляется излюбленный у Л. Лагина прием отталкиваться от константы художественного мира другого произведения, чтобы на этой почве вырастить своё новое[149], создавая новое эстетическое качество путем варьирования этих константных параметров.

Важно подчеркнуть, что Л. Лагин не останавливается на простом перенесении сюжета и персонажей, а идет дальше «исходного материала», перерабатывает его. Например, доктором Попфом этап с уэллсовской «гераклеофорбией» был благополучно пройден (без апробации на людях) и ознаменовал всего лишь стадию в эволюции научной мысли. То же самое можно сказать и о процессе претворения научной разработки в жизнь, перехода от теории к практике.

Мистер Бенсингтон и профессор Редвуд, как истинные теоретики, берутся за практику необдуманно, доверяют процесс реализации эксперимента некомпетентным лицам, обывателям, которые не понимают и опасаются всего, что выходит за рамки их привычного мира. Именно поэтому люди-великаны расцениваются обществом как угроза наравне с гигантскими хищниками. Ученые, подмешавшие «пищу богов» в детское питание, не задумывались о том, как великаны будут жить в дальнейшем.

---

[147] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 88.
[148] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 266.
[149] Дайс Е. Остановивший Солнце. Мистериальные корни «Старика Хоттабыча») // Русский Журнал. 2013. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://russ.ru/pole/Ostanovivshij-Solnce (дата обращения: 14.09.2017)

Для исследователей это просто интересный эксперимент, который демонстрирует потрясающую для интеллектуалов безответственность.

Стивен Попф Л. Лагина в этом смысле очень последовательно идет к своей цели: он предвидит проблемы, связанные с неконтролируемым ростом существ, и постоянно наблюдает за ними, не отдавая столь важный процесс в некомпетентные руки. Попф понимает, к каким катастрофическим последствиям может привести вмешательство в природу. Но при всём при этом он не принимает во внимание, что может повлечь за собой вмешательство в экономическую и социальную сферы общества. Его, казалось бы, менее существенный просчет приводит к более устрашающим последствиям: гениальная химическая разработка, изначально ориентированная на улучшение жизни бедняков, направляется на искусственное выведение новой породы «человека послушного».

В обоих произведениях у сюжетной линии с использованием препарата на людях – открытый финал. В «Пище богов», начавшись как пагубная небрежность, эта линия перерастает в конфликт «гигантов и пигмеев», борьбы смелых новаторов-индивидуалов и консервативного общества («Им всем было невдомек, к чему стремится этот великан, этот призрак будущего, ставший у них на дороге»[150]). Как сказал Е. Замятин в своей брошюре «Герберт Уэллс»: «Вы читаете о десятках смешных столкновений гигантов с пигмеями, и прожектор Уэллсовской иронии все яснее вырезает жалкую фигуру пигмея-обывателя, который хватается за привычную, удобную жизнь в страхе перед грядущим, мощным гигантом Человеком – и становится уже не только смешно»[151].

У Л. Лагина же из детей искусственно в промышленных масштабах выращиваются биороботы, послушные командам недоразвитые человеческие существа. Государство заинтересовано в получении психически неполноценных, но физически взрослых особей для

[150] Уэллс Г. Пища богов // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 3. С. 374.
[151] Замятин Е.И. Герберт Уэллс. СПб.: Эпоха, 1922. С. 23-24.

выполнения черной работы. Темой выращивания специализированных людей в пробирках роман Л. Лагина отсылает читателя также к произведению О. Хаксли «О дивный новый мир!» (1932)[152]. Естественно, в «Патенте "АВ"» эти создания не способны к самостоятельному критическому мышлению, потому что их застопоренное в морально-этическом и умственном плане развитие остановлено на уровне пятилетнего ребенка. Эти полудети-полумашины становятся символом деятельности капиталистического государства, интересы которого полностью сконцентрированы на экономической эффективности в обход любых моральных правил.

Естественным образом с темой изобретения связан и мотив ответственности учёного за последствия его воздействия на мир. В обоих романах ученые не способны взять на себя вину за происходящее: «Всегда трудимся ради результата теоретического, чисто теоретического. Но при этом подчас, сами того не желая, вызываем к жизни новые силы. Мы не в праве их подавлять, а никто другой этого сделать не может <…> всё это теперь уже не в нашей власти»[153] – так говорит мистер Бенсингтон. Доктор Стивен Попф выражается не так явно, но подобный вывод сам собой напрашивается при анализе его поведения. Но это ставит читателя перед проблемой не только личной ответственности ученого за его изобретение, но и способностью общества воспринимать то новое, что готова принести в мир наука.

Кроме того, и то, и другое произведение поднимают вопрос противоборства религии и научного знания за «разделение сфер влияния», что кажется просто парадоксальной проблемой современности, так далеко продвинувшейся по пути научного прогресса. Тем не менее, реакция служителей церкви одинаковая и в «Пище богов», и в «Патенте "АВ"» – они единодушно высказываются против изменения природы, выступают

[152] Хаксли О. О дивный новый мир. М.: АСТ, АСТ Москва, Транзиткнига, 2006. 288 с.
[153] Уэллс Г. Пища богов // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 3. С. 233.

против нарушения божественного замысла, объявляют научные препараты созданием дьявола. И самое страшное заключается в том, что всегда находятся люди, готовые их слушать, вместо того чтобы подумать самостоятельно. А любая из форм убеждения, подкрепленная силой средств массовой информации, является благодатной почвой для взращивания очередной системы, поглощающей человечество. «Радиофицированное средневековье» – такое определение дает автор событиям, происходящим в «Патенте "АВ"», хотя время действия в романе – начало двадцатого века.

В обоих текстах поднимается вопрос о разложении института церкви, которая теряет свою просветительскую функцию, понимая наставничество как диктатуру идеологии вопреки здравому смыслу, и часто преследует корыстные цели. В «Патенте "АВ"» государство использует церковь в качестве орудия для дискредитации противника в том микросоциуме, в котором он обитает. Моментальная волна ненависти к человеку, объявленному пособником Дьявола, прекрасно демонстрирует узколобый религиозный фанатизм, где исправное посещение воскресной службы является критерием определения положительности человека. Характерно, как молниеносно общая любовь переходит в общую ненависть, стоит кому-то махнуть указкой. Здесь есть параллели с произведением Дж. Оруэлла «1984» и описанным в нем двоемыслием, когда толпа в мгновение ока меняет свое отношение, стоит официальному источнику информации сообщить новую директиву: «в этот самый день было объявлено, что Океания с Евразией не воюет. Война идет с Остазией. Евразия – союзник. Ни о какой перемене, естественно, и речи не было. Просто стало известно – вдруг и всюду разом, – что враг – Остазия, а не Евразия»[154]. Именно таким образом проявляется некритическое мышление, стремление в своих

[154] Оруэлл Дж. «Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый» и эссе разных лет: пер. с англ. / Сост. В. С. Муравьев; предисл. А. М. Зверев; коммент. В. А. Чаликова; ред. А. А. Файнгар. М.: А/О Издат. группа «Прогресс», 1989. С. 126.

суждениях руководствоваться не фактами, но мнением большинства или непререкаемого авторитета, стремление быть «как все» и патологическое недоверие, а в крайних случаях, и травля любого инородного, выделяющегося элемента.

В романе Л. Лагина видна отсылка к «Пище богов» и в построении системы персонажей. В целом, она вполне стандартна для классической рациональной фантастики: есть ученый, который создает нечто новое («новум», как его называет канадский критик Д. Сувин[155]), вокруг которого вращается сюжет. Ученого, как правило, окружают обыватели, которые видят в нем только странного человека или опасного конкурента. И в том, и в другом произведении изобретатели сталкиваются с непониманием, часто даже близких людей. На взаимоотношениях посредственной среды и гениальной индивидуальности происходит построение дихотомии понятий «положительный – отрицательный».

Кроме того, и в том, и в другом произведении есть женский персонаж, не понимающий и не разделяющий увлечений исследователя. В «Пище богов» это кузина Бенсингтона Джейн, которая практически перекрыла научным изысканиям кислород своей брезгливостью по отношению к подопытным тварям. Всё могло бы обернуться совсем по-другому, если бы у экспериментаторов не возникло необходимости создавать опытную ферму за пределами города и перепоручать заботу о животных другим людям. Жена Стивена Попфа Береника, избалованная, самовлюбленная, жадная до красивой жизни женщина с комплексом госпожи Бовари: она готова променять мужа на представительного мужчину из столицы, чтобы хоть как-то скрасить свою жизнь. Очевидно, что такая женщина – наименее подходящая спутница жизни для небогатого изобретателя. Отношения с этими женщинами явственно характеризуют главных героев:

[155] Suvin D. On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/suvin14art.htm (дата обращения: 23.05.2016)

Бенсингтон пасует перед собственной сестрой даже на пороге великого открытия, что говорит о нем как о человеке бесхарактерном. В том, как Попф относится к Беренике, в очередной проявляется вся его психическая глухота, которую он регулярно доказывает: в частности, непониманием мотивов поведения людей, неумением наладить с ними контакт.

Многие действия учёных также говорят об их асоциальности и неподготовленности к встрече с массовым сознанием, своего рода практической глупости. Например, об этом говорит тот факт, что Редвуд и Бенсингтон даже не проконтролировали в полной мере работу на опытной ферме, но особенно показательна сцена с покушением толпы на жизнь мистера Бенсингтона, который без помощи других людей не смог бы избежать линчевания. Эту ситуацию напоминает эпизод в «Патенте "АВ"», где Попф поддался провокации, но эта естественная реакция только усиливает травлю. Даже получив почти прямой совет уехать из города во избежание последствий, Попф продолжает действовать вопреки толпе.

Поскольку вся критика книги Л. Лагина направлена на дискредитацию капитализма, капиталисты в его произведении показаны отрицательными персонажами, и лишь коммунист поддерживает доктора в его сопротивлении общественному мнению и в итоге оказывается одним из немногих, способных противостоять правящей верхушке. Наряду с этим, и другой положительный персонаж, Томазо Магараф, в процессе повествования превращается в деятельного участника и организатора профсоюзов рабочего движения. Позднее и сам доктор Попф начинает склоняться к их воззрениям. Так автор недвусмысленно выдвигает на первый план связь положительности персонажа с его «правильной» идеологической позицией. В качестве воплощения образа представителя «неправильной» идеологии у Л. Лагина мы видим Примо Падреле, который обладает реальной властью и управляет всем при помощи денег. В «Пище богов» также присутствует отрицательный образ представителя власти – политик Кейтэрем, упивающийся своим могуществом, который

использует всеобщий страх перед проявлением Гераклеофорбии для того, чтобы прийти к власти и обрести реальное влияние на сознание масс.

На подобном полярном противопоставлении выстроена вся система персонажей романа «Патент "АВ"»: герои четко делятся на противоборствующие секции. Но при этом остаются персонажи, которые невозможно отнести к тому или иному лагерю. Сложно, например, сказать, так ли уж плох Аврелий Падреле, который становится не нужен своему могущественному старшему брату, как только Примо чувствует в нём угрозу для семейного капитала. На этом примере создается образ семьи, которую разрушает социальная среда, развращённая властью денег.

В обоих произведениях есть сходство в раскрытии образов героев: оно заключается в движении повествования от одного персонажа к другому с целью обнаружить их мотивации, создающем при этом максимально целостную картину. Хотя Г. Уэллс и не делает это так открыто, ему присуще однозначное выражение своей позиции. Лазарь Лагин дает право голоса почти всем ключевым действующим лицам, обращается к их мыслям и позволяет им высказывать свои идеи, отчего перед читателем разворачивается целая панорама взглядов, мнений, жизненных принципов. И при этом субъективные авторские оценки (в виде ремарок «от повествователя» или высказываемых протагонистами) – постоянный прием в романе «Патент "АВ"».

Повторяет Л. Лагин также и художественную манеру первоисточника, в особенности это заметно в описании кульминационных событий (например, сцена линчевания исследователей). Во время сложных сюжетных ходов линия повествования тормозится утяжеляющими вставками в виде рефлексии персонажа с минимальным количеством информации. Даже названия глав, витиеватые, с элементами предвосхищения, выполнены в викторианском стиле: «ГЛАВА СЕДЬМАЯ, в которой рассказывается о том, как Томазо Магараф сначала обиделся и

как чета Попф вернулась в Бакбук»[156], «ГЛАВА ВОСЬМАЯ, о том, как Томазо Магараф стал расти и что из этого вышло»[157].

В романе Герберта Уэллса тема столкновения старого и нового миров имеет открытый финал, но оптимистическое настроение, с которым автор подводит читателя к концу произведения, явно говорит о его отношении.

Лазарь Лагин верил в то, что люди способны объединиться ради благой цели. Главное, по мнению Л. Лагина, найти «точку приложения силы», и тогда каждый человек почувствует себя частью общего дела. Автор видел ее в идеологии коммунизма и будущей мировой революции. Сейчас мы осознаем утопичность такого взгляда, но, хотя оптимистическая развязка сюжетной линии с делом Попфа в «Патенте», конечно, идеализация, у Л. Лагина, создававшего свое произведение после войны, были основания верить в силу народного объединения перед лицом общей проблемы. Л. Лагин в своём произведении показывает, что бороться одной личности, пусть и сильной, с машиной капитала, подпираемой снизу нерассуждающей массой, невозможно.

3.1.2. «Война миров» (1898) Г. Уэллса и «Майор Велл Эндъю» (1962) Л. Лагина

Для обнаружения точек соприкосновения следует взять для анализа следующие два произведения: роман «Война миров» Г. Уэллса и фантастическую повесть-памфлет Л. Лагина «Майор Велл Эндъю, его наблюдения, переживания, мысли, надежды и далеко идущие планы, записанные им в течение последних 15 дней…». Они связаны не только одной тематикой и сюжетом о прибытии на Землю инопланетных захватчиков и борьбы человечества с ними, но и генетически.

---

[156] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 24.
[157] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 29.

Хотя, конечно, «марсианской темы», темы вторжения инопланетян на Землю, поднимаемой писателями на протяжении долгого времени, касались разные критики на различном материале, произведение Л. Лагина почти не попадало в поле зрения серьезных исследователей: почему-то все относились к этому произведению пренебрежительно, а рассматривали поверхностно, поскольку Лазарь Лагин – вообще мало изученный автор советской эпохи, незаслуженно оттесненный в тень других маститых писателей и практически «заклейменный» как писатель для детей; кроме того, вокруг его творчества, по признанию самого автора, был «заговор молчания»[158], и критики обходили его стороной.

Взаимосвязь «Войны миров» Г. Уэллса и «Майора Велл Эндъю» Л. Лагина отрицать просто невозможно хотя бы по той причине, что советский писатель прямо в тексте произведения ссылается на работу своего предшественника. Но выдает он события «Войны миров» не за фантастическое произведение, а как за некий исторический факт актуального для героев прошлого. В мире повести Л. Лагина, люди узнают о существовании марсиан и об их нападении в реальности: «и роман Уэллса, к которому он привык относиться, как к блистательной и остроумной выдумке великого фантаста, и записные книжки Велла Эндъю имели отношение к одному и тому же трагическому событию – к высадке на Землю десанта марсиан»[159]. Используя такой прием построения, Л. Лагин создает своего рода альтернативную реальность, в которой марсианское вторжение действительно происходило и является частью истории. Таким образом, повесть Л. Лагина возводит роман Г. Уэллса на новую вершину художественного творчества: «Война миров» теперь не просто еще одно произведение в ряду себе подобных, она становится

[158] Лезинский М. В гостях у Старика Хоттабыча [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.litkonkurs.ru/2005/11/15/v_gostyah_u_starika_hottabyicha/ (дата обращения: 01.03.2015)

[159] Лагин Л. Майор Велл Эндъю // Лагин Л. Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндъю. Старик Хоттабыч. М.: «Худож. лит.», 1975. С. 326.

благодатной почвой для развития нового произведения. Вполне вероятно, упоминание английского романа также отсылает нас к аналогичной ситуации, играет с читателем и с его горизонтом ожидания (предполагается, что каждый уважающий себя любитель рациональной фантастики должен быть знаком с этим текстом).

Генетические связи данных произведений не вызывают сомнения, но связи формально-художественного плана – дело иное. Очевидна жанровая схожесть романа и повести. «Война миров» – это рассказ от первого лица, стилизация под репортаж, в сущности, мемуары, содержащие воспоминания случайно выжившего очевидца, написанные после окончания событий: «Я вспомнил, что никак не мог сосредоточиться в то утро (с тех пор прошло около месяца), и, бросив писать, пошел купить номер «Дэйли кроникл» у мальчишки-газетчика. Помню, как я подошел к садовой калитке и с удивлением слушал его странный рассказ о "людях с Марса"».[160]

Л. Лагин сделал произведение похожим по форме на работу предшественника: «Майор Велл Эндъю» – это дневниковые записи очевидца, сделанные во время и по мере происходящего, по сути, дневник с датировками. В первом случае очевидец идет по следам событий, во втором – участник находится непосредственно в гуще событий и фиксирует их по ходу действия с максимальной скрупулёзностью: «Пятница, 26 июня. <…> Пятница, 26 июня (продолжение). <…> Пятница, 26 июня. Полдень. <…> Пятница, 26 июня. Полдень (продолжение). <…> Пятница, 26 июня. Четыре часа пополудни»[161]. Разница заключается только в том, что герой Г. Уэллса имеет больше свободы в высказывании мнения относительно будущего, а следовательно, в процессе рассказа сталкивает, соотносит и сопоставляет свои переживания тогда и сейчас:

---

[160] Уэллс Г. Война миров // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 2. С. 154.
[161] Лагин Л. Майор Велл Эндъю // Лагин Л. Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндъю. Старик Хоттабыч. М.: «Худож. лит.», 1975. С. 352-358.

«Если я еду в Лондон и вижу оживленную толпу на Флит-стрит и Стрэнде, мне приходит в голову, что это лишь призраки минувшего, двигающиеся по улицам, которые я видел такими безлюдными и тихими; что это лишь тени мертвого города, мнимая жизнь в гальванизированном трупе»[162].

В системе персонажей у английского писателя явное противопоставление главного героя – деятеля, стремящегося если не изменить ситуацию, то хотя бы понять ее, – и встреченного им по дороге артиллериста – демагога, не стремящегося к действию в принципе, способного только на рассуждения, причем, довольно радикальные. Именно он и мог бы стать тем персонажем, от лица которого написана повесть советского автора: «Быть может, марсиане воспитают из некоторых людей своих любимчиков, обучат их разным фокусам, кто знает! Быть может, им вдруг станет жалко какого-нибудь мальчика, который вырос у них на глазах и которого надо зарезать. Некоторых они, быть может, научат охотиться за нами...

– Нет! – воскликнул я. – Это невозможно. Ни один человек...

– Зачем обманывать себя? – перебил артиллерист. – Найдутся люди, которые с радостью будут это делать. Глупо думать, что не найдётся таких».[163] Очевидно, он видел себя в роли этого «любимчика», коллаборациониста.

В книге Л. Лагина только один центральный персонаж – майор Велл Эндъю, не чуждый демагогии. Это английский офицер и «джентльмен», изменяющий жене и заводящий дружбу ради связей, который, убедившись в силе марсиан, становится их прислужником, так как «сила не нуждается в моральной упаковке»[164].

---

[162] Уэллс Г. Война миров // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 2. С. 157.
[163] Уэллс Г. Война миров // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 2. С. 135.
[164] Лагин Л. Майор Велл Эндъю // Лагин Л. Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндъю. Старик Хоттабыч. М.: «Худож. лит.», 1975. С. 352.

В своём дневнике майор пытается оправдать измену философией приспособленца, открывая самую глубинную суть предательской души.[165] Сначала он пересматривает свое мнение относительно внешности марсиан: их облик майор начинает анализировать не с позиции эстетичности для человеческого восприятия, а с точки зрения целесообразности организма. Г. Уэллс в очерке «Человек миллионного года» (1893), посвященном развитию человеческой расы в будущем, говорит о том же: «в эволюции не заключена механическая тенденция к совершенному воплощению ходячих идеалов <…> она представляет собой всего-навсего непрерывное приспособление органической жизни к окружающим условиям»[166], и если судить о красоте пришельцев с этой позиции, то они почти идеальны. Кроме того, для майора Велла Эндъю «нет ничего лучше внешнего облика завоевателя»[167] (а когда герой понимает, что может умереть по вине марсиан, он вновь называет их безобразными).

Потом герой меняет свое отношение и к их поведению на захватываемой планете: действия пришельцев, направленные на завоевание, майор называет «мероприятия по наведению порядка», что является таким же обтекаемым эвфемизмом, как и карательные экспедиции; говорит о марсианах «наши мудрые и верные союзники», хотя еще не факт, что они собираются заключать союз и вообще воспринимают людей всерьез, но герой уже надумал себе целую политическую конструкцию. Он уверен, что все государства объединятся под его началом, ведь он предлагает простейший выход: выдать марсианам столько голов «людей пищевого назначения», сколько потребуется, – человека он уже видит как скот. Но в качестве отдаваемых на убой он

---

[165] Невский Б. Раб волшебной лампы. Лазарь Лагин. // Мир фантастики. декабрь 2009. Т. 76, №12. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://old.mirf.ru/Articles/print3843.html (дата обращения: 16.04.2015)

[166] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 175.

[167] Лагин Л. Майор Велл Эндъю // Лагин Л. Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндъю. Старик Хоттабыч. М.: «Худож. лит.», 1975. С. 354.

рассматривает только преступников – для очистки общества от бунтарей и смирения народа. А что будет дальше и как человечество станет развиваться под гнетом марсиан, майора не волнует.

Л. Лагин поставил в центре повествования как будто бы рефлектирующего героя (как будто – потому что он удивительно мало беспокоится о сути происходящего вокруг и удивительно много – о материальной стороне дела): «То самое щупальце <…> подхватило обеспамятевшего солдата и зашвырнуло его в мрачную глубину чуть приоткрывшегося цилиндра. Пока крышка стала сама по себе завинчиваться, я услышал донесшееся из цилиндра довольное уханье марсиан, и у меня мороз пошел по коже. Потом то же щупальце мягко охватило меня под мышки и бережно (!!!) подняло в корзину, где и оставило, наедине с теперь уже только для меня одного предназначенными двумя узлами… Надо будет все-таки поэкономней расходовать продукты и напитки. Бог знает, сколько дней и ночей мне предстоит еще провести в этой ужасной корзине, пока до меня дойдет очередь». Сам факт того, что прямо сейчас на его глазах выпили кровь из живого человека, и, возможно, такая же участь выпадет на его долю впоследствии, не так волнует майора, как нехватка продовольствия. Ему противопоставлены многочисленные жертвы, ни один человек из которых не готов сдаться на милость победителю. Более того, они способны ради свободы поступиться своей честью и даже жизнью: женщины, чтобы сбежать, порвали юбки, а майор называет их за это бесстыдницами, в то время как он сам, чтобы выжить, предал человеческую расу, но свой поступок он именует «достаточно широким кругозором». Когда же майор узнает о партизанской организации лондонских рабочих, он испытывает неподдельный ужас при мысли о том, что партизаны победят, и чернь встанет у власти. Ему трудно представить образованного человека в компании с отребьем, герой не может понять, что общего мог найти инженер в компании с рабочими. Но Л. Лагину надо

было показать, что там, где не справилась регулярная армия, действовали низы.

Об этом герое Всеволод Ревич писал: «Этот майор – это, так сказать, Предатель с большой буквы. Потомственный английский аристократ из "твердолобых", первую гнусность он совершает, спасая свою шкуру, но очень быстро становится предателем с убеждениями, то есть еще более гнусным. Кажется, даже сами марсиане с некоторым умилением разглядывают столь необыкновенный образец человеческой породы»[168].

В каждом произведении мы видим сатиру на общество, современное писателям, а обращение к теме инопланетного вторжения – лишь удобный способ говорить о волнующих автора проблемах, поскольку борьба с представителями другого мира, если мы рассматриваем два разных «мира» как, условно говоря, «наш» и «чужой», это очень емкий символичный образ. У Г. Уэллса мы видим два мира, различающихся с точки зрения восприятия действительности: холодный расчетливо-рациональный мир марсиан и эмоциональный, иррациональный мир людей. У Л. Лагина противоположность этих миров лежит уже не в целях, а в средствах достижения: мы понимаем, что марсиане, по мнению майора, хотят достигнуть господства, но используют для этого нечеловечески жестокие меры (хотя, если обратиться к собственной человеческой истории, можно поспорить с утверждением нечеловеческих жестокостей, но в данном случае мы имеем в виду общечеловеческие, абстрактные ценности), и мир делится на тех, кто за них и против, уже независимо от сугубо видовой принадлежности. Герой Л. Лагина обменивает «"право первородства" на

[168] Цит. по: Прашкевич Г.М. Красный сфинкс. Книга первая. Litres, 2017. 847 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.e-reading.club/bookreader.php/83374/Prashkevich_-_Krasnyii_sfinks.html (дата обращения: 17.12.2018)

чечевичную похлебку»[169], даже не попробовав бороться с захватчиками, а в страхе за собственную жизнь он принимается сражаться со своими же соплеменниками. А предложение выпить их крови герой рассматривает как особое расположение к себе и даже перебарывает брезгливость.

Сюжетно-композиционное построение двух произведений внешне схоже: вторжение марсиан – борьба людей с марсианами – развязка. Вопрос только в том, на чьей стороне оказывается персонаж и как расценивает он финальный поворот сюжета – как победу своей, человеческой, стороны или как поражение своей, марсианской. Л. Лагину также удалась точная стилизация «под Уэллса», сохраняющая дух оригинала, так что некоторые читатели, ознакомившиеся с повестью в советское время, искренне считали ее официальным продолжением романа-первоисточника.

Различие же идейного посыла и концептуального содержания произведений видно даже в названии. «Война миров» говорит о столкновении двух диаметрально противоположных точек зрения на мир – рацио и психо, целесообразность и гуманность. Здесь ставится вопрос о роли научно-технического прогресса в эволюции сознания, о псевдовсесилии человеческого разума и проблеме разумности как таковой, о противопоставлении мысли и чувства. Личное имя в названии повести «Майор Велл Эндъю» можно перевести фразой: «Ну, а ты как?» («Well and you»?) Здесь уже вопрос морально-нравственного выбора, проблема верности себе и окружающим. Герою и читателям приходится выбирать, на чью сторону встать, когда под вопросом твоя жизнь, а также разобраться, выбрать сторону вероятного победителя, то есть придерживаться политики коллаборационизма, – это предательство или мудрое решение. В лице хитрого и по-своему находчивого майора

[169] Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001. Т. 4. 1964 – 1966. С. 619.

показана вся страшная суть отступления человечества: что, если бы марсиане Уэллса питались кровью только «неугодных» людей, убивая их при этом, но не нанося никакого существенного ущерба здоровью и привычному укладу жизни всего человечества в целом. Стали бы люди в этом случае бороться с такого рода «захватчиками», стали бы противостоять тем, кто не нарушает их благополучия, но при этом лишает их личности, превращая в скот? По сути, Л. Лагин полемизировал с предшественником, нивелировав саму сущность борьбы с противником, пытающимся захватить землю. Его повесть как бы иллюстрирует положение о том, что нет необходимости использовать лазеры и атомные бомбы, чтобы поработить человечество, достаточно предложить ему комфортные условия жизни, и оно само с радостью предоставит захватчику всю необходимую власть. Более того, доказывается, что для возникновения ситуации выбора нет надобности в инопланетном вторжении как таковом: решать ту или иную нравственную дилемму человеку приходится и в тех случаях, когда он, например, подвергается искушению властью, комфортом и т.п.

В конце девятнадцатого века, когда писалась «Война миров», вопроса «Давать ли отпор врагам?» не существовало. Враг в произведении был четкий и ясный, действовал он откровенно жестоко, и цели его были прямо противоположны человеческим. В этом произведении всё отчетливо делится на белое и черное, хорошее и плохое, наше и чужое. В повести «Майор Велл Эндъю», написанной в послевоенный период автором-фронтовиком, прошедшим две войны (гражданскую и Великую Отечественную), позиции относительно вопроса «Надо ли сражаться?» остаются незыблемыми, но вопрос ставится куда жестче и проблемы поднимаются философски и психологически куда более глубокие: «А продолжишь ли лично ты сражаться, когда на карту будет поставлена твоя жизнь? А не проще ли будет придумать оправдание?» И прямого ответа на

этот вопрос в повести нет, поэтому каждый читатель должен ответить на него самостоятельно.

Некоторые авторы считали повесть Л. Лагина почти вторичной по отношению к роману, другие видные критики, такие, как Вс. Ревич[170], А.Ф. Бритиков[171], выделяли эту работу на фоне всего творчества Лазаря Лагина своей необычностью и остротой постановки морально-нравственного вопроса. С нашей точки зрения, «Майор Велл Эндъю» является несомненной художественной удачей писателя, произведением, почти конгениальным по отношению к своему «прототексту».

3.1.3. «Машина Времени» (1895) Г. Уэллса и «Голубой человек» (1964; 1967)[172] Л. Лагина

В данной части анализируются два произведения, связанные сюжетом о путешествии во времени: «Машина времени» Г. Уэллса и «Голубой человек» Л. Лагина. Причем роман советского автора ссылается на книгу «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» Марка Твена и на произведение Сватоплука Чеха «Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV столетие», но к творчеству английского писателя Л. Лагин обращался неоднократно, поэтому вполне резонно предположить, что он опирается также и на очень похожий по структуре текст Г. Уэллса.

Оба произведения (в связи с заимствованием структурообразующего приёма) выстроены по одинаково четкой логической схеме, которая

---

[170] Ревич Вс. Полигон воображения // Фантастика, 1969–1970. М.: Мол. гвардия, 1970. С. 274-314.

[171] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. 448 с.

[172] Впервые отрывок романа был опубликован под названием «Счастье» в газете «Литературная Россия», 6 ноября 1964 (№ 45, С. 3-5.), сокращенный вариант романа опубликован в журнале «МОСКВА» (Москва, 1966. № 12. С. 7-145). И только в 1967 году увидел свет полный текст романа (М.: Советский писатель, 1967. 320 с.)

очевидным образом вытекает из классического сюжета о путешествии во времени – персонаж переносится в другое время, некоторое время существует там и возвращается. Это очень распространенный метод проникновения в суть вещей – при помощи фантастических образов показать их непривычными, со стороны, с точки зрения незаинтересованного, беспристрастного наблюдателя. Разница в том, что произведение Г. Уэллса говорит о перемещении в будущее, а «Голубой человек» посвящен посещению прошлого, весьма неотдаленного. Именно поэтому у Л. Лагина возникает мотив замыкания временной петли: в прошлом герой знакомится с девочкой, которая впоследствии станет его духовным наставником и поведает ему всё, чему он сам научил ее в прошлом.

Главный герой Г. Уэллса, изобретатель машины времени, переносится на ней из викторианской Англии в далёкое будущее, 802701 год, где, оставшись на некоторое время без возможности вернуться назад, пытается разобраться в социальном устройстве нового мира. На основе эмпирических данных он делает вывод, что люди в ходе дальнейшей эволюции разделились на два разных биологических вида: потомки привилегированных классов стали изнеженными элоями, несамостоятельными и беззащитными, как дети, и такими же неразумными, «прекрасными ничтожествами», в то время как рабочие классы превратились в живущих под землей технократов-каннибалов морлоков, переставших выносить солнечный свет, будучи давным-давно лишены его. Живя среди первых и сражаясь со вторыми, изобретатель находит потерянную машину времени и без колебаний оставляет открывшийся ему страшный мир, чтобы поведать об ожидающих человечество ужасах своим современникам.

Герой романа «Голубой человек» Георгий Антошин – советский рабочий – необъяснимым путем попадает в Москву 1893 года, проводит в ней несколько месяцев, становится участником подпольного движения

революционеров, знакомится с его видными деятелями (в том числе, и с молодым В.И. Лениным), и снова возвращается в Москву самого конца пятидесятых годов двадцатого века. Перемещения эти происходят чудесным образом (на герое непонятно как меняется даже одежда), и никто – в том числе и главный герой – не пытается выяснить, как и почему они происходят, и здесь мы сталкиваемся почти что с магическим реализмом в стиле «Превращения» Ф. Кафки.

Любопытна позиция, которую занял герой по отношению к своему положению: «Чудес не бывает. Это Антошин знал твердо. Кажущееся поначалу чудом раньше или позже получает вполне научное объяснение. Путешествия во времени ни в прошлое, ни в будущее – с точки зрения науки вещь принципиально невозможная».[173] Но в контексте всего произведения, как и в «Превращении», эти странности, по сути, не имеют большого значения, поскольку важен только сам результат появления советского человека с его прогрессивными взглядами в мире царской России. Важно также отсутствие мотивации в данном действии, поскольку очевидно, что Антошин оказался в прошлом без интенции попасть туда, хоть и мечтал об этом, но к самому перемещению не стремился и не готовился, у него оставались незавершенные дела, требующие скорейшего разъяснения в настоящем. Но оказавшись в прошлом, герой не стремится вернуться в свой «лучший мир», а делает всё, чтобы лучшим миром мог быть тот, что его окружает, и становится частью истории.

У обоих писателей видим явное выделение главного героя, «путешественника во времени», в какой-то степени выдающегося человека: у Г. Уэллса это гениальный ученый, изобретатель машины времени, заговоривший, как замечает Ю. Кагарлицкий[174], задолго до Эйнштейна о связи пространства и времени как четвертого измерения, по

[173] Лагин Л. Голубой человек. М.: Советский писатель, 1967. С. 38.
[174] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 146.

которому можно передвигаться; у Л. Лагина это рабочий, увлеченный историей зарождения революционного движения и очень хорошо осведомленный обо всех деталях тех событий – настолько, что, найдя экземпляр редкой книги, без труда опознает ее. Здесь видно движение по ниспадающей в сторону упрощения социального статуса при сопоставимом интеллектуальном уровне героев у советского автора по сравнению с английским, что, вполне вероятно, является отголоском идеологического строя государства победившего пролетариата.

Герои обоих произведений противостоят масштабному злу в лице целого класса враждебных существ, а не в виде конкретного противника: морлоки в «Машине времени» – это целый биологический вид, априори агрессивный к тем созданиям, которые являются его пищей. Но морлоки всего лишь проявление враждебных природных сил, недружелюбной стихии самой ткани вселенной, которой бросает вызов путешественник, создавая свою машину и передвигаясь по времени. Подспудным противником путешественника также становится непонимание и неверие его современников, которое отчасти привело к гибели изобретателя (во всяком случае, для его времени), который отправился в очередное путешествие не только с исследовательской целью, но и пытаясь доказать свое открытие. В «Голубом человеке» врагом выступает вся форма государственного строя царизма, при котором люди делятся на сорта в зависимости от своего происхождения. Аристократы и богачи, фактически владеющие миром, являются лишь звеном огромной цепи, которую невозможно разрушить одним ударом.

Общество в описанных мирах подвержено четкому разделению на классы, но если в книге Г. Уэллса выродившиеся рабочие выступают антагонистами, то советский автор в этом смысле полностью на стороне «угнетенных» – простых людей. Более того, в своей идеологической пропаганде Л. Лагин порой отказывает героям в простой человеческой возможности сочетать в характере положительные и отрицательные черты,

требуя от идеологически верного протагониста безукоризненной непорочности, а его антагонистов делая носителями всех возможных недостатков. Например, образ детдомовцев чересчур идеализирован: мало того, что они, будучи воспитаны политически правильными, впитали в себя все положенные для молодого советского человека нового поколения нормы поведения, так еще и интеллектуалы: один – астроном, ездящий в планетарий на обсуждения, два других – шахматисты. И все, как один, увлекаются историей партии, разнося в кружке – и опять по-доброму, исключительно интеллектуально – некомпетентных преподавателей. Главенствующая роль государства в воспитании таких положительных детей не может не выдавать в авторе убежденного советского человека, и это при прочтении с современных позиций особенно заметно. Но как ни пытается автор создать «ультраположительный»[175] (по словам Лагиной Н.Л.) образ героя из идеальной страны, у него выходит только полупародийный картонный персонаж (если только это не ирония над самим собой и своими идеалами, святыми когда-то, но разрушенными реальной жизнью). Очень показательна в плане идеализации персонажа сцена, где при просмотре новостей Антошин видит себя, попавшего в очередную хвалебную кинохронику, в возвышенной форме вещающую о том, какой он прекрасный работник и уже почти человек будущего. При таком лестном упоминании герой мало того, что не гордится этим фактом (что как бы намекает нам на его внутренний мир и чистоту души и помыслов), а с горечью думает, что он – такой хороший рабочий – не может получить квартиры или путевки, в то время как всякая бесполезная шушера, наживающаяся на бюрократическом обслуживании населения, безнаказанно тратит государственные деньги.

[175] Лезинский М. В гостях у Старика Хоттабыча [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.litkonkurs.ru/2005/11/15/v_gostyah_u_starika_hottabyicha/ (дата обращения: 01.03.2015)

В «Машине времени» подробности описанных событий переданы через призму восприятия стороннего рассказчика, который не путешествует во времени непосредственно, но является «поверенным» главного героя, слушающим рассказ о произошедшем. Такое построение позволяет читателю с легкостью поверить в прочитанное, потому что отождествлять себя с собеседником гениального учёного и слушателем невероятных историй гораздо проще, чем с ним самим, их участником. В романе «Голубой человек» повествование ведется от третьего лица, но автор подробно описывает все переживания главного героя, а также его абсолютно нормальное человеческое недоумение по поводу происходящего, что придает произведению больше психологической достоверности, так как читатель оказывается с героем в равных условиях полного неведения. И если в романе Г. Уэллса самой проблеме перемещения во времени как научной идее уделено немало места, поскольку автор считал это не только реальным, но и увлекательным для читателей, памятуя об успехе романов Жюля Верна, наполненных техническими подробностями, то Л. Лагин отошел от этой концепции в пользу «необъяснения» чудес.

Следует обратиться к смыслу названия произведений. Название романа Г. Уэллса говорит о той фантастической предпосылке, которая помогает автору рассмотреть интересующие его проблемы современного ему общества. Канадский литературный критик Д. Сувин, специализирующийся на фантастике, разрабатывал понятие «новума» – нарративной доминанты, обладающей определенной новизной, являющейся одновременно и частью уже существующего знания, и мысленным экспериментом, базирующимся на логике[176]. Именно таким новумом, согласно этому определению, и является машина времени в

[176] Suvin D. On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/suvin14art.htm (дата обращения: 23.05.2016)

романе Г. Уэллса: он строг в своей научности вплоть до того, что посвящает читателя в научную теорию данного изобретения. В то же время, он намеренно отмежевывается от утопических описаний будущего, характерных авторам, работавшим ранее. Но у Г. Уэллса научно-технические идеи «в первую очередь средство для наиболее острого и убедительного выражения большой социальной идеи»[177]. Во главу угла ставится вопрос о научно-техническом прогрессе и его роли в развитии человеческого сознания, а также о глобальных последствиях влияния развития науки и техники на жизнь всех биологических видов планеты.

В строгом смысле слова, по критерию наличия подобного новума в произведении, его работу можно назвать *научно*-фантастической, в то время как произведение советского автора – это уже безусловная социальная фантастика. По словам Б. Стругацкого, написавшего с братом почти в то же самое время повесть «Попытка к бегству», в которой использовался подобный прием: «это первое наше произведение, в котором мы ощутили всю сладость и волшебную силу ОТКАЗА ОТ ОБЪЯСНЕНИЙ. Любых объяснений – научно-фантастических, логических, чисто научных или даже псевдонаучных. Как сладостно, оказывается, сообщить читателю: произошло ТО-ТО и ТО-ТО, а вот ПОЧЕМУ это произошло, КАК произошло, откуда что взялось – НЕСУЩЕСТВЕННО! Ибо дело не в этом, а совсем в другом, в том самом, о чём повесть»[178].

В своем произведении Л. Лагин – убежденный социалист – использует фантастическую предпосылку, чтобы показать на наглядном примере пагубность капиталистического строя и необходимость борьбы с ним. Цель, которую он преследует, перемещая своего протагониста во времени: показать во всей красе господ и живущих под их произволом

[177] Лагин Л. Уэллс в борьбе миров // Вокруг света. 1967. № 2. С. 78.
[178] Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001. Т. 3. 1961–1963, С. 679-680.

простых людей, положение которых должно казаться диким на взгляд человека середины двадцатого столетия. В какой-то момент происходит своего рода столкновение временных пластов – когда житель царской России и будущий социалист рассказывает Антошину свои мечты, которые для того уже стали повседневной реальностью. Интересен факт, как ненавязчиво и без прямого комментирования описывает автор тяготы низших слоев населения, произвола знати, бюрократический протекторат в высших слоях общества, равнодушие правящих кругов и настроения в народе – происходит это через описание происшествий, вычитанных героем в газетной хронике: «Того же числа в Коровьем переулке лошади поручика Э.Е. Краузе, проезжавшего со своим денщиком Яковом Семушкиным, испугавшись чего-то, понесли и, наехав на проезжавшего в санях крестьянина Кузьму Крапивина, вышибли его на мостовую. Крапивин получил значительный ушиб правого бока и правой ноги. Ему немедленно было подано медицинское пособие. Лошадей вскоре удалось остановить. Того же числа были подкинуты младенцы <…> Подкинутые младенцы отправлены в Воспитательный дом. <…> По случаю Нового года пожалованы ордена министрам»[179].

Название книги Л. Лагина – намек на моральные качества главного героя; в тексте термину «голубой человек» даётся следующее определение: «Бывают в пьесах герои такие, не курят, не пьют, с девушками не гуляют и только, о том думают, как бы народу пользу принести»[180]. Описание это произносится с иронией, и читатель понимает, что именно о таком персонаже – борце за правое дело и счастье народа – и повествует роман Л. Лагина, но, как и в случае с ироничным описанием, главного героя Георгия Антошина трудно назвать не фальшивым, не гипертрофированным, органичным. И всё же автор искренне верит в то, что такие люди реальны, и вера эта передается читателю. Здесь поднимается вопрос о том, имеет ли

[179] Лагин Л. Голубой человек. М.: Советский писатель, 1967. С. 45-46.
[180] Лагин Л. Голубой человек. М.: Советский писатель, 1967. С. 234.

человек право уйти от своего долга в лучшую жизнь. Всё произведение говорит о невозможности изменить жизнь людей путем простого привнесения благополучия, предоставления лишь лучших условий. Высказывается мысль, что за жизнь в лучшем мире каждый должен бороться, и для коммунистического рая человек должен дорасти морально.

В итоге можно сделать вывод, что оба произведения построены примерно по одной схеме и используют путешествие во времени для собственных целей: не столько чтобы продемонстрировать футурологические или ретроспективные фантазии, сколько чтобы выразить своё отношение к реально существующему миру, эзоповым языком высказать критику современного жизненного устройства, предостеречь от возможных ошибок (что вообще характерно для научной и, в особенности, социальной фантастики). Роман Г. Уэллса предостерегает от возможных последствий развития существующих тенденций в капиталистическом мире, изображая гиперболизированное, но гипотетически вероятное будущее. «Старые, давно исчезнувшие отношения все еще накладывали свою печать на человеческий организм. Но ясно, что изначальные отношения этих двух рас стали теперь прямо противоположны. Неумолимая Немезида неслышно приближалась к изнеженным счастливцам. Много веков назад, за тысячи и тысячи поколений, человек лишил своего ближнего счастья и солнечного света. А теперь этот ближний стал совершенно неузнаваем!»

Роман Л. Лагина одновременно демонстрирует все прелести советской идеологии в сравнении со старыми нормами жизни, доказывая, что мир действительно продвинулся на пути к лучшему будущему, и в то же время ему удается привнести критику современности через ностальгию по романтизированному прошлому, показав разницу между первоначальными идеями на этапе зарождения и неумелой их реализацией в настоящем. Не зря он обращается к образу Ленина как к одному из символов революции.

Следует отметить, что разные точки зрения Г. Уэллса и Л. Лагина относительно будущего развития социального строя человеческого общества можно объяснить двумя вещами – их временной разделенностью (конец XIX века против середины XX) и принадлежностью к различным идеологическим системам.

3.2.1. «Остров доктора Моро» (1896) Г. Уэллса в соотнесении с «Патентом "АВ"» (1947) и «Островом Разочарования» (1951) Л. Лагина

Лазарь Лагин обращался к работам предшественника на протяжении всей своей творческой карьеры. Поэтому кажется очевидным, что одно из самых известных произведений английского фантаста – роман «Остров доктора Моро» – также не осталось без внимания. В свое время роман вызвал сильный общественный резонанс. В 1896 году, когда было опубликовано это произведение, многие английские критики нашли его отвратительным «романом ужасов»[181]. Никому не нравился процесс вивисекции – насильственной трансформации тела, – хотя речь шла только о животных, но мало кто вдавался в глубинную суть идеи: очень немногие обращали внимания на то, что со зверями потом происходила и насильственная трансформация сознания. Но трудно представить, как английский критик викторианской эпохи отреагировал бы на более радикальную идею – о том, что сами люди могут быть подвергнуты своего рода вивисекции. Именно этим вопросом и задается Лазарь Иосифович Лагин.

Правда, следует сразу отметить, что ситуация с «Островом доктора Моро» отличается от ситуации с остальными романами Г. Уэллса. Обычно Л. Лагин использует материал предшественника лишь как опорную точку,

[181] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 165.

от которой начинает строить собственное произведение, совершенно самостоятельное и полноценное, а порой и превосходящее по глубине и силе воздействия.

В данном же случае Л. Лагин заимствует некоторые детали сюжета, топики и системы персонажей, не ставя перед собой цели создать пародию или воспроизвести основную идею конкретного исходного романа. Различные элементы, отсылающие к «Острову доктора Моро», мы находим не в одном произведении Л. Лагина, а сразу в двух: романах «Патент "АВ"» (1947) и «Остров Разочарования» (1951). Далее рассмотрим эти элементы.

В первую очередь следует проанализировать сюжетное построение произведений. В романе Г. Уэллса основной является история о том, как некий ученый при помощи новейших для своего времени научных изобретений проводит эксперимент по созданию новой расы и закреплению в новом обществе определенных социальных отношений. Доктор Моро – вивисектор, он оперирует животных и превращает их в человекоподобные существа, которые ходят на двух ногах и умеют разговаривать. После того, как завершена внешняя трансформация, Моро приступает к внутренней: он заставляет зверолюдей вести себя по-человечески и строить некое подобие человеческого общества. Для этого он разрабатывает примитивный культ, в центре которого он сам – как божество, которое одновременно и является создателем, и сурово карает за любое нарушение установленных правил. Вот пример «мантры», которую заучивают все зверолюди: «Ему принадлежит Дом страдания. Его рука творит. Его рука поражает. Его рука исцеляет. <…> Ужасная кара ждет того, кто нарушит Закон. Ему нет спасения»[182].

Как замечает исследователь творчества Г. Уэллса Ю. Кагарлицкий, доктор Моро одновременно выступает в двух ипостасях: сначала он просто

[182] Уэллс Г. Остров доктора Моро // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 1. С. 194.

«ученый, взявшийся переделывать природу», но потом, «приняв на себя ее функции, он становится еще и Творцом – в самом общем, отнюдь не научном, смысле слова»[183].

Похожий сюжет мы находим в романе Л. Лагина «Остров Разочарования». Герой Джошуа Пентикост – авантюрист и работорговец, – оказавшись на острове в окружении полудикого чернокожего племени, пошел по тому же принципу, что и доктор Моро. Он создал божество из себя и религию из страха, пользуясь тем, что только он владел огнестрельным оружием. И хотя ему работать было неизмеримо легче, поскольку он имел дело уже с человеческими существами, а не со зверолюдьми, даже его подопечные так и не смогли создать цивилизованного в современном понимании общества. Более того, после смерти своего «божества», как и в случае с Моро, они вернулись к исходному состоянию. Им удалось сохранить лишь то, что они могли органично вписать в свое миропонимание (так, например, спектакли в театре превратились в ритуальное действо, а должность священника стала не более чем названием для шамана). Однако нужно признать, что в конечном итоге, уже без сурового надзора своего создателя, чернокожие поселенцы приходят к устойчивой форме социального устройства, своего рода идеальной первобытной коммуне, кропотливо формируя ее в течение нескольких поколений и взяв только самое лучшее из того, что пытался навязать им Пентикост. Именно в этом показано различие между тем, что тщетно пытался создать доктор Моро, и что удалось создать Пентикосту. По утверждению Ю. Кагарлицкого, «истинное человеческое общество должно было бы сохранить устойчивость в силу своих внутренних законов»[184]. Л. Лагин в этом случае выступает как ярый сторонник того, что люди всегда стремятся к созданию максимально разумной формы

[183] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 158.

[184] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 163.

межличностных отношений, основанных на взаимном доверии, если только никто в силу своих личных корыстных интересов, как, например, капиталист мистер Фламмери в данном романе, не стремится нарушить это гармоничное построение.

Но если доктор Моро стремится вознести животных до уровня человека, его законы направлены на то, чтобы «очеловечить зверей», то Джошуа Пентикост хочет видеть в своих подопечных не просто людей, но людей цивилизованных. Поэтому он учит их английскому, прививает им нормы общественного права, посвящает их в христианскую веру и преподносит искусство театра как наивысшую культурную ценность. Правда, прекрасным это выглядит только со стороны и лишь на первый взгляд, поскольку ни его цели, ни средства вызвать одобрения не могут. Цель его – воспитать высококлассных рабов, которых можно максимально дорого продать впоследствии. Главным средством достижения своих целей Пентикост выбрал исключительно наказание смертью.

Сходный с «Островом доктора Моро» сюжет мы видим и в романе Л. Лагина «Патент "АВ"». Злой гений биологии, специалист по вопросам размножения животных Сим Мидруб приходит к выводу, что если человечество путем селекции вывело многие породы животных и растений, разделяя их по принципу назначения, это можно проделать и с человеческими существами. Он собирается использовать изобретение, позволяющее за короткие сроки вырастить из несознательных детей физически взрослых особей, и в дальнейшем путем тренировки приспособить их к различным видам неинтеллектуальной деятельности или «крепких солдат с младенческими мозгами»[185]. Его представление о результатах своей разработки выглядят следующим образом: «Это будут человекоподобные существа, у которых будет ровно столько разума, сколько захочет доктор Мидруб, и только те навыки, которые он пожелает

[185] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 212.

им привить. Они будут знать только самое необходимое количество слов, только те слова, которые отберет для них доктор Мидруб. <…> Им будут доступны лишь простейшие чувства – страх, ужас, голод, жажда, потребность в размножении – и не будут доступны понятия солидарности, дружбы, самопожертвования, сознательного недовольства своим положением»[186]. В этих постулатах очень много общего с «новоязом» Дж. Оруэлла, задачей которого было «сузить горизонты мысли»[187].

Для того чтобы выработать в подопытных необходимые качества, доктор Мидруб, подобно Моро, стремится развить в них безоговорочное послушание и создает закон в форме навязчивой детской песенки:

«Дяденьку мы слушались,

Хорошо накушались.

Если бы не слушались,

Мы бы не накушались»[188].

Она предусматривает наказание за неповиновение, апеллирующее к базовому инстинкту голода, исключая другие формы ответственности (например, коллективной, моральной и других), поскольку формула призвана освободить искусственно взращенных детей от эмоциональных реакций высшего порядка.

Во всех трех произведениях можно выделить сходную модель построения системы персонажей – это своего рода аллюзия на христианское соположение бога-творца и его творений. Демиург создает новый вид существ и дает им закон, за нарушение которого сурово карает. Моро наказывает болью, потому что он верит в цивилизующую роль

---

[186] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 281.

[187] Оруэлл Дж. «Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый» и эссе разных лет: пер. с англ. / Сост. В.С. Муравьев; предисл. А.М. Зверев; коммент. В.А. Чаликова; ред. А.А. Файнгар. М.: А/О Издат. группа «Прогресс», 1989. С. 201.

[188] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 292.

страдания[189]. Но такой способ ограничения и подчинения продолжает работать только до тех пор, пока существует само наказание. В этой «религии» нет места любви и уважению, всё сводится к преклонению перед грубой силой. Появление Прендика можно расценивать как символическое пришествие спасителя, который должен показать «адептам» ложность их прежнего бога, но не справляется со своей задачей. Он не может предложить ничего взамен старого порядка вещей, хоть и сострадает зверолюдям.

В «Острове Разочарования» Джошуа Пентикост не задумываясь убивает непослушных, во-первых, потому что так он демонстрирует свое «божественное» превосходство, а во-вторых, просто потому, что он, будучи убежденным расистом, не дорожит жизнью чернокожих рабов. Однако он в итоге добивается своего, поскольку страх смерти – существенная мотивация. В романе также есть намек на пришествие спасителя – именно так воспринимают жители острова молодого советского моряка, капитан-лейтенанта Егорычева. Сначала лишь по случайному стечению обстоятельств – именно такого человека завещал им ожидать Пентикост. Но потом аллюзия на мессию, ведущего людей в лучшее будущее, становится вполне очевидной: именно он прекращает братоубийственную войну и примиряет стороны, именно ему удается уберечь поселенцев от смерти в огне атомной бомбы. Он же творит чудеса – с точки зрения полудиких негров, – а на самом деле совершает свои благие дела, полагаясь исключительно на логику и знания.

В романе «Патент "АВ"» доктор Мидруб действует несколько тоньше: «мы начинаем с того, что приучаем наших пациентов к простейшим трудовым процессам, а для начала приучаем к связи между трудом и

[189] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 161.

удовлетворением голода»[190]. Мало того, что он опирается на основные животные инстинкты в человеческой натуре, так еще и очень активно использует тот факт, что его подопечные – дети, которых можно мотивировать простейшим развлечением или его отсутствием. И в эту дихотомическую систему отношений встраивается Томазо Магараф – герой, который должен был стать их спасителем, но также как и Прендик, не справляется с этой ролью, хоть был любим и почитаем «паствой».

Ю. Кагарлицкий утверждает, что философскую основу «Острова доктора Моро» во многом составляет учение Томаса Хаксли о двух идущих в мире процессах – «космическом» и «этическом», которые противостоят друг другу[191]. В соответствии с этим постулатом можно сделать вывод, что каждый из вышеперечисленных персонажей-творцов олицетворяет собой силу эволюции – в данном случае направленную, – космическую силу, которой чужда этика, которая не задается вопросом о правильности, моральности своих поступков. Образ потенциального спасителя несет в себе вопрос об этической составляющей любых социальных процессов, в особенности тех, которые совершаются людьми целенаправленно.

Сходство всех трех романов можно обнаружить также и в локациях – это вымышленный замкнутый топос. Г. Уэллс представил неизвестный остров в океане, Л. Лагин в одном случае тоже обратился к острову, в другом – придумал страну Аржантейю. Все эти локации кажутся читателю смутно знакомыми, и вот почему. Нет необходимости говорить о том, что остров как место действия – образ довольно стандартный. Ю. Кагарлицкий пишет: «Экзотический остров еще до Уэллса был основательно обжит неоромантиками – Стивенсоном, Киплингом, Конрадом, и какие-то элементы прочитанных книг, запавшие в его память, словно бы сами собой

[190] Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. С. 275.

[191] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 161.

выхлестывались на страницы, вылетавшие из-под его пера. Еще, как нетрудно заметить, он хорошо помнил Дефо, Свифта, Эдгара По»[192]. Лагинская Аржантейа – карикатурная страна с чертами типичного капиталистического государства. Но главное всё же заключается в том, что именно происходит в выбранной локации. Место, отделенное от остального мира естественными или искусственными (как в случае с «человеческим питомником») преградами, было необходимо авторам по двум причинам. Во-первых, история эволюции, вместившаяся в столь сжатые сроки, могла произойти только в лаборатории, в качестве которой и выступает этот топос. Во-вторых, фантастичность событий оттеняется необычностью обстановки. Всё происходящее как бы выводится на более высокий уровень, не конкретно-фактографический, но метафорический и философский.

В итоге можно заключить, что советский автор глубоко и детально прорабатывает идеи, подчерпнутые у предшественника, в то же время изменяя их до неузнаваемости за счет обращения к другим аспектам. Л. Лагин не создает пародию, поскольку позаимствованные мотивы органично вписываются в целостное повествование, а не являются его центром. Частично Л. Лагин заимствует у Г. Уэллса некоторые черты сюжета, топоса и системы персонажей, но аккуратно переносит созданные ранее схемы на другую почву и добавляет многое, характерное совсем для иной эпохи. Советскому писателю удается развить потенциал, заложенный в произведении английского автора, и не только обсудить проблемы, волновавшие знаменитого предшественника, но и коснуться ранее не поднятых вопросов.

[192] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 157.

3.2.2. «В дни кометы» (1906) Г. Уэллса и «Атавия Проксима» (1956)[193] *Л. Лагина*

Лазарь Лагин обращается к работам предшественника постоянно. Не во всех случаях он делал это напрямую, часто он перенимает какую-то идею, но развивает ее совершенно по-другому. В данном случае речь пойдёт о романе Л. Лагина «Атавия Проксима» (1956), который трудно назвать прямой отсылкой к английскому фантасту, но он повторяет в своей структуре несколько концептуальных моментов романа Г. Уэллса «В дни кометы» (1906).

Начать следует с того, что смысловой стержень обоих романов – резкая перемена в привычном укладе жизни людей. В обоих случаях причиной такой перемены становится космическая катастрофа. В романе Г. Уэллса «В дни кометы», как следует из названия, к Земле летит необычная комета, которая, столкнувшись с нашей планетой, не причиняет ей никакого вреда, но меняет химический состав атмосферы. В результате меняются и люди – в буквальном смысле обновляются физиологически и начинают мыслить рационально. Почти мгновенно перестраивается социальное и политическое устройство, прекращаются все войны, а государства объединяются (единое мировое государство всегда было сокровенной мечтой Г. Уэллса, как отмечает один из его биографов[194]). Бедность и богатство исчезают как общественное явление, в личных отношениях только честность и взаимопомощь. После Перемены (с большой буквы) начинается век утопии, можно сказать, что на человечество с неба снисходит благодать. И всё это – благодаря изменению химического состава организма человека в результате

[193] Первая публикация романа – 1956 год; в 1963 году под названием «Полет в никуда» была опубликована дополнительная глава, отсутствовавшая в первоначальном варианте «Атавии Проксимы», (Искатель, 1963. № 1. С. 98-112.); а в 1972 году в исправленном и дополненном виде роман опубликован под названием «Трагический астероид».

[194] Прашкевич Г. М. Герберт Уэллс. М.: Вече, 2010. 416 с.

случайного катаклизма, в положительный исход которого почти никто не верил (люди делились на два лагеря: одни считали, что наступит конец света, другие – что никаких изменений вообще не будет). Складывается впечатление, что автор романа не смог придумать реальной причины подобной трансформации человеческого общества и вынужден был обратиться к фантастической предпосылке.

В романе Л. Лагина «Атавия Проксима» фантастическая катастрофа становится фактически отправной точкой сюжета. В результате неудачного атомного взрыва целый континент Атавия взлетает на воздух и становится ближайшим к Земле космическим телом. Причем, автор сразу оговаривает, что в научную сторону вопроса он углубляться не будет. Главное для него – поведение людей в экстремальной ситуации. Но, тем не менее, взрыв этот запускает целую цепь событий: сначала бактериологическая эпидемия, потом война между ранее дружественными странами, затем – политическая революция. На людей обрушивается целый поток испытаний, но они в итоге преодолевают и чуму, и раздор, и даже фашистский режим. В результате катастрофы мир людей тоже, как и в романе «В дни кометы», претерпевает изменения: он движется вверх – и в буквальном смысле, и метафорически поднимается до высшего уровня. Но, по мнению Л. Лагина, благо нужно заслужить, оно не может просто так быть даровано свыше, как это случилось в романе Г. Уэллса. В понимании советского автора, конечной целью и высшей наградой за то, что люди выдержали все испытания, является способность сплотиться и создать идеальное государство самостоятельно.

В чём схожи оба романа, так это в том, как подробно и детально они изображают иррациональность современного им социального и политического устройства и трудную жизнь простых людей в несправедливом мире капитализма. В сатирическом ключе оба автора рассматривают систему общественных и личных отношений, зависящих от идеи прибыли. Какого бы аспекта ни коснулось повествование, над всем

доминирует проблема классового неравенства и стремление богатых наживаться за счёт бедных. Взять, к примеру, войну. И в том, и в другом романе война показана как явление, сфабрикованное корпорациями, которые исподволь управляют политикой. Бессмысленность войны осознают все, но в результате ура-патриотической пропаганды, которую нагнетают газетчики, население включается в борьбу. Очень немногие граждане осознают, что война – единственное средство для богачей сохранить своё положение в кризисной ситуации, и в итоге она не ведёт ни к чему, кроме развития военной промышленности и – цитата – «перемалывания излишней рабочей силы»[195]. В романе Г. Уэллса сразу после Перемены люди не могут понять, как они раньше занимались чем-то столь отвратным, например, когда одному новобранцу после пробуждения «яснее припомнилось, для чего служит это ружье, он бросил его, радуясь, что не совершил преступления, и вскочил, желая ближе вглядеться в людей, которых ему предстояло убить».[196] В «Атавии Проксиме» Л. Лагина постепенно люди тоже начали просыпаться от этого безумия, по мере того, как до них доходил истинный смысл происходящего, и война в конце концов останавливается сама собой.

Правовые нормы старого мира также защищают только «эгоизм частных собственников»[197], а религия выступает послушным рупором власти и учит смиряться с существующим порядком вещей. Более того, церковь стремится воспользоваться моментом и, желая увеличить приток прихожан, объявляет катастрофу гневом божьим (хотя читатель знает, насколько причины ее далеки от мистики). Наука же, которая могла бы опровергнуть подобные суеверия, зажата в рамки несовершенного социального устройства и не имеет возможности развиваться по-настоящему, либо может двигаться только в направлении, удобном для

[195] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 447.
[196] Уэллс Г. В дни кометы // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 7. С. 509.
[197] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 228.

правительства и корпораций (разработка оружия, например), всё остальное жёстко пресекается. Естественно, живительная Перемена затрагивает все сферы человеческой жизни.

Что же касается личных взаимоотношений в старом мире, то социальное различие и тут играет немаловажную роль. Во-первых, общение между людьми разного положения, как и разной расы, стремится быть сведено к минимуму. Чего стоит один эпизод у Л. Лагина, когда ультрарасист не захотел стоять в одной очереди с чёрными и добровольно отказался прививаться от чумы. А удивление уэллсовского героя тому, с какой лёгкостью он общается после Перемены с выдающимся общественным деятелем, демонстрирует глубину исчезнувшей между ними пропасти. Во-вторых, давление общественных устоев заметно и в любовной коллизии: героиня романа «В дни кометы» из двух возлюбленных отдает предпочтение тому, кто происходит из мира, «где не знают нужды и боязни за завтрашний день»[198]. Позднее ей будет стыдно говорить о подобных чувствах, но поскольку после Перемены люди не могут лгать друг другу, она признается в корысти своего выбора. Также она признается в том, что по-прежнему любит главного героя романа, от которого сбежала, и предлагает жить всем вместе, одной большой семьёй. Вероятно, идея группового брака в коммунистической утопии очень импонировала Г. Уэллсу, но для викторианской Англии это оказалось слишком смелым художественным решением: критика обвинила его в том, что он якобы «выступил как проповедник свободной любви»[199], а его противники даже использовали этот факт для борьбы в рамках политической гонки.

Лазарь Лагин в этом смысле несколько более консервативен – он оставался сторонником традиционной любви, которая ведет к созданию

[198] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 227.

[199] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 228.

крепкой ячейки общества (особенно учитывая, что роман писался уже после войны, когда относительная свобода в отношениях отошла в прошлое). Однако и его героине приходится делать выбор, жить с нечестным дельцом или оставить его и одиноко, но гордо служить идее. Конечно же, положительная героиня советского автора предпочитает второе. В ее выборе отчётливо видна немного идеалистическая позиция Л. Лагина (отчасти работающая и в пропагандистских целях): ему хочется показать, что все идейные коммунисты – сплошь положительные герои, и это, к сожалению, придаёт его персонажам некоторую однобокость.

Конечно, не следует забывать, что Г. Уэллс – гражданин Англии, одного из промышленных центров капиталистического мира, имевший возможность наблюдать этот мир изнутри. Действие развертывается в Стаффордшире, так называемом районе «Пяти городов», который выглядит как «выжженная земля» военных времен. Но в данном случае, как отмечает исследователь творчества английского фантаста Ю. Кагарлицкий, «эту землю разорила не вражеская армия, а собственные помещики, фабриканты, домовладельцы. Жизнь людей здесь жалка и безрадостна, и единственная надежда, оставшаяся им, – восстание, борьба не на жизнь, а на смерть. В этом и только в этом видит для себя выход Уилли Лидфорд».[200]

И хотя Г. Уэллс считал, что будущее единое мировое государство должно строиться на идеях коллективного труда, всё же довольно скептически относился к марксизму-ленинизму. Образ главного героя Уилли – типичного социалиста – в его романе выведен сатирически (он поверхностно знает Маркса и Энгельса, он вскользь упоминает Ницше, знания о котором почерпнул из брошюрки), его бунт – нерациональный юношеский максимализм, а не продуманная система личных убеждений. Причины своих личных бед герой видит в собирательном образе

[200] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 226–227.

классового врага, перенося ответственность за свои проблемы на гипотетических богачей, а потому Уилли готов бороться с ними, но не за лучшее будущее для всего человечества, а ради собственной комфортной жизни. По словам Ю. Кагарлицкого, «Уилли – не автопортрет Уэллса. Его юношеский радикализм никогда не принимал столь крайние формы. Он знает на собственном опыте, сколь оправдано подобное отношение к миру социальной несправедливости, однако не только сочувствует своему герою, но в известном смысле и судит его. Разве сам Уилли неподвластен дурным инстинктам, которые заставляют богатых жестоко относиться к бедным? Надежда на приход лучших времен заключена, по мнению автора, в моральном преобразовании человечества».[201] А моральное преобразование может произойти или в результате очень длительной эволюции человечества, или при наличии определенного катализатора, в роли которого и выступает комета. Для Л. Лагина, при всей его любви к иронии над убеждениями других, коммунистические идеалы священны: он искренне верил, что «коммунизм стал фактом исторически близкого будущего»[202], и люди вполне способны построить его самостоятельно очень скоро.

В итоге можно заключить, что советский автор глубоко и детально прорабатывает некоторые идеи, почерпнутые у предшественника, в то же время не создает пародию, поскольку позаимствованные мотивы органично вписываются в целостное повествование. Частично Л. Лагин заимствует у Герберта Уэллса созданные ранее схемы, но трансплантирует их на другую почву, добавляя к ним признаки, характерные совсем для иной эпохи. Как отмечает советский литературовед, исследователь фантастики Евгений Брандис, «творческий метод Л. Лагина, использующего фантастическую идею как отправную точку для создания

[201] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 227.

[202] Лагин Л. Без скидок на жанр!: Заметки о научно-фантастической литературе. // Литературная газета. 1961. 11 февраля. С. 2.

социального памфлета, очень интересен и плодотворен. Советский писатель выступает как последователь замечательной традиции, созданной в мировой литературе».[203]

3.2.3. «Война в воздухе» (1908) и «Освобожденный мир» (1914) Г. Уэллса в соотнесении с «Островом Разочарования» (1951) и «Атавией Проксимой» (1956) Л. Лагина

Для обоих авторов образ мировой войны был чем-то личным, выстраданным. Но в силу объективных причин каждый из них говорил о войне, исходя из очень различающихся межу собой исторических фактов. Для Г. Уэллса, создавшего анализируемые тексты еще до той катастрофы, что разразилась после выстрела в Сараево, война была чем-то, скорее, теоретическим, умозрительным, тем не менее он не питал на ее счет никаких иллюзий, не испытывал патриотического пафоса. Он прекрасно понимал, что стоит за красивыми речами и к чему приведут разрушения, какими бы благими намерениями они ни оправдывались. По словам Ю. Кагарлицкого, «вряд ли для самого Уэллса «Освобожденный мир» был фантастикой. Это была книга конкретных предсказаний»[204].

Л. Лагин как человек с богатым военным опытом, знал о последствиях войны не понаслышке. Он, как и многие его современники, полагал, что на двух мировых войнах человечество не остановится, и очень скоро мир погрузится в пучину максимально глобальной и разрушительной войны, использующей сверхтехнологичное оружие. Он видел и понимал, как часто научный прогресс, сосредоточившийся на деструктивных аспектах бытия, оборачивается против человечества, потому к теме об

---

[203] Брандис Е.П. Советский научно-фантастический роман. Л.: Об-во по распростр. полит. и науч. знаний РСФСР, 1959. С. 31.

[204] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 239

изобретениях, попавших не в те руки, он неоднократно обращался в своих произведениях.

В своих романах оба автора рассматривают очень схожие вопросы, используя при этом одинаковые художественные приемы. В частности, они опираются на метод фантастической посылки, при котором некоторое фантастическое допущение позволяет им свободно развивать идею, гиперболизировать ее, порой доводя до абсурда и таким образом делая ее максимально объемной и очевидной. По мнению А.Ф. Бритикова, «строгое объяснение и не необходимо, когда научный элемент играет служебную роль, т. е. используется как отправная точка для социальных аллегорий и психологических ситуаций»[205].

Оба автора воспринимают войну как событие, совершенно бессмысленное по своей сути для всех, кроме тех, кто наживается на ней. Войны в их романах пишутся на бумаге ради реализации экономических интересов правящих верхушек: «Они высказывались за мир, распинались за мир, молились за мир и больше всего в жизни боялись мира, который мог положить конец чудовищным прибылям военно-промышленных монополий и дал бы спокойно развиваться, богатеть и крепнуть странам социалистического лагеря»[206].

В романах обоих авторов в конфликтах максимально заинтересованы те страны, которые исторически наблюдали за любой войной отстраненно, из-за моря (например, американцы, англичане), поэтому привыкли воспринимать ее как нечто далекое, не личное: «На протяжении жизни многих поколений Нью-Йорк думал о войне только как о чем-то очень далеком, отражавшемся на ценах и снабжающем газеты сенсационными заголовками и снимками»[207].

---

[205] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 210.

[206] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 30.

[207] Уэллс Г. Война в воздухе // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 133.

Воздушные войны стерли границы континентов, а понятие фронта и тыла потеряло свою актуальность. Этот мотив впервые появляется в «Войне в воздухе» Г. Уэллса, где технически новейшие летательные аппараты положили начало всеобщей войне, разрушающей всю цивилизацию. У Л. Лагина в «Атавии Проксиме», написанной уже после Второй мировой войны и основанной на исторических реалиях, также встречается эпизод, где богачи думали, что по договоренности никто не будет трогать столицы друг друга, но смерть пришла и на их порог.

Персонажи (а с ними и читатели) осознают, что теперь нельзя остаться в стороне от войны, и если ты высказывался за ее начало, то последствия – это твоя личная ответственность.

Очень карикатурно описывается «военная горячка» среди гражданского населения: нужно показывать свою патриотичность, кричать «ура» и размахивать флагом. Но весь шарм таких проявлений деланного патриотизма теряется, стоит пафосу возвышенных речей натолкнуться на реальные последствия безответственных действий, как, например, происходит в «Войне в воздухе» Г. Уэллса, когда команда поверженного воздушного корабля слушает призыв военачальника с гораздо меньшим энтузиазмом, чем до начала военных действий, поскольку трудности и лишения поубавили ура-патриотизма в умах простых людей[208].

Как пишет Ю. Кагарлицкий, Г. Уэллс книгой «Война в воздухе» спорил с экономистом Иваном Блиохом, который утверждал, что в современных условиях глобализации экономики война невозможна, потому что она разрушит все налаженные международные связи и приведет к экономическому краху, а значит, никто не отважится развязывать конфликт с такими разрушительными последствиями. «По мнению Уэллса, новые виды оружия отнюдь не делают войну невозможной. Они только ставят под угрозу всю современную

[208] Уэллс Г. Война в воздухе // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 161.

цивилизацию»[209]. Л. Лагин своими книгами стремился выразить ту же уверенность в катастрофических последствиях всеобщей войны не только для воюющих, но и для всего мира в целом. Поскольку, по мнению писателей, мировая война должна нарушить все экономические связи между странами, она приведет не только к разрушениям в процессе военных действий, но и к смертям от голода и нищеты по причине безработицы. Г. Уэллс в «Войне в воздухе» показывает, как военные действия продолжаются, несмотря на другие осложняющее жизнь обстоятельства вроде голода и чумы. Л. Лагин демонстрирует то же самое в «Атавии Проксиме».

В романах «Война в воздухе» Г. Уэллса и «Остров Разочарования» Л. Лагина появляется образ миниатюрной войны в жизни одного локуса на фоне масштабных боевых действий во всём мире: есть маленький остров, отражение всей земли, есть воющие стороны, и есть те, кто готов поживиться на чужом горе. Вообще остров, на котором оказались персонажи «Войны в воздухе» после крушения летательного аппарата, и остров Разочарования в романе Л. Лагина – это модель нашего мира в миниатюре, каждый персонаж – это символический типаж большой социальной группы. Например, уэллсовский принц Альберт – аристократическая элита, всегда уверенная в своей правоте, а лагинский кочегар Смит – несознательная общественность, которую вводят в заблуждение красивые этикеточные слова. Развиваются и политические интриги в миниатюре: например, в «Острове Разочарования» показательно желание «политически подкованных» американца и англичанина устранить большевика, а дележка острова сопровождается такими ораторскими уловками, создающими эффект вежливости и благопристойности, что на фоне этого «парламентского» лицемерия честность и открытость русского моряка кажется почти хамством.

---

[209] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 238.

Любую нелепость общества в масштабе 1:1 авторы доводят до абсурда тем, что точно такую же ситуацию они рисуют мелкими штрихами, таким образом уменьшая глубину проблемы, вследствие чего она выглядит смешной, нелепой, несерьезной. С помощью, условно говоря, литоты оба автора обнажают абсурдность и нелепость тех конфликтов и противоречий, которые служит причинами большинства военных конфликтов. Например, под таким углом рассмотрен вопрос о разделении христианской веры: «Например, «дух святой» представляли себе в Эльдорадо в виде бабочки с узкими, прозрачными крылышками, в Эльсиноре тоже в виде бабочки, правда, с широкими сиреневыми крылышками. А вот в Новом Вифлееме ни с того ни с сего почему-то в виде золотистого майского жука»[210]. Такой же нелепостью выглядит миниатюрная война между кланами, продлившаяся несколько дней, но выстроенная по той же схеме, что и война, бушующая за пределами острова: власть имущий решил перетравить своих подопечных, чтобы обессилить и поработить их, война для него – лишь способ реализовать свои политические планы, утвердить свое навязанное господство, которого не потерпели бы жители острова, оставаясь за пределами критической ситуации. Эта «третья за последние триста лет война на острове Разочарования и первая, которая должна была охватить все пять его деревень»[211], выступает аналогом мировой войны.

В романе Уэллса «Война в воздухе» также наблюдаем остросоциальную сатирическую миниатюру «Господин, знать и чернь» в замкнутой локации, разыгранную в трех лицах. Забавно, как их взаимонепониманию способствует то, что они говорят на разных языках. В экстремальных условиях люди могли бы поладить и найти общий язык, если бы отрешились от своих амбиций и претензий, отказались от социальных ярлыков и остались просто живыми существами,

[210] Лагин Л. Остров Разочарования: Роман. М.: Молодая гвардия, 1951. С. 253.
[211] Лагин Л. Остров Разочарования: Роман. М.: Молодая гвардия, 1951. С. 346.

вынужденными сплотиться ради достижения общей цели. Но они даже в невыгодном положении забывают, что в такой ситуации чины, звания и другие маркеры социальной иерархии перестают иметь какое-либо значение. В «Атавии Проксиме» Л. Лагина в критической ситуации люди всё же начинают осознавать, что внешние различия – эфемерны, что в реальной жизни ценится в человеке его сущность и знания, а не звания и деньги. Между элитой, средним и низшим классом нет различий, не обусловленных средой. Следовательно, их можно нивелировать в иной социальной обстановке.

В романе «Война в воздухе» на момент финала романа война не прекращается и вряд ли закончится скоро. Мир вернулся в эпоху ручной обработки земли, к феодально-патриархальному укладу с простыми законами и религиозным служителем во главе. Медицина, как и понимание причинно-следственной связи между гигиеной и здоровьем, также откатилась на уровень средневековья. Соответственно, снизился срок жизни и здорового функционирования организма, увеличилась детская смертность. Автор таким образом показывает, насколько непредсказуемо разрушительными могут быть последствия войны с применением современных технологий и как опасна может быть наука, поставленная на службу разрушению.

В остальных романах война рано или поздно заканчивается, и после её окончания все воевавшие стороны начинают недоумевать, как они могли заниматься столь противоестественным природе вещей делом. Если в раннем романе Г. Уэллса «В дни кометы» (1906) потребовался внешний механизм, катализатор, который заставил людей взглянуть на себя по-другому, в «Освобожденном мире» (1914) люди пришли к идее всеобщей гармонии самостоятельно.

В романах Л. Лагина «мировая» война (в «Атавии Проксиме» она сталкивает две страны на одном улетевшем континенте, а в «Острове Разочарования» – жителей отдельного острова) кончилась при общем

понимании, что силы необходимо перебросить на реально важные вопросы, имеющие отношение к сохранению жизни как таковой, но, как и у Г. Уэллса, произошло это при содействии внешнего катализатора, воплощенного в угрозе глобальной катастрофы.

Во всех романах, рассматриваемых нами в этом разделе исследования, проходит мысль о том, что глобальная война невозможна при отсутствии достаточно мощного оружия. И английский, и советский автор видели в будущем отчетливые перспективы развития атомных технологий, обусловленных гонкой вооружений, и стремились своими произведениями наглядно показать, насколько это страшно – наука на службе у армии. Например, атомные бомбы в неумелых руках в «Атавии Проксиме» приводят к взрыву, поднявшему целый континент в космос, а в обоих романах Г. Уэллса в результате воздушной войны мир погружается в хаос. Поднимается вопрос использования ядерного оружия, предсказываются его негативные последствия, многое предугадывается на десятилетия вперед, хотя Г. Уэллс смешивает реальные научные факты с откровенной выдумкой, но всё это вместе выглядит достоверно и убедительно, наукообразно.

«Развитие науки изменило масштабы человеческой деятельности»[212], и вся цивилизация может быть погублена изобретенной ей же машиной, если техническое развитие человечества существенно опережает моральное, в этом корень всех бед современной цивилизации. Когда люди, разбирающиеся в науке, сталкиваются с технологическим новшеством, они часто не представляют, как оно может перевернуть экономику в будущем, не могут представить перспектив ее развития. А политики и экономисты, далекие от науки, но хорошо понимающие общественные процессы, находят изобретениям самое разное применение, как положительное, так и отрицательное. Ответственность за прогресс теперь – личное дело каждого, от него нельзя отстраниться, каждый в ответе за его движение в

[212] Уэллс Г. Война в воздухе // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 74.

то или иное направление. Если народ требует бомб, наука не может противиться социальному заказу, любой учёный, каким бы фанатичным приверженцем науки он ни был, всегда остаётся человеком.

В то же время сомнительные личные качества не умаляют достоинств научного изобретения. Ученый ощущает себя частью мироздания, частью той познавательной силы человека, которая не может остановиться даже на пути к собственной гибели и стремится докопаться до истины во что бы то ни стало. Мы видим, как в романах Г. Уэллса и Л. Лагина изобретатель понимает, что мир не готов к силе той энергии, которую он обнаружил («Я чувствовал себя идиотом, который преподнес детским яслям ящик, полный заряженных револьверов»[213]), но не останавливается, либо даже не дает себе труд задуматься о последствиях. Более того, он, как любой человек, может стремиться к славе и большим деньгам, а проблемы других людей его могут вовсе не интересовать, как, например, лагинского профессора Ингрема, «образцового, истинно атавского ученого, воспитанного в духе "здорового предпринимательского эгоизма" и стопроцентного атавизма»[214].

Уэллсовский и лагинский взгляды на развитие науки характеризуют английского и советского писателей как личностей, обладающих высокой социальной ответственностью. Любые изменения в общественной жизни они рассматривают сквозь призму их полезности, бесполезности, вредности для социума в целом. Они знают, что в век технологий любая новинка, попавшая не в те руки, может нанести масштабный ущерб, поскольку наука овладела силами природы настолько, что может кардинально менять мир.

Техническое переустройство жизни влечет за собой неизбежное уничтожение старых ценностей, хотя научные знания не способны

---

[213] Уэллс Г. Освобожденный мир // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 317.

[214] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 154.

мгновенно изменить социальное устройство и мышление человека. Появляются рабочие, которые бастуют против механизмов, выкидывающих их на улицу без работы: у Л. Лагина в «Атавии Проксиме» даже было сформировано общество Новых Луддитов, которые собирались громить машины, а один демагог предлагал отказаться от технического прогресса и разработки новых технологий и вернуть рабство, используя это как решение проблемы низкого уровня жизни рабочих. С другой стороны, технологическая сингулярность, отрывающая науку от понимания человека, может привести к расцвету шарлатанских и псевдонаучных изысканий, которым достаточно придать наукообразную форму, чтобы они звучали солидно, что и демонстрирует «Атавия Проксима» Л. Лагина: «С поступательным движением атавской научной мысли она в конце концов занялась и загадкой заячьей лапки»[215]. Причина проблем – несовместимость современного научного уровня и примитивных эмоциональных реакций толпы. Как отмечает Ю. Кагарлицкий, слишком поздно люди осознали, что «наука уже не способна оградить человечество от ядерной опасности. Для этого необходима новая политическая организация мира»[216].

В своих произведениях Г. Уэллс и Л. Лагин стремятся показать, что война не могла возникнуть на неподготовленной социальной почве. В основном, авторы рассматривают две причины изменения массового сознания в пользу войны: во-первых, капитализм как неправильная форма социального устройства, дающая слишком много предпосылок для возникновения необходимости в конфликтах за ресурсы и сферы влияния; во-вторых, искусственное формирование общественного мнения различными путями, в основном, инструментами пропаганды через СМИ и религиозные институты.

---

[215] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 191.

[216] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 240.

Л. Лагин как убежденный атеист Страны Советов уделяет немало внимания критике клерикализации и тому, как церковь влияет на умы простых людей, оставаясь столь же далекой от бога, как и они, но претендуя на «приватизацию» моральных ценностей, их едва ли тотальную монополизацию (тезис о том, что человек не может быть моральным, если он не является религиозным, Л. Лагин решительно не принимает). Также Л. Лагин постоянно иронизирует над ханжеством официальной религии, сросшейся с государством: «Господин Мэйби тут же вознесся молитвою к престолу всевышнего и получил от него санкцию на утверждение плана, представленного генералом»[217], «Через несколько поколений перевранное освящается и становится законом. Если хотите, канонизация фальшивого – основа религии, любой религии»[218]. Ханжество и прикрытое благочестием безбожие – сквозная тема автора. Г. Уэллс также, при общей любви к Англии, сатирически комментирует щепетильность британской публики в вопросах нравственности и то, с какой неохотой освещаются вещи, выходящие за рамки дозволенного с точки зрения пуританства и «христианской морали». В качестве характерной черты того времени английский писатель отмечает запрет на критику и обсуждение религии[219]. Для обоих авторов характерно изобличение религии тем фактом, что на ней спекулируют недобросовестные люди, такие, как Фламмери из «Острова Разочарования», ссылающийся на бога и благолепие только тогда, когда это удобно или выгодно, или немцы из «Войны в воздухе», утверждавшие, что бог должен быть на их стороне в этой войне.

Что касается роли СМИ в разжигании межнациональной розни, то так, например, звучит ирония Л. Лагина по поводу изданий прогосударственного толка: «Что ни говорите, а война это все-таки золотое дно для толкового газетчика, если он, конечно, понимает, откуда ветер

[217] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 31.
[218] Лагин Л. Остров Разочарования: Роман. М.: Молодая гвардия, 1951. С. 366.
[219] Уэллс Г. Освобожденный мир // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 462.

дует»[220]. Но кроме того, что пресса влияет на умы населения, она ещё и не даёт достоверной информации. В романе Г. Уэллса «Война в воздухе» газеты так часто вводили читателей в заблуждение и дискредитировали себя в глазах публики, что в случае реальной опасности предупреждение в СМИ было воспринято как очередная газетная утка. Когда политическая ситуация накалилась по-настоящему, и мир стоял на пороге войны, простые люди не верили в реальность опасности, потому что пресса слишком часто раздувала из мухи слона[221].

Человек, погруженный в личные переживания (неважно, положительного или отрицательного характера), остается глух к общемировым проблемам. Например, влюбленный герой Г. Уэллса как в «Днях кометы», так и в «Войне в воздухе» не чувствует угрозы войны. Поволноваться за судьбы империи можно только «в свободную минуту после обеда». Значит, правительству остается сделать так, чтобы в эту свободную минуту обывателя занимали правильные мысли, поэтому пропаганда спекулирует на религиозных чувствах и чувстве патриотизма. У обоих авторов можно заметить размышление о патриотизме нового века науки, который, будучи раньше чувством гордости за принадлежность к особой группе маркированных как «свои» по номинальным признакам, ныне становится опасным оружием на международной политической арене: любовь к своему и ненависть к чужому используется для разжигания вражды между народами, что при максимально мощных средствах разрушения становится губительно для человечества. Лозунги, призывающие к ксенофобии и оправдывающие насилие в отношении других рас и стран – это те рычаги политического давления, которые особенно любят использовать капиталисты Л. Лагина, а его положительные герои максимально отдаляются от них. Главный герой романа «Война в воздухе» Берт принимает эти лозунги как данность и

[220] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 278.
[221] Уэллс Г. Война в воздухе // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 122.

готов согласиться с тем, чтобы армия его страны (но, желательно, не он лично) отстаивала данные этими лозунгами привилегии, что характеризует его как личность косную и узколобую.

Л. Лагин актуален в современном обществе брожения общественного мнения: у него мы видим механизмы того воздействия, которое использует власть, чтобы склонить на свою сторону побольше «паствы», поскольку именно в момент противостояния (не важно, на почве идеологии или разделения сфер влияния) активируется фанатизм масс простых обывателей, сплочение вокруг национальной идеи, которая может быть как государственной, так и религиозной, и преследование всех других. Это защитная реакция больного организма, иммунная система которого борется с инородными телами. В итоге они либо выталкиваются, либо уничтожаются, либо ассимилируются и начинают применяться на пользу.

В рассматриваемых романах авторами называются основополагающие постулаты государства, которое стремится перерасти в деспотию националистического толка: объединение во имя Идеи Великой Нации, стремление найти крайнего для травли – охота на несуществующих ведьм для отвлечения внимания от реально существующих проблем, – восхваление богатства, беспокойство вопросами воспитания нового поколения, религиозность, однопартийная система власти. Именно такая форма правления и стимулирует все войны, а заодно и всеобщую несправедливость в мире, по их мнению, в этом причина многих бед, а значит, это необходимо исправить. «Вместе с тем Лагин не перекрашивает буржуазную демократию в фашизм. Подобные прямолинейности нередко портят неплохо задуманную сатиру. Писатель в самой буржуазной демократии находит фашистские начала и запечатлевает их, так сказать, в местном колорите, со всей атрибуцией демократической демагогии»[222]. «Царство рекламы и индивидуальной предприимчивости», – так

[222] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 212.

характеризует Г. Уэллс свою страну и свою эпоху, где реклама как средство воздействия на массы тесно переплетается с политикой. Он осуждает государство и общество за создание недоучек «Бертов» из неглупых, в общем-то, людей. Идея о порче умов людей посредством машины государственного аппарата есть во многих произведениях Л. Лагина, особенно, конечно, выделяется «промывание умов» для подготовки к войне в «Атавии Проксиме» и «Острове Разочарования».

Основная черта общества XIX – начала XX века, по мнению английского автора, это поразительная уверенность в непоколебимости той социальной системы, которая в действительности являет собой образец неустойчивости. Вместе с тем он уверен в необходимости и неотвратимости перемен. Но пока идеальная форма социального устройства еще не найдена, никакой бунт не приведет к кардинальным изменениям. Создание нового социального порядка, убежден Г. Уэллс, должно строиться на основе науки, поскольку логика науки лишена людских слабостей. Л. Лагин считает, что государственное устройство стран социалистического лагеря – это тот идеал, к которому нужно стремиться остальному миру. Суть социализма, каким он видится автору, заключается в «новом, никогда до того не испытанном чувстве высокого душевного подъема, подъема, когда люди сообща работают на общее благо»[223] (к сожалению, в своих убеждениях Л. Лагин порой идёт против художественной достоверности, в его произведениях только рабочие адекватны, только коммунисты имеют душу, только «антиатависты» могут быть учеными, не заинтересованными в атомной бомбе). И в романе «Освобожденный мир» Г. Уэллс также отстаивает социализм, который, при всех его недостатках, имеет рациональное зерно, заложившее основу человеческих отношений в мире будущего. «Для него социализм, писал он, это прежде всего план переделки человеческой жизни, замены беспорядка порядком, и главное его, Уэллса отличие от других социалистов состоит в

[223] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 364.

том, что чрезвычайно важен вопрос о самообуздании и добровольном подчинении новым политическим институтам»[224]. Главное, что нужно подвергнуть изменению – управление и образование, тогда перестроится всё общество. Именно об этом Г. Уэллс не раз говорил в своих произведениях, в том числе, и публицистических[225].

В романе «Война в воздухе» Г. Уэллса Нью-Йорк – символ смешения всех рас, национальностей, стран, которое произошло в беспорядке, бесконтрольно, а потому привело не к гармоничному синтезу, а к синкретичной эклектике. Таким образом автор стремится показать, что создание жизнеспособной структуры может быть проведено удачно только в результате сознательного рационального акта, а не по воле случая или по стечению обстоятельств. Именно эту идею он воплощает в сюжете романа «Освобожденный мир», когда после всеобщей ядерной войны люди, наконец, целенаправленно объединяются в единое государство, а правители добровольно отказываются от своих полномочий в пользу власти совета учёных, что доказывает, что эгоистические страсти противоположны социальной необходимости. Л. Лагин также в своих романах «Атавия Проксима» и «Остров Разочарования» показывает, что люди по здравом размышлении способны отказаться от войны и прийти к идее всеобщего единения.

Кроме тематических и идейных особенностей в названных произведениях Г. Уэллса и Л. Лагина можно также обнаружить и формальные сходства: в создании образа автора и построении системы персонажей, в использовании сходных художественных элементов создания атмосферы и развития повествования.

Например, обоим авторам свойственно использование элементов проспекции: они постоянно предвосхищают события, обращая внимание

[224] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 248.
[225] Уэллс Г. Что означает для человечества прочный мир. // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 15. С. 384-393.

читателя на важные для сюжета моменты, которые являются переломными в повествовании: «Скорее всего, судьба этих пяти человек, а вместе с нею и дальнейший ход нашего повествования повернулись бы совсем по-иному, если бы эта ничтожная полоска гальки была чуть повыше над уровнем моря или значительно шире»[226]. Встречаются также элементы разговора глухих, когда персонажи с разными жизненными позициями и взглядами не понимают и не хотят слышать друг друга. Их реплики располагаются на разных уровнях коммуникации, коррелирующих с индивидуальными особенностями личности.

Во всех названных романах используется характерный для Г. Уэллса и Л. Лагина прием инкорпорирования квазидокументальных свидетельств в художественное повествование в виде описания настроений в массах сквозь призму газетных заголовков, выступающих в качестве характеристики времени, дающих исчерпывающее представление о ситуации в мире. «Как писали газеты той эпохи, началась эра "Прыжка в воздух"»[227]. Часто вырванные якобы случайно из контекста, они подобраны так, чтобы ярко, красочно и коротко сообщить необходимую информацию: «Братья Патоген – блестящий образец истинного атавизма», «„Они могли бы содрать с нас втрое больше, если бы не оказались стопроцентными атавскими патриотами“, – говорит полковник Омар», «Коммунистов – в тюрьму!»[228].

Во всех обозначенных романах герои-протагонисты, от лица которых ведется большая часть повествования, – простые люди, рядовые наблюдатели, которые испытывают на себе все тяготы и ужасы войны. Как правило, они лишь отчасти могут повлиять на ситуацию, но иногда принимают действительно судьбоносные решения (например, в таких эпизодах, как изменившая расстановку сил на международной арене

[226] Лагин Л. Остров Разочарования: Роман. М.: Молодая гвардия, 1951. С. 53.
[227] Уэллс Г. Освобожденный мир // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 323.
[228] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 50.

передача Бертом чертежей летательной машины в «Войне в воздухе», выведение Егорычевым племен острова из зоны поражения бомбы в «Острове Разочарования»). В событиях, связанных с этими персонажами, отражается судьба обычных людей, которые, тем не менее, оказываются способны противостоять злу, даже если оно во много раз сильнее их (примеры – убийство Бертом принца Альберта в «Войне в воздухе», отпор Егорычева капиталистам в «Острове Разочарования», антивоенные выступления атавийских граждан в «Атавии Проксиме»). Например, Берт в романе «Война в воздухе» является типичным воплощением среднего человека, испорченного и забитого нездоровой средой, который, тем не менее, в экстремальной ситуации находит в себе силы бороться. В «Освобожденном мире» герой Барнет оказывается в затруднительном положении и только тогда, перестав быть обеспеченным и потеряв возможность идти по жизни припеваючи, он понимает всю сумбурность, бездумность и бесчеловечность устройства мира, а потому начинает вести себя альтруистично по отношению к другим людям. Персонаж романа Г. Уэллса «Освобожденный мир» француз Леблан, организовавший сбор нового правительства, в некотором роде автобиографичен: маленький человечек, играющий важную роль в мировой общественности, который считает, что положить конец войне можно созданием мирового государства. Как утверждает исследователь философии английского писателя, «Герберта Уэллса, как и многих его современников, привлекал своего рода философский активизм, возможность не только объяснить, но и изменить социум»[229]. В «Атавии Проксиме» Л. Лагина простые рабочие Прауд и Дора, став свидетелями катастрофы, поспешили на помощь людям, а красноармеец Егорычев в «Острове Разочарования» считает своим долгом остановить глупую войну аборигенов и спасти их. Кроме того, противостоять злу можно не напрямую, а опосредованно – если,

[229] Кригер И.Б. Философия Герберта Уэллса: Дис. ... канд. философских наук: 09.00.03: защищена 14.11.05. / Кригер Илья Борисович. Москва, 2005. С. 4.

например, просто не поддаваться всеобщей ненависти, а попытаться думать своей головой.

В качестве антагонистов в романах рассматриваемой группы выступают, как правило, люди двух типов.

С одной стороны, это закостенелые мещане, так называемые «люди толпы», отдельные представители массового сознания в его худших проявлениях – со всеми его стереотипами, ханжеством, искаженным представлением о том, что такое хорошо и что такое плохо, и максимально шаблонным мышлением (Онли Наудус в «Атавии Проксиме», дикари-предатели и Джон Мообс в «Острове Разочарования» Л. Лагина, являющийся ультраправым консерватором отец Берта в «Войне в воздухе» Г. Уэллса). Характеристика этого типа антигероев проводится через их отношение к чужому горю: «Покойниками и ранеными пускай занимается полиция, пожарами – пожарные. У супругов Фрогмор и без того забот по горло»[230]. Положительные герои, наоборот, бросаются помогать окружающим без оглядки на собственное благополучие.

Люди толпы, воинствующее невежество, которое гордится своей непросвещенностью, – идеальная основа, «материал» для любой войны. Обывателя легко одурачить, потому что вся система воспитания не готовит его к ответственности за личные гражданские решения. В романах как Л. Лагина, так и у Г. Уэллса, толпа бурно выражает патриотические чувства в ответ на любой призыв агитатора к агрессии, не понимая, что война представляет собой эффективный способ избавиться от «лишних» людей нового века – тех, кто в силу разных причин остался за бортом жизни: рабочих, которых заменили машины, крестьян, которых заменили комбайны и т.д. Верхи, жадные до власти, манипулируют общественным сознанием низших слоев общества, чтобы на их голосах построить своё правление. Здесь вспоминаются животные из «Зверской фермы»

[230] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 250.

Дж. Оруэлла, которые становятся «равнее»[231] других, как только оказываются у власти.

С другой стороны, антагонистами выступают как раз представители правящей элиты, люди, упоенные всесилием своей власти, с лёгкостью решающие чужие судьбы. При принятии решений они руководствуются чаще всего либо стремлением к выгоде любыми средствами (братья Патогены в романе «Атавия Проксима», мистер Фламмери в «Острове Разочарования» Л. Лагина), либо представлениями об отвлеченных понятиях чести или веры, сугубо личным пониманием блага людей (принц Альберт в «Войне в воздухе» Г. Уэллса). Как правило, именно они являются зачинщиками войны, это всегда амбициозные и жадные люди, для них война лишь повод потешить свою гордость или сохранить и преумножить состояние. Их не интересуют средства достижения, только цель.

Если говорить о стиле повествования, то в «Войне в воздухе» Г. Уэллса чувствуется публицистический стиль хроники, как будто автор документирует описываемые нереальные события. В романе «Освобожденный мир» форма вступления – повествование в виде текста, который по манере изложения и характеру подачи материала также напоминает летопись или сухую историческую книгу. Нет индивидуального героя, действующим лицом выступает весь род человеческий, сюжет – историческое время и события, повороты сюжета – появление новой научной или общественной мысли, влияющей на жизнь всего человечества. Все ключевые события описываются очевидцами или участниками: слушатель лекции изобретателя и сами изобретатели, разорившийся богач, участвующий в войне в момент использования нового оружия, военачальник, отдающий приказы о бомбардировке, создающие новое единое государство люди. Таким образом автор держит

[231] Оруэлл Дж. Ферма животных: повесть-притча. Л.: ВТПО «Киноцентр», Ленингр. предприятие, 1990. С. 61.

своего читателя поблизости от важных событий. Каждый персонаж, за которым следует автор в повествовании, – воплощение того или иного типа мышления на разном этапе развития цивилизации. Как отмечает Ю. Кагарлицкий, «Освобожденный мир» – это «повесть о человечестве – не о людях»[232].

Типично и для Л. Лагина «перескакивание» с персонажа на персонаж, перемещение и в пространстве, и во времени. Л. Лагин также воссоздает хронику событий, «предоставляя» данные, которые имитируют достоверность информации, документальность сведений. Автор подает свою осведомленность как нечто такое, что опирается на почерпнутые из документов материалы.

Кроме того, Л. Лагин – чрезвычайно талантливый пародист, он легко меняет стиль письма в зависимости от того, кому подражает. Например, «Остров Разочарования» написан в стиле робинзонады, а «Атавия Проксима» подражает научно-фантастическим произведениям о путешествии в космосе на манер Ж. Верна с его романом «Гектор Сервадак», хотя советский автор предупреждает читателя, что перед ним не научная фантастика с убедительными логичными объяснениями, а роман с фантастическим допущением (это позволяет ему отмести критику по поводу того, что его роман не отвечает канонам жанра). Он стремится обратить внимание искушенного в научно-технической фантастике читателя на главное – на то, о чём роман, а не на то, какую любопытную вещицу придумал автор. Как замечает А.Ф. Бритиков, ссылаясь на письмо самого автора, в романе мало что изменилось бы, «если бы вместо отрыва от Земли найти другую причину полной изоляции на длительный срок Атавии от остального человечества»[233]. Фантастическая предпосылка романа, подкреплённая некоторой наукообразной формой, позволяет

[232] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 240.
[233] Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. С. 211.

автору искусственно изолировать часть художественной локации, чтобы изучить поведение населения отдельно взятого материка в замкнутых, самодостаточных условиях. В этой стилизации проявляется его своеобразная, узнаваемая индивидуальность. Также очень внимательно он относится к вопросу номинации персонажей и топонимов: профессор, изучающий чуму, носит фамилию Патоген; военный, который повинен в атомном взрыве, ставшем причиной отрыва континента от земли, – капитан Дэд («смерть»); приземленный обыватель по имени Онли Наудус («только сейчас»); страны на взлетевшем континенте названы Полигония – место, где будут происходить военные действия, – и Атавия с жителями-атавийцами, что выглядит очень символично, так как атавизм – это и название образа жизни в государстве, и понятие отсталости, и обозначение отмирающей части живого организма.

Г. Уэллсу тоже присущ символизм, но природный, например, в романе «Война в воздухе» воздушный бой происходит ночью, а солнце восходит, когда наступает затишье. Этим подчеркивается, что человечество может погрузиться во мрак раздоров, но рано или поздно на людей снизойдет озарение, и война прекратится. Столь же примечателен в этом плане образ разрушенного корабля, уплывающего вниз по реке, олицетворяющего падение всего того старого мироустройства, которое казалось герою незыблемым: агрессивная европейская цивилизация с монотеистической религией рушится под ударами своего же творения.

При этом нельзя не сказать о любопытной черте уэллсовского стиля: он стремится донести свою мысль так максимально понятно, что иногда переходит границы художественности, за которыми красивая и тонкая метафора становится банальным и потерявшим ощутимость сравнением, где однажды созданный очень точный и емкий образ, будучи повторен и расшифрован прямо автором в тексте, не оставляет читателю наслаждения от самостоятельной работы по его восприятию и расшифровке. Г. Уэллс

так по-диктаторски ведет себя в своих произведениях, что порой разрушает собственноручно созданную магию искусства.

В романе «Остров Разочарования» и «Атавия Проксима» советский автор также разъясняет всё, что можно было бы обдумать самостоятельно. Это и хорошо – он не отвлекает от повествования детективными или шпионскими фабульными ответвлениями, но это и плохо, потому что, во-первых, не остается места загадке, а во-вторых, читателю нет необходимости вникать в суть вещей, а значит, ему приходится меньше думать. Кроме того, Л. Лагин слишком директивно насаждает свою точку зрения, остерегаясь неправильных трактовок, но таким образом он отказывает читателю в способности дойти до этого самостоятельно, как бы обкрадывает его.

Следует заметить, что и Г. Уэллс, и Л. Лагин в своих произведениях придерживаются позиции авторского детерминизма, а потому такой способ повествования им как нельзя близок. В романе Г. Уэллса «Война в воздухе» появляется четко выраженный образ автора с жестко заданным отношением к своим персонажам и к их философии жизни, с индивидуальным характером и взглядом на вещи. Для Л. Лагина тоже характерен такой образ автора, всеведущего, объясняющего, навязывающего свое видение, перемещающего внимание с одних эпизодов на другие в вольном (условно) порядке. Через этот образ автор как бы почти напрямую обращается к читателю и делится с ним своими наблюдениями: «По мнению автора, все говорит за то, что атавцы слишком многому научились, чтобы пойти по второму пути, выгодному только кучке монополистов и их холуев. Следовательно, автор смотрит на будущее Атавии Проксимы и положительных героев своего романа вполне оптимистически»[234].

В итоге можно сделать вывод, что, несмотря на то, что каждый автор опирался в своих представлениях на довольно различную фактическую

[234] Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. С. 477.

базу, оба они, проникая в суть войны, понимали ее практически одинаково и при создании ее образа в своих произведениях опирались на схожие идеи, мотивы и структурные элементы. Г. Уэллс «одним из первых ощутил, описал и проанализировал надвигающиеся процессы глобализации, научно-техническую революцию, бум информационных технологий и проблемы, связанные с этими явлениями»[235]. Романы о предстоящей мировой войне были для него не просто предостережением о грядущих глобальных проблемах. Как утверждает Ю. Кагарлицкий, это «еще один веский аргумент в пользу мирового государства»[236], которое он всеми силами старался представить как единственно верный путь будущего человечества. Л. Лагин был одним из тех, кто продолжал начинания английского предшественника, стараясь обратить внимание общества на проблемы современности и на возможные пути их решения, используя для этого наиболее удобные и привлекательные средства художественной литературы.

[235] Кригер И.Б. Философия Герберта Уэллса: Дис. ... канд. философских наук: 09.00.03: защищена 14.11.05. / Кригер Илья Борисович. Москва, 2005. С. 4.

[236] Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. С. 233-234.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фантастика как литературный феномен, несомненно, давно доказала свою состоятельность, но все же долгое время в сознании многих читателей и критиков она воспринималась вне границ художественного и эстетического. И это при том, что острая проблематика и актуальность фантастической литературы обусловила ее огромную популярность. Колоссальное влияние фантастики на сознание читателей не всегда, однако, коррелирует с изменениями общественного сознания и с закономерностями общелитературного, а также социального, экономического, политического развития, с эволюцией научной мысли.

К сожалению, большая часть современной литературы утратила свою подрывную силу и свое разрушительное содержание, стала частью повседневной жизни и приняла вид хорошо знакомого товара. В форме подлинно художественного произведения действительные обстоятельства нашей жизни помещены в иное измерение, в котором данная реальность обнаруживает себя как она есть, поскольку перестает говорить на языке обмана, неведения и подчинения. Именно фантастика имеет потенциал выражения истинного плана, поскольку не скована рамками абсолютного подражания окружающей действительности[237].

В современной литературе рациональная фантастика представляет собой равноправную область художественного творчества, рассчитанную на образованного, интеллигентного читателя с обширной культурной базой. Возникнув как средство популяризации науки и ее достижений, она переросла в полноценный пласт художественной литературы с особой тематикой и методологией. Безусловно, фантастика выделяется введением

[237] См. об этом: Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; Пер. с англ., послесл., примеч. А.А. Юдина; Сост., предисл. В.Ю. Кузнецова. М: ООО Издательство АСТ, 2002. 526, [2] с.

необычного в ткань повествования, но это делается для заострения внимания на особо важных проблемах современности. Основными же ее проблемами остаются общелитературные – психологические и социальные. Фантастическая литература – это, в первую очередь, словесное искусство, «без всяких скидок на жанр»[238]. Возможно, по этой причине интерес к ней не пропал до сих пор, несмотря на то, что мир «коммунистического будущего» так и не наступил, а реалии жизни, которые она описывала и «прогнозировала», давно ушли в прошлое. Фантастика как вид литературы и многие ее шедевры до сих пор остаются популярны среди всё новых и новых поколений читателей, потому что она всегда современна – она говорит о проблемах своего времени и в то же время касается вопросов универсального характера. Именно поэтому лучшие ее произведения будут актуальны всегда, хотя некоторые выходят из тени только при определенных обстоятельствах, как это происходит и с некоторыми романами Г. Уэллса, и с большей частью текстов Л. Лагина.

И если с творчеством Г. Уэллса современные читатели знакомы хотя бы по факту его включенности в общепринятый культурный канон, то советский писатель, автор «Старика Хоттабыча», в сознании российского человека ассоциируется, в основном, с детской литературой, а она зачастую не воспринимается всерьез. И это при том, что остальные – «взрослые» – книги Л. Лагина, ныне практически неизвестные, характеризуют его как писателя серьезного и глубокого. Романы Л. Лагина наполнены современной ему проблематикой и острой социально-политической критикой, но в общечеловеческих вопросах он часто солидарен с предшественниками, в особенности, разумеется, с Г. Уэллсом, который оказал значительное влияние на всё его творчество, и имя которого советский автор неоднократно упоминал как в своих

[238] Лагин Л. Без скидок на жанр!: Заметки о научно-фантастической литературе. // Литературная газета. 1961. 11 февраля. С. 1.

произведениях, так и в публицистике, посвященной фантастике логической посылки.

Исследователю советской фантастики А.Ф. Бритикову Л. Лагин писал, что не считает себя фантастом. Более того, на «Атавии Проксиме», например, гриф «научная фантастика» был выставлен наперекор воле автора. «Зато – подчеркивал Л. Лагин, – я был и остаюсь сатириком!»[239] (в книгах Л. Лагина действительно присутствуют юмор и едкая сатира, что делает его наследником не только Г. Уэллса, но и М. Твена).

Говоря о сходстве стиля и авторской манеры Г. Уэллса и Л. Лагина, следует отметить, что оба писателя, создавая свои фантастические художественные миры, очевидным образом опирались на реальность. «Уэллс был первым, кто сделал фантастику не темой, а литературным приемом, который использовал для критики современного ему общества. <…> Но даже утопии Уэллса обращены к современности – это социальная сатира на существующую жизнь и неизменный призыв изменить общество к лучшему»[240].

Г. Уэллс видел в литературе удобный способ в увлекательной и доступной форме донести до читателей свои представления о мире. Л. Лагин, кроме того, использовал литературу как рупор прямой политической пропаганды, что не приводило, однако, к падению художественного качества его произведений: доминантой в них всегда оставалась постановка проблем общечеловеческой, гуманистической направленности. Ни многослойность созданных Л. Лагиным образов, ни их зависимость от реалий советского времени, не мешают современному читателю давать им правильную интерпретацию.

---

[239] Прашкевич Г.М. Красный сфинкс. Книга первая. Litres, 2017. 847 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.e-reading.club/bookreader.php/83374/Prashkevich_-_Krasnyii_sfinks.html (дата обращения: 17.12.2018)

[240] Стоянов А. Герберт Уэллс и научный пессимизм // Мир фантастики. Октябрь 2005. № 26. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.mirf.ru/book/gerbert-uells-i-nauchnyy-pessimizm (дата обращения: 20.03.2015)

Вместе с тем, являясь представителями разных эпох и национальностей, Г. Уэллс и Л. Лагин наполняли свои произведения хоть и схожим, но все же существенно дифференцированным идейным содержанием. Возможно, разница их авторских позиций обусловлена прежде всего временем написания произведений: период середины XIX – начала XX века нес много надежд, людям была присуща вера в созидательную силу разума, хотя мало-помалу общество начинало осознавать комплекс проблем, пришедших вслед за технологическим развитием. В середине XX века люди уже привыкли к научным чудесам, начали применять их на практике, искать личную выгоду.

Г. Уэллс отражает сознание европейца эпохи модерна, признающего возможность эволюционного прогресса, сохраняющего следование принципам позитивистского мышления и полагающего, в силу искренних симпатий к социалистическим идеям, что «будущее предстанет вовсе не таким, как полагали респектабельные господа»[241]. Л. Лагин, оставаясь во многом типичным советским человеком, живущим и работающим в официально провозглашенном преддверии скорого коммунизма, в своих произведениях обнаруживает, однако, куда более скептическое отношение к притязаниям «инструментального разума»: по его мнению, ни одно научное открытие, взятое само по себе, не способно привести людей к счастью и благополучию. Вместе с тем, и Г. Уэллс, и Л. Лагин, расходясь в «стратегии» и «тактике» улучшения человеческого общества, верят в идею коллективизма как приоритетную и предпочтительную систему социального устройства, и этой верой проникнуты все их художественные произведения.

[241] Оруэлл Дж. Уэллс, Гитлер и Всемирное государство // Джордж Оруэлл: «1984» и эссе разных лет. М.: Изд. «Прогресс», 1989. С. 329.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. H.G. Wells. A Modern Utopia. Mineola (NY): Dover Publications, 2016. 416 p.
2. H.G. Wells. In the Days of the Comet. London: Ariel Press, 2002. 276 p.
3. H.G. Wells. Men Like Gods. Whitefish (Montana): Kessinger Publishing, 2005. 332 p.
4. H.G. Wells. The First Men in the Moon. London: Gollancz, 2001. 208 p.
5. H.G. Wells. The Food of the Gods, and How It Came to Earth. MA: Courier Corporation, 2013. 208 p.
6. H.G. Wells. The Invisible Man. London: Gollancz, 2001. 138 p.
7. H.G. Wells. The Island of Doctor Moreau. СПб.: КАРО, 2013. 224 p.
8. H.G. Wells. The Time Machine. New York: Sterling, 2008. 160 p.
9. H.G. Wells. The War in the Air. London: George Bell & Sons, 1908. 392 p.
10. H.G. Wells. The War of the Worlds. СПб.: КАРО, 2010. 320 p.
11. H.G. Wells. The World Set Free: A Story of Mankind. London: W. Collins Sons, 1924. 276 p.
12. H.G. Wells. When the Sleeper Wakes. Jefferson (NC): McFarland & Company, 2000. 465 p.
13. Беляев А. Собр. соч.: В 8 т. М.: «Мол. гв.», 1963.
14. Богданов А. Инженер Мэнни: Ф. роман (Продолж. романа «Красная звезда»). Л.: «Кр. газ.», 1929. 141 с.
15. Богданов А. Красная звезда: Роман-утопия. М.: Московский рабочий, 1922. 176 с.
16. Брюсов В. Земная ось. Р-зы и драматич. сцены (1901 – 1906 гг.). Предисл. авт. М.: «Скорпион», 1907. 170 с.

17. Булгаков М.А. Роковые яйца. Собачье сердце: [повести] М.: АСТ: Зебра Е, 2009. 345, [7] с.
18. Верн Ж. Собр. соч.: В 12 т. М.: Гослитиздат, 1956.
19. Замятин Е.И. Сочинения / Е. И. Замятин; сост. Т. В. Громова, М. О. Чудакова; коммент. Е. Барабанов. М.: Книга, 1988. 575 с.: ил.
20. Киплинг Дж.Р. Маугли. Сказки Старой Англии. Ким / Пер. с англ. М.: ОЛМЛ-ПРЕСС Образование, 2003. 508 с.: ил.
21. Куприн А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Гослитиздат, 1958.
22. Лагин Л. Атавия Проксима. М.: Молодая гвардия, 1956. 478 с.
23. Лагин Л. Белокурая бестия: Памфлет // Юность. 1963. №4. С. 34-63.
24. Лагин Л. Голубой человек. М.: Советский писатель, 1967. 320 с.
25. Лагин Л. Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндъю. Старик Хоттабыч. М.: «Худож. лит.», 1975. 624 с.
26. Лагин Л. Майор Велл Эндъю: его наблюдения, переживания, мысли, надежды и далеко идущие планы, записанные им в течение последних пятнадцати дней его жизни: Памфлет // Знамя. 1962. №1. С. 103-136.
27. Лагин Л. Остров Разочарования: Роман М.: Молодая гвардия, 1951. 472 с.
28. Лагин Л. Патент «АВ»: Фантастический роман. М.: Советский писатель, 1948. 348 с.
29. Лагин Л. Старик Хоттабыч. Королевство кривых зеркал / В. Губарев. Три Толстяка / Ю. Олеша. М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2004. 540 с.
30. Лагин Л. Старик Хоттабыч: Повесть-сказка (журнальный вариант) // Антология русской детской литературы. В 6 томах. Том 4. М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2008. С. 30-93.
31. Олигер Н. Праздник Весны. Роман. В кн. О.: Собр. соч., т. 4, СПб., «Освобождение», 1910. 222 с.
32. Оруэлл Дж. «Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый» и эссе разных лет: пер. с англ. / Сост. В. С. Муравьев; предисл. А. М.

Зверев; коммент. В. А. Чаликова; ред. А. А. Файнгар. М.: А/О Издат. группа «Прогресс», 1989. 378 с.

33. Оруэлл Дж. Ферма животных: Повесть-притча. [Пер. с англ. В. Прибыловского]. Л.: ВТПО «Киноцентр», Ленингр. предприятие, 1990. 63, [1] с.
34. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001.
35. Твен М. Принц и Нищий. Янки из Коннектикута при дворе короля Артура. / Пер. с англ. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 478 с.
36. Толстой А. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: Гослитиздат, 1947.
37. Уэллс Г. Собр. соч.: В 15 т. М.: Правда, 1964.
38. Хаксли О. О дивный новый мир. М.: АСТ, АСТ Москва, Транзиткнига, 2006. 288 с.
39. Энсти Ф. Шиворот-навыворот. Медный кувшин. М.: СП «Юнисам-Рационом», 1993. 368 с.

Научная литература

40. «Их запрещали читать» – список нежелательной литературы в СССР // Моя Россия. Сен 6, 2016. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://moiarussia.ru/ih-zapreshhali-chitat-v-sssr/ (дата обращения: 15.10.2018)
41. 5 запрещённых книг: Как советская цензура боролась с крамольной литературой // Культурология.Ру. 21.03.2018. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://kulturologia.ru/blogs/210318/38290/ (дата обращения: 15.10.2018)
42. Burenina O. (2015). Herbert Wells i russkij avangard. In: Russkij jazyk i literatura v prostranstve mirovoj kul'tury: Materialy XIII Kongressa MAPRJAL, Granada, 13 September 2015 – 20 September 2015, S. 81-87.

43. Huxley T.H. 1893-4. Collected essays: vol 9: Evolution and ethics, and other essays. Macmillan, London. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://aleph0.clarku.edu/huxley/CE9/E-E.html (дата обращения: 20.10.2018)
44. Parrinder P. H.G. Wells. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1970. 120 p.
45. Parrinder P. Science Fiction: a Critical Guide (ed.). London: Longman, 1979. 238 p.
46. Parrinder P. Shadows of the Future: H.G. Wells, Science Fiction and Prophecy. Liverpool: Liverpool University Press, and Syracuse, N. Y.: Syracuse University Press, 1995. 170 p.
47. Roberts A. Science Fiction (The New Critical Idiom) 2nd Edition. Taylor & Francis, 2006. 176 p.
48. Scholes R. Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future. Notre Dame: Univ. Notre Dame Press, 1975. XI, 111 p.
49. Slusser G.E., Rabkin E.S. Intersections Fantasy and Science Fiction. Southern Illinois University Press, 1987. 264 p.
50. Suvin D. Cognition and Estrangement: An Approach to the Poetics of the Science Fiction Genre // Foundation. 1972. № 2. P. 6-17.
51. Suvin D. On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/suvin14art.htm (дата обращения: 23.05.2016)
52. Suvin D. The utopian tradition of Russian science fiction // Modern Language Review. 1979. №66. P. 139-159.
53. Swinnerton F. The Georgian Literary Scene 1910-1933: A Pano-rama. London: Hutchinson and Co. Ltd., 2009. 415 p.
54. Wolfe G.K. Critical terms for science fiction and fantasy: a glossary and guide to scholarship. Greenwood Press, 1986. 162 p.

55. Агранат А. Лазарь Лагин «От Хоттабыча и Воланда – к Голубому человеку» // ИА REGNUM. 4 декабря 2015. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://regnum.ru/news/2024622.html (дата обращения: 15.10.2018)
56. Аксёнова Н.В., Хатямова М.А. Г. Уэллс в рецепции Е.И. Замятина // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1. С. 117-124.
57. Алексеева Г.В. Тема аболиционизма в восприятии Толстого // Литературоведческий журнал. 2010. № 27. С. 108-121.
58. Алюнин Г. Сказка ложь, да в ней намек... К 100-летию автора «Старика Хоттабыча» Лазаря Лагина // Союз. Беларусь-Россия. 2003. №148 (0). [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://rg.ru/2003/12/24/hottabych.html
59. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
60. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 250-297.
61. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художеств. лит., 1965.
62. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. с. 11-193.
63. Бегак Б. Хоттабыч и другие. // Детская литература. 1986. № 3.
64. Бержье Ж. Советская научно-фантастическая литература глазами француза. // На суше и на море. Повести, рассказы, очерки. М. Географгиз, 1961. 543 с.
65. Биленкин Дм. Реализм фантастики // Научная фантастика: Альманах научной фантастики: Вып. 32 М.: Знание, 1988 [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.oldsf.ru/almanakh-nauchnoi-fantastiki/nf-vyp-32-1988g/dmbilenkin-realizm-fantastiki.html (дата обращения: 02.02.2017)

66. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. 86 с.
67. Борисов Е. Жюль Верн «Гектор Сервадак» // Лаборатория фантастики. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://fantlab.ru/work7201 (дата обращения: 12.09.2017)
68. Брандис Е., Дмитревский В. Век нынешний и век грядущий. Заметки о советской научной фантастике 1962 года. // Новая сигнальная. Москва, 1963. С. 256-271.
69. Брандис Е.П. Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа: научное издание. Л.: Печатный двор, 1955. 44 с.
70. Брандис Е.П. Советский научно-фантастический роман. Л.: Об-во по распростр. полит. и науч. знаний РСФСР, 1959. 48 с.
71. Брандис Е.П. Фантастика и новое видение мира // Звезда. 1981. № 8. С. 41-49.
72. Бритиков А.Ф. Научная фантастика, социальный роман о будущем [Текст] // История русского советского романа. Кн. 1. М.–Л.: Наука, 1965. С. 638-694.
73. Бритиков А.Ф. Отечественная научно-фантастическая литература: Некоторые проблемы истории и теории жанра. СПб., 2000.
74. Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970. 448 с.
75. Булычева В.П. Поэтика фантастической прозы в русской литературе начала XX в. // Глобальный научный потенциал. 2014. № 10 (43). С. 51-54.
76. Важдаев В. Фантастика? Нет, жизнь! // Лагин Л.И. Старик Хоттабыч: повесть-сказка. М., 1990. С. 6-8.
77. Варова Н.Л. Идея автора в модерне, постмодерне, неомодерне // Фундаментальные исследования. 2014. № 12-5. С. 1120-1124.
78. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 648 с.

79. Веснина Б. Сказка // Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html?page=0,3 (дата обращения: 06.07.2018)
80. Воронский А. Литературные силуэты. // Красная новь. 1922. № 6 (10). С. 318-322.
81. Глущенко И.В. Путешествия через пространство и время в книге Л. Лагина «Старик Хоттабыч» // Детские чтения. 2015. № 8. Стр. 124-141.
82. Голубович Н.В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920-х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2013. № 4. С. 47-55.
83. Горький М. Наша литература – влиятельнейшая литература в мире: Речь на втором пленуме Правления Союза советских писателей 7 марта 1935 года // Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Гос. Изд-во худож. лит., 1949-1956. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия, 1933-1936. 1953. 589 с.
84. Графов Э. И выпустили джинна из бутылки. О жизни и творчестве писателя Лагина. Беседа с дочерью писателя Н. Лагиной. // Культура. 1993. № 49. С. 2-18.
85. Громова А.Г. Научная фантастика // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962-1978. Т. 5: Мурари – Припев. 1968. С. 140-143.
86. Гуревич Г. Карта страны фантазий. М.: Искусство, 1967. 176 с.
87. Гусейнов Р.А. Образ учёного в фантастике Жюля Верна и Александра Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9-1 (27). С. 51-56.
88. Дайс Е. Остановивший Солнце. Мистериальные корни «Старика Хоттабыча») // Русский Журнал. 2013. [Электронный ресурс]. –

Режим доступа: http://russ.ru/pole/Ostanovivshij-Solnce (дата обращения: 14.09.2017)

89. Дмитриевский Вл. Две точки зрения. // Знамя. 1957. № 6. С. 210-213.

90. Днепров А. Научная фантастика – что это такое? // Культура и жизнь. 1962. № 5. С. 21-23.

91. Еремеев Я.Н. О некоторых особенностях эдвардианских текстов в их культурно-историческом контексте // Язык, коммуникация и социальная среда. 2011. № 9. С. 34-49.

92. Ермолаев А. Эта разнообразная фантастика // Комсомолец Татарии. 2 июня 1985. № 65 (6151).

93. Ефремов И. А. «... До равной богам высоты» // Книжное обозрение.1990. № 23. С. 8.

94. Ефремов И.А. Наука и научная фантастика. Фантастика, 1962 год: Сб. / Сост. К. Андреев. М.: Мол. гвардия, 1962. С. 467-480.

95. Желнина Т.Н. Материалы к биографии К.Э. Циолковский. // К.Э. Циолковский. Исследование научного наследия и материалы к биографии. М., 1989. С. 116-203.

96. Жулькова К.А. Уэллс (Wells) Герберт Джордж (1866–1946) // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940). М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2003. Т. 4. Ч. III (Р-Я). С. 165-169.

97. Замятин Е.И. Герберт Уэллс. СПб.: Эпоха, 1922. 47 с.

98. Зенкин С. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 560 с. (Научная библиотека).

99. Зубов А. А. Фантастоведение и теория жанров. // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2016. Т. 158. кн. 1. С. 53-65.

100. Зубов А.А. Становление популярного жанра как дискурсивный процесс: научная фантастика в России конца XIX – начала XX веков: Дис. … канд. филол. наук: 10.01.08.: защищена 19.05.16: утв. 10.03.16 / Зубов Артем Александрович. Москва, 2016. 218 с.

101. Иванов С. Фантастика и действительность // Октябрь. 1950. № 1. С. 155-164.
102. Ионкис Г. «Книга джунглей» Киплинга для детей и взрослых. К 120-летию издания // Партнер. 2014. №10 (205). [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.partner-inform.de/partner/detail/2014/10/238/7046/kniga-dzhunglej-kiplinga-dlja-detej-i-vzroslyh (дата обращения: 18.11.2018)
103. Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике. М.: Издательство: РГГУ, 2004. 328 с.
104. Кагарлицкий Ю.И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Герберте Уэллсе. М.: Книга, 1989. 350 с.
105. Кагарлицкий Ю.И. Герберт Уэллс: Очерк жизни и творчества. М.: Гослитиздат, 1963. 279 с., 6 л. портр.
106. Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? М.: Худож. лит., 1974. 352 с.
107. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
108. Ковтун Е.Н. Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети XX столетия // Славянский вестник: Вып. 2: К 70-летию В.П. Гудкова. М., 2004. С. 498-512.
109. Ковтун Е.Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантастоведения // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. С. 20-38.

110. Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе 20 века. Высшая школа, 2008. 408 с.
111. Кожухов А. Портрет фантастики, или Откуда есть пошли журналы фантастики // Знание – сила. 2007. № 12. С. 14-17.
112. Козлова С. Старик Хоттабыч в XXI веке // Мишпоха. 2004. №14. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://mishpoha.org/nomer14/a21.php (дата обращения: 8.12.2016)
113. Копейкин А.А. Стругацкие Аркадий Натанович, Борис Натанович // Писатели нашего детства: 100 имен: биогр. слов.: [в 3 ч.] / авт.-сост. Н.О. Воронова [и др.]. М.: Либерея; Рос. гос. дет. б-ка, 1999. Ч.1. 432 с.
114. Косиков Г.К. Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова; пер. с фр. Г.К. Косикова, Б.Н. Нарумова, В.Ю. Лукасик. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 8-42.
115. Кригер И.Б. Философия Герберта Уэллса: Дис. ... канд. философских наук: 09.00.03: защищена 14.11.05. / Кригер Илья Борисович. Москва, 2005. 134 с.
116. Кулик О.П. Научно-фантастические романы и повести Г.Дж. Уэллса: от антиутопии к утопии // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. 2013. № 10. С. 31-39.
117. Курышева Л.А. Сентиментальная нарративная проза о несчастливой любви (к мортальному разделу словаря сюжетов и мотивов русской литературы) // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 14-56.
118. Лагин Л. Без скидок на жанр!: Заметки о научно-фантастической литературе. // Литературная газета. 1961. 11 февраля. С. 1-2.
119. Лагин Л. Уэллс в борьбе миров // Вокруг света. 1967. № 2. С. 77-80.
120. Лагина Н. Придумайте своего «Похабыча», а не спекулируйте на бренде // Культура. 2013. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://portal-kultura.ru/articles/books/19964-natalya-lagina-pridumayte-

svoego-pokhabycha-a-ne-spekuliruyte-na-brende/ (дата обращения: 01.03.2015)

121. Лезинский М. В гостях у Старика Хоттабыча [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.litkonkurs.ru/2005/11/15/v_gostyah_u_starika_hottabyicha/ (дата обращения: 01.03.2015)
122. Ленобль Г. О жанре роман-памфлет // Новый мир. 1957. № 3. С. 238-240.
123. Лобин А.М. К вопросу об эволюции авторских концепций истории в научной фантастике XX-XXI веков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-2 (55). С. 28-30.
124. Лотман Ю.М. О принципах художественной фантастики // История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. 768 с.
125. Лукина Л.В. Личностно-ментальные установки в контексте исторических перемен // Гуманитарные науки в XXI веке: научный Интернет-журнал. 2016. № 7. С. 88-96.
126. Луначарский А. [Рец.]. А.А. Богданов. Красная звезда. (Утопия) // Образование. 1908. № 5. отд. II. С. 119-120.
127. Любимова А. Социально-философская фантастика раннего Г. Уэллса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1971. 21 с.
128. Ляпунов Б. В мире фантастики: обзор научно-фантастической и фантастической литературы. М.: «Книга», 1975. 208 с.
129. Манченко Е.С. Г. Уэллс и А.Н. Толстой: к вопросу о литературной преемственности // Гуманитарные исследования. 2011. №3 (39). С. 163-168.
130. Манченко Е.С. К вопросу о традиции Г. Уэллса в прозе А. Беляева // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. № 3. С. 161-165.
131. Манченко Е.С. М. Булгаков и Г. Уэллс: аспекты сопоставительного изучения // Гуманитарные исследования. 2011. № 2 (38). С. 150-155.

132. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; Пер. с англ., послесл., примеч. А.А. Юдина; Сост., предисл. В.Ю. Кузнецова. М: ООО Издательство АСТ, 2002. 526, [2] с.
133. Медведев В. Беспокойный волшебник (к 70-летию Л. Лагина). // Детская литература. 1973. № 8. 123 с.
134. Медведев Ю. Там лес и дол видений полны…: [послесловие] // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века: Сб. М.: Правда, 1991. С. 453-466.
135. Мельников А. От героя «безгеройного» жанра к полноценному образу. Некоторые функциональные и типологические особенности героя советской фантастической литературы 70-80-х годов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fandom.ru/about_fan/melnikov_4.htm (дата обращения: 16.04.2015)
136. Мильгунов В.П. Лазарь Лагин // Лаборатория фантастики. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://fantlab.ru/autor533 (дата обращения: 02.04.2015)
137. Мишкевич Г. Три часа у великого фантаста // В мире фантастики и приключений. Выпуск 6. Вторжение в Персей, 1968 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://knigogid.ru/books/14290-v-mire-fantastiki-i-priklyucheniy-vypusk-6-vtorzhenie-v-persey-1968-g/toread (дата обращения: 03.10.2016)
138. Моркунцов С.А. Традиции Г.Дж. Уэллса в русской фантастической прозе начала XX века // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ, 2007. № 4. С. 173-176.
139. Муратханов В. Вторая молодость «Старика Хоттабыча» // Октябрь. 2010. №8. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/october/2010/8/mu18-pr.html (дата обращения: 16.04.2015)

140. Надель-Червинская М. Мифологические корни древней культуры и жанров (структура и семиотика текста). Тернополь: Крок, 2012. 92 с.
141. Наумчик О.С. Игровые особенности английского фэнтези (Д. Джонс, Н. Гейман, Т. Пратчетт). // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: коллективная монография. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 589-600.
142. Наумчик О.С. Мифотворчество в современной англо-американской литературе. // «Русская словесность в контексте мировой культуры»: Материалы международной научной конференции РОПРЯЛ. Н. Новгород, изд-во ННГУ, 2007. С. 359-363.
143. Невский Б. Жанры. Советская космическая фантастика // Мир фантастики и фэнтези. 2007. № 50. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.mirf.ru/book/sovetskaya-kosmicheskaya-fantastika (дата обращения: 05.09.2017)
144. Невский Б. Раб волшебной лампы. Лазарь Лагин. // Мир фантастики. декабрь 2009. Т. 76, №12. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://old.mirf.ru/Articles/print3843.html (дата обращения: 16.04.2015)
145. Новикова В.Г. «Человек истории» в романах М. Брэдбери // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия «Филология». 2004. № 1 (5). С. 93-100.
146. Нудельман Р.И. Фантастика // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962-1978. Т. 7: «Советская Украина» – Флиаки. 1972. С. 887-895.
147. Нудельман Р.И. Фантастика, рожденная революцией // Фантастика. М.: Молодая гвардия, 1966. Выпуск 3. С. 330-369.
148. Оруэлл Дж. Уэллс, Гитлер и Всемирное государство // Джордж Оруэлл: «1984» и эссе разных лет. М.: Изд. «Прогресс», 1989. С. 235-240.

149. Палей А. Научно-фантастическая литература // Литературная учеба. 1935. № 7-8. С. 122-147.
150. Паррингтон В.Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени её возникновения до 1920 года. В 3-х томах. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. Т. 2: Революция романтизма в Америке (1800-1960). 1962. 591 с.
151. Перельман Я. И. Занимательная астрономия. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 288 с.
152. Перова С. Личная жизнь старика Хоттабыча // Грани. декабрь 2010. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://grani21.ru/pub/lichnaja-zhizn-starika-khottabycha (дата обращения: 21.06.2018)
153. Писаржевский О. Освоение жанра. // Литературная газета. 1952. 16 августа.
154. Пичугина В.С., Поплавская И.А. Творчество Д.Р. Киплинга в рецепции русских писателей и критиков первой половины XX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 6 (38). С. 136-146.
155. Попова Г.В. Фантастический мир и граница реальности // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2008. №1. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/fantasticheskiy-mir-i-granitsa-realnosti (дата обращения: 19.11.2017)
156. Прашкевич Г.М. Герберт Уэллс. М.: Вече, 2010. 416 с.
157. Прашкевич Г.М. Красный сфинкс. Книга первая. - Litres, 2017. 847 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.e-reading.club/bookreader.php/83374/Prashkevich_-_Krasnyii_sfinks.html (дата обращения: 17.12.2018)
158. Прист К. Законы гиперболической вселенной. // Прист К. Опрокинутый мир: Науч.-фант. роман; Пер. с англ. / М.: Мир, 1985. 351 с.

159. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
160. Ревич Вс. Ну, а ты? // Литературная газета. 1964. 3 марта.
161. Ревич Вс. Полигон воображения // Фантастика, 1969-1970. М.: Мол. гвардия, 1970. С. 274-314.
162. Савченко Д.С. Русская научная фантастика: предвосхищая модернизацию. // Русская литература. 2014. № 3. С. 235-237.
163. Сажнева Е. Кто выпустил джинна из бутылки // Московский комсомолец. 28 июня 2000. № 756. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/12/04/122708-kto-vyipustil-dzhinna-iz-butyilki.html (дата обращения: 27.08.2016)
164. Сарнов Б. Товарищеский суд Линча. Как начиналась борьба с «безродными космополитами» // Новая газета. 2009. № 7. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/01/25/44147-tovarischeskiy-sud-lincha (дата обращения: 29.08.2016)
165. Серенков Ю.С. Разрушение культурного кода рыцарства (на материале американской литературной пародии: Эдгар Фосет, Оскар Фей Адамс) // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 1. С. 102-110.
166. Скворцов В.В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2015. 25 с.
167. Скворцов В.В. Фантастика. Вопрос терминологического перевода // Политематический журнал научных публикаций «Дискуссия». 2014. № 6 (47). С. 132-137.
168. Скуднякова Е.В. Фантастическое как категория поэтики литературного произведения: разнообразие трактовок // Вестник

Московского государственного гуманитарно-экономического института. 2012. № 3 (11). С. 63-71.

169. Слободнюк С.Л. Место и роль человека в художественном бытии «Книг джунглей» Д. Р. Киплинга // Пушкинские чтения-2012. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст. Материалы XVII международной научной конференции. Под общей ред. проф. В.Н. Скворцова; ответств. ред. Т.В. Мальцева. 2012. С. 300-305.

170. Смирнов И.П. Фантастическое как (сверх)жанр // Новый филологический вестник. 2007. № 2. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/fantasticheskoe-kak-sverh-zhanr (дата обращения: 26.07.2016)

171. Стоянов А. Герберт Уэллс и научный пессимизм // Мир фантастики. Октябрь 2005. № 26. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.mirf.ru/book/gerbert-uells-i-nauchnyy-pessimizm (дата обращения: 20.03.2015)

172. Стругацкий А. О Лазаре Лагине // Лагин Л. Старик Хоттабыч: Избран. произведения. М.: Юрид. лит., 1990. С. 204-206.

173. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. «Жизнь не уважать нельзя» // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001. Т. 11. Неопубликованное. Публицистика. С. 391-408.

174. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Куда ж нам плыть?: Сб. публицистики / Сост. В. Казаков. Волгоград, 1991. 127 с.

175. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Стругацкие о себе, литературе и мире (1959-1966). Омск: МП «Цефей»: Омская обл. юнош. б-ка: КЛФ «Алькор», 1991. 123 с.

176. Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001. Т. 4. 1964–1966. С. 596-619.

177. Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч.: В 11 т. Донецк: Сталкер; Спб.: Terra Fantastica, 2000 – 2001. Т. 3. 1961–1963, С. 679-702.
178. Сухих С.И. «Технологическая» поэтика формальной школы. Из лекций по истории русского литературоведения. Нижний Новгород: Издательство «КиТиздат», 2001. 160 с.
179. Сухих С.И. Историческая поэтика А.Н. Веселовского. Нижний Новгород: КиТиздат, 2001. 120 с.
180. Сухих С.И. Социологическая поэтика в русском литературоведении I-й половины XX века. Нижний Новгород: ООО «Типография Поволжье», 2006. 136 с.
181. Тамарченко Е.Д. Социально-философский жанр современной научной фантастики: (Типологическая характеристика): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1970. 29 с.
182. Тарабанов Д. От Бетельгейзе до Тау за восемь часов. О способах перемещения в космическом пространстве // Мир фантастики. 2004. № 1. С. 84-87.
183. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Перев. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
184. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. / Подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. М.: Наука, 1977. 574 с.
185. Тэн И. О методике критики и об истории литературы. СПб., 1896. 64 с.
186. Узбекова Г.Ф. Игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова // Российский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 1. С. 78-86.
187. Урнов Д.М. Англо-американский вариант (к проблеме определений) // Контекст 1976. М., 1977. С. 102-146.

188. Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики. М.: УРСС, 2004. 240 с.
189. Харитонов Е.В. Наука о фантастическом: Био-библиогр. справочник. М.: Мануфактура, 2001. 240 с.
190. Цветков Е.В. Научная фантастика как способ конструирования социальной реальности: Автореф. дис. … канд. филос. наук. Архангельск, 2009. 24 с.
191. Черная Н.И. В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности. Киев: Наукова думка, 1972. 228 с.
192. Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1984. 330 с.
193. Чертанов М. Герберт Уэллс. Серия ЖЗЛ. Вып. 1414 (1214). М.: Молодая Гвардия, 2010. 511 с.
194. Чумаков В. Фантастика и её виды // Вестн. Московского университета. Сер. 10: Филология. М., 1974. Вып. 2. С. 68-74.
195. Шарыпина Т.А. Миф и научная фантастика в художественной практике Ю. Брезана и К. Вольф (к проблеме диффузии жанров) // Тезисы докладов межвузовской конференции «Нормативность жанра в зарубежной литературе XVIII-XX вв». Горький, 1990. С. 58-60.
196. Яковлева А.Ф. Новые миры Герберта Уэллса. Реальность вместо фантастики. М.: Управление технологиями, 2006. 136 с.

Словари, справочники, энциклопедии

197. Муравьев В.С. Большая советская энциклопедия: В 30 т. М.: Советская энциклопедия, 1969–1978.
198. Осипов А.Н. Фантастика от «А» до «Я» (Основные понятия и термины): Краткий энциклопедический справочник. М.: Дограф, 1999. 351 с.

199. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобибл. словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. 3-0. 720 с., ил.
200. Современный философский словарь / Под общ. ред. В. Е. Кемерова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академ. проект, 2004. 861, [2] с.
201. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.