

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ «БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА»**

На правах рукописи

РОЖИН Владимир Олегович



**НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР С.А. СНЕГОВА:
ПОЭТИКА И АКСИОЛОГИЯ**

5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Н.П. Жилина

Калининград

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава I. НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ТВОРЧЕСТВЕ С.А. СНЕГОВА	
1.1. Научно-фантастическая литература как художественный феномен.....	16
1.1.1. Развитие жанра научной фантастики в мировой литературе	16
1.1.2. Становление отечественной научной фантастики.....	25
1.2. Обращение Снегова к научной фантастике: начало пути.....	38
1.2.1. От реализма к научной фантастике: смена вектора	38
1.2.2. Идеи Просвещения как философская основа научно-фантастической прозы Снегова.....	45
Выводы.....	56
Глава II. КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ С.А. СНЕГОВА	
2.1. Идея земного рая и ее художественное воплощение в романе «Люди как боги»	58
2.1.1. «Золотой век» человечества в европейской и русской культуре	58
2.1.2. Образ земного рая в романе «Люди как боги».....	70
2.2. Поединок героев-идеологов в романе «Люди как боги».....	75
2.2.1. Встреча со звездожителями: неожиданные открытия.....	75
2.2.2. Аксиологический выбор человечества	82
2.3. «Апостолы новой веры» в романе «Люди как боги»: на пути к идеальной личности.....	93
2.3.1. Понятие идеальной личности в культуре разных эпох	93
2.3.2. Идеал в сознании героев романа «Люди как боги».....	98

2.4. Аксиологический дискурс в поздней научно-фантастической прозе	106
2.4.1. Личность в системе ценностей: этические координаты	106
2.4.2. Феномен христианской любви: космическое братство.....	115
Выводы.....	125
Глава III. ЧЕЛОВЕК И ВСЕЛЕННАЯ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОМ МИРЕ С.А. СНЕГОВА	
3.1. Структура художественного пространства как отражение мирового этического конфликта в романе «Люди как боги»	127
3.1.1. Космос человечества.....	127
3.1.2. Враждебная зона	137
3.2. Идея спасения мира в романе «Люди как боги»: «нравственный закон во мне».....	144
3.2.1. Антропонимы главных героев: формула личности.....	144
3.2.2. Дитя «не от мира сего».....	150
3.3. «Люди как боги»: заглавие как семантический центр романа	156
3.3.1. Проблема богоподобия человека в философском толковании	156
3.3.2. «Мы люди, а не боги»: семантика заглавия романа «Люди как боги».....	159
3.4. Идеи русского космизма в научно-фантастической прозе	168
3.4.1. Идея всеединства.....	168
3.4.2. Идея бессмертия	176
Выводы.....	182
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	184
БИБЛИОГРАФИЯ.....	189

ВВЕДЕНИЕ

XX век, отмеченный невиданно быстрыми темпами научно-технического прогресса, поставил перед человечеством такие широкомасштабные вопросы, с которыми оно ранее не сталкивалось и которые остаются важнейшими и в настоящее время. Как точно сформулировал один из исследователей, «в литературе XX века как, пожалуй, никогда ранее так остро не возникало вопроса о том, что такое человеческая личность, под воздействием каких факторов она формируется, что можно ждать от человека в будущем?» [Стариков, 1988: 73]. Перспективы развития науки и общества, место человека в пространстве высоких технологий, контроль над техническими усовершенствованиями – все эти проблемы не теряют своей актуальности для населения планеты, поставленного перед необходимостью сознательного выбора своего будущего. Одним из жанров художественной литературы, на протяжении своего существования ярко, глубоко и точно отражавшим эти сложные вопросы, оказалась научная фантастика, развитие которой не случайно связано с происходящими в мире глобальными процессами. Указанные причины лежат в основе неослабевающего интереса к произведениям этого жанра, всегда игравшим в отечественной литературе заметную роль, но «долгое время находившимся на периферии исследовательского внимания» [Неёлов, Струкова, 2013: 6]. В связи с этим в настоящее время по-прежнему существует необходимость в познании и изучении русской научной фантастики, что и обусловило **актуальность** настоящего исследования. Изучение научно-фантастического мира¹ С.А. Снегова предоставляет большие возможности для анализа поэтики² данного типа художественных произведений, что

¹ Содержание термина «научно-фантастический мир» понимается автором работы в соответствии с формулировкой А.П. Чудакова, полагавшего, что *мир* художника определяют «его основные составляющие: человек, его вещное окружение – природное и рукотворное, его внутренний мир, его действия» [Чудаков, 1986: 3].

² Термин «поэтика» применяется автором работы в определенном значении: как «совокупность средств создания художественной реальности, существующей в художественном пространстве и времени и несущей определенную концепцию мира и личности» [Борев, 2003: 313].

позволяет точнее осмыслить эстетическую ценность и принципы создания феномена жанра научной фантастики. Учитывая проблемы современного общества, касающиеся его нравственного состояния, принципиальным становится также ценностный подход к изучению научно-фантастических произведений, в которых авторы обращаются к моделированию возможного устройства общества будущего на основании морально-этических установок его представителей по отношению друг к другу и окружающему миру в целом.

Данная диссертация посвящена исследованию творчества известного советского и российского писателя второй половины XX века Сергея Александровича Снегова (1910–1994), жизнь которого не только удивительно точно воплощает в себе судьбу определенного поколения, но и является ярким отражением истории нашей страны³. Дебютировав небольшими реалистическими рассказами, в которых отразились наиболее яркие моменты его биографии, настоящую известность молодой автор приобрел после публикации текстов научно-фантастического характера. Самым крупным и значительным вкладом в этой области является трилогия «Люди как боги» – наиболее известное художественное произведение С. Снегова⁴. Несмотря на то значительное место, которое заняли произведения Сергея Снегова в литературном процессе, в настоящее время наблюдается почти полное отсутствие посвя-

³ Родившись в Одессе в семье большевика-подпольщика Александра Козерюка, после революции служившего в Ростовском ЧК и через несколько лет после рождения сына оставившего семью, мальчик был воспитан отчимом, журналистом Иосифом Штейном, фамилию которого и носил всю жизнь. В юности будущий писатель обнаружил самые разносторонние таланты и способности: так, еще будучи студентом 3 курса физического факультета Одесского физико-химико-математического института, он был назначен на должность доцента кафедры философии и некоторое время совмещал учебу с преподаванием. Однако принцип свободомыслия, открыто применяемый им на лекциях, привел вскоре к его увольнению с этой должности и запрету на преподавательскую деятельность. Переехав после окончания вуза в Ленинград, Сергей Штейн работал инженером на заводе, продолжал заниматься наукой в области ядерной физики и всерьез увлекся литературой. Арестованный в 1936 году и осужденный по политической статье на 10 лет исправительно-трудовых лагерей, он провел эти годы на Соловках и в Норильске, где и остался жить после освобождения в июле 1945 года. Переезд в Калининград после реабилитации в 1956 году стал своеобразным рубежом в его жизни: именно с этого времени начался отсчет творческого пути писателя Сергея Снегова.

⁴ Переведенная на многие языки, эта книга принесла писателю мировую славу, а ее первый том – «Галактическая разведка» – в 1984 году был удостоен литературной премии «Аэлита».

щенных его творчеству научных исследований – известно лишь небольшое количество работ, в основном в жанре критики [Волгина, 1989; Гильманов, 2016; Горбачева, 1995; Дарьялов, 1993; Зверева, 1986; Мальцев, 2015, 2016; Минакова, 2016; Оралбеков, 1998; Сухова, 1994].

Как было отмечено выше, фантастика в целом до 60-х годов XX века не являлась предметом специального научного исследования в отечественном литературоведении. Причина такого невнимания ученых, очевидно, была связана с особым отношением к научно-фантастическим произведениям как к беллетристике (располагающейся «между высокой, элитарной, классической и массовой, на потребу невзыскательной публике» [Борев 2003: 61]) или второсортной литературе, пользующейся интересом у читателя лишь по причине популяризации художественными средствами научных исследований и не обладающей настоящими эстетическими достоинствами. Несмотря на интерес, проявленный исследователями уже в 1930-е годы к опубликованным в это время произведениям [Жуков, 1938; Николаев, 1938; Рагозин, 1938; Шкловский, 1938; Юриков, 1938], в последующие несколько десятилетий научно-критическая рецепция творчества отечественных фантастов фактически отсутствовала и в небольшой степени возобновилась лишь в конце 1950-х – начале 1960-х годов, а признаки глубокого изучения этого жанра появились еще на десятилетие позже⁵.

Среди основных исследовательских проблем при анализе научно-фантастических произведений выступает проблема жанра, которая на данный момент не представляется решенной в литературоведении (заметим, что

⁵ При этом следует отметить, что опыт американского литературоведения в области изучения научной фантастики несколько отличается от отечественного. Уже в 60-е годы XX века в учебные программы американских университетов были введены академические курсы по изучению истории жанра научной фантастики, а в 70-е появились научные журналы, публиковавшие результаты исследований в этой области. Представители американского научного сообщества предпринимали попытки создания определения жанра, что позволило различать «качественную» научную фантастику от всей остальной [Зубов, 2020: 156–157], поскольку американские литературные рынки того времени были заполнены множеством изданий, отличавшихся в художественном исполнении не самым лучшим качеством. Иными словами, опыт иностранных филологов и критиков по изучению произведений научной фантастики показателен как пример научно-исследовательского подхода к литературной продукции, ценность которой казалась не столь очевидной.

и само понятие «жанр» все еще является причиной споров). Ученые продолжают задаваться вопросом: является ли фантастика отдельным устоявшимся и законченным жанром литературы либо ее следует включить в рамки иных литературоведческих единиц? Е.М. Неёлов, к примеру, считает жанр научной фантастики уже оформившимся в России в первой половине XX века, он же выделяет фантастику общелитературную, связанную с замыслом того или иного автора, и жанрово обусловленную, то есть подчиняющуюся законам данного жанра [Неёлов, Струкова, 2013: 8]⁶. Аналогичную мысль высказывает и Т.А. Чернышева: «Фантастика в современном искусстве может оказаться на службе у самых различных жанров, может стать одной из составляющих любого условного построения» [Чернышева, 1984: 3]. Зарубежные исследователи и теоретики научной фантастики (например, [С. Дилэни, 1979; М. Анжено, 1979; Д. Уолтон, 2010]) обращают внимание на уникальное, свойственное именно этому жанру, эстетическое воздействие на читателя, отчего возникает необходимость особого метода прочтения таких произведений⁷. К основным жанровым характеристикам фантастики обычно относится метод ее изображения как чего-то существующего на самом деле, в то время как авторский вымысел не вызывает сомнений у читателя относительно реальности изображаемого. В частности, научно-фантастический сюжет строится на идеях, казалось бы, подкрепленных научной достоверностью, что заставляет читателя считать вымысел реальностью, но одновременно осознавать неве-

⁶ К последней исследователь относит научную фантастику, литературную сказку и в некоторой мере фэнтези – согласно Е.М. Неёлову это все самостоятельные жанры, образующие единую систему. Иностраный литературный критик Дж. Клут также предлагает рассматривать фантастику в трех основных формах: фэнтези, научная фантастика наряду с утопией и хоррор, то есть «ужастики» [Clute, 2011].

⁷ А.А. Зубов, изучающий научно-критическое наследие американского писателя С. Дилэни, отмечает следующее: «Процесс чтения научной фантастики сродни калибровке оптического прибора: читатель, разгадывая новые значения понятных слов, настраивает оптику восприятия, фокусирует и корректирует внутренний взгляд. Читателя научной фантастики в интерпретации Дилэни можно сравнить с семиологом или антропологом, который по отдельным уликам (знакам) последовательно воссоздает картину воображаемого мира, разгадывает логику его функционирования» [Зубов, 2020: 158]. В связи с этим можно сделать вывод о том, что чтение научной фантастики требует особого навыка разгадывания знака либо системы знаков, связанных с глубоким пониманием культурно-исторических, философских, религиозных и других основ человеческого бытия.

роятность описываемого – такое противопоставление возможного и невозможного В.Н. Захаров, применив известный поэтический образ, очень точно назвал «двойным бытием» [Захаров, 1986: 49]⁸. И.В. Головачева также отмечает, что «прагматика научной фантастики в идеале состоит в том, чтобы в итоге привести читателя в состояние “отсутствия изумления”, не снимая при этом эффект присутствия “чудесного”. “Чудесное”, оставаясь таковым, получает в научной фантастике “научное” (научообразное или паранаучное, но в любом случае рациональное) объяснение» [Головачева, 2014: 37]. Одно из самых известных определений фантастического, надолго закрепившееся в литературоведении, принадлежит Ц. Тодорову: «Фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [Тодоров, 1997: 18], однако и сам исследователь признавал, что оно нуждается в дополнениях. Канадский литературный критик Д. Сувин в качестве основного принципа жанровой принадлежности произведения к научной фантастике называет «остранение», суть которого заключается в особом восприятии привычной действительности [Шкловский, 1983: 15]. Хорошо известно мнение И. Анненского, в свое время определявшего фантастику как что-то неральное, чего не может быть [Анненский, 1979: 207]. Правда, вопреки такому пониманию, во многих случаях фантастическое становится пророческим, то есть находит свое отражение в ближайшей перспективе действительности. Специфика фантастического получила глубокое объяснение в одной из работ В.Н. Захарова: «Чтобы возникло фантастическое, – пишет исследователь, – необходимо фантастическое событие, которое невозможно в реальном мире и выходит за пределы эмпирического опыта и условности для данного вида искусства» [Захаров, 2016: 13]. Заслуживает внимания также мысль, выска-

⁸ В этом отношении можно вспомнить заповедь корифея советской научной фантастики А. Беляева, который рекомендовал авторам не превращать художественный текст в научный трактат: «В рассказах Уэллса, – писал он, – научное описание занимает всего два десятка строк, все остальное – художественное изображение событий. И действительность научной идеи от этого только выигрывает...» [Беляев, 1938: 3].

занная в свое время индийским исследователем К. Дхингра в работе, посвященной изучению научно-фантастического жанра в советской литературе: «Научная фантастика – это литература образного выражения научных и социальных гипотез о будущем, настоящем и прошлом (по вопросам, разносторонне касающимся Человека), логически проецированных из явлений современности и, поэтому, вероятных» [Дхингра, 1968: 5].

Общепризнано, что важнейшей составной частью жанра научной фантастики является интеллектуальная сторона. При этом обычно указывается на важную характеристику – описание будущего, отличающееся правдоподобностью (этой точки зрения, в частности, придерживается французский литератор Мишель Бютор) [Butor, 1971]. Описание будущего создает в художественных произведениях динамику устремленности в грядущее, когда старое, уже известное помещается в совершенно новые, как может показаться, нереальные условия. Такие исследователи научной фантастики, как Б. Брехт и А.Ф. Бритиков, отмечают прогностическую функцию произведений этого жанра в различных областях человеческой цивилизации, особенно таких, как социальная и технологическая [Бритиков, 1970: 11–12], подобную мысль высказывает и Н.А. Руднев [Руднев, 1989: 122]. В этом смысле можно говорить о великой миссии писателей-фантастов, открывающих для человека пока еще недостижимые, но одновременно вполне реальные перспективы будущего. Модели развития общества и технических средств, позволяющие читателю заглянуть в будущее и наблюдать результат свершившейся эволюции, являются одной из отличительных характеристик жанра. Следовательно, помимо эстетического значения, научно-фантастическая литература приобретает практическую ценность, что выделяет ее среди прочих художественных направлений.

Одна из самых важных проблем жанра научной фантастики – соотношение технического прогресса и этики, в связи с чем художественные тексты играют и педагогическую роль: научная фантастика приобщает «читателя к

важнейшим проблемам, вставшим перед человечеством в период научно-технической революции, помогает она увидеть человека в его отношениях с природой и с новой, искусственной средой обитания и, что, пожалуй, важнее всего, научает она смотреть на мир ясным, захватывающим широкие горизонты взглядом» [Кагарлицкий, 1974: 16]. Еще одной важной особенностью научно-фантастического дискурса является его связь с жанрами утопии и антиутопии. Как правило, изначально такая литература описывала те или иные научные достижения в рамках приключенческого сюжета, позже сюжет научно-фантастических произведений сильно изменился, уступив место художественному воплощению социальной мечты о светлом будущем либо социальным проблемам, возникающим, в том числе, из-за научно-технических достижений, которые используются человеком во вред обществу и окружающей среде. В последние годы появляются серьезные исследования, посвященные этой проблематике [Ковтун, 2016: 118–135].

Объектом данного диссертационного исследования является художественный мир С.А. Снегова, реализованный в жанре научно-фантастических произведений, а **предметом** анализа – поэтика и аксиология научно-фантастических текстов писателя.

Материалом исследования является корпус научно-фантастических текстов С.А. Снегова: рассказы «Машина счастья», «Стрела, летящая во тьме», «Эксперимент профессора Брантинга», «Сквозь стены скользящий», «К проблеме среднего»; повести «Посол без верительных грамот», «Четыре друга», «Галактическая одиссея», «Экспедиция в иномир»; роман «Хрононавигаторы». Особое место занимает самый известный роман С.А. Снегова «Люди как боги», принесший ему как писателю мировую славу.

Научная новизна диссертационного исследования определяется тем, что в нем впервые предпринята попытка изучения творческого наследия известного советского и российского писателя С.А. Снегова, чьи научно-фантастические произведения до настоящего времени не становились объек-

том литературоведческого анализа. В работе определяется понятие научно-фантастического мира С.А. Снегова, уточняются и конкретизируются его аксиологическая, прагматическая, профетическая и воспитательная составляющие; выясняется влияние на писателя философии Просвещения и русского космизма, а также роль религиозного дискурса в его поэтике; устанавливаются корреляции между системой поэтических и аксиологических средств, образующих модель проектируемого автором вымышленного мира.

Цель диссертационного исследования заключается в выявлении художественной реальности, воплощающей концепцию личности и мира С.А. Снегова, а также в анализе ценностно-мировоззренческих установок, которые находят свое преломление в научно-фантастической прозе писателя.

Поставленной целью определены **задачи** исследования:

1. Изучить историю развития отечественной и мировой научной фантастики, определить ее аксиологический вектор.

2. Проследить становление С.А. Снегова как писателя-фантаста. Рассмотреть идеи Просвещения в качестве философской основы его научно-фантастической прозы.

3. Определить авторскую концепцию личности, воплощенной в научно-фантастической прозе: установить важнейшие признаки идеальной личности в ее соотношении с понятием идеала в культуре разных эпох, выявить этические координаты литературных героев, установить иерархию ценностей персонажей и автора.

4. Исследовать проблему «человек и Вселенная» в научно-фантастической прозе: изучить структуру художественного пространства; рассмотреть характер взаимоотношений человека и мироздания; определить влияние идей русского космизма на мировоззрение С.А. Снегова.

5. Провести анализ христианского дискурса, установить формы проявления религиозного начала в поэтике произведений (сюжет, конфликт,

мотивы, образы, реминисценции), что должно привести к пониманию важнейших основ авторской позиции.

6. Выявить основные изобразительные средства, конституирующие модель мировидения автора и составляющие основы поэтики и аксиологии его художественного мира.

Цель и задачи диссертационного исследования определили выбор **методов и приемов** анализа, в числе которых историко-литературный, структурно-семантический, интертекстуальный, биографический, герменевтический, сравнительно-типологический и аксиологический подходы к анализу литературных явлений.

Теоретическую базу исследования составили труды классиков отечественного литературоведения (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, В.В. Ванслов, А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, В.Б. Шкловский), работы по истории и теории литературы ведущих отечественных ученых (Ю.Б. Борев, И.А. Есаулов, В.Н. Захаров, О.Ю. Осьмухина, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, Б.А. Успенский, В.Е. Хализев, А.П. Чудаков и др.), исследования по научно-фантастической литературе (А.Р. Беляев, Е.П. Брандис, В.И. Дмитриевский, А.Ф. Бритиков, И.В. Головачева, Г.И. Гуревич, К. Дхингра, И. Ефремов, А.А. Зубов, Ю. Кагарлицкий, Е.Н. Ковтун, Е.Ю. Козьмина, С. Лобов, Е.М. Неёлов, В.А. Ревич, Н.А. Руднев, А.Е. Струкова, Ц. Тодоров, Т.А. Чернышева, М.А. Черняк и др.). Научно значимыми для автора диссертации стали также труды философов, содержащие различные антропологические концепции (И. Кант, М. Фуко, П.А. Флоренский, Н.Ф. Федоров, В.И. Вернадский).

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней вводится в научное обращение творчество известного советского и российского писателя второй половины XX века С.А. Снегова. Представленный анализ и выводы расширяют сведения и вносят вклад в изучение научной

фантастики, что способствует углублению представлений об одном из значимых и популярных жанров литературы.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории отечественной литературы XX века на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвященных научно-фантастической прозе.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Научно-фантастический жанр занимает прочное место в системе прочих литературных жанров, выполняя функцию социально значимого компонента в развитии человеческой цивилизации. Фиктивность сюжетных ситуаций в научно-фантастическом тексте служит полем для моделирования возможного развития общественно-политической жизни и межкультурных отношений.

2. Философия Просвещения, оказавшая значительное влияние на отечественное общественное сознание и русскую классическую литературу, стала основой антропологической концепции Снегова. Ориентируясь на природное начало (доброе, прекрасное и гармоничное) как определяющее человеческую сущность, писатель показывает модель социального устройства, в котором доминирует нравственный закон, а общественное благо является главной целью каждого землянина.

3. Концепция личности в научно-фантастическом мире Снегова определяется традиционными для русского сознания ценностями, неразрывно связанными с идеями милосердия, любви и сострадания. Образ идеальной личности обусловлен такими аксиологическими установками, как доброта и самоотверженность, готовность идти на жертвы ради чужого блага, вопреки своей спокойной, комфортной и идеально устроенной жизни.

4. Характер взаимодействия человека и мироздания в научно-фантастической прозе Снегова определяется принципом гармонии, основан-

ном на идее всеединства, предполагающей создание высоконравственного общественного устройства, установления диалогических отношений во всей Вселенной и финальную победу добра над злом.

5. Религиозный дискурс в научно-фантастических текстах Снегова воплощается в различных элементах поэтики: опора на библейские мотивы, образы и сюжеты позволяет создать такую авторскую картину мира, где каждый человек в частности и все человечество в целом претерпевают качественные изменения, двигаясь по пути к основанию нового единого мира.

6. Сумма основополагающих для аксиосферы Снегова идей заключается в постулатах преимущества общественного блага перед благом индивидуальным, культа человеческого разума в соединении с достижениями научно-технического прогресса, порождающими нерелигиозное понимание человека как бога в значении всемогущества и вездесущия.

Апробация работы. Материалы настоящего исследования представлены в докладах на конференции студентов и аспирантов «Дни науки–2019» в апреле 2019 года в БФУ им. И. Канта (Калининград), «Дни науки–2020» в апреле 2020 года в БФУ им. И. Канта (Калининград), на III Международном научном семинаре «Агиография в русском культурном пространстве» 09–10 октября 2018 года (Калининград), IV Международном научном семинаре «Агиография в русском культурном пространстве» 08–09 октября 2019 года (Калининград), научно-практических чтениях «Кирилло-Мефодиевская традиция в словесности и культуре» 23–24 мая 2019 года (Калининград), международной научной конференции «НОМО LOQUENS: логика – язык – культура» 20–21 декабря 2019 года (Калининград), Общественно-научных чтениях имени С.А. Снегова «Снеговские чтения» 05 августа 2020 года (Калининград), Лектории «С.А. Снегов. Сильнее времени и пространства» 13 августа 2022 года (Калининград), XXIII Международной научной конференции «Духовные начала, русского искусства и просвещения» («Никитские чтения») 11–13 мая 2023 года (Великий Новгород), XI Всероссийской науч-

ной конференции с международным участием «Евангельский текст в русской словесности» 5–7 июня 2023 года (Петрозаводск).

Результаты исследования нашли также отражение в 9 статьях, 6 из которых опубликованы в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, в их числе 1 – в издании, индексируемом в Международных базах WoS и Scopus (две опубликованы в соавторстве).

Структура диссертационной работы, состоящей из введения, трех глав, заключения и библиографии, определяется нашим стремлением логически последовательно и по возможности полно решить поставленные в ней цель и задачи.

ГЛАВА I. НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ТВОРЧЕСТВЕ С.А. СНЕГОВА

1.1. Научно-фантастическая литература как художественный феномен

1.1.1. Развитие жанра научной фантастики в мировой литературе

Среди жанров художественной литературы научная фантастика в настоящее время прочно занимает место как уже сложившаяся разновидность со своими специфическими особенностями и определенной аксиосферой. Нет сомнения в том, что «литература всегда была связана с постановкой и решением тех или иных этических проблем, обусловленных временем создания произведения и описываемой в художественном произведении эпохи, наконец, временем, в которое живет читатель» [Кондаков, 2010: 95]. С глубокой древности, помимо разнообразия сюжетов и характеров, вызывающих глубокий интерес у читателя, искусство заключало в себе этическое измерение, под влиянием которого нередко могли происходить различные общественные изменения. Центральной проблемой в любую эпоху было противостояние добра и зла, причем обе эти категории понимались по-разному, в зависимости от господствовавших в это время мировоззренческих установок и нравственного состояния личности. К примеру, этическое сознание древних греков имело свои привлекательные стороны, которые восхищали многих исследователей и философов⁹, в то же время этот период в целом характеризуется установкой делать больше добра друзьям, а врагам больше зла. В условиях христианства, которое оказало серьезное влияние на формирование нового типа человека, добро и зло приобретают дополнительные значения. Средневековая этика, базируясь на Евангельском учении, не допускает

⁹ «... это в первую очередь готовность нести за себя ответственность, большое мужество перед лицом смерти, большая готовность человека иметь дело с самим собой и с последствиями своих действий, нежели это свойственно христианской культуре» [Россиус].

оправдания недобрым поступкам человека по отношению к ближнему – зло воспринимается как искажение представлений о свободе человека в его действиях и потому не может быть приемлемо в качестве нормы. Период Возрождения, известный своей тенденцией возвращения к античному наследию, характеризуется пристальным вниманием к земной жизни во всем ее многообразии, прославлением красоты человека, глубоким интересом к личности, к ее сложному и противоречивому внутреннему миру. В эпоху Барокко, возникшую в связи с кризисом ренессансного мировоззрения, на первый план выходят греховные наклонности человека, которые приводят его ко злу.

Появившийся в противовес нормативности классицизма и выступивший против просветительского рационализма романтизм связан с разочарованием в идеях социальной и научно-технической эволюции человеческой цивилизации. Именно поэтому литература романтизма стремится уйти от действительности, создавая параллельные миры, в том числе и фантастические. Индивидуализм, свобода личности, ее роль в общественной и политической жизни, самоценность человека – основные темы, которые можно встретить в литературе этого периода. Отличавшийся стремлением к объективному изображению окружающей действительности реализм лишен каких-либо заранее заданных установок, а потому стремится беспощадно и открыто показывать пороки современного общества, тем самым критикуя и высмеивая их.

На протяжении своего развития литература научно-фантастического жанра впитывала в себя разнообразные особенности предыдущих эпох, обогащаясь под их воздействием и устанавливая как фундамент этическое измерение. Писатели-фантасты моделировали картину далекого будущего, в котором человеческая цивилизация занимает господствующее положение во Вселенной, благодаря приобретенным за весь период своего развития знаниям и умениям – это обстоятельство должно накладывать особую ответственность на землян за сохранение мира в его разнообразии и гармонии.

История научно-фантастического жанра в литературе, по мнению некоторых ученых [Руднев, 1989: 119], восходит еще к временам античности, во-

площадь различные утопические сюжеты, изображающие идеальную жизнь древних людей. Но основательно элемент научности в фантастике формируется к середине XIX века и связан, как известно, с творчеством таких писателей, как Жюль Верн и Герберт Уэллс. До увлечения научно-фантастическими сюжетами Жюль Верн был известен в качестве поэта и драматурга, обращавшегося в своем творчестве к любовным и историческим темам, а также как автор приключенческой прозы с описанием увлекательных научных экспериментов. Одним из самых популярных образов научно-фантастических произведений этого французского писателя является индийский принц Дакка (более известный под именем капитана Немо) – герой двух его романов: «Двадцать тысяч лье под водой» (1870) и «Таинственный остров» (1875). Капитан Немо – инженер и изобретатель, изучающий неизведанный подводный мир океана, прекрасно разбирающийся в искусстве и превосходно владеющий несколькими языками, также изображен как тайный общественный деятель, выступающий против британского господства в экономической и военной сфере над более слабыми и менее развитыми странами. Таким образом, творческий метод корифея мировой научной фантастики в литературе формирует главные отличительные черты жанра: элемент научного поиска или открытия – с одной стороны, и значимые преобразования общественной жизни, ведущие к мирному и справедливому существованию людей во всем мире вне зависимости от их цивилизационного развития – с другой стороны.

В научно-фантастическом романе Жюль Верна «Путешествие к центру Земли» (1864) повествуется о группе ученых, предпринявших попытку добраться до земных недр, спустившись туда через кратер потухшего вулкана. В произведении сообщаются сведения о строении планеты, основанные на научных знаниях того времени. Герои Жюль Верна путешествуют также и в области открытого космоса, о чем повествуется в романе «С Земли на Луну прямым путём за 97 часов 20 минут» (1865). Если предшественники французского фантаста для того, чтобы доставить своих персонажей до Луны,

применяли сказочные мотивы, то Жюль Верн для этой цели использует научные знания. Текст романа отличается многочисленными подробными техническими описаниями, и, по мнению литературных критиков, именно это произведение стало началом научно-фантастического жанра в его современном понимании. В более поздних произведениях Жюль Верна отчетливо прослеживается идея пессимистического исхода развития человеческой цивилизации, связанного с научно-техническим прогрессом, тем самым формируется еще один важный мотив научно-фантастической литературы, встречающийся в творчестве многих писателей – трагичность будущего. Научная фантастика часто называется литературой предсказаний – с одной стороны, эта характеристика касается научно-технических открытий и прорывов, а с другой – авторы пытаются осмыслить и оценить последствия таких достижений. Показательны в этом плане романы Жюль Верна «Флаг родины» (1896) и «Властелин мира» (1904)¹⁰, в которых убедительно показывается амбивалентность такого явления, как научно-техническое развитие земной цивилизации. С одной стороны, для людей открывается возможность преобразований, которые сделают повседневную жизнь качественно лучше, но с другой стороны, существует реальная угроза нарушения этических норм использования новых возможностей во вред всему человечеству.

Младшим современником и деятельным соратником Жюль Верна на поприще литературного творчества в жанре научной фантастики выступил, как известно, английский писатель Герберт Уэллс, получивший признание, благодаря своему труду именно в этой сфере. Первый научно-фантастический роман писателя «Машина времени» (1895) повествует о совершенно неверо-

¹⁰ В романе «Флаг родины» писатель разворачивает сюжет, призывающий задуматься об этической стороне создания разрушительного реактивного оружия, дающего его обладателю небывалое преимущество в силе над противником. В итоге герой-ученый, который изобрел столь смертоносное вещество, уносит его формулу с собой в могилу. Роман «Властелин мира» (1904) повествует об изобретении необыкновенной машины ученым Робуром, пожелавшим с ее помощью завоевать мир. Герой романа, таким образом, пытается использовать свой дар гениального ученого против человечества и природы, но погибает вместе с плодом своего творчества от удара молнии.

ятной возможности путешествия во времени – основой сюжета стали знания, которые приобрел научный мир конца XIX века о так называемой неевклидовой геометрии. Роман произвел огромное впечатление на современников Уэллса. Мир будущего в романе «Машина времени» представляет собой печальную картину, так как в нем показывается деградация человека по причине научного развития и одновременно социального неравенства. Моделируя таким образом мир будущего, Уэллс обращается к очень важным аспектам, формирующим условия развития человеческой цивилизации в негативном варианте. Доминантная идея романа – трагические последствия классовой борьбы, приведшие к социальному вырождению человечества. В этой связи художественное произведение следует рассматривать в качестве предупреждения для современников. По справедливому замечанию А.Ф. Бритикова, Г. Уэллс явился отцом современной социальной фантастики: «он как бы подверг сомнению просветительскую веру Жюль Верна в то, что научный прогресс автоматически усовершенствует общество. Одним из первых Уэллс обратил внимание на двойственность этого прогресса» [Бритиков, 1970: 231]. В 1898 году отдельной книгой публикуется роман Уэллса «Война миров» с набирающим в то время популярность сюжетом о вторжении пришельцев на Землю¹¹. Моделируя сюжет о вторжении, Уэллс поднимает важный вопрос, касающийся не только колониальной политики мировых империй, – это повод задуматься об ответственности тех, кто обладает внушительной научной и технологической силой перед лицом всего остального мира. В романе не показано решение этой проблемы – для автора важно с помощью художественных средств обозначить угрозу, представив ее через перспективу развития существующих в сознании «сильных мира сего» идей.

1923 год стал знаковым для литературы предсказаний по причине выхода романа Уэллса «Люди как боги», который оказал значительное влияние на

¹¹ Подобные художественные тексты не случайно появляются в означенный период истории, поскольку происходящие в мире события вызывали у разных народов Запада и Востока опасения и страхи по поводу возможных вторжений иностранных держав.

развитие мировой и отечественной научной фантастики. Так, Иван Ефремов отмечал, что произведение английского писателя во многом повлияло на его мировоззрение [Брандис, 1978: 201], а Сергей Снегов позже использовал название текста Уэллса для заглавия своего главного литературного труда – однако, как отмечал сам Снегов, это был, скорее, полемический прием, чем простое подражание. Роман британского писателя «Люди как боги» считается первым творческим опытом в фантастической литературе, где в сюжет вводится образ параллельного мира.

По замечанию К. Фрумкина, «авторы многих утопий исходили из позиции, что климат Земли не лучший из возможных, что погоды стоят плохие и что лучше бы это все поправить» [Фрумкин], чем они благополучно и занимались, изображая фантастические картины будущего либо параллельных миров. Таким образом, можно выделить еще одну значимую особенность произведений научно-фантастического жанра – мотив воздействия на природу для улучшения климатических условий места обитания людей. На примере творчества Герберта Уэллса хорошо видно, как научная фантастика приобрела с течением времени ставшие характерными для этого жанра черты. Помимо научных достижений и открытий, остро поднимаются вопросы социальной жизни, а героями делаются попытки использовать не только силу законов природы для реализации тех или иных масштабных проектов, но и изменить сами эти законы, чтобы исправить недостатки окружающего мира. Именно для этой цели используется Уэллсом и другими писателями этого жанра фантастический рисунок в качестве обычного фона, чтобы литературное допущение о возможном развитии социальных и природных преобразований не выглядело неправдоподобным.

Говоря об истории и развитии мировой научной фантастики, следует отметить творчество еще одного английского писателя, который в литературном мире более известен как автор детективной прозы – Артура Конана Дойла. В области жанра научной фантастики Артур Конан Дойл оставил свой неизгладимый след, создав образ профессора Челленджера, который стал ге-

роем нескольких его романов. Первое произведение, вошедшее затем в цикл «Затерянный мир» (1912), впоследствии стало, по общему признанию, одним из знаковых художественных текстов этого жанра¹². Важным посылом произведения является представление Дойла о возможности мирного сосуществования представителей различных народов и рас, а также социальных групп. В упомянутом цикле о жизни и научной деятельности профессора Челленджера особого внимания заслуживает повесть «Когда мир вскрикнул» (1928). Произведение интересно тем, что в нем устами главного героя утверждается идея о Земле как живом существе, чьи ресурсы безжалостно эксплуатирует человечество. Таким образом, автор ставит важнейшую и по сей день проблему отношения человечества к среде своего обитания и ответственности за сохранение природы, которая обеспечивает людей всем необходимым для полноценной жизни.

Первая половина и середина XX века стали особенно продуктивными для западных авторов научно-фантастических произведений – именно в этот период появляются самые важные тексты этого жанра. Среди выдающихся писателей данного периода следует выделить С. Лема, А. Азимова, А. Кларка, Р. Брэдли, К. Воннегута и др.

Станислав Лем – польский философ и писатель, своими трудами предсказавший множество открытий и достижений в области научного познания мира. Как писатель Лем получает известность благодаря своему первому роману «Астронавты» (1951), относящемуся к жанру научной фантастики. Сюжет романа повествует о событиях, которые происходят в будущем: наступила эпоха коммунизма, человечество научилось изменять климатические усло-

¹² В отличие от произведений ранее упомянутых авторов, герои Дойла путешествуют не по параллельным мирам и не в будущее, а, наоборот, в прошлое, что можно было бы объяснить сугубо научным интересом к жизни уже вымерших видов животного мира. Однако в сюжете находят свое отражение и темы, касающиеся политической и социальной жизни современного писателю общества – так, автор выступает против использования рабского труда коренных народов, которые были обнаружены на различных континентах в результате географических открытий. По мысли писателя, более развитые общества не имеют никакого морального права относиться к менее развитым группам людей с высокомерием и пренебрежением на основании чувства собственного превосходства.

вия, развивается строительство космических кораблей с ядерными двигателями. Роман Лема считается одним из первых произведений, предупреждающих о последствиях ядерной войны: если люди не задумаются об опасности владения ядерным оружием, то всему человечеству, очевидно, грозит гибель.

Как в романе «Астронавты», так и в других произведениях Станислава Лема, затрагиваются темы научно-технического развития человеческой цивилизации и проблемы возможных последствий таких достижений, при этом широкое распространение имеет сюжет об утопической жизни человечества в будущем, как например, в романе «Возвращение со звезд» (1961). Герой произведения после длительного космического путешествия возвращается на Землю, где обнаруживает сильно изменившееся человеческое общество, живущее в мире и гармонии. Но, как выясняется, это происходит из-за подавления агрессивных импульсов человеческой психики с помощью новейшей медицинской технологии под названием «бетризация». Таким образом, человечество будущего добивается искоренения войн и насилия путем применения химических препаратов, то есть, в общем – с помощью науки. Сюжетное развитие дает возможность увидеть скептическое отношение автора к описываемым возможностям изменения человеческого сознания без усилия собственной воли конкретной личности¹³. Такой подход недопустим для автора, так как противоречит естественному способу духовно-нравственного развития человека, основанному на воспитании личности, и скорее обезображивает людей, нежели дает реальный положительный результат. Польский фантаст обращается, таким образом, к очень важной этической проблеме, касающейся допустимости с помощью научных достижений постановок опытов

¹³ Как показывается в романе, проблема совершенствования человека и общества имеет более глубокие корни и нуждается в таком подходе, в основании которого лежит воспитательное измерение. Для осуществления глубинного качественного изменения человека как личности и одновременно члена социума требуется много времени и усилий, в отличие от описанного в романе метода химического воздействия на нужные области человеческого мозга, позволяющего быстро и продуктивно достичь результата.

над человеческой натурой и применения специальных методов воздействия на личность¹⁴.

Одним из классиков научно-фантастического жанра в XX веке по праву считается американский писатель Рей Брэдбери. Широкую известность ему принесла публикация цикла рассказов «Марсианские хроники», которые появились в различных журналах во второй половине 40-х и начале 50-х годов. Короткие рассказы Брэдбери затрагивают основные вопросы, волновавшие американское общество того времени: проблемы расизма, колонизации и ее последствий, а также возможной ядерной войны и опасности исчезновения человечества. 1953 год стал для писателя временем всемирной славы, благодаря изданию самого знаменитого его романа «451 градус по Фаренгейту». По своей жанровой принадлежности роман Брэдбери скорее относится к антиутопии, хотя этот вопрос остается дискуссионным, поскольку известна масса примеров использования в научной фантастике приемов включения в повествование утопических и антиутопических моделей организации общества будущего. Роман Брэдбери посвящен жизни человечества будущего в рамках тоталитарной системы, где оказываются под запретом различные свободы (совести, слова, печати и т.д.). Книга американского фантаста – о разочаровании главного героя в идеалах нового общества и противостоянии тоталитарной системе, осуществляющей контроль над представителями всего человечества. В романе показывается также пагубное влияние средств массовой информации на человеческое сознание – проблема, которая и сегодня не утрачивает своей актуальности. Воздействие достигается с помощью цензуры, чем ограничивается способность свободного критического мышления: людям предлагается для потребления готовый «правильный» информационный продукт без дозволения самостоятельного выбора пищи для ума.

¹⁴ Эта проблема сложна еще тем, что не всегда с достаточной точностью можно определить допустимые границы вмешательства в жизнь человеческого организма. При этом поднятая проблема явно способствует развитию мысли об отношении к человеку как особенному существу, требующему исследования с использованием специальных методов, исключая насильственные попытки изменения.

Безусловно, можно и дальше продолжать список выдающихся западных авторов научно-фантастических произведений. Но даже на основании приведенных примеров можно сделать выводы, позволившие обозначить особенности жанра научной фантастики в мировой литературе, сложившиеся в результате более чем векового развития. Эти особенности можно условно разделить на две большие группы: в состав первой входят все темы и проблемы, касающиеся научно-технического прогресса и его последствий, которые могут быть самыми разнообразными. Как правило, в текстах западных писателей показывается, как развитие науки и техники приводит к печальным и даже катастрофическим последствиям, что характеризует произведения научной фантастики как литературу предупреждения. В состав второй группы следует включить проблематику нравственной и социальной моделей организации человеческого общества будущего в их разнообразии и соотносении с переживаемыми в реальности проблемами общественной и частной жизни.

1.1.2. Становление отечественной научной фантастики

История жанра научной фантастики в России связана, прежде всего, с именем выдающегося ученого К.Э. Циолковского, который помимо теоретических научных исследований в области космонавтики увлекался созданием художественных произведений¹⁵. Своим творчеством Циолковский повлиял на писателя А.Р. Беляева, ставшего одним из основоположников советской научно-фантастической литературы и получившего именование русского

¹⁵ По своим литературным характеристикам эти тексты были довольно неуклюжи, но с точки зрения оригинальности и развития идей о путешествиях в космическом пространстве и знакомстве с жизнью на других планетах ученый сказал свое веское слово, которое имело воздействие на развитие отечественной научной фантастики в XX веке. Не будучи профессиональным писателем, Циолковский в своих научно-популярных трудах использовал литературные приемы создания текста, так как, по его мнению, это способствовало возникновению интереса у массового читателя к теме исследования космоса. Циолковский был глубоко убежден в реальности преодоления земной гравитации и возможности космических путешествий и считал необходимым донести свои идеи до массового читателя.

Жюль Верна. Творчество Александра Беляева оказалось связано в основном с научно-фантастическим жанром, а его активная деятельность приходится на 20-е годы XX столетия. В первом научно-фантастическом романе Беляева «Голова профессора Доуэля» (1924) повествуется о необычных опытах профессора медицины по оживлению головы своего учителя Доуэля, вследствие чего безумный ученый приобретает генератор идей для реализации своих коварных замыслов, связанных с оживлением голов других людей. Сюжет о безумном гении в научной фантастике, конечно, не был новым – еще Жюль Верн обращался к нему в своих произведениях, а идея о голове, отдельно живущей от тела, присутствует в некоторых художественных текстах французского автора, созданных до романа Беляева. И все же стоит отметить, что это был первый серьезный опыт русского писателя, который принес ему известность и признание в литературных кругах и среди читателей, а также в некотором смысле заложил основу отечественной научной фантастики. Таким образом, уже первое научно-фантастическое произведение советского писателя касается темы научно-технического прогресса в ее этическом измерении – приобретаемые учеными знания и возможности в результате экспериментов и открытий не могут быть ценными сами по себе. Важную роль в этих процессах играет мотивированность человека, понимание опасности и рисков при неверном использовании результатов научных исследований.

В качестве материала для сюжета другого широко известного научно-фантастического романа «Человек-амфибия» (1928) Беляев использовал два произведения начала века: «Человек, который может жить в воде» французского писателя Жана де ла Ира и «Человек-рыба» неизвестного автора – опубликованные в 1909 году, ко времени выхода текста советского фантаста они оказались «за гранью активной читательской памяти» [Золотоносов, 2003]. Беляев переработал имевшийся литературный материал и вместо известной, но давно забытой истории о завоевании власти над миром появился ее новый вариант, где цель ученого была принципиально иной: «романтическое усовершенствование человечества для освоения океана, научно-

техническая власть над водной стихией» [Золотоносов, 2003]. В романе рассказывается о юноше по имени Ихтиандр, которому в детстве из-за болезни легких пришлось пересадить жабры молодой акулы – так герой приобрел возможность жить под водой. Роман получил широкую известность среди советских читателей, а также за рубежом. Стиль автора и сюжетные особенности его первых двух романов были высоко оценены Гербертом Уэллсом, который в личной беседе с Беляевым обратил внимание на их выгодное отличие от западных образцов научно-фантастической литературы [Мишкевич, 1986: 119], указав на ее научную низкопробность, а также отсутствие социального и морального компонентов.

Важное место в истории отечественной научной фантастики занимает современник А.Р. Беляева, Алексей Николаевич Толстой, широко известный и как драматург, автор исторической прозы и поэтических произведений. Главными научно-фантастическими текстами А.Н. Толстого являются романы «Аэлита» (1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1927). По утверждению В.В. Сорокиной, роман «Аэлита» появился под влиянием работ К.Э. Циолковского и профессора И. Боле [Сорокина, 2002: 543–544]¹⁶. Исследователи отмечали оригинальность творческого метода А.Н. Толстого, его необыкновенный стиль, характеризующийся простотой и одновременно красочностью языка. Как считал В. Ревич, в этом произведении «несомненный художественный талант, зоркое видение действительности оказывались в неразделимом переплетении с идеологическими догмами, отчасти усвоенными, отчасти навязанными» [Ревич, 1998: 50]. Однако, по мнению Л.П. Григорьевой, роман имеет и пародийный аспект, целью которого было по-

¹⁶ Имя Аэлита в романе Толстого носит девушка-марсианка, в которую влюбляется земной инженер Мстислав Сергеевич Лось, предпринявший путешествие на Марс и обнаруживший там цивилизацию потомков древних Атлантов. В экспедиции помимо инженера Лося принимает участие солдат Алексей Иванович Гусев, всю жизнь отдавший войне и революции. На Марсе герой-солдат решает продолжить свою революционную деятельность с целью присоединения «красной планеты» к Советской Республике. У инженера другие задачи: он желает получить новые знания об этом уникальном мире. В итоге после множества опасных приключений герои вынуждены вернуться на Землю, оставив народ «красной планеты» самостоятельно разбираться со своими внутренними проблемами.

ставить под сомнение серьезность русской революции [Григорьева, 2009: 164]. В таком случае произведение можно рассматривать как ретранслятор авторского отношения к историческим событиям, в чем обнаруживается важная функция научно-фантастического жанра: служить идейным полигоном для противостояния авторских концепций и государственной идеологии.

Разрабатывая сюжет романа «Гиперболоид инженера Гарина», А.Н. Толстой познакомился с новейшими теориями молекулярной физики 20-х годов XX века. В основу произведения положена история реального создания гиперболоида научным гением, который погиб в Сибири в 1918 году. Изобретение Гарина представляет собой орудие, которое делает его обладателя самым могущественным человеком на свете¹⁷. Следует отметить, что Гарин использует свое изобретение исключительно для достижения личных эгоистических целей – такое сюжетное решение было необходимо, чтобы подчеркнуть особенности развития капиталистического общества и его порочность, не случайно центр управления всей планетой, созданный безумным инженером, находится на территории США – центре мирового капитализма. Следовательно, научное развитие может быть использовано людьми с нечистыми помыслами для реализации коварных планов по захвату власти над другими, в том числе насильственными методами – в этом пафос произведения и одновременно предостережение писателя. Исследователи отмечают присутствие в романе многих необоснованных и нереальных научных и экономических предположений и допущений. Кроме того, идеи бурения Земли и завоевания контроля над всем миром ко времени публикации романа в 1927 году уже имели место в других произведениях – как отечественных, так и западных, то есть новизной в этом плане роман не отличался. Однако, как и в

¹⁷ Используя силу механизма, Гарин сначала избавляется от конкурентов своего американского покровителя, а затем проникает в недра Земли, чтобы извлечь имеющееся в них золото. Деятельность инженера, одержимого идеей безграничной власти, приводит к тяжелейшему мировому экономическому кризису, в результате которого он становится диктатором, скупив всю промышленность США. Однако после восстания рабочих Гарин лишается контроля над гиперболоидом и его диктатуру свержают. История безумного гения оканчивается на необитаемом острове, куда он попадает вместе с сообщницей Зоей Монроз.

случае с «Аэлитой», сложная авантюрная конструкция сюжета, тонкая ироническая интонация, глубина психологического рисунка, и удивительная авторская пронизательность делают этот текст особенным и неповторимым. Таким образом, А.Н. Толстой сумел сказать свое веское творческое слово, оставив заметный след в истории жанра научной фантастики.

Период зрелости научно-фантастического направления в отечественной литературе, безусловно, связан с именем писателя Ивана Ефремова – ученого, имевшего степень доктора биологических наук, которому за исследования в области палеонтологии в 1952 году была присуждена Сталинская премия второй степени. В мире художественной литературы Иван Ефремов известен как автор научно-фантастических романов «Туманность Андромеды» (1957) и «Час быка» (1968), а также произведений философской и исторической направленности. Роман «Туманность Андромеды» повествует о далеком будущем планеты Земля, когда человеческая цивилизация пришла к коммунизму и стала членом братства разумных существ Галактики. Эпоха, в которую происходят события, в произведении называется Эрой Великого Кольца, поскольку человечество в этот период далекого будущего с помощью радиоволн вступает в связь с другими космическими цивилизациями. Как ученый и мыслитель Ефремов был убежден в поступательном развитии человечества, прогресс стал ключевым понятием его авторской концепции: писатель считал, что только техническое развитие способно привести человека к совершенству, а представители коммунистического строя виделись ему как существа более высокого порядка, чем прочие люди. Р. Вахитов полагает, что в своих романах Ефремов изобразил не далекое будущее, а раскрыл собственную мечту о настоящем, поскольку свято верил в качественное изменение человека и человечества благодаря коммунистическому строю: «если внимательно приглядеться к коммунистическому обществу, изображенному Ефремовым, то в нем легко угадываются черты реальной советской цивилизации» [Вахитов]. Научно-технический прогресс XX века – прорыв, поражающий воображение, стал залогом многих еще вчера казавшихся неве-

роютными преобразований в самых разнообразных сферах жизни, что, безусловно, повлияло на создание и развитие сюжетов произведений писателя. На протяжении всей творческой деятельности его кредо оставалось неизменным: «Показ влияния науки на развитие общества и человека, отражение научного прогресса, овладения природой и познания мира в психике, чувствах, быту человека – вот главный смысл, значение и цель научной фантастики» [Ефремов, 1962: 477].

Братья Аркадий и Борис Стругацкие – советские писатели-фантасты, без которых трудно представить себе развитие отечественной литературы XX столетия. Их первое совместное произведение – фантастическая повесть «Извне» (1958) – стало началом долгой и плодотворной деятельности. В сюжетах братьев Стругацких отражаются проблемы, связанные с научно-техническим развитием человеческой цивилизации, в частности, поднимается важнейший вопрос о рамках дозволенного в процессе научного познания мира. В повести «Трудно быть богом» (1963) ключевой становится проблема выбора и ответственности человека перед лицом современников и потомков¹⁸. Это произведение высоко оценил И. Ефремов, назвав ее лучшим произведением советской научной фантастики 1960-х [Брандис, 1981: 204].

Следующим произведением Стругацких стал роман «Пикник на обочине» (1972)¹⁹. Прием необычного сюжетного развития в этом романе призван по-

¹⁸ В повести Стругацких «Трудно быть богом» (1963) ведется рассказ о мире будущего на планете Арканар, где жизнь общества напоминает эпоху позднего Средневековья. В гуманоидное общество планеты внедрены сотрудники Института экспериментальной истории, которые ведут наблюдение за особенностями жизни и развития местной цивилизации. Основная цель нахождения землян на чужой планете – неагрессивное и неявное влияние на течение истории ее развивающихся обществ. Таким образом, с одной стороны сотрудники института помогают инопланетянам избежать уже известных в истории Земли проблем, с другой стороны, происходящее напоминает научный эксперимент. Проблема выбора между долгом и личным чувством в произведении выражена через сюжетную линию любви главного героя и прекрасной инопланетянки, ради которой совершенный представитель земной цивилизации раскрывает себя (тема поведения идеального человека в неидеальном мире) и, используя неведомую для жителей Арканара силу, расправляется со своими противниками негуманным методом. В результате исследователь с Земли впадает в безумное состояние и соотечественники помещают его в психиатрическую больницу на родной планете.

¹⁹ Роман «Пикник на обочине» был переведен на многие языки мира, а в 1979 году известный кинорежиссер Андрей Тарковский по его мотивам снял фильм «Сталкер», для которого братья Стругацкие написали сценарий.

казать не только сложность жизненных обстоятельств, но и психологическую загадочность человека, которые приводят его к непредсказуемым поступкам. Подобной теме посвящена и написанная в середине 1970-х годов научно-фантастическая повесть братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света», повествующая об ученых, которые в процессе своих экспериментов начали сталкиваться с различными аномалиями²⁰. В этой повести, как и в других произведениях («Улитка на склоне», «Далекая радуга» и т. д.), братья Стругацкие снова обращаются к проблеме перспективы человеческого познания окружающей действительности. С точки зрения авторов остается открытым вопрос о реальных последствиях научной деятельности человека с целью воздействия на Природу, поскольку не всегда подобный исследовательский труд связан с изучением фундаментальных основ Мироздания. Все чаще научные достижения используются в прикладном формате, чтобы что-то в этом мире изменить или исправить в угоду человеческим представлениям об удобстве и комфорте. В произведениях братьев Стругацких Природа выступает в качестве таинственного субъекта действия, а не просто безличной силы, она обладает непостижимым высшим Разумом, а это заставляет смотреть на Природу и цели ее изучения иначе. Главным объектом внимания писателей, несомненно, был человек, помещенный в не совсем естественную среду существования. Авторам и читателю оставалось только наблюдать за жизнью героя, который может повести себя как угодно в силу спонтанности событий. Согласно братьям Стругацким, жизнь – это что-то непредсказуемое, несмотря на кажущиеся удачными попытки человека разгадать тайны этого мира.

²⁰ Суть проблемы заключалась в том, что какая-то неизвестная высшая сила постоянно мешала им проводить исследования. Один из них находит объяснение происходящему в своей теории о реакции Природы на их научные исследования: он приходит к выводу, что описанные события в жизни ученых происходят не случайно, а потому что само Мироздание противится их деятельности. Но находится группа интеллектуалов, готовых бросить вызов неведомым силам Природы, правда, в итоге даже самые упрямые вынуждены сдаться перед последствиями опасных обстоятельств.

Одним из самых популярных писателей-фантастов советского периода считается Игорь Всеволодович Можейко, более известный под псевдонимом Кир Булычев. Прежде всего, его знают как автора цикла книг для детей о девочке из будущего Алисе Селезневой. Произведения из сборника рассказов «Девочка, с которой ничего не случится» (1965) положили начало циклу «Приключения Алисы», который стал, пожалуй, самым большим литературным успехом Кира Булычева²¹. Особенности героини и произведений в целом, очевидно, и полюбились множеству советских, а позже и российских читателей. Сергей Лобов отмечает, что «сейчас, когда воображение писателей-фантастов в основном крутится вокруг грядущего апокалипсиса и мрачных антиутопий, светлый мир конца XXI века, созданный фантазией Кира Булычева, видится особенно ценным и притягательным» [Лобов, 2009: 118]. Следует также сказать и о целевой аудитории, для которой в первую очередь были предназначены произведения цикла об Алисе – это дети, для которых характерно особое, лишенное мрачности и полное надежд видение мира, что способствовало созданию такой позитивной реальности будущего.

Особенностью творческого метода Кира Булычева можно назвать регулярное использование одних и тех же литературных образов в различных произведениях, которые впоследствии были объединены в циклы. Имеются в арсенале писателя и классические сборники рассказов, объединенных какой-то общей темой. Один из таких сборников – «Люди как люди» (1975), который можно назвать программным относительно образа человека в его творчестве. Название сборника, по всей видимости, имеет полемическую направленность, поскольку на момент его публикации уже существовали и были довольно популярными романы Г. Уэллса и С. Снегова под одним и тем же

²¹ В мире будущего Алисы Селезневой человеческое общество представлено как технически высокоразвитое, ученые в этом обществе имеют особый авторитет, пользуются привилегированным положением. Земля XXI века отличается отсутствием войн и социальных катаклизмов, заботой об окружающей среде. Люди будущего характеризуются не только высоким интеллектом, но и нравственным развитием. Отличительной чертой сюжетов об Алисе является возможность путешествия на машине времени в прошлое. В результате таких перемещений во времени был обнаружен период, в котором реально существовали персонажи из детских сказок, которые в XX веке считались вымышленными. Сама Алиса отличается умом, смелостью и большой любознательностью, обладает уникальной способностью находить общий язык с представителями животного мира, при этом ей присуще и высокое чувство ответственности.

заглавием – «Люди как боги». Писатель как будто противопоставляет свое понимание человека известным литературным попыткам вывести его на принципиально иной уровень бытия. Кир Булычев исходит из того, что о человеке именно как человеку еще не все сказано, потому он в своем творчестве продолжает исследование «обычных» и всем привычных особенностей человеческой природы. В своем подходе к созданию образа человека в фантастическом мире будущего Кир Булычев руководствовался своеобразным принципом «психологической доминанты»: необыкновенная картина будущего мало влияет на человеческие качества героев произведений, которых писатель старается показать в ситуациях, когда они могут проявить свои лучшие человеческие качества, связанные с понятием высокого идеала – жертвенностью, самоотверженностью, риском ради блага другого.

В автобиографической книге «Как стать фантастом: записки семидесятника» Кир Булычев рассказывает о своем пути в мир фантастики в условиях советского времени, когда писать фантастику было привлекательным делом – в некоторых случаях иной возможности выразить себя, высказаться в существующих рамках, по сути, не существовало. Уход в мир фантастики в тех условиях, действительно, кажется вполне естественным. По всей видимости, именно поэтому научно-фантастические произведения советских писателей нередко качественно отличаются от западной литературы этого же жанра – они более сложны и одновременно интересны по своей художественной структуре, сюжетному повествованию, своей проблематике и идейно-философскому содержанию.

Жанр научной фантастики в современном мире продолжает сохранять позиции литературы предсказания. XX век, без сомнения, был эпохой удивительных и великих научных открытий, когда человечество в своей целостности стало ощущать себя совершенно иначе – уже в перспективе выдающихся возможностей. Людям не без основания показалось, что наступил долгожданный прорыв в развитии земной цивилизации, который позволит выйти на принципиально новый уровень бытия. Авторы научно-фантастического

жанра во многом выступили рупорами новой реальности и прорицателями грядущих событий, которые, очевидно, еще не все произошли. Особенностью авторского сознания создателей научно-фантастических литературных произведений является обеспокоенность судьбами будущих поколений человечества, которые будут жить в эпоху технических достижений, представляющихся в XIX–XX веках просто несбыточной мечтой. В основном писатели переживают за этическую сторону жизни как всего общества в целом, так и каждого индивида в частности. Очевидно, что беспокойство художников слова связано с их глубоким пониманием нравственных проблем человека и желанием наметить пути их решения. В фокусе проблематики научной фантастики находится ответственность человека будущего за последствия тех изменений и преобразований окружающего мира, которые осуществляются во имя совершенствования и гармонии. Надо сказать, что не всегда авторы представляли будущее в каком-то идеальном варианте: западная литература, как отмечалось выше, характеризуется изображением негативных последствий эволюции человеческой цивилизации – в таком случае писатели имеют цель через подобные фантастические картины предупредить современников об опасности такого исхода, который грозит либо нравственным, либо физическим истощением.

Писатель Айзек Азимов, говоря о научно-фантастической литературе, дает ей важное определение, которое существенно отличается от базовых представлений об этом жанре. Традиционно научной фантастикой называют литературу, которая воспроизводит какой-либо научный факт наряду с возможными предсказаниями и приключенческим сюжетом. Айзек Азимов полагает, что в научно-фантастической литературе в первую очередь должно быть отражено влияние научно-технического развития на человека [Азимов, Филатова, 1989: 8] – такой подход дает возможность под иным углом увидеть особенности этого жанра и обозначить в нем главное. Согласно мнению американского фантаста, смысловым центром научно-фантастической литературы является человек в принципиально иных условиях бытия, обладаю-

ший новыми возможностями, которые достигаются развитием науки и техники. Эта мысль писателя находит свое подтверждение и в размышлениях известной современной исследовательницы М.А. Черняк: «Фантастов традиционно интересует не столько то, возможна ли та или иная фантастическая ситуация, сколько поведение героя в этих необычных условиях» [Черняк, 2013: 17]. Безусловно, научный факт либо достижения научно-технического прогресса занимают важное место в конструировании модели мира будущего, но, очевидно, имеют прикладное значение, так как их функция не является чем-то самостоятельным в художественном целом произведения. Уже сегодня, будучи только на начальной стадии великих свершений, мы можем наблюдать, как меняется мир и как были правы писатели-фантасты – некоторые из них почти век назад сделали предсказание о сегодняшнем дне. В этой связи особенно интересно и важно рассмотреть поведение человека в новых реалиях и обозначить возможные перспективы его развития.

Существует несколько подходов в реализации писательских стратегий относительно образа человека будущего. Условно эти подходы можно разделить на позитивный и негативный сценарии развития научно-фантастического литературного сюжета. Выше уже было обозначено, что зарубежная литература имеет массу примеров негативного варианта эволюции земной цивилизации, когда научно-технический прогресс лишь «подогревает» комплекс человеческих пороков, что в итоге приводит к печальной картине деградации человека. Отечественная научно-фантастическая литература преимущественно содержит сюжеты с позитивной моделью развития человечества. Есть, правда, такие примеры, как роман А.Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина», в котором автор изображает современный мир, где господствующее положение занимает научный гений с амбициями диктатора, однако не следует забывать, что действие в этом произведении происходит в капиталистическом обществе, что, конечно же, не случайно. Позитивная и негативная модели развития земной цивилизации отражают разные взгляды авторов на проблему морально-нравственного облика человека. Од-

ни писатели не хотят верить в позитивные изменения человека, который, по их мнению, не способен стать лучше, следовательно, такие пороки, как эгоизм, зависть, страсть к уничтожению обязательно негативным образом повлияют на дальнейшую историю земной цивилизации, научно-технические достижения же лишь ускорят этот процесс, став мощным оружием в руках людей недостойных и безответственных. Отсюда берет свое начало беспокойство за будущее нашей планеты. Другие писатели, наоборот, верят, что человек может измениться в лучшую сторону, потому изображают титанов духа, которые главным принципом своей жизни считают самоотверженное служение ближнему, кем бы он ни оказался. В руках таких представителей человечества даже самое опасное оружие становится средством оказания помощи нуждающимся, и у читателя даже не возникает вопроса о вероятности злоупотребления человеком будущего своим могуществом в пользу собственных интересов. Таким образом, вырисовывается грандиозная картина возвращения потерянного земного рая, где образ человека характеризуется высоким нравственным чувством, лишенным примеси порочной индивидуальности. Это, разумеется, не значит, что люди в таких произведениях изображены неправдоподобно. В том и заключается мастерство писателя-фантаста, что, создавая образ нового человека, он совмещает человечность героя, выраженную в индивидуальных чертах характера, с высотой и силой духа, которые принципиально изменяют угол его зрения на мир и, соответственно, влияют на его поведение.

Важной подтемой некоторых научно-фантастических сюжетов является проблема воздействия человека на природу в результате научно-технического прогресса. Многие авторы (Уэллс, Ефремов, братья Стругацкие, Снегов и др.) затрагивают в своих произведениях вопрос несовершенства природы (особенно в части климатических условий), а кто-то даже показывает, как можно ее исправить, изображая идеальные условия жизни на Земле, где дождь или снег идут по расписанию и то ради забавы, чтобы доставить эстетическое удовольствие человеку. Но у этой проблемы есть и

нравственное измерение, поскольку в иных случаях речь идет не только о климате, а о настоящей экологической катастрофе: как отмечает Р. Ш. Ахмедов, «Азимов и братья Стругацкие предупреждают, что последствия деятельности человека могут стать необратимыми и прекрасное будущее (и будущее вообще) может так и не наступить. Вспомним превратившуюся в радиоактивную свалку Землю (“Основание”), искусственный мир (“Движущая сила”), погубленную экспериментами планету Радуга (“Далекая Радуга”), разоренный Саракш после ядерной войны (“Обитаемый Остров”), уничтоженную планету Надежда (“Жук в муравейнике”) [Ахмедов, 2016]». В целом отчетливо видно, что и экологические проблемы напрямую связаны с нравственным поведением человека относительно окружающего мира. Таким образом, научно-фантастические произведения, помимо их традиционного наименования *литературой предсказания*, следует назвать и *литературой воспитания*, тем более что научная фантастика продолжает оставаться популярным чтением для значительной части общества.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что научно-фантастическая литература поднимает такие проблемы, которые присутствовали в фокусе внимания писателей во все времена и эпохи: прежде всего, они связаны с человеком и его деятельностью в окружающем мире, с вопросами нравственного развития и социального поведения. Отличительной особенностью этого жанра следует считать описание продуктов научно-технических достижений, имеющих в большинстве случаев фантастическое происхождение. Научно-фантастические произведения по праву следует признать литературой воспитания, но не в бахтинском понимании этого термина [Бахтин, 1979: 198] как типа произведения с определенным сюжетным хронотопом, а как особый пласт художественных текстов, в которых содержится латентный призыв к читателю задуматься о тех трудностях и проблемах, которые возникают в связи с развитием современной цивилизации.

1.2. Обращение Снегова к научной фантастике: начало пути

1.2.1. От реализма к научной фантастике: смена вектора

Период юности Сергея Снегова характеризуется очень важной чертой, повлиявшей его на дальнейшее формирование как литератора: очень любя поэзию, он много читал и рано начал писать сам²². Мысли о литературном пути волновали его долгие годы, пока, наконец, не вылились в начало творческого процесса. Свою первую повесть «Двадцать четыре часа» (1956) начинающий писатель посвятил изображению личности первого секретаря горкома одного вымышленного города – человеку, впервые увидевшему себя со стороны и задумавшемуся о том, как жить [Снегов, 1956]. Дальше было еще много сборников рассказов и повестей («Неожиданность» – 1958, «В поисках пути» – 1963, «Море начинается с берега» – 1964 и др.), в которых поднимались острые социальные и психологические проблемы [Снегов, 1958, 1963, 1964], а затем произошло обращение и к жанру романа. Сюжетной основой для этих произведений послужили в основном истории из жизни самого Снегова, настоящую же известность писатель приобрел, благодаря своему творческому вкладу в жанр научной фантастики²³. В 60-е годы XX

²² Поэзия была для будущего писателя источником надмирного, вневременного и внепространственного существования, она настолько соединилась со структурой его души, что в дальнейшем, в годы лагерей приобрела значение спасительного маяка. Именно поэзия, как утверждает сам Снегов, помогла ему преодолеть муку духовных и физических тягот того времени: «Для меня в годы лагерей и ссылки стали спасением строчки недосягаемых» [Снегов, 2007: 1, 383].

²³ Дочь Сергея Снегова Татьяна Ленская в предисловии к «Книге бытия» (художественной автобиографии писателя) пишет о своем отце: «Не от хорошей жизни он ушел в фантастику – просто он по-прежнему не хотел лгать» [Снегов, 2007: 1, 10]. Правдивость писателя привела к тому, что его стали считать «кем-то вроде городского юридивого» [Снегов, 2007:10]. Это его качество естественным образом отразилось и в творческой деятельности, за что Снегова на время перестали печатать. Фантастика стала хорошим выходом из трудной ситуации, она же принесла ему широкую известность в разных странах. Совершенно очевидно, что была еще одна существенная причина обращения Снегова к научно-фантастическому жанру. Осужденный по политической статье как «враг народа», он после освобождения лишился возможности продолжать научные исследования, тем более – в области производства тяжелой воды, необходимой для атомной промышленности. Свое научное осмысление действительности писатель перенес на страницы литературных текстов, где уже в несколько ином формате стал моделировать процессы развития науки и

века признанными корифеями в этой области по праву считались А. Беляев, И. Ефремов, братья А. и Б. Стругацкие, поднимавшие в своем творчестве различные философские и нравственные вопросы и оказавшие значительное влияние на других авторов, в том числе и на С. Снегова. Исследователи справедливо называют научно-фантастические произведения литературой предсказания и предупреждения [Зубов, 2016: 55] – эта черта определяет и особую функцию жанра, позволяя трезво оценивать возможности человеческой цивилизации на пути ее научно-технического развития.

Первым научно-фантастическим произведением С. Снегова стала повесть «Тридцать два обличья профессора Крена» (1964), название которой является своеобразной метафорой писательской стратегии: для Снегова фантастика стала своего рода обличьем, маской, которая призвана была скрыть истинное лицо писателя. Действие повести происходит в далеком будущем, и автор уделяет много внимания достижениям науки и техники как показателю человеческого могущества. Сюжетной основой произведения является история безумного ученого, одержимого идеей создания искусственного человека с уже заданными параметрами, вплоть до политических убеждений²⁴. Не получив финансовой поддержки со стороны государства для развития его научных идей, профессор Крен обратился за помощью к представителю преступного мира, что в дальнейшем повлекло за собой немало этических проблем, над которыми ученый ранее не задумывался. Эта сюжетная линия обнажает присущее Снегову обостренное нравственное чувство, проявляющее себя в том или ином виде в самых разных его произведениях. Профессора Крена очень интересует эстетический облик и уровень интеллекта созданных им людей – по его представлению, они должны быть совершенными, как боги

техники с возможными (а иногда и желательными) последствиями достижений человеческой цивилизации.

²⁴ Даже фабульный уровень повести отчетливо выявляет авторскую иронию относительно политического и любого другого вида свободы при определенном общественном строе. Жизнь профессора Крена проходит в государстве, где нормой считается доноительство, а различные организации в своем штате содержат должность профессионального клеветника.

[Снегов, 2006: 233]. Идея конвейерного производства людей, представленная в повести, была не новой в научной фантастике: в романе О. Хаксли «Одичавший новый мир» (впервые опубликован в 1932 году и фрагментами переведен на русский язык в 1935) повествовалось об искусственно созданном и генетически запрограммированном человеческом обществе. Но повесть Снегова все же имеет свои особенности как в идейном плане, так и в сюжетном. В отличие от текста Хаксли, в котором отражена борьба главного героя против системы, так сказать, «идеального» мира, основанного на достижениях научно-технического прогресса, общество в изображении Снегова далеко от идеального, а поиски ученого связаны с созданием совершенного человека, который, по мысли профессора, должен быть копией его самого. Однако, создав собственного двойника, он затем не хочет признавать себя в своем творении – и не потому, что замысел был воплощен неудачно или ошибочно, скорее наоборот, копия слишком повторяла самого ученого со всеми его изысканиями. Увидев себя со стороны и осознав глубину собственного несовершенства, прозревший профессор решает уничтожить свою умную машину, пока люди не изменятся: «звериную нечеловечность», «грязь и подлость» [Снегов, 2006: 276] нет смысла размножать, создавая двойников.

Нередко первое произведение того или иного автора определяется как программное – первый научно-фантастический текст Сергея Снегова, очевидно, также можно отнести к разряду работ, которые задают основной тон творческой деятельности автора. Повесть «Тридцать два обличья профессора Крена» вмещает в себя основные идеи писателя, которые будут затем встречаться в прочих его научно-фантастических произведениях. Эти идеи, прежде всего, касаются представлений о человеке, в основу которых автор закладывает гуманистические понятия. Другим важным направлением творческой интуиции писателя является тема научно-технического развития, открытий и достижений. Снегов, безусловно, верит в конечное торжество разума на Земле, а науку мыслит как инструмент, который даст человечеству все возможности быть счастливым. В этой связи нельзя не сказать о нравственном из-

мерении, всегда присутствующем в художественных текстах писателя и предупреждающих реального человека об опасности, которую влечет за собой развитие научного знания без учета этического и правового аспектов. Сегодня ученые говорят об этом как о реальной угрозе благополучной жизни человечества, отмечая, что научное знание в своем развитии имеет более существенное преимущество перед развитием этики и права – последние просто не успевают угнаться за техническими идеями, что влечет опасные последствия злоупотребления научными достижениями.

С 1970 года в печати стали выходить научно-фантастические рассказы Снегова, составившие позже цикл под названием «Братья Рой и Генрих Васильевы» – об ученых-физиках, которые, сталкиваясь с новыми, необычными для человека явлениями, пытаются найти им объяснение, используя достижения науки и техники. Событийной основой в рассказах цикла о братьях-исследователях становится какое-либо парадоксальное явление, противоречащее здравому смыслу, основанному на научной картине мира – разгадкой такого явления и занимаются эти ученые. Помещая своих персонажей в XXVI век, автор детально показывает технические новшества, облегчающие быт людей будущего и предоставляющие широкие возможности для творческого развития. Войны, эпидемии, голод в эту эпоху совершенно исчезают из жизни населения разных планет, что предоставляет возможности для полного благоденствия. Однако все это не может обеспечить человеку достижение истинного счастья. В этом плане показательной является история, описанная в рассказе «Машина счастья» (1974)²⁵. В рассказах этого цикла выражается и

²⁵ Неприкрытая авторская ирония видна в том, как развиваются события: для выполнения задачи по достижению самого высокого уровня счастья для каждого человека были изобретены специальные приборы, способные физически измерять величину общественного счастья. Определив, что в человеческой колонии на планете Дельта-2 уже на протяжении двух поколений не растет сумма счастья, должностные лица предлагают братьям Васильевым с помощью изобретенной ими машины найти способ исправить это положение. Выход находится очень легко: машина установила, что живущий на этой планете вполне довольный своей жизнью Пьер Невилль будет гораздо более счастлив не со своей женой, а с незнакомой ему пока женщиной по имени Стелла. Необходимо лишь организовать их встречу и использовать существующие средства, чтобы «заблаговременно создать у Пьера со Стеллой взаимную неосознанную тоску друг по другу» [Снегов, 1977: 92]. «Вызываем под любым предлогом Пьера и Стеллу и устраиваем им

скептический подход писателя к изобретениям, контролирующим психофизическое состояние человека, то есть к исследованию тайны его природы. Дело оказывается даже не в том, что эти приборы несовершенны – таковыми они и не могут быть в силу ограниченности человека в познании собственной природы. Созданные машины в какой-то момент становятся просто бесполезными, хотя все измерения и их интерпретацию выполняют правильно. Оказывается, однако, что в человеческой психологии есть нечто такое, что даже при самых совершенных средствах анализа остается необъяснимым²⁶. Невозможно не заметить еще одну, сквозную для этого сборника мысль: никакая самая совершенная машина не в силах до конца исследовать тайны человеческой души. Как показывает Снегов, несмотря на все достижения в научно-технической области, пороки и страсти, свойственные любой человеку, никуда не исчезают – они-то и являются чаще всего причиной различных происшествий, приводящих к гибели. Так происходит, например, в рассказе «Стрела, летящая во тьме» (1977), где братья Васильевы, прилетевшие на Альтону – планету, когда-то населенную разумными существами, а к этому времени по неизвестным причинам покинутую ими, – обнаруживают удивительное явление: материализацию действий, совершенных в человеческом воображении. Ученые узнают, что некоторое время назад один из землян, командированных на Альтону, был жестоко оскорблен своим товарищем и в

здесь свидание, а машине задаем излучение, создающее в этой паре взаимное притяжение», – решают братья [Снегов, 1977:91]. Однако жизнь оказывается неизмеримо сложнее любых расчетов: познакомившись с супружеской парой, Генрих понимает, что должен разрушить отношения, основанные на глубочайшей взаимной любви, что жене Пьера его утрата принесет страшное, непоправимое горе и что даже для достижения важной общественной цели он не в силах обречь ее на глубочайшие страдания. Так имплицитно проявляется связанный в литературе, прежде всего, с творчеством Достоевского вопрос об общественном счастье, достигнутом ценой несчастья даже одного человека. Не совершив задуманного, Генрих, прощаясь, искренне произносит: «Разрешите пожелать вам долгой жизни, друзья. Счастья вам дополнительного не желаю, у вас его хватает» [Снегов, 1977:99].

²⁶ Примером является рассказ «Сквозь стены скользящий» (1977), где одна из героинь переживает утрату: погиб ее любимый человек. Друзья пытаются поддержать Агнессу, используя для контроля над ее состоянием измерительные приборы, которые оценивают работу психики. Однако данные компьютера противоречат тому, что наблюдает опытный глаз ученого или просто сочувствующего человека. Таким образом, через последовательность событий повести ставится очередной вопрос о возможности создания искусственного интеллекта такого уровня, который мог бы заменить человеческое сознание и разум.

своих фантазиях расправился с ним. Каково же было всеобщее изумление, когда видеокамеры зафиксировали убийство обидчика, в то время как «убийца» находился на своем рабочем месте!²⁷ «Я и понятия не имел, что мои озлобленные мечтания могут привести к таким страшным последствиям» [Снегов, 1977: 26], – признается расстроенный и обескураженный «преступник». «Все мы привыкли думать, что разыгравшееся воображение — пустяк. Оно меньше значит, чем даже плохое слово, брошенное сгоряча. В мыслях мы зачастую позволяем себе то, чего никогда не выскажем словесно, тем более – не осуществим. На Земле такой дуализм воображения и действия не опасен, но на Альтоне любая мечта уже есть поступок. И если мечта нехороша, поступок превращается в проступок» [Снегов, 1977: 26], – делает вывод раскрывший загадку убийства Генрих Васильев. По-иному развиваются события в рассказе «Эксперимент профессора Брантинга» (1977), где персонаж, обладающий бессмертием, жаждет от него избавиться, осознав главную причину своего невыносимого положения – он признается братьям Васильевым: «Брантинг наделил меня божественным бессмертием, не переменяв моей внешности, далеко не божественной, как справедливо вы заметили. И он не погасил моих человеческих страстей. Он оставил в моем ставшем вечным теле тленную душу» [Снегов, 1977: 129]. Возненавидев своего «благодетеля», сделавшего его объектом жестокого эксперимента, герой убивает ученого, но и сам не может избежать гибели. Как видим, во многих произведениях этого сборника перед главными героями, погруженными в события, тайну которых им необходимо разгадать, возникает проблема, которая переводит фокус их внимания из области научного познания в область философского осмысления окружающей действительности.

²⁷ После долгих размышлений, Генрих Васильев так объясняет этот феномен: «Человеческая техника способна создавать изображение любого существа и передавать это изображение на любое расстояние. Но наши изображения бестелесны, это лишь рисунки, силуэты на экране, а не тела. Цивилизация, существенно обогнавшая человеческую, могла бы не только создавать оптические изображения, но снабжать их и иными материальными характеристиками, например, телесностью, подвижностью и так далее» [Снегов, 1977:25].

В фантастической реальности Снегова любопытна гипотеза, которая предполагает наличие во Вселенной более совершенных и могущественных цивилизаций, чем человеческая. Стремясь сблизиться с землянами, установить с ними тесные контакты, звездожители применяют насильственные методы и, даже не желая того, наносят людям вред, оказавшись причиной многих несчастий. Однако и сами земляне, проводя рискованные научные эксперименты по управлению ходом времени или воздействию на пространство, провоцируют катастрофы в научных учреждениях, сопровождающиеся гибелью ученых, как это описано в рассказе «Сквозь стены скользящий» (1977) и повести «Посол без верительных грамот» (1977) [Снегов, 1977]. Таким образом, проблема изучения окружающей действительности в художественном мире Снегова выходит за рамки строго научного познания, приобретая этическое измерение. Согласно авторской концепции, проблема нравственного отношения к научным изысканиям должна занимать в обществе важнейшее место. В рассказах этого сборника писатель моделирует возможные ситуации, возникающие в результате научной деятельности ученых, и постоянно сосредоточивается на самом главном для него вопросе: насколько оправданы рискованные эксперименты, производящиеся ради развития науки и подвергающие опасности жизнь людей? Этот вопрос является принципиальным для автора, поскольку в его сознании жизнь любого человека бесценна, и даже одна смерть – трагическое событие, с которым невозможно смириться.

Проблема избранности, исключительности, превосходства одних разумных существ над другими в необычном преломлении ставится в рассказе «К проблеме среднего» (1977)²⁸. Событийное поле этого рассказа и его цен-

²⁸ Рой Васильев командирован на планету Леонию для помощи ее жителям. Размышления героя передаются в авторском повествовании: «Для физика Леония была малоинтересна – мир погасающей звезды, деградирующая цивилизация слабосильных существ, похожих на тысячекратно увеличенных земных кузнечиков» [Снегов, 1977:56]. Помощи попросил один из землян, несколько лет назад прибывший на Леонию – Крон Квама, который считался «лучшим в мире специалистом по социальному оздоровлению обществ, нуждавшихся в срочной помощи» [Снегов, 1977:61]. Познакомившись со многими представителями леонцев – этой особой расы мыслящих существ, Рой Васильев осознал, насколько прав был Крон, говоря, что «леонцы мягки, отзывчивы, дружелюбны, честны, по-своему умны» [Снегов, 1977:75], а к деградации приводит их нелепая филосо-

тральная идея корреспондирует с одной из сюжетных линий романа «Люди как боги», где ставится вопрос о взаимоотношениях землян и звездожителей, которых отдельные персонажи пренебрежительно считают «недочеловеками». Покидая ставшую ему близкой планету Леонию, Рой испытывает чувство радости оттого, что сумел помочь этим удивительным существам и спасти их от близящейся гибели. Можно сказать, что идея всеобщего космического братства становится важнейшей уже в этих ранних научно-фантастических произведениях Сергея Снегова.

1.2.2. Идеи Просвещения как философская основа научно-фантастической прозы Снегова

Исследователи неоднократно отмечали влияние идей эпохи Просвещения на формирование и дальнейшее развитие европейской культуры, начиная с Нового времени и заканчивая сегодняшним днем. При этом современная научная мысль сталкивается с затруднением относительно выявления общих черт среди различных просветительских концепций, которые могли бы охарактеризовать в достаточной мере Просвещение как целостное явление. Несмотря на разность исследовательских подходов, так называемые «общие смыслы» философии Просвещения занимают свое место в мире интеллектуальных представлений о социально-политической эволюции европейской культуры и, очевидно, связаны с верой в реальность устройства идеальных условий существования для человеческого общества. Помимо прочего следует выделить у деятелей Просвещения идею о юридическом равноправии. Нужно отметить также, что формирование просветительской мысли протекало на фоне развития науки и техники, что оказало свое существенное влияние на этот процесс. Большое значение для развития общества нового типа просветители придавали воспитанию и образованию, поскольку для антро-

фия жизни. Испытав к этим инопланетянам новое чувство, Рой понял, что «так, вероятно, и у Крона начиналась любовь к народу Леонии — с острой жалости» [Снегов, 1977: 72].

пологии Нового времени характерен взгляд на человека как на существо, прежде всего, общественное²⁹. Следует выделить точку зрения В.Ф. Пустарнакова, который предлагает рассматривать феномен Просвещения как общекультурное явление, то есть в более широком ракурсе, а не просто как общественно-политическое течение в рамках развития каждой отдельной страны. В качестве классической модели Просвещения ученый приводит в пример французский ее вариант, выявляет ее базис. Первая важная черта общекультурного значения в представленной модели касается энциклопедизма, далее Пустарнаков выделяет такой признак Просвещения, как надклассовость, или общечеловечность. Следует также обратить внимание на ценностный подход ученого в расстановке приоритетов просветительской идеологии: просветители, по его мнению, считают науку и образование важным двигателем преобразований жизни государства и общества, но при этом не рассматривают их в качестве цели как таковой, а понимают как средства для достижения социальных благ. Основным ценностным критерием становится человек: «Антропоцентризм – исходная и главная аксиологическая установка просветительского мировоззрения» [Пустарнаков, 1999: 64], именно на человека переносится фокус внимания просветительской мысли.

Античная интеллектуальная мысль настаивает на необходимости основательного знания природы, что должно дать человеку освобождение от различных религиозных предрассудков, то есть уже в Древнем мире имела место точка зрения на религию как попытку в своей манере дать ответы на воз-

²⁹ Любопытно, что современные ученые находят истоки Просвещения в античности [Титаренко 2014: 7], вопреки распространенному мнению об оригинальности и новизне просветительских идей. Как известно, просветители в своих умозаключениях особое место отводили значимости разумного начала в процессе познания действительности с целью обретения счастья. В основе данного подхода лежит такое осмысление бытия, в котором решающую роль занимает «философия здравого смысла», являющаяся практическим руководством для благого устройства жизни. Отмечается, что эпоха Древнего Рима содержала в своей идеологической основе подобные тенденции приоритета разумности, что выражалось в стремлении дать человеку античного периода необходимые для достижения счастья знания об окружающем мире. Большая роль отводилась и добродетельной жизни, поскольку античные мыслители очень хорошо представляли себе невозможность реализации своих идеалистических представлений о социально-политической жизни без развития в человеке нравственного начала.

никающие вопросы о действительности. Знание природы, по мнению античных мыслителей, обесмысливает религиозное начало в жизни человека, выступая в роли его заместителя, претендующего на истину более высокого порядка³⁰. Напоследок следует сказать, пожалуй, о самом общем месте всех просветительских концепций. Речь идет о значимости человеческого разума, без руководства которого, как считали просветители и их единомышленники из античного мира, человечеству невозможно достигнуть счастья.

Христианская антропология рассматривает человека как отражение Бога-Создателя в своем творении, и это имеет принципиальное значение в вопросе человеческого предназначения, цели его бытия. Христианство мыслит человека как «сотворенного бога», который, по словам апостола Павла, согрешил и лишился Славы Божьей (Рим. 3: 23). Утратив красоту божественного в себе, человек, тем не менее, не стал бесполезным существом, не сделался ошибкой творения, поскольку Богом же ему был предназначен путь восстановления, исцеления от испорченности грехом и преображения – на основании жертвы, которую приносит за все человечество воплотившийся Бог Спаситель мира Иисус Христос. В этой связи через особую дисциплину духовной жизни, которая подразумевает практику богообщения и стремление к нравственному совершенству, человек как по лестнице может подняться в Горний мир, в свое Небесное отечество. Согласно христианскому учению, человек не способен на какие-нибудь существенные преобразования собственной испорченной грехом природы, для настоящего изменения он нуж-

³⁰ Правда, при этом Цицерон, например, все же видел в религиозности человека практическую пользу, что сближает его точку зрения со взглядами Вольтера. По мнению античного мыслителя, вера дает индивиду возможность развития в нравственном отношении, что неизбежно влияет на ход общественной жизни. Именно религиозное начало прививает человеку такие добродетели, как милосердие, верность, самоотверженность и прочие. Таким образом, античные мыслители рассматривали религию не только в качестве мировоззрения невежественных, суеверных людей, готовых поверить любому невероятному рассказу о неизвестных и непонятных реалиях бытия, но также и как инструмент позитивного развития и отдельной персоны, и общества в целом.

дается в поддержке своего Творца, отсюда возникает необходимость приобретения религиозного опыта жизни³¹.

В христианской антропологии обыкновенно различают три степени личностного состояния человека: «плотский человек», «душевный человек» и «духовный человек». Эти состояния являются одновременно и стадиями развития человека. Плотский человек характеризуется наличием таких качеств, как эгоизм, своеволие, себялюбие, безответственное и немилосердное отношением к своему ближнему и к обществу в целом. Для плотского человека другая личность никогда не представляет собой цель, а лишь только средство. Душевный человек отличается от плотского более высокой степенью нравственного развития. Он уже не относится к другому как к средству, что является показателем преодоления эгоизма и так называемой самости. Но все же душевный человек еще не достиг вершины совершенства – состояния духовного человека, которое характеризуется пониманием нравственной жизни как природной нормы и связано с приобретением опыта личного переживания присутствия Бога или богообщения. На основе таинственного богообщения в жизни христианина формируется понимание конечной цели бытия – вечная жизнь в пространстве бытия Бога. Так называемая временная земная жизнь мыслится в качестве подготовки к бесконечной Небесной жизни, именно поэтому для христианина не имеет принципиального значения, в какую эпоху и при каком государственном и социальном строе он живет, хотя пример его жизни, безусловно, имеет свое формальное сходство с опытом жизни других людей. Ценность земных благ у христианина редуцирована до самого необходимого для удовлетворения потребностей телесной природы. Материальное благополучие, общественное положение и прочие показатели

³¹ Обозначенная практика в первую очередь связана с таким понятием, как покаяние, то есть с работой над качественным изменением самого себя, начинающейся с осознания собственной испорченности грехом и зависимости от него. Через покаяние человек приходит к Богу, который посредством Таинств, где Он присутствует незримым образом, делает человека причастным Своей Святости. Через это мистическое приобщение Богу человек обретает новое измерение бытия, в котором греху просто не может быть места.

земного счастья мало интересуют его. Тема светлого будущего, согласно христианской антропологии, по-настоящему никак не связана с рамками временной земной жизни, но это не значит, что христианину все равно, в каких социально-политических условиях он живет. Последователь Христа – настоящий добропорядочный и ответственный гражданин своей страны, если законы и порядки общественной жизни не противоречат его религиозным убеждениям. Все вышеперечисленное в корне отличается от того нового представления о человеке, которое возникает и получает дальнейшее развитие в сознании европейских интеллектуалов Нового времени.

На эволюцию общественной мысли в Европе большое влияние оказала английская революция XVII века и английская интеллектуальная мысль того же периода, а в предреволюционной Франции XVIII века буржуазная идеология достигла пика своей выразительности. Буржуазное мировоззрение появляется значительно раньше рассматриваемого периода и относится к эпохе гуманизма XIV – XVI веков, когда рождается понятие светского мировоззрения, которое противопоставлено авторитету церкви с его религиозным подходом. Идеология гуманизма проповедует свободу развития человеческой личности, утверждает ценность земных потребностей человека, что включает в себя наслаждения и страсти, вместо идеала аскетической жизни средневековья. В середине XVIII века во Франции появляется множество различных социальных, философских и экономических теорий. В это время начинается издание знаменитой «Энциклопедии», публикуются труды Ж.-Ж. Руссо, общество знакомится с идеологической базой французских материалистов и атеистов. Это время, когда еще делаются попытки осуществить примирение реалий старого уклада жизни с новыми идеями просветителей, однако к концу века ситуация резко меняется: от возможности найти компромисс происходит переход к радикальным революционным действиям, навсегда изменившим ход истории. В.П. Волгин отмечает сильное влияние на французскую революционную мысль английского политического деятеля Локка, который учил о так называемом естественном праве человеческой личности, о

договорной форме происхождения государства, в отличие от господствовавшего представления о ее божественном происхождении, о независимости народа и возможности революционным путем свержения власти диктатуры монаршего абсолютизма [Волгин, 1958: 14].

В основе теории естественного права лежит представление о природе человека как о том, что в нем присутствует всегда, в силу естественной организации. У такого естественного человека, соответственно, должны быть и естественные права, которые никто не может отнять вне зависимости от государственного строя с его законами и общественным положением. В этой связи необходимо отметить основной метод, который используют идеологи естественной теории в своих умозаключениях, – это рациональный подход на основе логического инструментария. Иными словами, во главу угла «естественники» ставят господство и превосходство человеческого разума. Именно на разум они опираются, когда формулируют постулаты о предполагаемых путях развития государства и общества. Борьба с невежеством, развитие человеческого разума, накопление знаний – в этом они видят основные задачи просвещения. Просветительская мысль XVIII века, используя положения теории естественного права, полагала разумное начало и как основу общественных отношений. Одним из основных понятий периода возникновения и распространения просветительской идеологии становится общественное благо и очищенная от примеси религиозности добродетель. Повторим, принципиальной в новой системе является доминанта разумного начала человека, так как от нее в основном и отталкивается антропология просветителей в своих умозаключениях. В отличие от христианского представления о поврежденности человеческого ума грехом, что означает необходимость Божественного руководства, в понимании просветителей разум не только не поврежден, но и обладает особыми правами «верховного судьи» над мыслями, чувствами и даже религиозностью. Именно разум является отличительной характеристикой естественного человека в рамках просветительской концепции естественного права.

Понятию естественного человека с естественными последствиями его деятельности уделено достаточно много внимания в философских системах французских мыслителей XVIII века. К примеру, великий французский философ и писатель Вольтер, вопреки общепринятому в то время мнению, отрицал божественное происхождение нравственного закона, считая его производной естественного устройства жизни человека как индивида с его потребностями, вступающего в область общественных отношений. Мораль, по Вольтеру, естественна и универсальна, человек, согласно законам природы, изначально ею обладает. Что же тогда мешает человеку достигнуть идеала нравственной жизни? По мнению Вольтера, разнообразие нравов, обычаев и моральных предрассудков. Важно, что философ мыслит о человеке как существе социальном, а потому не видит особой необходимости в его личном совершенствовании. Для Вольтера правом преимущества обладает *польза*, которую индивидуум может принести обществу. Интересна позиция Вольтера относительно идеи естественного права человека: он отвергает какие бы то ни было попытки возвращения к первобытному естественному состоянию дикаря. Наоборот, естественность он видит в развитии, в прогрессе, в общественных взаимоотношениях, основанных на принципе взаимопомощи, в развитии искусства и незыблемости частной собственности. Вольтер сторонник свободного соглашения представителей общества, которое для него есть основа истинного права³².

О естественном человеке размышлял, как известно, и Жан-Жак Руссо, оказавший большое влияние на русскую интеллектуальную мысль XIX века. В положениях своей гипотезы о естественном состоянии Руссо, по его мнению, опирается на текст Библии, которая, правда, ничего об этой стадии развития человека не говорит. Это приводит философа к предположению о том, что, возможно, в таком состоянии человек никогда и не находился. Тем не

³² Поведение человека, как считает мыслитель, преимущественно определяется его интересами относительно собственного благополучия, самосохранения, удовольствия. Поскольку Вольтер выступает как последовательный противник церковной морали, то неудивительно, что человеческую жажду наслаждений и удовлетворения чувственных потребностей плоти он воспринимает как естественную потребность, в которой, по его убеждению, просто не может быть ничего безнравственного.

менее, Руссо предпринимает попытку отделить то, что, по его мнению, является в человеке естественным, то есть изначальной природной данностью, от того, что было впоследствии в его природу привнесено цивилизацией. Для того чтобы понять естественный закон, человеку, как считает Руссо, необходимо обратиться внутрь себя и осознать движения собственной души. Как и Вольтер, он отмечает влияние внешних факторов на процесс развития индивида, почему идеальным состоянием человека ему и кажется образ жизни дикаря. Естественный человек, по мысли Руссо, представляет собой дикаря, не нуждающегося ни в обществе, ни в языке как средстве коммуникации: подобно зверю, он удовлетворяет свои потребности, довольствуясь тем, что предлагает ему окружающая его природа. Дикарь характеризуется отсутствием пороков и добродетелей, а также любых моральных обязательств. Естественное право, согласно представлениям Руссо, базируется на двух основах: самосохранении (которое делает необходимым заботу о благе), и сострадании, внушающем отвращение к страданиям и смерти. Основные принципы естественного права человека должны были в итоге привести мыслителя к гуманности и добродетельной жизни. Таким образом, общественно-политическая философия Жан-Жака Руссо характеризуется его стремлением идеализировать как состояние естественного человека, к которому нет возврата, так и состояние общественного человека, социальную жизнь которого необходимо изменить, преодолев существующие препятствия морально-нравственного порядка. Важнейшей основой философских взглядов Руссо является приоритет разумного начала: все свои суждения он строит, исходя из посылки разумности того подхода, который неизбежно приведет общество к благу.

Помимо просветительских концепций представителей французской интеллектуальной мысли XVIII века, необходимо, по нашему мнению, обратить внимание на важный труд под названием «Что такое Просвещение?» знаменитого немецкого философа Иммануила Канта. Ответ на поставленный в заглавии трактата вопрос Кант дает уже в первой его строке. По его мысли,

Просвещение – это «выход человека из состояния несовершеннолетия» [Кант, 1966: 27]. Под несовершеннолетием философ понимает неспособность человека самостоятельно пользоваться своим рассудком. А неспособность эта связана, как считает Кант, с такими характеристиками человеческой личности, как лень и трусость. Поэтому мыслитель призывает своих читателей проявлять смелость в самостоятельном использовании ресурсов своего ума: «Имей мужество пользоваться собственным умом! – таков девиз Просвещения», – заключает Кант [Кант, 1966: 27]. Совершеннолетие, по Канту, предполагает наличие интеллектуальной автономности, независимости от чужого влияния. Философ сетует на то, что несовершеннолетие стало для его современников естественным состоянием, а потому они не предпринимают никаких существенных усилий для выхода из него. Врагом Просвещения Кант называет человеческие предрассудки, наставления и предписания. Спасти человечество, как полагает мыслитель, можно только обеспечив ему свободу «во всех случаях публично пользоваться собственным разумом» [Кант, 1966: 29]. Кант, конечно же, не предлагает понимать обозначенную им свободу как вседозволенность, он не призывает, например, людей к неповиновению властям, но считает, что не нужно проявлять боязнь в высказывании собственного мнения по какому-либо вопросу, что поможет внести существенные корректировки в общественно-политическую жизнь государства. Таким образом, Кант говорит о человеке как существе, обладающем свободой в использовании возможностей собственного разума и не полагающемся в этом плане на окружающих. Причем каждый должен сделать необходимое усилие, чтобы научиться самостоятельно пользоваться своим умом – в этом философ видит один из ключевых аспектов бытия человечества. Такое положение вещей, по его мнению, неминуемо приведет человечество к благу. Для нашего исследования трактат Канта имеет особое значение, поскольку его основная мысль о совершеннолетию человечества совпадает с намерением С. Снегова изобразить зрелого человека: писатель вложил в уста героини романа «Люди как боги» слова, в которых выражена идея о *взрослении* челове-

ства будущего, что является важным философским основанием произведения [Снегов, 2019: 95]. Совершеннолетний человек Канта и зрелый человек Снегова, по нашему мнению, являются идейными синонимами. Правда, философ представляет только возможность описанного им развития человека, тогда как писатель уже изобразил такового на своих страницах.

Интересна и позиция широко известного философа XX века Мишеля Фуко: в статье «Что такое Просвещение?» он высказывает мнение о современной ему философии, которая не знает, как ответить на поставленный вопрос, но и проигнорировать его не может, поскольку это «событие» продолжает оказывать на человека свое влияние, определяя его самого в совокупности с мыслями и деятельностью. Фуко понимает Просвещение как «совокупность политических, социальных, институциональных, культурных событий, от которых мы все еще зависим» [Фуко, 1994], и связывает это «предприятие» с понятиями «истина» и «свобода» в их взаимодействии. Мыслитель указывает на необходимость «постоянной работы с нашими собственными пределами», одновременно применяя метод «критики того, что мы есть» [Фуко, 1994]. Основываясь на анализе общекультурного опыта европейской цивилизации последних двух столетий, философ приходит к выводу, что Просвещение так и не привело человека к взрослению или, как говорит Кант, к совершеннолетию.

Несколько слов необходимо сказать и об отечественном варианте Просвещения. Как отмечает В.Ф. Пустарнаков, Просвещение в России имело типологическое сходство с классическими европейскими его образцами – в наибольшей степени это относится к французской модели просветительской идеологии. Во второй половине XVIII века в России пользовались большой популярностью сочинения Вольтера, Монтескье, Гольбаха, Гельвеция, Дидро и Руссо – эти философы оказали, как известно, большое влияние на развитие отечественной интеллектуальной мысли. Тем не менее, исследователи говорят о неподготовленности российского общества того времени к полноценному восприятию просветительских идей. Лишь в 40 – 60-е годы XIX века

идеи Просвещения в определенной мере распространяются в российском обществе. Родоначальником этого движения в России принято считать В.Г. Белинского, а представителями классических форм русского Просвещения являются, как известно, Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский и Д.И. Писарев. Подобно своим французским коллегам, русские просветители утверждают принцип свободы как один из самых значимых для развития общества, а также говорят о достижении общественного блага как высшей ценности, что может стать поводом при необходимости для ограничения свободы индивида. Русские просветители, как правило, не выступали за отмену сословных различий, но утверждали равноправие в политическом аспекте [Пустарнаков, НФЭ].

Влияние идей Просвещения на художественное творчество отечественных писателей является неоспоримым фактом. Есть основания утверждать наличие связи как с французским, так и с немецким Просвещением (чему есть и биографические подтверждения) в творчестве советского писателя С. Снегова. Обращаясь к сюжету его центрального произведения – романа «Люди как боги» – нетрудно при сопоставлении увидеть типологическую связь идейно-философского плана с просветительскими концепциями. Это идея равноправия (причем не только в человеческом обществе, но и у представителей инопланетных цивилизаций, которые часто намного примитивнее людей); идея преимущества общественного блага перед благом индивидуальным; идея культа человеческого разума в соединении с достижениями научно-технического прогресса (что рождает нерелигиозное понимание человека как бога в значении всемогущества и вездесущия); также следует отметить преодоление религиозной картины мира в человеческом обществе будущего, что характерно для просветительской антропологии. Кроме того, чрезвычайно важно, что герои романа – каждый в отдельности и все человечество в целом – в изображении Снегова характеризуются нравственным совершенством как естественным законом человеческого бытия.

Выводы

1. Научная фантастика, в основных своих чертах сформированная в середине XIX века, в настоящее время прочно занимает свое место среди жанров художественной литературы как уже сложившаяся разновидность со своими специфическими особенностями и определенной аксиосферой. На протяжении своего развития она впитывала в себя разнообразные особенности предыдущих эпох, обогащаясь под их воздействием и устанавливая как фундамент этическое измерение.

2. Проблематика научно-фантастических произведений традиционно включает две основные составляющие: 1) научно-технический прогресс и его последствия, 2) социальная модель общества будущего. В связи с этим ставится вопрос об ответственности человека будущего за последствия тех преобразований окружающего мира, которые осуществляются во имя совершенствования и гармонии. В современном мире жанр научной фантастики продолжает сохранять позицию предсказания и предупреждения – это касается не только научно-технических открытий, но и осмысления последствий таких достижений.

3. Научно-фантастическая литература антропоцентрична – писателей интересует человек во всех возможных, а иногда даже немислимых обстоятельствах и проявлениях. Различные взгляды авторов на проблему морально-нравственного облика человека отражают позитивная и негативная модели развития земной цивилизации. Зарубежная литература дает множество примеров негативного варианта эволюции, когда технический прогресс лишь усиливает комплекс имеющихся пороков, приводя к деградации человека. Отечественные сюжеты содержат преимущественно позитивную модель развития человечества – эту традицию продолжает и С. Снегов.

4. Многие русские писатели XIX и XX веков испытали влияние идей Просвещения – среди них можно назвать и Снегова. При сопоставлении его произведений с просветительскими концепциями можно увидеть отчетливую

типологическую связь идейно-философского плана. Это идея равноправия (причем не только в человеческом обществе, но и у представителей инопланетных цивилизаций, которые часто намного примитивнее людей); идея преимущества общественного блага перед благом индивидуальным; идея культа человеческого разума в соединении с достижениями научно-технического прогресса (что рождает нерелигиозное понимание человека как бога в значении всемогущества и вездесущия); характерное для просветительской антропологии преодоление религиозной картины мира в человеческом обществе будущего. Кроме того, герои Снегова – каждый в отдельности и все человечество в целом – характеризуются нравственным совершенством как естественным законом человеческого бытия.

ГЛАВА II. КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ С.А. СНЕГОВА

2.1. Идея земного рая и ее художественное воплощение в романе «Люди как боги»

2.1.1. «Золотой век» человечества в европейской и русской культуре

Несмотря на разность исследовательских подходов, так называемые «общие смыслы» философии Просвещения занимают свое место в мире интеллектуальных представлений о социально-политической эволюции в рамках европейской культуры и, очевидно, связаны с верой в реальность устройства идеальных условий существования для человеческого общества. Художественная литература различных исторических эпох предпринимала неоднократные попытки воплощения идей о счастливой жизни в вымышленных мирах. Создание образа идеального устройства человеческой жизни было целью многих писателей, начиная с античности и до современности. В этой связи свое уникальное слово сказала отечественная литература в жанре научной фантастики, одной из задач которой было изображение идеального мира будущего на основании развития научного знания и технического прогресса – с одной стороны, и совершенства нравственного начала в человеке – с другой.

Европейская культура зафиксировала в своей исторической памяти одно важное сказание, в котором нашла отражение мечта многих и многих поколений людей о счастливой и беззаботной жизни, которой – согласно Библии – человечество обладало в доисторическое время, но по определенным причинам утратило ее. Этот период человеческой истории обычно называется золотым веком. Как отмечает С.А. Токарев, основные сведения, которые дают представление об упомянутой эпохе, содержатся в таких произведениях античных авторов, как «Труды и дни» Гесиода и «Метаморфозы» Овидия, при этом отмечается, что последний, видимо, заимствовал рассказ о золотом

веке из древнегреческого мифа [Токарев, 1994: 471]. М. Элиаде в своих исследованиях об истории веры и религиозных идей подчеркивает, что описанная у Гесиода райская эпоха имеет «параллели во многих религиозных традициях, ... миф об “изначальном совершенстве мироустройства” и блаженстве людей, утраченном в результате катастрофы или “прегрешения”, достаточно распространен» [Элиаде, 2017: 227–228]. Как видим, ученый-религиовед помимо античной легенды указывает и на библейский рассказ о жизни первых людей в Эдеме. Обозначенные параллели проявляют себя и в прочих религиозных традициях: схожие мотивы можно найти в скандинавской, китайской, египетской, шумерской и других древних мифологиях. Показателен пример австралийцев как одного из народов, которых воздействие цивилизации коснулось значительно позже, чем европейцев: они считают, что «их мифические предки жили в золотом веке, в земном раю, где правила игра, а добро и зло были практически неведомы» [Элиаде, 2017: 35]. Как отмечает М. Элиаде, эту эпоху потомки древних австралийцев стараются изобразить в дни торжеств, при этом некоторые законы и правила обычной жизни временно прекращают свое действие.

Влияние древнего мифа о золотом веке коснулось и творчества писателя-фантаста С. Снегова, который в своих произведениях (прежде всего, в романе «Люди как боги») изображает счастливое поколение людей будущего, достигших в каком-то смысле того самого первобытного состояния, описанного в легендарных сказаниях. Поскольку С. Снегов принадлежит к европейской культурной традиции, то необходимо обратиться к античным источникам, повествующим о золотом веке. Легенда о золотом веке у древнегреческого поэта Гесиода описывает беспечное состояние людей, о которых говорится как о подобных богам. Блаженная жизнь человека золотого века заключалась в отсутствии необходимости физического труда, так как земля давала все нужное для его пропитания. Время своей жизни люди проводили в пирах, всегда были одинаково сильны и совсем не старели, умирали же не трагически, а как бы объятые сном. Впоследствии, когда золотой век сме-

нился серебряным, человек противопоставил себя богам, превратившись в гордое и глупое существо, что стало причиной нескончаемых бедствий, а продолжительность его жизни значительно сократилась. Люди медного века характеризуются как воинственные существа, могучие и страшные. Затем были славные полубоги, которых погубила война. И, наконец, в поэме Гесиода говорится о представителях железного века, в число которых входит и он сам и по этой причине горько стонает: «Если бы мог я не жить с поколением пятого века!» [Эллинские поэты, 1999: 54], так как его современники не знают отдыха из-за тяжелого труда и постоянных горестей, несчастий и забот. Жизнь этого поколения отмечена отсутствием любви между братьями, непочтанием родителей, оправданием более сильного: «Где сила, там будет и право» [Эллинские поэты, 1999: 54], – в общем, человек окончательно утрачивает свое богоподобие. Таким образом, древнегреческий рапсод в мифе о смене веков описывает постепенную деградацию человеческого рода.

Древнеримский поэт Овидий в своих «Метаморфозах» золотой век описывает как эпоху правды и верности, когда не было никакой необходимости в законотворчестве по причине идеального нравственного состояния человечества. Людям было не свойственно враждебное отношение к ближнему, они не знали чувства мести и жили с сознанием собственной безопасности. Землю совсем не нужно было возделывать, она и так всех кормила, принося обильные плоды. В поэме говорится, что в этот век «вечно стояла весна» [Овидий, I: 107], текли молочные реки и капал с деревьев золотой мед. В серебряном веке сокращаются сроки весны, появляются осень, зима и лето, то есть привычные для нас четыре времени года. Люди были вынуждены искать себе жилище, чтобы спрятаться от лютого мороза либо иссушающего зноя. Затем наступает время медного века, о котором говорится совсем кратко: «Духом суровой он был, склонней к ужасающим браням, – но не преступный еще» [Овидий, I: 126]. Этот период, согласно Овидию, становится подготовкой к нечестивому времени – железному веку, когда все злое и коварное в человеке вырвалось наружу: «Стыд убежал, и правда, и верность; И на их

место тотчас явились обманы, коварство; Козни, насилье пришли и проклятая жажда наживы» [Овидий, I: 129–131]. К этому времени относится начало земледелия и добычи полезных ископаемых, люди обучаются мореплаванию, начинаются войны. Видно, что «Метаморфозы» Овидия в общих чертах повторяют изображение золотого века и постепенной регрессии людей, как это представлено и в поэме Гесиода «Труды и дни». Мифическое предание об этом времени, очевидно, прочно закрепилось в сознании представителей человечества древнего мира как мечта о потерянном счастье.

Следует также обратиться и к библейскому рассказу о райской жизни первых людей, поскольку христианство, наряду с античной мифологией, без сомнения, повлияло на развитие всей европейской культуры, а мотивы той и другой мифологии имеют определенное сходство. Библейская книга «Бытие» рассказывает о том, что человек был создан Богом по Своему образу. Бог специально для человека насадил райский сад, чтобы «возделывать его и хранить его» (Быт. 2:15). Однако замысел Бога о возделывании Эдемского сада не означал для человека принуждения к земледелию как необходимому труду для добычи пропитания. Святитель Игнатий Брянчанинов, к примеру, утверждает, что человеку «в нашем состоянии» трудно понять, что означают приведенные выше библейские слова. Однако их не следует интерпретировать, как выражается христианский мыслитель, «в плотском смысле» [Игнатий Брянчанинов, 2011: 326], то есть что райский сад был в чем-то несовершенен и нуждался в доработке. Святитель Игнатий утверждает, что недостатков в Эдеме не было, а возделывание его заключалось «в изучении Бога», «в созерцании величия и благости Создателя» [Игнатий Брянчанинов, 2011: 326], – таким образом, толкователь Библии предлагает понимать ее слова в нематериальном аспекте. Христианский святой Ефрем Сирий объясняет слова книги «Бытие» о возделывании райского сада первыми людьми как об их стремлении исполнить заповеданное Богом относительно плодов дерева познания добра и зла [Ефрем Сирий, 1995: 232].

Есть и иные точки зрения относительно интерпретации рассматриваемого отрывка. Святитель Филарет Дроздов полагает, что Бог назначил человеку «простой земледельческий труд», но все же христианский мыслитель определяет его как путь духовного преображения – «видимое совершенствование земных произведений» должно было служить основанием для осознания долга перед Богом «возделывать собственное сердце» [Филарет Дроздов, 2004: 85]. Иными словами, святитель Филарет осмысливает значение земледельческого труда человека в области духовной проблематики. Так же считает и один из авторитетнейших толкователей Священного Писания, святитель Иоанн Златоуст. Он видит опасность для духовного состояния человека в том чрезмерном удовольствии жизни в Раю, которую дал ему Бог. Потому, как говорит Златоуст, и дана человеку заповедь труда, чтобы он не развратился [Иоанн Златоуст, 1898: 112]. Блаженный Августин считает, что возделывание райского сада не было утомительным для человека, в чем и отличие этого труда от обработки земли после грехопадения [Августин. Соч.]. Как видим, все богословы единодушны в своем толковании: возделывание райского сада было приятной и радостной для первых людей деятельностью.

Нарушив данную Богом заповедь, люди лишились блаженной райской жизни, тогда возникла необходимость обрабатывать землю, что стало одним из наказаний за совершенное ими преступление³³. Необходимо отметить также следующее обстоятельство: до грехопадения первые люди питались плодами деревьев, которые насадил Бог, а затем пищей для человека уже служила полевая трава, которую он вырастил сам, – то есть грех нарушил устроенную Богом гармонию мира, вследствие чего качественно изменился как образ жизни человека, так и назначение его труда. Из вышесказанного следует, что, согласно библейской истории о жизни человека в райском саду,

³³ «Проклята земля за тебя; со скорбью будешь питаться от нее во все дни жизни твоей; терния и волчцы произрасти она тебе; и будешь питаться полевой травою; в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю» (Быт. 3:17–19). Если в приведенном отрывке и идет речь о деградации человека в античном смысле, то прямо, во всяком случае, об этом не говорится.

было время, когда люди не трудились для добывания себе пропитания в привычном понимании. Об этом позаботился Бог, когда «произрастил из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи» (Быт. 2:9). Кроме того, первые люди не знали ни бедствий, ни смерти. В описанных характеристиках хорошо видно сходство античной и библейской мифопоэтических традиций. Однако есть и важное отличие, а именно – в отношении к труду. Христианская практика толкования Библии различает качество труда *до* и *после* грехопадения, но все же видит в нем необходимость для человека, в отличие от античного понимания, которое определяет труд лишь как следствие деградации человечества.

Важной для развития представления о блаженном состоянии первобытного человека стала эпоха Великих географических открытий, когда исследователи-мореплаватели столкнулись с жизнью племен на обнаруженных ими землях. Это стало поводом для реконструкции идеи противопоставления человека цивилизации – и варвара, что отмечалось еще такими античными авторами, как Гомер и Тацит³⁴.

Прежде чем приступить к анализу романа «Люди как боги» в обозначенном аспекте, следует выделить тенденции современных научных исследований, которые ставят своей целью решение проблемы соотношения мифа и утопии в ее историческом и культурном аспектах. В середине XX века появляется понятие «мифическая утопия» (Г. Болдри, Р. Мюллер) [Baldry, 1956; Müller, 1980], которое включает в себя различные варианты мифа о золотом

³⁴ М. Элиаде в этой связи отмечает: «Идеалисты и утописты, похоже, были до безумия увлечены “дикарями”, особенно их поведением в отношении семейной жизни, общества и собственности; завидовали их свободе, справедливому и беспристрастному разделению труда, блаженному существованию на лоне природы» [Элиаде, 1996: 40]. Исследователь видит причину такого увлечения в том, что он называет «мифологизированной памятью», отсылающей людей XVI, XVII и XVIII столетий к уже известному, но немного забытому мифическому сюжету о райском состоянии человека в доисторические времена: «миф о благородном дикаре был лишь возрождением и продолжением мифа о золотом веке, то есть о совершенстве начала вещей ... бессознательное западного человека не оставило древнюю мечту – отыскать современника, все еще живущего в земном раю» [Элиаде, 1996: 42, 44]. В связи с этим в европейской и американской литературе популярным становится тип персонажа, которого называют «добрый» или «благородный дикарь». Своих литературных дикарей изображают такие писатели, как Вольтер, Д. Дефо, М. Монтень, Ж.-Ж. Руссо, Г. Мелвилл и др.

веке. Как отмечают Р.В. Кауркин и А.В. Хазина, миф и утопия находятся в отношениях постоянного диалога, более того, они имеют генетическое родство [Кауркин, Хазина, 2010: 26]. Такое взаимодействие приводит к тому, что «часто мифические, фантастические и исторические элементы соединяются в одном утопическом повествовании» [Кауркин, Хазина, 2010: 26]. Утопию можно определить как рациональную попытку моделирования идеальных условий для жизни человеческого рода, при этом за идейную основу берется миф о блаженном состоянии человека в былое время и таким образом формируется новое представление о возможном пути реализации мечты о золотом веке. Французские филологи-слависты Л. Геллер и М. Нике предлагают следующий взгляд на проблему соотношения мифа и утопии: понятие утопии ученые связывают с утопизмом – особым образом мышления, в основе которого находится «принцип надежды» улучшения общества. Утопическое поле характеризуется двумя критериями: 1) разрыв с настоящим, что подразумевает и такой прием, как «перепрыгивание через время», и 2) «коллективный характер идеала», так как утопия является, прежде всего, проектом счастливого общества. Эти критерии, по мнению исследователей, отличают «всевозможные робинзонады от золотого века или христианского рая» [Геллер, Нике, 2003: 7]. При этом исследователи видят несомненную связь утопии с мифом – из утопического поля не исключаются социальные мифы и легенды. По справедливому замечанию Л. Геллера и М. Нике, «утопизмом проникнута вся русская культура, он владел и владеет сознанием властителей, сектантов, политических оппозиционеров» [Геллер, Нике, 2003: 243].

История русской литературы имеет свой уникальный опыт создания произведений утопического жанра. Период развития древнерусской литературы (X – XVII вв.) отличается отсутствием попыток авторов построить модель светлого будущего в силу ряда особенностей³⁵. История русской утопии в

³⁵ «Вся древнерусская литература (вплоть до последней четверти XVII века) в высшей степени “утилитарна”: она выполняет мемориальную, собирательную, обучающую функции, которые исключают выдумку и личные суждения. При этом она служит приближению Царства Божия.

Новое время связана с именем писателя А.П. Сумарокова, который в повести «Сон. Счастливое общество» (1759) предлагает вниманию читателя модель социального устройства, основанную на нравственном чувстве³⁶. «Сон» Сумарокова можно назвать мечтой писателя об идеальном устройстве государственно-общественной жизни. Надо сказать, что писатель не строит иллюзий и делает в начале произведения оговорку, что увиденное им во сне имеет свои пределы развития, связанные с особенностями несовершенной человеческой природы [Сумароков, 1787: 363]. Хотя идеал получился несколько ущербным, это был смелый поступок А.П. Сумарокова, критиковавшего порядки современного ему общества. По утверждению современного исследователя, именно «противоречивый характер реформ Петра I и Екатерины II, деспотизм и разложение нравов породили в умах то критическое отношение к действительности, на основе которого окончательно складывается собственно русская утопическая мысль» [Шишкин, 2016: 158]. Признанным автором в истории русской утопии является и М.М. Щербатов, известный в качестве критика деспотизма и защитника прав дворян, а также сторонника просветительских идей. В 1784 году Щербатов написал утопический роман «Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина», где изобразил жизнь идеального государства³⁷. Как отмечает исследователь, «можно

Внутри ее геоцентрической модели мира и истории есть нечто, предвосхищающее утопию. Православие во всех своих аспектах – источник русского утопизма» [Геллер, Нике, 2003:12].

³⁶ Идеальное общество управляется добродетельным Государем, который главным своим попечением имеет создание всех необходимых условий для счастливой жизни людей. Правитель не думает о своей пользе, а беспокоится лишь о нуждах народа. Его раздражает лишь «беззаконие и нерадение» [Сумароков, 1787: 363], он строгий и одновременно милосердный. По Сумарокову, совершенное государство характеризуется справедливостью, отсутствием бюрократии и коррупции, законопослушным поведением граждан. Представители духовенства в «Сне» представляют собой образец благочестивой жизни, являясь примером для всего народа. Люди с детства приучены к труду, занимаются ремеслом или искусством, а вредные привычки в обществе искоренены.

³⁷ По замыслу автора, земля Офирская – это Россия в будущем, то, чего она может достичь в развитии, если последовательно будут выполнены рекомендации писателя. М.М. Щербатов был противником многих петровских реформ, а потому в романе исправлены, как казалось автору, сделанные первым российским императором ошибки (например, перенос столицы). Земля Офирская – государство с развитым сельским хозяйством и промышленностью, рационально организованной общественно-политической жизнью, в основе которой находятся морально-нравственные законы. Здесь процветают ремесла и торговля. Обучение в школах бесплатное, кроме изучения наук учащиеся развивают физические, эстетические и нравственные навыки. Нравственно-

утверждать, что в сочинении Щербатова в зачатке возникает та родовая черта русской литературной утопии, которая проявится позднее. Ни один русский утопист так и не создал образа идеального города как символа наилучшего устройства государства и всеобщего счастья» [Шишкин, 2016: 168]. Например, в романе В.Ф. Одоевского «4338-й год: Петербургские письма» (1835) описывается город, где серьезного развития достигли наука и техника, чего нельзя сказать про общественную жизнь – люди будущего несчастны по причине классового неравенства, развитой бюрократии и никуда не исчезнувшего самодержавия [Одоевский, 1986]. Следует также упомянуть произведение А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), в котором автор описывает реалии народной жизни между двумя столицами, увиденные им своими глазами. Радищев, как известно, был противником самодержавия и крепостного права – в своих путевых заметках он выступает в качестве сострадающего народным бедствиям [Радищев, 1971]. Писатель строит свой проект будущего, где не будет места рабству и угнетению: «Радищев – философ-просветитель. В духе концепции общественного договора Ж.-Ж. Руссо он обосновывает противоестественность и противоразумность рабства» [Оропай, 2011: 101]. Автор предупреждает о будущем восстании угнетенных, предвидя и тяжелые последствия такого метода, основанного на чувстве мести. Пожалуй, самое известное произведение утопического жанра досоветского периода – «Что делать?» (1863) Н.Г. Чернышевского: «Чернышевский создал утопию, в которой сочеталась критика буржуазного социума с идеальным будущим мироустройством, где человек будет свободен в своих решениях и поступках» [Зверев, 2022: 17]. Русский мыслитель предпринял попытку создания модели новой общественной жизни на основании «теории разумного эгоизма». Каждый человек стремится удовлетворить собственные

устойчивый нрав граждан обеспечивается церковью и полицией, которым предоставлено право вмешиваться в личную жизнь граждан, если их дурные поступки могут негативно повлиять на жизнь общества [Щербатов, 1896]. Полагая, что только представители русского дворянства могут управлять страной, Щербатов был убежденным сторонником классового неравенства и сильной государственности – деспотизм правителя в его модели заменяется деспотизмом государства.

потребности, но при этом должен научиться мирному сосуществованию с прочими представителями общества. Всех объединяет совместный труд, помогающий в развитии личности и приносящий необходимые средства к достойному существованию по потребностям. Однако любые личные интересы и потребности не могут быть выше интересов общественных [Чернышевский, 1969]. Большое значение русский мыслитель придавал развитию науки и силе образования, с помощью которых человечество должно достигнуть совершенства, заключающегося в гуманном отношении людей друг к другу. Автор, таким образом, создал своеобразную программу необходимых действий и целую систему новых представлений для достижения светлого будущего. В завершение следует привести пример из области поэтического творчества, касающегося обозначенной темы. В 1905 году поэт-символист В. Брюсов написал стихотворение «К счастливым», в котором изобразил прекрасную жизнь будущих поколений на планете Земля. Автор описывает «Единый Город» с вечнозелеными садами, всегда замечательной погодой. Все в новом мире общее, то есть отсутствует частная собственность, в обществе царят свобода, равенство и братство. Поэт без тени зависти радуется благам людей будущих поколений и одновременно принимает судьбу того, кто никогда не познает этой счастливой жизни [Брюсов, 1973].

Русский досоветский утопизм связан с европейской литературной утопией, но имеет свои особенности: «Классическая европейская утопия – это хорошо организованная сытая “маленькая Икартия” (К. Маркс), в изображении которой наиболее важно описание совершенной системы всеобщего счастья и сытости. А это достигается, в глазах утопистов, благодаря идеальной организации городской жизни в духе равенства и братства, порой похожих на казарменную уравниловку» [Шишкин, 2016: 168]. Русских авторов больше интересует духовное состояние человека, переживание им счастья, основанного на всеобщей любви: «Будущая жизнь – сказка, где даже описание фаланстера, стоящего вдали от городов среди русских полей, опоэтизировано, и система отходит на второй план. Это идиллия (а не система ритуалов и кано-

нов), где царствует любовь, а не сытость, жизнь сердца, а уж потом желудка и рассудка» [Шишкин, 2016: 169].

Советская литература создает свою модель утопии, основанную на достижении полного материального благоденствия в совокупности с развитым нравственным чувством. Одной из первых утопий советского периода является научно-фантастический роман Вивиана Итина «Страна Гонгури» (1922)³⁸. К жанру утопии относится и трилогия Якова Окунева, первая, самая известная часть которой называется «Грядущий мир» (1923)³⁹. Интересен в исследуемом аспекте вышедший в 1930 году роман Эммануила Зеликовича «Следующий мир», созданный во времена перехода к так называемым сталинским пятилеткам, когда довольно заметным становится снижение энтузиазма в ряду борцов за светлое советское будущее. Тем не менее, в произведении все так же четко обозначается идеал коммунистической модели развития общества на примере жителей параллельного мира⁴⁰.

В послевоенные годы свою модель утопии создает И.А. Ефремов, описав в романе «Туманность Андромеды» (1956) жизнь человечества будущего, которое поступательно развивалось по пути реализации коммунистической

³⁸ Для преодоления огромного временного промежутка между настоящим и будущим автор использовал хорошо известный ранее прием введения героя в состояние сна. Главный персонаж Итина во сне переносится почти на 2000 лет вперед, а пробудившись, описывает увиденное. Люди будущего преодолели различные социальные противоречия, живут в мире и гармонии, занимаются наукой и искусством. Много внимания в романе уделено научным и техническим достижениям, что больше соотносится с жанром научной фантастики. Роман заканчивается трагически: главного героя, бывшего революционером, расстреливают [Итин, 1985].

³⁹ Согласно развитию событий, некий профессор с помощью изобретенного им газа усыпляет свою дочь и молодого мужчину, которые пробуждаются спустя двести лет во времена Всемирной Коммуны. Герои видят Город будущего, занимающий все пространство земной суши – все города слились в одно целое, материки соединены с помощью искусственных островов. Заводы не загрязняют воздух отходами производств, а, наоборот, обогащают его озоном, и в городе дышится легко, как в лесу. Мужчины и женщины одеты одинаково, все могут обмениваться мыслями с помощью специальных приборов. Потребности в пище и сне заменены специальными ваннами и душем. Каждый человек владеет массой профессиональных навыков, что позволяет по желанию менять род деятельности. Главные герои активно включаются в жизнь цивилизации, всего лишь за два столетия развившейся по коммунистической модели [Окунев, 1999].

⁴⁰ Города на увиденной героями планете все одинаковы и различаются по номерам, все дети воспитываются в интернате, все жители планеты являются вегетарианцами и носителями высокой морали. Коммунистическое общество в тексте противопоставляется буржуазному, показанному как ущербное [Зеликович, 1930].

концепции⁴¹. В начале 1960-х на Олимп литературной утопии постепенно восходят самые известные советские фантасты – братья Аркадий и Борис Стругацкие. В повести «Полдень, XXII век (Возвращение)» (1961) писатели предлагают свою альтернативную версию мира будущего (отходя от сложившегося уже в общих чертах канона коммунистической утопии), отличную от описанной выше модели И. Ефремова⁴².

Литературные утопии советского периода (особенно послевоенного времени) отличаются наибольшей проработанностью и конкретикой. У авторов присутствует четкое представление о так называемых благах общества и реальных возможностях для их достижения. В отличие от своих коллег из XVIII – XIX веков советские писатели уделяют больше внимания социально значимым проблемам, касающимся как материального благополучия всех людей, так и их духовного развития, основанного на образовании и воспитании. Каждая эпоха вносит свои поправки в понятие блага и предлагает свои средства для их приобретения, поэтому история развития литературной утопии в России вполне соответствует всем социальным и экономическим про-

⁴¹ Отношения людей в новом обществе основаны на морали и нравственности. Техническая сторона жизни чрезвычайно развита: люди постоянно участвуют в космических путешествиях, климат на Земле нормализован до самого благоприятного, все континенты соединены в одну транспортную сеть, общество будущего вступило в связь с инопланетными цивилизациями. Особое внимание автор уделяет вопросам образования и воспитания, а также внешнему виду своих героев, многие из которых гармонично сложены и красивы. Общество будущего характеризуется дружелюбием, активной жизненной позицией его представителей, основанной на идее самопожертвования и уважении к чужому мнению. Человечество в романе объединено, отсутствуют национальные, расовые и языковые отличия. Особо важные вопросы люди будущего решают путем голосования – голос каждого имеет значение [Ефремов, 2018].

⁴² Фантастические миры Стругацких заселены не эталонными представителями совершенного во всех отношениях общества, а обычными людьми с уникальными особенностями (как полагали авторы, лучшие люди живут уже сейчас, они творчески развиты, образованны, честны и ответственны за свои поступки). Хотя авторы не строили иллюзий, связанных с возможностями развития эталонного человека и идеального общества, но все же разработали свою программу образования и воспитания человека. В описанной у Стругацких утопии отсутствуют деньги (классический прием при воспроизведении модели коммунистической утопии), все необходимое человеку для жизни можно получить со специальных складов. Люди в основном занимаются научным поиском, а затем готовые идеи и решения передают для реализации автоматизированным системам – параллельный мир Стругацких оснащен всеми необходимыми техническими новшествами. Дети получают образование в школах-интернатах – они оторваны от домашнего воспитания, так как общество доверяет этот важный процесс профессионалам своего дела. В социальном аспекте все члены общества имеют право голоса, важные вопросы решаются Советами, люди фактически сами управляют собой [Стругацкие, 1975].

цессам как до революции, так и в советское время. Следовательно, жанр утопии несет в себе оттенок реальной государственно-социальной проблематики, изображаемой авторами фиктивной действительности в каком-либо конкретном виде в зависимости от определенного периода истории. Ключевым отличием утопий советского периода от прочих является отсутствие одного правителя – общество будущего управляется всеми его представителями без исключения. Важно, что в изображении советских писателей общество будущего живет в достатке и гармонии, чему немало способствует развитие науки и техники. XX век внес свои коррективы в творчество авторов, благодаря реальному научно-техническому прорыву, когда мечта о светлом будущем уже не казалась чем-то недостижимым. В этом можно увидеть принципиальное отличие от утопических произведений XIX и в особенности XVIII века, когда произведения этого жанра были лишены каких-либо упоминаний о научно-технических достижениях, а авторы обращались в основном к государственно-социальной и духовно-нравственной проблематике.

2.1.2. Образ земного рая в романе «Люди как боги»

Новый золотой век человечества будущего в романе «Люди как боги» моделируется, без сомнения, на основании древних мифов о беспечном и счастливом для человека времени, но необходимо отметить ряд важных особенностей. В былые времена люди жили как боги, поскольку боги этого сами хотели, то есть данное обстоятельство нужно расценивать как дар. В романе Снегова люди будущего подобны богам благодаря собственным усилиям, тому могуществу, которое было приобретено трудом человеческого гения, принесшим множество открытий и давшим огромные возможности для достижения лучших условий существования. Жизнь человека будущего, в отличие от человека прошлого золотого века, который просто пребывал в состоянии блаженства, носит созидательный характер: труд здесь не считается чем-то низким, и тем более не воспринимается в качестве наказания. Таким

образом, относительно фантастической реальности романа можно говорить о доминантном влиянии на автора библейского понимания труда: он преобразует человека, делает лучше и окружающий мир, и его самого.

Человек будущего в романе Снегова во многом использует рациональный подход в отличие от своих доисторических предков, которые жили в гармонии с природой, очевидно, ничего специально для этого не предпринимая. Интеллектуальные способности человека по этой причине приобретают особое значение: силой разума оказалось возможно вернуться в состояние утраченного блаженства, либо его восстановить. В новом земном раю не нужно больше обрабатывать землю в поте лица, чтобы добыть себе необходимое пропитание: научно-технические достижения дали человеку синтетическую пищу [Снегов, 2019: 209], которая была значительно лучше той, что хорошо известна современникам писателя. Следовательно, люди будущего не обременены таким трудом, который традиционно понимается как проклятие или наказание, человек обеспечен всем необходимым из его повседневных потребностей: едой, одеждой, кровом и даже развлечениями. Подобный образ жизни позволяет людям полностью посвятить себя такой деятельности, которая доставляла бы удовольствие, приносила радость и при этом была бы социально значимой. В то же время отсутствие нужды, достаток во всем и для каждого служат основанием для мирного и плодотворного сосуществования всех землян. Покорив природу, предоставив все необходимое для полноценной жизнедеятельности населению планеты, создав механизмы идеальной организации и социальной, и индивидуальной жизни, человек будущего не останавливается на достигнутом, но стремится реализовать свой творческий потенциал за пределами родной Земли. Люди строят искусственные солнца и планеты, посылают исследовательские экспедиции в глубины космического пространства, обнаруживают инопланетные цивилизации, вступают с ними в миротворческие союзы. Жизнь человека будущего бурлит, его жизненная энергия выплескивается, грандиозные замыслы находят свое воплощение, делаются новые потрясающие открытия.

Важной характеристикой качества жизни человечества будущего в романе, как и во многих утопических произведениях, является отсутствие войн. При этом в романе Снегова люди будущего обладают очень мощным оружием – аннигилятором Танева, который мог бы уничтожить все вокруг, превратив в пустоту, и наоборот – из пространства создать вещество. Использовался данный аппарат, разумеется, в мирных целях – в основном для быстрого преодоления огромных космических расстояний, сначала с естественнонаучной целью, а впоследствии, чтобы иметь возможность взаимодействия с прочими космическими цивилизациями. Человечество будущего продолжает развивать свой научный потенциал, что, в частности, выражается в строительстве искусственных планет с идеальными условиями жизни для любого представителя космоса. Возможности, появившиеся в результате развития научного знания и техники, воспринимаются людьми, прежде всего, в нравственно-этическом аспекте, так как необходимо, чтобы человек был духовно зрел, когда ему доверяется такая сила. Такова общая характеристика описанного в произведении социума. Что же касается человеческих взаимоотношений, то единичные примеры отклонения от морально-этических норм жизни никак существенно не влияют на общий нравственный уровень землян.

Социальная модель общества в романе выглядит следующим образом: между всеми представителями человеческого общества существует равенство, отсутствуют различия по национальному, языковому, имущественному и прочим социальным признакам, а также в области юридического права. Голос каждого человека имеет значение в принятии решений, касающихся участи всей Земли и космического пространства, которое тщательно исследуется специальными экспедициями ученых. Институт управления всеобщим государством землян (Большой Совет), конечно же, существует, но его власть имеет достаточно условный характер, так как совершенно исключен элемент коррупции. Деятельность членов условного правительства в таком случае больше напоминает жертвенное служение своему обществу, нежели попытку лоббирования собственных интересов.

Организация общественной жизни в романе осуществляется с помощью совершенной техники – Большой Государственной машины, которая представляет собой мощный искусственный интеллект – этой машине человечество доверяет руководство важными социальными процессами. Особенно интересно, что изобретенная человеком техника имеет возможность проникновения в сознание людей с целью выявления какой-либо полезной информации для всего общества. Однако эти технические возможности никогда не используются во вред конкретному человеку, право каждого на соблюдение его личной тайны строго соблюдается. Следует сказать и о так называемых охранительницах, в образе которых, очевидно, реализуется вариант религиозной идеи об ангелах-хранителях. Охранительницы – техническая система безопасности земных обитателей, причем у каждого человека есть своя охранительница, которая не только защищает от различных внешних угроз, но и обеспечивает поддержку интеллектуально-духовной деятельности, например, помогает в решении сложных жизненных вопросов или может по просьбе «подшефного» включить музыку для возникновения соответствующего настроения [Снегов, 2019: 28]. Но, пожалуй, самая важная функция охранительницы заключается в том, что она устанавливает контакт каждого с каждым, чем осуществляется связь миллионов людей [Снегов, 2019: 42]. Именно эта система передает всю информацию о каждом человеке Большой Государственной машине для анализа. При таких условиях возникает вопрос об этической стороне устройства общества, касающейся приватности, но об этом можно было не беспокоиться, потому что «охранительницы не выдают личных тайн» [Снегов, 2019: 196], а значит право на частную жизнь остается неприкосновенным.

Людам будущего при крепком здоровье и росте более двух метров все же свойственна смертность. Данный аспект жизни скорее имеет сходство с легендой о золотом веке (когда жизнь людей находила свое завершение в легкой и безболезненной смерти), чем с библейским рассказом о первых людях, где богоподобное существо имело доступ к Древу жизни, вкусив плоды ко-

того, оно обретало бессмертие. Тема преодоления смерти, так свойственная христианскому учению, в романе, разумеется, присутствует, но, согласно замыслу автора, такая участь не для людей.

Помимо научно-исследовательской деятельности, люди будущего тяготеют к искусству. Так, персонаж Андре Шерстюк вместе с изготовлением дешифраторов занимается сочинением музыки, и хотя его труд не всеми оценивается по достоинству, сам факт творческой деятельности в области искусства отсылает читателя к важной характеристике нового общества, которое не ограничивается исключительно прагматизмом, но имеет способности и желание развивать духовную сторону собственного бытия. Интересно, что автор наделяет своих персонажей и романтическими качествами. Так, Лусин пишет научную работу на тему «Материализация чудовищ древнего фольклора» – в этом есть что-то необычное с точки зрения прагматического подхода, поскольку для народного хозяйства данные исследования не представляют собой ничего необходимого. Цель такой научной работы – произвести реконструкцию некоторых деталей далекого прошлого и тем соприкоснуться с минувшими эпохами, духовно и культурно обогатившись. Другой персонаж, Аллан Круз, в своем чемодане всегда носит книги XX века, но не потому, что они ему необходимы по роду деятельности, а чтобы, по его словам, «острее ощутить современность» [Снегов, 2019: 10].

Наряду с социальной ответственностью и серьезным отношением к повседневному быту, человек будущего изображен и беспечным, что выражается в ребячестве персонажей, которыми в их действиях руководит не только научный интерес ко всему окружающему. Например, забавное зрелище представляет собой главный герой Эли Гамазин, виртуозно передвигающийся на авиетке во время праздника Большой летней грозы, или Лусин, летящий на огнедышащем драконе. Люди в романе, хотя они и «как боги», все же остаются людьми с человеческими эмоциями и потребностями. Разностороннее и многоаспектное изображение общества далекого будущего уже после публикации второй книги романа дало возможность авторитетным ис-

следователям определить его как эпопею [Брандис, Дмитревский, 1972: 16]. «Роман буквально ошеломляет масштабностью замысла и грандиозностью изображенных в нем событий», – отмечали они еще в предисловии к первому изданию [Брандис, Дмитревский, 1966: 5]

Совершенно очевидно, что новый золотой век художественной реальности романа «Люди как боги» имеет своим прототипом древние легенды о беспечной жизни людей и их райском состоянии с характерными для жанра утопии особенностями. Древний рай был дарован людям Богом, либо богами – новый рай человек создает силой своего интеллекта и развитого нравственного чувства, как это и представляли себе мыслители эпохи Просвещения. Необходимо отметить значение научно-технического прогресса для жизни на Земле и в космическом пространстве, а также продолжающееся развитие снеговского мира, который – в отличие от жизни в эпоху древнего золотого века – не является статичным. Человек будущего изображен хозяином положения (во всяком случае, в первой и второй частях трилогии): он имеет преимущество перед другими цивилизациями Вселенной, что дает ему основание для причисления себя к числу богов. Таким образом, хотя и в новом виде и качестве, но все же происходит возвращение человечества к своим истокам, оно создает себе потерянный рай.

2.2. Поединок героев-идеологов в романе «Люди как боги»

2.2.1. Встреча со звездожителями: неожиданные открытия

Научно-фантастическая трилогия «Люди как боги» посвящена изображению событий, происходящих на планете Земля в XXVI веке н. э. Читатель знакомится с человеческим обществом, достигшим высочайшего уровня технического развития, где любому землянину обеспечены все материальные блага и комфортное существование. Обитатели планеты забыли о войнах и какой-либо вражде, социальное согласие у них коррелируется со стремлением к идейной сплоченности и нравственному совершенствованию. Этот социум характеризуется также полным отсутствием национальных, этниче-

ских, расовых и религиозных различий, и одной из главных причин достижения такой гармонии является языковая унификация. Общий язык выступает в романе и в качестве метафоры полного взаимопонимания, являясь маркером идеальности человеческого общества. Речь является, как известно, важнейшим средством коммуникации людей. С древних времен великие цивилизации прошлого стремились объединить народы с различными языками и культурой с целью создания чего-то целостного и завершенного – таковы исторические опыты Вавилонского царства, Персидской, Римской империй, империи Александра Македонского и т. д., а если обратиться к недавнему прошлому, то это Османская, Российская империи и Советский союз. Наконец, сегодня человек живет в эпоху единства государств Европы, что представляет собой новую попытку разрешить старую проблему разрозненности и разобщенности.

В процессе объединения язык, без сомнения, имеет преимущественное значение, выполняя функцию связующего звена. По этой причине всегда актуальной является *проблема языкового коммуникативного барьера* с методами ее преодоления. Один из таких методов – знание международного языка, или языка-посредника [Мусорин, 2004: 40], что, конечно, не решает всех коммуникативных трудностей, однако все же является прочным основанием межнационального и межкультурного взаимодействия⁴³. Художественная литература регулярно обращается к проблеме языкового барьера, которая

⁴³ По мнению исследователей, созданный на планете единый язык «навсегда бы разрушил противопоставление “свой – чужой”» [Свиридова, 2016: 205], которое является одним из основных в человеческой культуре [Сидорова, Шувалова, 2006: 7], где «чужой» – тот, кто говорит на ином языке, как правило, непонятном и, возможно, враждебном. Язык-посредник может быть естественным или искусственным. Кроме практики употребления единого естественного языка, в научном мире неоднократно предпринимались попытки создания искусственных языков, таких, например, как *волапюк*, который, правда, уже вышел из активного употребления, и *эсперанто*, успешно используемый сегодня в различных сферах международной коммуникации и имеющий все основания (благодаря своей логичности и простоте, что более всего касается максимально упрощенной морфологии [Самарин, 2018: 68]), когда-нибудь стать ее универсальным фундаментом. Практика создания новых (вымышленных) языков, которые учеными также называются языками искусства [Левшунов, 2016: 100] или фантастическими языками [Сидорова, Шувалова, 2006: 5–6], широко используется в художественной литературе – это можно увидеть на примере текстов Дж. Р. Р. Толкина (который ввел в научный оборот лингвистический термин «глоссопейя» [Калашников, 2017]), Дж. Оруэлла, С. Дилэни и др.

преимущественно освещается в научно-фантастических сюжетах, где часто можно увидеть совершенный мир утопии, идеальность которого связана с языковой общностью. По замечанию В.В. Скворцова, при создании образа идеального общества вымышленные языки имеют такое же функциональное назначение в художественных текстах, что и искусственные языки в реальном мире [Скворцов, 2015: 3], разница заключается лишь в сфере применения, а также в их особой, воздействующей на читателя, эстетической роли. Создавая вымышленные миры, писатели предлагают различные способы решения обозначенной лингвистической проблемы⁴⁴. Сергей Снегов описывает уникальный способ преодоления проблемы коммуникативного языкового барьера, основывая его на характерном для XX века убеждении в человеческом всемогуществе, которого можно достичь с помощью научного познания мира. Помимо прямого, вербального способа коммуникации людей, изображается невербальный, или *условно вербальный* метод передачи информации при помощи телепатии, то есть способности человека транслировать свои мысли аппарату под названием БАМ (Большая Академическая Машина). БАМ – искусственный интеллект, созданный человеком, обладающий функцией не только обработки огромного потока информации, но и последующего ее анализа с формулированием выводов. Как показывает Снегов, с началом эпохи великих космических открытий человечество будущего перешло в новую, более высокую стадию своего развития и оказалось перед проблемой взаимодействия с представителями инопланетных цивилизаций. Герой-повествователь Эли Гамазин вспоминает, что земляне уже давно вынашивали мысль о создании «Межзвездного Союза Разумных Существ нашего уголка Галактики» [Снегов, 2019: 50], и для непосредственного знакомства с такими существами была организована «звездная конференция» на одной из

⁴⁴ Как отмечают авторы книги «Интернет-лингвистика: вымышленные языки», «языковое конструирование для фантастических миров служит полигоном, на котором не только опробуются вымышленные языковые системы, но и моделируются различные ситуации коммуникативного взаимодействия “свой – чужой” и вырабатываются способы оптимизации этого взаимодействия» [Сидорова, Шувалова, 2006: 7], что является важным опытом в процессе создания единого для всего человечества языка в реальном мире.

искусственных планет. Необычность и разнообразие звездожителей поразили землян. Ранее, во время одной из экспедиций люди допустили ошибку, не распознав «мыслящие мхи»⁴⁵. После этого случая стало понятно, насколько скудны познания людей в этой области. Тем больше внимания было теперь уделено представителям различных цивилизаций, вызывающим удивление, а порой и отвращение у землян.

Один из участников экспедиции на звезду под названием «Пламенная В» рассказал о тех крылатых существах, которые населяли ее планеты: они были названы *ангелами* по внешнему сходству, но поведение их полностью противоречило этому определению: «Все ангелы вспыльчивы и драчливы, без потасовок у них редко обходится. Нам показали одну такую стычку – пух с крыльев заволок все как туманом, а клетот был так громок, что звенело в ушах» [Снегов, 2019: 45]. При близком знакомстве негативное впечатление еще усилилось: они распространяли такой запах, что трудно было дышать, и земляне старались держаться от них подальше. Людям трудно было представить, что обитатели Капеллы и Альдебарана – «существа, похожие на земных бегемотов» [Снегов, 2019: 68–69] с целым поясом глаз на боках – способны внятно рассуждать и обладают высоким разумом. Но еще более странными выглядели альтаирцы: «Это были, несомненно, живые существа, но они смахивали на призраков: не то гигантские пауки на тонких ножках, не то шары с жесткими волосиками. Они отталкивались от пола ногами-волосиками и скоплялись вокруг нас: мы были окружены облаком таких существ» [Снегов, 2019: 69–70]. В дальнейшем, когда главный герой беседовал «с существами, на три четверти состоящими из металлов, и студенистыми мыслящими кри-

⁴⁵ Это произошло следующим образом: «На второй из трех планет Проциона не хватало света и тепла и скалы покрывал рыжий мох. Астронавты ходили по мхам. Изучали их приборами. Но нашли лишь, что от растений исходят слабые магнитные волны. А когда экспедиция возвратилась на Землю, Большая Академическая машина расшифровала, что записанные излучения – речь. Удалось разобрать предложения: “Кто вы такие? Откуда? Как вы развили в себе способность передвижения?” Неподвижные мхи больше всего поразило человеческое искусство ходьбы» [Снегов, 2019: 10–11].

сталлами, погибающими от света» [Снегов, 2019: 79], они уже не вызывали у него удивления.

После знакомства с паукоподобными делегатов конференции пригласили «к мыслящим змеям с планетной системы Веги» [Снегов, 2019: 71]. Главный герой воспринял это как настоящее испытание, переступил порог с «нехорошим чувством» и «внутренне сжался перед встречей с ползучими гадами» [Снегов, 2019: 71], представляя их такими, каких видел на Земле. Однако произошло невероятное: по его признанию, встреча с вегажителями обозначила перелом в его душе – «от примитивного человеческого эгоизма к ощущению единства мира» [Снегов, 2019: 72]. Как вспоминает сам герой, неожиданно в сумеречном саду он увидел «человеческое лицо, необыкновенное лицо, прекрасней всех человеческих! Самое необыкновенное у вегажителей – их глаза. Глаза вспыхивали и погасали, они меняли свой цвет. Это были огни, а не глаза. Жители Веги разговаривают сиянием своих глаз!» [Снегов, 2019: 72]. Одна из вегажительниц показалась Эли прекрасней других, и он спросил, как ее зовут. «Она пропела свое имя нежным голосом, напоминавшим флейту. Чтобы повторить, что она произнесла, нужны ноты, а не буквы. Одновременно глаза ее озарились фиолетовым пламенем. Я воскликнул: Фиола! Я понял, вас зовут Фиола!» [Снегов, 2019: 73]. Довольно быстро научившись понимать язык своей собеседницы, Эли сделал открытие: «наш мозг – тоже дешифратор, слова сопутствуют прямой передаче мысли, здесь же мыслям помогали не одни звуки, но и цвета» [Снегов, 2019: 84]⁴⁶. Впечатление, произведенное вегажительницей, оказалось столь сильным, что герой никак не хотел с ней расставаться, и попросил у организатора разрешения позже прийти к ней в гостиницу уже одному.

⁴⁶ Лингвистическое явление, изображенное в романе, очевидно, имеет типологическую параллель с популярной в XX веке теорией универсальной грамматики Н. Хомского, полагавшего, что в человеческом мозге присутствует врожденный механизм, позволяющий понимать глубинные основы различных языков мира [Хомский, 1972: 38, 42, 64].

Отчетливо видно, что фрагмент повествования, в котором описана история отношений Эли и змедевушки, организован как вставная новелла, представляющая собой реминисценцию библейского сюжета о грехопадении первых людей – напоминанием об этом звучит шутка персонажа по имени Павел Ромеро, заметившего, как и другие, какое впечатление произвела Фиола на его друга: «В древних преданиях змей искусил прародительницу людей, некую Еву. Бедный Эли, кажется, дал обольстить себя коварной и красочной змее» [Снегов, 2019: 75]. Однако дальнейшее развитие событий опровергает предположение о коварной змее-обольстительнице: доминантой природы «мыслящих змей» оказывается искренность, а незамутненное бурными страстями сознание коренным образом отличает их от землян. Душевные движения вегажителей подчиняются исключительно разуму, и поступки людей, лишённые видимой логики, для них непонятны, что Фиола и пытается объяснить Эли: «... вы, люди, часто жаждете невозможного. У вас есть такая странная особенность. <...> А мы желаем лишь того, чего разумно желать. У нас нет недостижимого и недоступного, ибо мы не стремимся к тому, чего невозможно достичь, и не приступаем к неприступному» [Снегов, 2019: 99].

В процессе общения с вегажителями Эли начинает понимать, что, лишённые тех качеств, которые имеют люди, они, в свою очередь, обладают многими иными способностями: так, отсутствие человеческой речи они восполняют звуко-цветовыми сигналами, сопровождая мелодию постоянно меняющимся светом, исходящим от собственного тела. Контактируя с Фиолой, Эли открывает в ней помимо поразительной красоты, ещё и высокоразвитый интеллект, и тонкую душевную организацию: змедевушка не только очень быстро осваивает язык землян, участвуя в беседе уже без дешифратора, но и обнаруживает глубокое понимание человеческой психологии. Благодаря беседам с Фиолой герою открывается важнейшее психологическое различие между землянами и вегажителями: последним были чужды людские страсти, самолюбие и тщеславие не мучили их, но было совершенно незнакомо и чувство влюбленности. Невероятным казалось им состояние любовной страсти,

охватывающее человека независимо от его желания, подчиняющее себе все его существо и порой доводящее до безумия. В описании взаимоотношений Эли и змедевушки обращают на себя внимание противоречия не только психологического, но и лингвистического характера⁴⁷. Согласно гипотезе лингвистической относительности, нет ничего удивительного в том, что змедевушка Фиола не понимает человека, поскольку в языке вегажителей отсутствует как лексема «любовь», так и то чувство, которое она обозначает. Каким образом можно объяснить выявленное противоречие?

Хронологически роман-трилогия «Люди как боги» (1966, 68, 77) выходит в свет несколько позже появления научных публикаций Хомского («Синтаксические структуры», пер. 1962) и Уорфа («Отношение норм поведения и мышления к языку», пер. 1960), уже переведенных на русский язык в 60-х годах XX века. Учитывая ориентированность С. Снегова на достижения современной ему науки, очевидно, что автором предпринята попытка свести в сюжете противоречащие друг другу реальные лингвистические теории того времени, чтобы выразить свое авторское видение проблемы соотношения языка и сознания. Писатель через возникающее противоречие стремится показать трудность, которая появляется при разъяснении понятия «любовь» из-за отсутствия опыта переживания соответствующего чувства. На примере змедевушки становится понятно, насколько абсурдно с точки зрения рационального подхода то, что представители человечества называют любовью. Из этого следует, что любовь как чувство при исследовании требует особого метода, который бы учитывал внеязыковую природу этого внутреннего состояния. Драматизм ситуации для Эли заключался в том, что, не зная чувства влюбленности, вегажители не испытывали и телесного влечения: «Я прижал-

⁴⁷ В беседе с Фиолой у землянина возникает трудность в интерпретации понятия «любовь» – змедевушка совсем не понимает значения этого слова. Изображенное в романе явление связано с другой, в отличие от концепции Хомского, лингвистической теорией, которая предполагает, что язык как «система шаблонов» [Уорф, 2016: 226] или «грамматических моделей» [Веретенников, 2016: 214–215] оказывает влияние на сознание носителя языка, определяя форму его восприятия действительности.

ся к ней плечом. Она с удивлением поглядела на меня. Когда же я коснулся губами ее губ, она спросила очень серьезно: Зачем тебе это нужно? – Что я мог ответить ей? Я сказал, что такое прикосновение называется поцелуем. – Не могу сказать, чтоб поцелуи были приятны, – сказала она. – Но я буду терпеть, если тебе этого хочется. – Тебе недолго терпеть, – возразил я. – Мне будет не хватать тебя, Эли, – повторила она. – Мне и сейчас не хватает тебя, – сказал я. – По земным понятиям, ты есть и тебя нет. Ты желанная и недоступная» [Снегов, 2019: 98–99].

Используя хрестоматийно известный нарратив, Снегов полностью видоизменяет его: сюжет о коварном змее (в виде которого в Эдем проник диавол), искусившем безгрешно-чистую женщину, кардинально трансформируется, приобретая парадоксально-перевернутую форму – теперь уже человек искушает наивно-целомудренную девушку-змею своей безумной влюбленностью и, расставаясь, понимает, что смутил покой ее души: «Она напряженно вслушивалась в мои слова. Я знал, что она потом будет повторять их про себя, будет стараться проникнуть в темный их смысл. Мне стало стыдно. Зачем я вношу человеческое смятение в спокойную душу далекого от людей существа? Зачем прививаю ей мучительную культуру наших страстей? Она постигнет лишь наши тревоги и страдания, наслаждение и счастье наше ей узнать не дано. В смятении и тоске она будет кружиться в своих глухих садах, будет призывать меня пением и светом: “Эли! Эли!” Зачем?» [Снегов, 2019: 100].

2.2.2. Аксиологический выбор человечества

В идейной структуре романа небольшая сюжетная линия *Эли – змеи-девушка* играет чрезвычайно важную роль: влюбленность главного героя в Филолу фактически уравнивает звездожителей с землянами, полностью опровергая идею Павла Ромеро, согласно которой, «человек – высшая форма разумной жизни» и может воспринимать инопланетян только как «полуживотных,

моральных и физических уродцев» [Снегов, 2019: 79]. Заметим, что в нарративе Снегова совершенно отсутствует мотив, составляющий идейную и семантическую основу данного библейского сюжета. Предлагая вкусить плода с древа познания добра и зла, змей обещал: «будете как боги» (Быт. 3:5), имея в виду обретение первыми людьми полной власти над миром. Последствиями же нарушения Божьего запрета стали поврежденность человеческой природы и изгнание из рая. Земляне же Снегова не стремятся к высшей власти и, тем более, никого не искушают этой идеей.

Одна из центральных героинь романа – старшая сестра Эли Вера – в разговоре с ним излагает свои мысли о том, как должны строиться взаимоотношения между людьми и звездожителями. По ее представлению, земляне должны взять на себя новые обязанности, возникшие благодаря обнаружению иных форм жизни во Вселенной. Героиня предлагает руководствоваться в своих действиях *концепцией всеобщей помощи*, главная идея которой состоит в том, чтобы проявлять доброе участие ко всем звездожителям, даже вызывающим у людей крайне неприязненное чувство своим внешним видом и поведением. Нужно подчеркнуть, что Вера не просто предлагает расширить географические границы человечества, а фактически выдвигает новую идею: отменить существовавшую столетиями оппозицию *свой / чужой*, признать братство всех обитателей безграничной Вселенной и строить взаимодействие с ними, имея краеугольным камнем идею *добра*: сильный оказывает помощь слабому, здоровый – немощному и т. п. Причем такое отношение со стороны землян должно быть обусловлено исключительно чувствами, но никак не прагматическим подходом и мотивацией выгоды. Оппонентом Веры выступает Павел Ромеро, который считает, что интересы людей должны ставиться выше такой «благодетельности», и иронически называет единомышленников Веры «апостолами всеобщей помощи» [Снегов, 2019: 108].

Следует напомнить, что «апостол» по своей принадлежности – слово библейское: так в Евангелии именуется ученики Иисуса Христа. В переводе с греческого «апостол» означает «посланник» [СИС, 1989: 49] – таким обра-

зом, героев романа, отправляющихся в космос для оказания помощи нуждающимся инопланетянам, следует воспринимать как «посланников». В таком случае возникает вопрос: чьими посланниками они являются? Если в тексте Евангелия мы находим, что Спаситель посылает Своих учеников в различные города и селения проповедовать Его учение, то в романе «Люди как боги» группу землян фактически уполномочивает все человечество в его единстве и целостности проявить заботу о более слабых и менее развитых. Напрашивающуюся параллель с евангельским сюжетом подкрепляет эпиграф к этой части романа, в функции которого используется фрагмент стихотворения известного революционера Николая Морозова «Петр Астролог»:

Из Фраскатти в старый Рим
Вышел Петр Астролог.
Свод небес висел над ним,
Будто черный полог.
Он глядел туда, во тьму,
Со своей равнины.
И мерещились ему
Странные картины⁴⁸ [Снегов, 2019: 7].

⁴⁸ Продолжение этого стихотворения таково:

Пётр сказал: «Не лёгок путь,
Утомились ноги».
И присел он отдохнуть
С краю у дороги.

Видит: небо уж не грот
С яркими звездами,
Это спущена с высот
Скатерть со зверями.

В ней даны ему, как снедь,
Гидры, скорпионы,
Козерог, центавр, медведь,
Змеи и драконы.

Он подумал: «Это — бес!
Чёртово глумленье».
Но услышал глас с небес:
«Ешь их во спасенье!»

— «Что ты, Боже, мне сказал? —
Молвил Пётр укорно, —

Стихотворение «Петр Астролог» (1918) [Морозов, 1920: 8] – это аллюзия на библейский текст из Новозаветной книги «Деяния святых апостолов» (Деян. 10: 9–16), которая служит тематическим продолжением евангельского повествования. «Деяния» посвящены жизни и деятельности учеников Иисуса Христа после Его вознесения на небо. Суть служения апостолов заключалась в проповеди о даровании спасения (избавления от греха, проклятия и смерти) человечеству воплотившимся Богом Иисусом Христом. Для осуществления этой задачи апостолы разошлись по дальним уголкам территории Римской империи, которая была заселена различными народами, относившимися в основном к языческому миру, исповедующему многобожие, – в отличие от иудейской цивилизации, представляющей собой мир монотеистической религии.

Для апостола Петра, который в Православной Церкви именуется Первоверховным [Скляревская, 2008: 279], то есть одним из самых значимых и почитаемых, много послуживших для распространения христианства [Христианство, 1995: 1, 334–335], проповедь среди язычников стала серьезным испытанием в силу сложившихся к тому времени культурных реалий. Необходимо пояснить, что распространение ветхозаветной монотеистической религии израильтян в основном было ограничено пределами богоизбранного народа, что давало повод его представителям считать себя особенными, избранными, как бы выше всех других народов. Такое мировосприятие евреев к моменту

Никогда я не едал
Нечисти злотворной».

Но спустилася с высот
Скатерть ещё ниже;
Лезут звери прямо в рот,
И всё ближе, ближе!

Пётр вскочил. — «Прескверный сон!
Как тут разобраться?»
И спешил скорее он
До дому добраться.

пришествия Иисуса Христа было связано уже с особенностями их ментальности: они просто по умолчанию считали язычников «нечистыми» и, согласно ветхозаветному закону, не имели права на общение с ними. Этим, кстати, объясняется реакция других апостолов и прочих христиан, которые позже стали упрекать Петра за то, что он проповедовал язычникам (Деян. 11: 1–3).

Чтобы убедить Петра в необходимости просвещения язычника Корнилия (сотника в римской армии), апостолу было явлено нечто сверхъестественное: «он пришел в исступление и видит отверстое небо и сходящий к нему некоторый сосуд, как бы большое полотно, привязанное за четыре угла и опускаемое на землю; в нем находились всякие четвероногие земные, звери, пресмыкающиеся и птицы небесные» (Деян. 10: 10–12). Согласно ветхозаветному закону, животные, которых увидел Петр, считались нечистыми, то есть непригодными для принятия в пищу с точки зрения соблюдения ритуальной чистоты. Но голос повелел апостолу заколоть их и съесть, объясняя это так: «что Бог очистил, того ты не почитай нечистым» (Деян. 10: 15)⁴⁹. Мотив эпиграфа представляет одну из самых важных идей романа (по крайней мере, первого его тома), – просвещение всех возможных разумных существ Вселенной. Этот мотив перекликается с интенцией одного из библейских текстов: «Нет языка, и нет наречия, где не слышался бы голос их. По всей земле проходит звук их, и до пределов вселенной слова их» (Пс. 18: 4–5) – так в пророческом духе возвещает древний религиозный поэт о великой миссии учеников Христа. Поскольку «эпиграф – ключ к общему смыслу произведе-

⁴⁹ Блаженный Августин объясняет это видение следующим образом: «Так все человечество с четырех сторон благодаря Троице призывается к вере» [Августин, Проп.], – четыре угла спустившегося сосуда христианский мыслитель понимает как четыре стороны света, то есть весь мир без исключения, к которому должна быть обращена апостольская проповедь. Святитель Иоанн Златоуст так толкует это место из книги Деяний: «Итак, плащаница – это земля; находившиеся в ней животные – язычники; слова: “заколи и ешь” – что должно обратиться и им; троекратное же повторение знаменует крещение» [Иоанн Златоуст, 1903: 210]. Известный дореволюционный богослов А.П. Лопухин в своей комментарии к исследуемому отрывку отмечает: «Приобщение такого человека (сотника Корнилия – *В.Р.*) к Церкви Христовой, притом непосредственно, без всякого посредства иудейства, хотя бы в виде прелитизма врат, было событием великой важности, эпохой в истории апостольской Церкви. На эту особую важность события первого обращения ко Христу язычника указывает и то, что оно совершается при посредстве первого апостола Христова – Петра» [Лопухин, 2009а: 101].

ния» [Борев, 2003: 552], то есть в иерархической структуре компонентов художественного целого он наравне с заглавием занимает одно из самых важных положений, то этот текстовый элемент, являющий собой прямое и открытое авторское слово, требует к себе особого внимания. Таким образом, есть основания утверждать, что описанное библейское событие служит ключом к пониманию спора, произошедшего между двумя центральными героями и составившего стержень художественного конфликта первой части романного повествования. Экстраполируя евангельский сюжет, отраженный в эпиграфе, на анализируемую ситуацию, можно заметить явную параллель с распространением христианства среди язычников. Отчетливо видно, что героиня предлагает идею *новой веры* (отсюда и символический смысл ее имени), которая имеет несомненное внутреннее концептуальное родство с христианской философией.

Не являясь главной героиней, Вера, тем не менее, играет чрезвычайно важную роль в событиях романа. Будучи старшей сестрой главного героя, «заменившей рано умершую мать и погибшего на Меркурии отца» [Снегов, 2019: 36], героиня принимала самое непосредственное участие в его воспитании, и многие прекрасные качества в характере мальчика были заложены именно ею. Несмотря на молодость, авторитет Веры давно утвердился среди широкого круга землян различных убеждений, и с ее мнением обычно все соглашались. Нужно заметить, что характер героини обладает неоднозначностью и психологической сложностью: нетерпеливая и вспыльчивая, строгая и властная, она становится настойчивой и принципиальной, особенно когда дело касается общечеловеческих ценностей и вызовов, которые перед человечеством ставит Вселенная. Яркая внешняя красота, женственность и душевная тонкость сочетаются в героине с богатым внутренним миром, глубоким интеллектом и деловитостью: Вера занимает высокую должность, очень серьезно относится к своим обязанностям и прекрасно справляется с ними. Дополнительный штрих к характеристике героини: родственные чувства не мешают ей относиться к младшему брату со всей строгостью, не стараясь

«порадеть родному человечку» [Грибоедов, 1995: 44] в его профессиональных успехах и карьерном продвижении. Она внимательно следит за процессом формирования его личности и по-прежнему регулярно проводит с ним «воспитательные» беседы, которые сам Эли воспринимает как должное. Несмотря на второстепенную роль в дальнейших событиях, Вере отведено важное место в структуре романа: она является идейным генератором и вдохновителем миротворческой деятельности человеческой цивилизации на просторах Вселенной. Героиня занимает ключевую должность в правительстве Земли и верит в светлое будущее для всех возможных форм жизни, которые встречаются в Космосе. Строить это будущее для «звездоджителей», по ее мнению, должны помочь земляне, уже достигшие больших успехов на этом пути.

Очень ярко функциональная роль этой героини проявляется в ее имени⁵⁰. Семантика имени *Вера* прочно связывает идейное пространство художественного произведения с основами христианского мировоззрения. *Концепция всеобщей помощи* (то есть доброе участие в жизни любого обитателя Космоса вместо сосредоточенности лишь на проблемах землян), которую предлагает Вера, может рассматриваться как *новая религия* взамен прежней, как новый этап в нравственном развитии человека – здесь прямая ассоциация с христианством, которое сменило иудаизм. Христианский мыслитель VI века Иоанн Лествичник в своем основном труде по христианской аскетике под названием «Лествица» говорит о вере следующее: «По моему разумению, вера подобна лучу... она может творить и созидать» [Иоанн Лествичник, 1898:

⁵⁰ Согласно словарю, имя Вера – это перевод греческого имени *Pistis* на русский язык [Суперанская, 2005: 267]. В словоформе это имя полностью совпадает с названием одной из главных христианских добродетелей, наряду с надеждой и любовью. Эти имена носили три дочери «благочестивой вдовы Софии», отказавшиеся по требованию императора Адриана (117–138 гг.) принести жертвы языческим богам и принявшие мучительную смерть за Христа [Православие, 2007: 240–241]. Толковый словарь современного русского языка фиксирует несколько значений слова *вера*: 1. Твердая убежденность, уверенность в чем-либо, в исполнении чего-либо; 2. Состояние сознания, связанное с признанием существования Бога, убеждения в реальном существовании чего-либо сверхъестественного; 3. Доверие [СРЯ, 1985: 149]. Как становится понятно в ходе событий, в наибольшей степени имени героини соответствует второе значение.

246]. Именно жизненной позицией Веры обозначаются контуры художественного конфликта романа, в основе которого лежит аксиологическое противостояние добра и зла. Убежденность Веры, ее твердость в отстаивании своей позиции оказывают серьезное влияние не только на ее брата Эли, но и на такого стойкого идейного противника, как Павел Ромеро.

Павел Ромеро – один из самых ярких и запоминающихся персонажей романа. Он появляется в начале событий и сразу привлекает внимание читателя: как старший друг главного героя, только что вернувшегося из долгой командировки, он своим неожиданным появлением вызывает восторг Эли, для которого этот человек всегда обладал высоким авторитетом. Знарок старины, Ромеро и свой образ моделирует в соответствии с традициями прошлых веков: после разлуки он «не здоровается, а обнимается» объясняя, что «этот обычай раньше существовал во всех цивилизованных племенах» [Снегов, 2019: 17]. Внешность Павла отражает его профессиональные интересы⁵¹. Описание Ромеро закладывает у читателя представление о его характере, которое найдет свое подтверждение в дальнейших событиях: «умница и добряк», он «говорит и ходит, как древнеримский император» [Снегов, 2019: 22], «важно» [Снегов, 2019:21] высказывает свое мнение, а во время чужих выступлений с его лица не сходит «надменная скука» [Снегов, 2019:20]. Симфонию Андре он, не стесняясь, назвал чепухой, а при ее обсуждении «насмешливо улыбался» [Снегов, 2019: 20]. Собравшиеся на конференции звездожители вызвали у него резкую неприязнь, которую он и не старался каким-нибудь образом скрыть, произнося перед Эли страстную речь: «Все эти ангельские образины, змеелики и полупрозрачные пауки не больше чем уродства. С уродствами я не помирюсь. Раньше я не очень восхищался людьми, теперь я их обожаю. Знакомство со звездожителями доказало, что

⁵¹ «Ромеро ни на кого не походит, кроме себя, его усы и бородка-эспаньолка мало напоминают окладистые бороды и усы на портретах доисторических королей, хотя он утверждает, что скопировал их не то с римского цезаря, не то с американского президента – в общем, с какого-то из владык древних республик. И он всюду для забавы таскает трость» [Снегов, 2019:17].

человек — высшая форма разумной жизни. Только теперь я понял всю глубину критерия: “Все для блага человечества и человека”» [Снегов, 2019: 79]. В споре с Верой Ромеро попытался склонить на свою сторону Эли, предлагая организовать, как он выразился, «дружеский союз против ее опасных фантазий» [Снегов, 2019: 79], а потерпев в этом поражение, удалился, «церемонно приподняв шляпу», с трудом сохраняя свой «обычный надменно-иронический вид» и не сумев скрыть «недоброй усмешки», которая «вылезла на его лице» [Снегов, 2019: 80]. Павел Ромеро не терпит чужого превосходства, и в том, как он стремится всегда одержать верх в любом споре, проявляется и его самолюбие, и жизненные установки.

Павел и Вера – не только идейные антагонисты, их связывают непростые и серьезные отношения: дружба, а до разлада и любовь. Не понимая и не разделяя идеи всеобщего космического братства, отвергая восприятие любых инопланетных существ как своих «ближних», которым нужно оказывать помощь даже при возникшей угрозе для самого человечества, Ромеро вначале решительно противится позиции Веры и вынужденно подчиняется лишь решению большинства. В этой ситуации проявляется прямодушие как доминантная черта в характере Веры: не сумев убедить любимого в своей правоте, героиня идет на разрыв отношений, настолько чужим и чуждым он представляется ей теперь.

В идейной позиции Павла Ромеро своеобразно эксплицируется господствовавшая в Европе в середине XX века нацистская идеология, согласно которой «недочеловеками» считались представители так называемой «низшей расы» (евреи, цыгане, славяне и некоторые другие), которые подлежали истреблению или превращению в рабов для европейцев, составляющих, так сказать, «высшую расу», – прежде всего, германцев. Разумеется, Ромеро не собирается истреблять или эксплуатировать звездожителей, но и рисковать ради них жизнями людей, а тем более существованием человечества, он категорически не готов. Такие взгляды полностью противоречат жизненным устремлениям Веры, тому, как она понимает задачи землян. Это хорошо

сформулировала змедевушка Фиола: «Вот каковы люди! Они считают помощь иным существам своей обязанностью – что может быть выше?» [Снегов, 2019: 87]

Неожиданно обнаружив в этой ситуации негативные качества своей натуры, Павел Ромеро в дальнейшем раскрывается для читателя с совершенно иной стороны: в бою с врагами-разрушителями он проявляет настоящее мужество, способствуя победе землян. В ходе развития событий в романе Снегова взгляды этого персонажа кардинально меняются: выступая поначалу против масштабной деятельности человечества, развернутой в Космосе, Павел Ромеро затем меняет свою позицию, став непосредственным и активным участником оказания всеобщей апостольской помощи, а позже становится историографом космического флота землян. Таким образом, твердая уверенность в одной идее в ходе событий сменяется в сознании героя приверженностью другой, противоположной. Нетрудно увидеть, что *концепция всеобщей помощи* – это своеобразная атеистическая «калька» христианской идеи братской любви к ближнему, то есть к любому человеку, не исключая и врагов. И личное имя данного героя эксплицирует связь с библейским апостолом Павлом, который из ревностного последователя иудейской религиозной традиции, враждебной христианскому исповеданию, стал одним из основных проповедников Евангелия. Фамилия героя (Ромеро – т. е. римский, римлянин) также подтверждает эту аллюзию: известно, что апостол Павел, несмотря на свое иудейское происхождение, имел права римского гражданина (Деян. 20:25). Личное имя *Павел* в переводе с латыни означает *малый* [Суперанская, 2005: 172]. Глубинный смысл, заключенный в этом имени, можно понять не иначе как через призму новозаветной истории обращения апостола Павла, которое связано с феноменом чуда: по дороге из Иерусалима в Дамаск (куда он, тогда еще Савл, был отправлен по приказу иудейского Синедриона с целью репрессивных действий против христиан) ему является воскресший Спаситель, после чего Савл в корне меняется и из гонителя Христа становится

ся одним из наиболее самоотверженных Его последователей⁵². Новое имя *Павел*, согласно книге Деяний (Деян. 13: 6–12), апостол получил вместо прежнего *Савл* в знак обращения им в христианскую веру римского проконсула по имени Сергий Павел. Это событие ознаменовало победу христианской проповеди в языческом мире. Новое имя апостола не только стало символом этой победы, но и имплицитно выражало такую черту Павла, как скромность, ведь не случайно он называет себя *меньшим из апостолов* (1 Кор. 15:9), не имеющим права называться учеником Христа из-за своей прежней деятельности в роли гонителя христиан. Этот ракурс дает возможность видеть отчетливую ассоциативную связь с героем Снегова, кардинально изменившимся с течением времени. В начале событий Павел Ромеро выделяется из своего окружения и своим внешним видом, и манерой общения, сознательно моделируя свой образ как исключительной личности, однако в дальнейшем, испытав глубокий душевный переворот, он приходит к осознанию *малости* и ничтожности своих притязаний перед лицом той великой духовной брани, участниками которой стали они все.

В дальнейшем по ходу развития сюжета в личности и во взглядах Павла Ромеро происходит коренной перелом, когда из крайнего противника борьбы против зла он становится активным ее сторонником и очень много делает для достижения успеха человечества в этом трудном процессе. Его «обращение» объясняется им так: «Надоело плыть против течения. Почему и мне не побезумствовать, раз все кругом посходили с ума?» [Снегов, 2019: 199]. И в этом высказывании Павла Ромеро нетрудно увидеть аллюзию на слова апостола Павла из первого послания к Коринфянам: «...мы проповедуем Христа

⁵² В различных текстах Священного Писания Нового завета можно встретить историю обращения апостола Павла (Деян. 9:3–8, 1Кор. 15:9, Гал. 1:13–23, Фил. 3:5–6): из ортодоксального иудея, жаждущего крови христиан, он становится ревностным христианским миссионером, «апостолом язычников» (Гал. 1:16), который, по его же уверению, потрудился на этом поприще более других апостолов (1 Кор 15:10). Действительно, карта миссионерских путешествий апостола Павла впечатляет своими масштабами и географическим разнообразием, слово его проповеди слышали язычники от Малой Азии до столицы империи Рима, то есть его деятельность нашла свое распространение почти во всех пределах современной ему Римской империи, в связи с чем можно в каком-то смысле сказать о Вселенском масштабе совершенной им работы.

распятого, для Иудеев соблазн, а для Эллинов безумие...» (1Кор. 1:23). То, что изначально почиталось Павлом Ромеро как безумие, становится его религией, главным делом всей его жизни. Не случайно в третьем томе романа герой-повествователь Эли Гамазин ведет рассказ уже не только от своего имени, но постоянно ссылается на записи Павла Ромеро. Не доверяя полностью своему пониманию событий, Эли приводит авторитетный, по его мнению, взгляд на происходящее своего друга. Несмотря на то, что в романе человеческая личность в целом наделена совершенными качествами, все же имеются случаи, когда нравственный и единственно верный выбор для иных персонажей не так очевиден. Павел Ромеро показан героем, находящимся в состоянии поиска: он пытается действовать в соответствии со своими личными взглядами, но сам понимает, что при этом обнажаются его низменные качества, хотя, как ему кажется, в своих стремлениях он использует рациональный подход. И только согласие со всей общностью людей, своеобразное смирение позволяет ему обрести путь нравственного совершенствования и выйти на иной уровень понимания грандиозных свершений человечества в бесконечном космическом пространстве. Таким образом, включение евангельского текста в художественную структуру научно-фантастического романа позволило писателю в атеистических условиях напомнить о непреходящих нравственных ценностях, важных не только в настоящем времени, но не теряющих своего значения и для людей далекого будущего.

2. 3. «Апостолы новой веры» в романе «Люди как боги»: на пути к идеальной личности

2.3.1. Понятие идеальной личности в культуре разных эпох

Прежде чем обратиться непосредственно к изображению персонажей в романе Снегова, необходимо исследовать объем понятия «идеальная личность», или, несколько упростив задачу, рассмотреть, что такое идеал с фи-

лософской точки зрения, поскольку сама «проблема идеала была разработана в немецкой классической философии» [Ильенков, 1983: 195]. Понятие «идеал» в различных философских словарях и энциклопедиях определяется как «высшая степень ценного или наилучшее, завершенное состояние какого-либо явления» [Ивин, 2004]; как «идеальный образ, определяющий способ мышления и деятельности человека или общественного класса» [Ильенков, 1983: 195], то есть то, к чему необходимо стремиться; как «образец, прообраз, понятие совершенства, высшая цель стремлений» [Черткова, 2009: 259]. Как видим, согласно философским представлениям, понятие «идеал» предполагает наличие «предельного совершенства у кого-либо или чего-либо» [Куляскина, Титлина, 2020: 16]. Стремление человека к самосовершенствованию, особенно в современном мире, становится насущной необходимостью, а без конкретного представления об идеале осуществление этой цели, безусловно, невозможно. Необходимость идеала для человека обусловлена его жизненными установками экзистенциального характера – вот как эта мысль выражена в Философской энциклопедии: «В качестве всеобщей формы целеполагающей деятельности идеал выступает во всех областях общественной жизни – социальной, политической, нравственной, эстетической и т.д.» [Иконникова, 1962: 195]. В истории человечества можно выделить множество примеров того, что в разных культурах конкретно понимали под идеалом человека. Самые ранние из них связаны с нормативными требованиями жизни в обществе и обычно не касаются внутреннего состояния человека. Нормы общественного поведения имели характер императивов, то есть просто регулировали допустимые или недопустимые с точки зрения общественного блага действия человека. Идеал как понятие о чем-то отвлеченном от реальности отсутствовал в древнем обществе, по всей видимости, до времен Платона, который говорил об «эйдосах» как о наилучших и совершенных образцах вещей. Правда, мир эйдосов трансцендентен, а потому является чем-то недостижимым для повседневного опыта человеческой жизни. Иными словами, если мы допускаем существование идеальной человеческой

личности, то это возможно только на уровне идеи – достигнуть в земной реальности состояния идеала невозможно. Такое понимание идеала поддерживают, как известно, И. Кант и И.Г. Фихте.

Древние греки посредством мифологии все же создают такой образ, который, по их представлениям, воплощает в себе необходимые для идеальной личности качества. Таковым является герой – мифологический персонаж, наделенный сверхчеловеческими способностями, которые он применяет для оказания пользы человеческому обществу. Социально ответственное поведение героя – вот норма идеальности человека как ее представляли себе в античном мире классического периода. Интересно, что примерно в тот же исторический период в Древнем Китае появилось учение Конфуция о так называемом «благородном муже», которого особенно отличают два качества: гуманность и чувство долга. Гуманность, по Конфуцию, была связана с такими свойствами, как любовь к людям, скромность, сдержанность, бескорыстие, справедливость. Чувство долга же отличалось следующими характеристиками: постижение мудрости древних и стремление к знаниям. Благородный муж должен посвятить свою жизнь служению людям и поиску истины. Как видим, в целом учение Конфуция построено на необходимости формирования в человеке качеств, которые позволили бы ему, прежде всего, быть полезным для общества [Конфуцианский трактат, 2003: 10, 15–16].

Идеал, в основе которого лежит обращение к внутреннему миру человека, наилучшее воплощение приобрел благодаря христианскому учению. Нагорная проповедь Иисуса Христа переносит фокус внимания слушателя (или читателя) с внешнего поведения человека на состояние его сердца и ума, то есть область чувств и разума, поскольку, согласно Евангельскому учению, именно эти составляющие человеческой природы представляют собой почву, предназначенную для возделывания добрых качеств и искоренения порочного начала. Это, в свою очередь, влияет как на образ жизни человека, так и на его поведение в обществе. Идеалом для христианского сознания является личность Богочеловека Иисуса Христа, которому каждый из Его последова-

телей призван подражать. Спаситель отличался кротостью, незлобием, смирением, милосердием, состраданием, самоотверженной любовью ко всякому человеку вне зависимости от отношения к Нему – вышеперечисленные качества должен стремиться реализовать и каждый христианин.

В XVIII веке, который в истории развития европейской цивилизации получил название «эпохи Просвещения», были выработаны новые ценности и новые идеалы, связанные с дальнейшим развитием гуманистических традиций Возрождения и рационализма. Важнейшая особенность этого идейного движения состояла в том, что его участники «искали абсолютное начало и основание всей культуры в человеческой “естественной” природе» [Огурцов, 1993: 180]. При этом природа была для просветителей «образцом всего благородного, возвышенного, лирического, поэтического и прекрасного...» [Ванслов, 1983: 122]. Человек в их трудах представал как сугубо природное существо, все свойства и потребности которого телесны и определены природой, а ум и здравый смысл возникают так же, как естественный свет. Просветительская идея врожденной доброты и разумности человека на многие десятилетия становится определяющей в европейской антропологии. Возрожденческий идеал свободной личности приобретает атрибут всеобщности и, в то же время, ответственности: человек Просвещения должен думать не только о себе, но и о других, о своем месте в обществе и приносимой ему пользе. Значимость личности в контексте ее общественной жизни рассматривается также и философией К. Маркса, где человек понимается не иначе, как элемент социума, развитие которого происходит за счет развития общества (или вместе с развитием общества), что неизбежно, как полагает мыслитель, с точки зрения законов исторического развития человечества.

Представленные примеры интерпретации понятия «идеал» по отношению к человеку дают возможность отметить наиболее значимые его характеристики. В основном идеальный человек отличается ориентированностью своей жизни на принесение пользы тому социуму, где он обитает, отсюда возникает критерий, который заключается, прежде всего, в степени полезности

человека для общества. Христианство, разумеется, не отрицает значимости человека как элемента социума, но отдает предпочтение личностному началу, стремящему реализовать себя относительно своего идеала для достижения высшей цели, лежащей за пределами земного бытия.

В то время как в реальности, согласно философским представлениям, достижение идеального состояния для человека невозможно, оно в определенной степени осуществимо в искусстве, и особенно это касается художественной литературы. Это, разумеется, не означает, что проблема создания идеала может быть решена окончательно, поскольку каждой эпохе и каждому обществу присущ свой собственный идеал. Как справедливо отмечает Л.Н. Демченко, «эстетический идеал не может полностью реализоваться ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе» [Демченко, 2019: 16], так как воспринимающее сознание читателя способно лишь в какой-то мере зафиксировать образ идеального в произведении – «законченное произведение является застывшим результатом творчества, в котором эстетический идеал отражается лишь частично» [Демченко, 2019: 16]. Содержание понятия «эстетический идеал», как известно, не является статичным, но напрямую зависит от конкретных социально-культурных реалий той или иной исторической эпохи, которые неизбежно оказывают свое влияние на самосознание автора и его творческую концепцию. Естественно, что герой произведения как эстетический идеал всегда имеет какие-то отличительные особенности в зависимости от эпохи и того литературного метода, который использует автор, а также будет отражением субъективных взглядов писателя. По справедливому утверждению В.А. Славиной, «проблема идеала является ключевой для всей истории русской литературы. Нет ни одного крупного произведения, которое не ставило бы вопросов об идеальном герое, об истине, добре и красоте» [Славина, 2005: 1].

Научная фантастика ввела в литературу новый тип героя, характерные условия формирования которого – это, как правило, далекое будущее, с отсутствием какой бы то ни было модели государственных отношений – «мир

снова большая семья» [Неёлов, 1986: 51], а это означает преодоление личной замкнутой ограниченности, выход из состояния автономного существования. В романе «Люди как боги» этот принцип жизни отражен в словах одного из центральных персонажей, Павла Ромеро, который отмечает особенности развития человеческого самосознания и заключает свою речь таким призывом: «Будем и дальше продолжать этот процесс самопознания!» [Снегов, 2019: 614], подразумевая не человека в качестве автономной личности, но человека как органичного представителя всего человеческого рода, иными словами – все человечество.

2.3.2. Идеал в сознании героев романа «Люди как боги»

В научно-фантастической трилогии «Люди как боги», где события происходят в далеком будущем, автор много внимания уделяет изображению различных технических достижений, показывая, что прогресс уже обеспечил каждому землянину полный комфорт и независимость от материальных забот, а достигшее полной социальной гармонии человечество избавилось от расовой и этнической разобщенности и даже от языкового барьера, перейдя на единый и общий для всех жителей планеты язык. Теперь у землян возникают другие проблемы: отправившись в далекую галактику для оказания помощи неизвестной инопланетной цивилизации, они понимают, что им придется противостоять глобальному злу, нарушающему гармонию Вселенной.

Главным героем (выполняющим одновременно функцию повествователя) всего этого объемного произведения является Эли Гамазин – молодой человек, проходящий на протяжении событий сложный путь нравственного совершенствования и духовного становления. Из жизнерадостного и веселого юноши, которого даже его друзья вначале воспринимают как человека довольно легкомысленного, он постепенно, путем долгого труда над собственной личностью, превращается в мужественного, стойкого и надежного человека, по праву заслужившего высокую выборную должность адмирала космического флота всей планеты. В начале повествования Эли предстает перед

читателем совсем юным – не только по возрасту, но и по мировосприятию: вернувшись на Землю после двухлетней командировки на Плутон, он наслаждается знакомыми с детства пейзажами, звуками и запахами родной планеты, в то же время не упуская возможности поозорничать. Так, во время праздника «Большой летней грозы» Эли устремляется в самый ее центр и, несмотря на испытанный страх, наслаждается мощью и силой урагана⁵³. В этом эпизоде эксплицируются такие черты характера главного героя, которые вызывают ассоциации с романтическими персонажами литературных произведений начала XIX века, ярче всего запечатленными в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Парус»: «А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!» [Лермонтов, 1957: 285] Невозможно, однако, не заметить принципиального различия между двумя обозначенными типами: доминантой романтического героя, как известно, является *мятежность*, его отчуждение от мира носит тотальный характер и в своем пределе имеет бунт против Бога. Со своей стороны, снеговский герой ощущает себя неотъемлемой частицей мироздания, и в его душе никогда не проявляются бунтарские наклонности. Кстати говоря, невозможно отнести Эли Гамазина и к другому типу романтического героя – восторженному, поскольку для него не характерно идеализированное отношение ко всему окружающему.

К характеристике мировоззрения снеговских героев-землян вообще неприменима такая важнейшая романтическая категория, как *двоемирие*, основанная на душевном разладе и своеобразной раздвоенности, а, следовательно, нет никаких оснований для всестороннего конфликта – это связано с тем, что в основе их мироустройства лежит принцип гармонии между человеком и всем, что его окружает. Объясняется это не только полным житейским

⁵³ Может, я ошибаюсь, – признается он, – но в этом летнем празднике мне кажется всего прекрасней полет туч и сражение молний. Вспышки света и грохот приводят меня в смятение. Я ору и лечу в крохотной авиетке, сам подобный шаровой молнии. В глубинах каждого из нас таятся дикие предки, поклонявшиеся молнии и грому. Различие меж нами, может, лишь в том, что они суеверно падали на колени перед небесным светопредставлением, а мне хочется помериться мощью со стихиями» [Снегов, 2019:33].

комфортом, отсутствием каких-либо материальных и бытовых трудностей, главная причина – в гармоничности их душевной организации. Анализируя повесть И. Ефремова «Сердце Змеи», исследователи справедливо указывают на одну из ее важнейших особенностей: «Характеры главных героев произведения фантастичны в своей свободе от недостатков в нашем понимании» [Майорова, Осьмухина, 2018: 4]. Несомненное сходство с ними имеют и снеговские земляне: они почти лишены таких грехов и пороков (свойственных современникам писателя и их предкам), как гордыня, честолюбие, тщеславие, сребролюбие и многие другие, хотя такие страсти, как зависть или ревность, пусть и в несколько редуцированном виде, еще не исчезли из их душ. Особенно хорошо это заметно на примере самого героя-рассказчика, внутренний мир которого более других доступен читателю⁵⁴. Со многими персонажами романа Эли связывает крепкая дружба, которая особенно наглядно проявится во время дальнего похода, на чужих планетах, среди врагов. Находясь в родных пределах, они порой могли допускать грубости и обижаться друг на друга, но в целом проявляли терпеливость к чужим недостат-

⁵⁴ Еще будучи на Плутоне, Эли узнает, что вскоре должна состояться межзвездная конференция на искусственной планете Ора, и увлекается мыслью отправиться туда. Выдержав машинный отбор он, однако, проигрывает по жребию и понимает, что теперь уже изменить ничего нельзя. Как и любой обычный человек, Эли не может не испытывать некоторой зависти к тем, кто стал участником экспедиции, и сам понимает это: «Меня раздражает, когда говорят об Оре. Половина моих друзей летит туда, а мне не повезло» [Снегов, 2019:8]. Однако горечь оттого, что ему предпочли других, не вызывает в его душе чувства оскорбленного самолюбия, он старается логическими рассуждениями успокоить своего друга Андре, возмущенного таким поворотом событий: «При отборе претендентов у меня не оказалось тех преимуществ, какими блистали мои друзья. Без Ольги, Аллана и Леонида дальние полеты невозможны – они инженеры и командиры космических кораблей. Андре тоже необходим: мало кто сравнится с ним в умении расшифровывать незнакомую речь. И Лусин нужен: он познакомится с иными формами жизни, некоторые попытаются потом воспроизвести искусственно. Тем более потребуется знаток старины Ромеро. Кто знает, не повторяют ли иные обычаи и законы новооткрытых обществ того, что уже некогда цвело и увяло на Земле? Ну, а кому там нужен я?» [Снегов, 2019: 20-21]. Отметим, что Эли умеет стойко принимать обстоятельства, когда невозможно их изменить. Но если ему даруется желаемое, он радуется, как ребенок – так произошло и на этот раз: когда сестра Вера объявила ему, что он избран для поездки на Ору в качестве ее секретаря, он не может сдержать своего восторга: «Я кинулся обнимать Веру. Она со смехом отбивалась, потом расцеловала меня. <...> – Я рада за тебя, Эли! – сказала она. – Хоть сегодня больше поводов для тревог, чем для радости, я рада за тебя. – Я шумно ликовал» [Снегов, 2019:40].

кам, а в трудных обстоятельствах каждый из них, не раздумывая, всегда бросается на помощь другу.

Наиболее ярко натура Эли проявляется в его отношении к родной планете: вся Земля воспринимается им как небольшой, уютный и любимый отчий дом, любой уголок которого представляет уникальную ценность. Самым большим наслаждением для героя является общение с земной природой, полное слияние с ней, и этому он никогда и нигде не может найти замену. Когда Эли возглавит экспедицию в созвездие Персея, он с особенной теплотой будет вспоминать о том, как хорошо ему было на родной планете, и, разумеется, не случайно в космическом корабле было оборудовано помещение, где в миниатюре воссозданы природные ландшафты и климатические зоны Земли.

Система ценностей Эли Гамазина наиболее ярко раскрывается при посещении Музейного города, куда, по его словам, он заходит каждый раз, приезжая в Столицу. Вместе с главным героем читатель имеет возможность прогуляться по Пантеону и точнее уловить мировосприятие землян этой эпохи. Любой посетитель, прежде всего, должен пройти через «аллею памятников вымышленным людям, оказавшим влияние на духовное развитие человечества, – Прометею, Одиссею, Дон-Кихоту, Робинзону, Гамлету, мальчишке Геку Финну и другим – сотни поднятых голов, скорбных и смеющихся лиц» [Снегов, 2019: 31]. Затем Эли всегда направляется к статуе Андрея Танева, чтобы постоять возле нее, отдавая дань человеку, жившему «в начале двадцатого века по старому летосчислению», который открыл «превращение вещества в пространство и пространства в вещество, названное впоследствии “эффектом Танева”» [Снегов, 2019: 31]⁵⁵. Следующее особо важное для Эли место в Пантеоне связано с другим великим ученым – Нгоро, жившим двести

⁵⁵ Упомянутый далее такой факт биографии Андрея Танева, как тюремное заключение, дает основания провести прямую параллель между этим персонажем и самим писателем, а его лаконичный психологический портрет призван запечатлеть и отразить в памяти читателя важнейшие черты Сергея Снегова. В добавление к этому можно отметить, что писатель свои первые произведения публиковал под псевдонимом «А. Танев» [Снегов, 2019: 179].

лет назад. Его история позволяет читателю не только составить представление о судьбе и личности этого необычного человека, но и понять важнейшие нравственные ориентиры самого героя-рассказчика⁵⁶. В этом сюжетном фрагменте ясно просматривается реминисценция к широко известному роману А. Беляева «Голова профессора Доуэля», однако читатель не может не заметить принципиальных различий в художественной организации этих двух произведений. В то время как А. Беляев использует фантастические реалии для изображения низости и полного отказа от этических принципов людей, для которых высшей целью стало достижение финансового успеха и карьеры в обществе, герои Снегова в подобной же драматической ситуации обнаруживают чистоту души и незамутненность помыслов. Можно с уверенностью сказать, что важнейшей жизненной ценностью для главного героя снеговского романа с юных лет является общее дело, каким станет борьба с мировым космическим злом, и в этом он не одинок: события не раз подвергнут испытанию стойкость, мужество и храбрость как самого Эли, так и многих его друзей, и никто из них не пойдет на предательство, не проявит слабости даже в самых сложных и страшных ситуациях. Сестра Эли Вера так описывает своего брата: «человек мужественный, упорный, быстрый до взбалмошности, решительный до сумасбродства, умеющий рисковать, если надо, своей жизнью, любящий приключения» [Снегов, 2019: 40]. Невозможно не отметить и такое качество главного героя, как самоотверженность, необходимое в тех жестких и опасных условиях, в которых окажутся земляне, осуществляя свою миссию в космосе. Обращает на себя внимание своеобразный

⁵⁶ «Когда еще в школе я узнал, что Нгоро попал в аварию и малоискусной медицине его века удалось спасти лишь голову, отделенную от плеч, меня поражало, что голова потом разговаривала, мыслила, смеялась, даже напевала, к ночи засыпала, на рассвете пробуждалась – жила тридцать два долгих года! И, приближаясь к голове Нгоро, я вспоминал, что друзья ученого часто плакали перед ним и Нгоро упрекал их за малодушие и твердил, что ему хорошо, раз он может еще приносить людям благо. Он скончался на шестьдесят седьмом году жизни. Он знал, что умирает, искусственное кровообращение могло продлить жизнь головы, но не могло сделать ее бессмертной. И сейчас я стоял перед великой головой, а Нгоро улыбался черным лицом, и оно было такое, словно Нгоро уснул сегодня ночью, а не двести лет назад. – Нгоро! – сказал я. – Добрый, ясновидящий Нгоро, я хочу быть хоть немного похожим на тебя!» [Снегов, 2019:32]

парадокс: создав идеальную систему безопасности на Земле, люди, не задумываясь, готовы рисковать своей жизнью ради великих целей.

Сюжетной особенностью романа как жанра всегда была, как известно, любовная линия, и именно любовными отношениями проверялись и испытывались герои. В жизни центральных персонажей этого романа – Эли и его друзей – любовь также занимает особое место: эти ситуации дают читателю возможность проникнуть в их внутренний мир, понять их характеры точнее и глубже. Так, влюбленность Эли в змедевушку Фиолу позволяет увидеть его максимально бережное отношение к объекту своих чувств. Еще сильнее и ярче это проявляется затем в поведении героя с Мери Глан, ставшей впоследствии его женой. Нельзя не заметить, что, несмотря на пылкий нрав и некоторую несдержанность, Эли обычно тактичен и даже деликатен в отношении к окружающим. Постоянная легкая ирония героя скрывает по-настоящему глубокие чувства, которые проявятся во время серьезных испытаний. Душевная чистота и искренность Эли Гамазина проявляются на протяжении всех событий и никогда не вызывают сомнений у читателя.

Побочные сюжетные «ответвления» в романе Снегова призваны показать особенности психологии героев, раскрыть их характеры с различных сторон. Безответная любовь к Эли Ольги Торндайк (в которую, со своей стороны, безнадежно влюблен Леонид Мрава) ничуть не мешает их взаимоотношениям на работе: Эли признает превосходство Ольги как руководителя, капитана их комического корабля, а Ольга прекрасно умеет владеть собой, несколько не выделяя любимого среди других членов команды, четко выполняет свои обязанности и не теряет хладнокровия даже в самых напряженных моментах, когда кораблю может угрожать гибель. Героям не чужда ревность, но она не превращается в безумную страсть, безраздельно владеющую душой – это хорошо заметно не только на примере Ольги, но и в случае с Мери: она немедленно успокаивается и больше не вспоминает о змедевушке, как только Эли сумел убедить ее, что все это уже в прошлом. Страсти, владеющие героями, не одерживают верх над разумом, и в какие бы психологически сложные си-

туации ни попадали персонажи, они неизменно сохраняют уважительные отношения друг к другу. Некоторым исключением в этом плане является, как мы видели ранее, Павел Ромеро, в котором страсть к Вере на какое-то время затмила рассудок, выявив не лучшие качества его натуры. Однако и он, испив горькую чашу ревности, вернул себе обычное самообладание, и, многое передумав, в корне изменился. Напрашивается вывод: эгоистическое начало, непременно существующее в каждом человеке, у этих персонажей имеет, по сравнению с современниками писателя, значительно ослабленный вид. Что касается иных качеств, то каждый из представителей земной цивилизации отличается какими-то уникальными особенностями, разнообразными достоинствами и недостатками. Кроме того, характеры персонажей в изображении Снегова не статичны, им свойственна динамика развития. Героев во многом связывают чувства личного характера на фоне грандиозных свершений, которые люди будущего осуществляют в космическом пространстве. Автором изображены отношения брата и сестры, мужа и жены, друзей и т. д. Так, Андре и Жанна переживают из-за предстоящего расставания, Вера отчитывает брата за его «шалости», между Павлом Ромеро и Эли Гамазиным происходит идеологический спор и т. д. Жанна хочет всем нравиться, а Ольга, абсолютно лишенная кокетства, проявляет мужскую логику и в основном поглощена научными исследованиями. Аллан Круз получает такую характеристику от главного героя: «Он или сердится, или хохочет, гнев и радость – не крайние, а соседствующие состояния его психики. Если он не возмущен, то ликует – от одного того, что не возмущен» [Снегов, 2019: 10].

Все описанные выше примеры в определенной мере дают представление об особенностях характеров людей будущего в изображении Снегова и об их психологических отличиях от современников писателя. Важно, что сами герои считают себя очень далекими от идеала: например, «Андре любит доказывать, что мы живем в примитивное время, на переходе к совершенному обществу: потребности, особенно духовные, все возрастают» [Снегов,

2019: 42]. Это высказывание замечательно тем, что определяет критерий совершенства общества с точки зрения героя произведения: людям (во всяком случае, многим их представителям) явно недостаточно привычных земных благ для счастливой жизни, они желают совершенства, которое связывается в их сознании с удовлетворением духовных потребностей. Таким образом, человечество будущего, как считают персонажи, еще не достигло совершенства, но есть убежденность, что рано или поздно это все же произойдет.

На основании проведенного анализа можно заключить, что в изображении Снегова люди будущего – каждый из них в отдельности – не могут быть названы идеальными, но как общность они представляют собой нечто близкое к идеалу. В то же время нельзя не увидеть серьезных отличий героев Снегова от современников писателя: как заметила змедевушка Фиола, психологической доминантой будущих землян является доброта, а также уникальная самоотверженность – готовность идти на жертвы ради чужого блага, даже вопреки собственной спокойной, умеренной, комфортной и идеально устроенной земной жизни. Такая логика развития человечества, по мысли автора, должна неизбежно вывести людей будущего на принципиально новый уровень бытия. Не случайно третий том романа (в отличие от других частей произведения, где сюжет изобилует приключенческими событиями) в большей степени посвящен философскому осмыслению происходящего с героями, когда духовно повзрослевший человек начинает более отчетливо видеть свое место во Вселенной.

2.4. Аксиологический дискурс в поздней научно-фантастической прозе

2.4.1. Личность в системе ценностей: этические координаты

Научно-фантастическая проза, созданная Снеговым после романа «Люди как боги», в целом ряде особенностей обнаруживает своеобразную преемственность: художественный мир, расширяясь и углубляясь за счет новых событий и персонажей, остается цельным в своей основе. Прежде всего, это можно сказать о хронотопе: сохраняется событийное время – XXVI век н.э., пространство – огромная Вселенная, соединяющая в себе различные иномиры, осваиваемые землянами, которые представляют собой объединенное человечество, давно вышедшее за пределы родной Галактики. В изображении общества Снеговым просматривается аллюзия на роман И. Ефремова «Туманность Андромеды», где, по точному замечанию исследователей, коллективизм являлся «одной из ценностей человечества» [Осьмухина, Майорова, 2021: 3]. Социальная система, различного рода организации – все напоминает о жизни, описанной в центральном снеговском романе: те же государственные и общественные учреждения, предельно демократичная власть, уровень научно-технического прогресса, позволяющий полностью снять заботу о бытовых условиях. В новых произведениях даже посещение Столицы персонажами, любующимися ее природными ареалами и музеями, может восприниматься как своеобразная отсылка к роману. В сюжетном плане можно также заметить общую основу: все дальше проникая в космос, человечество осваивает неведомое пространство, познавая жизнь на других планетах и устанавливая новые контакты с инопланетянами. В основных чертах остается неизменной и повествовательная стратегия Снегова: применяя форму от 1-го лица, он предоставляет определенному герою возможность излагать совершившиеся в прошлом события, давать характеристики и оценки тем или иным персонажам. Однако существует и очень важное отличие: в

поздней научно-фантастической прозе можно увидеть иной подход к изображению человека.

В романе «Люди как боги» человеческая личность предстает в своей основе прекрасной, приближающейся к идеалу, поскольку в ней изначально отсутствуют порочные начала и, следовательно, нет места психологической раздвоенности. По версии Снегова, порок не заложен в самом человеке: совершая ошибки и даже грехи, он, тем не менее, никогда не предаёт забвению Высший нравственный закон, укорененный в его душе. Таких персонажей можно в большом количестве наблюдать и в поздней прозе писателя, однако здесь уже появляются и совершенно иные характеры действующих лиц – примером этому может служить, в частности, повесть «Четыре друга» (1989).

Необходимо заметить, что в художественном мире Снегова слово «друг» среди землян используется как повсеместно принятое обращение, напоминающее об официальном обращении «товарищ», употреблявшимся в советскую эпоху в странах социалистического лагеря и широко распространенном даже в быту. В заглавии повести это слово применяется не только в данном значении: само понятие *дружба* несколько раз становится предметом обсуждения персонажей, и именно с разговора об этом начинается изложение событий. Читатель очень быстро понимает, что заглавие не отражает истинного положения вещей: в повести действуют не четверо друзей, а трое приятелей и одна девушка, к которой все они испытывают чувство влюбленности. Фабельно события начинаются с момента случайной встречи и знакомства всех персонажей: Адель Войцехович и влюбленный в нее герой-рассказчик Мартын Колесниченко на лекции известного ученого оказываются рядом с двумя приятелями – Кондратом Сабуровым и Эдуардом Ширвиндом. Вдохновленные открывшимися в докладе ученого идеями, все четверо решают объединиться в группу и добиться высоких научных результатов, разрабатывая одну из этих идей. Вскоре Адель признается Мартыну, к которому, казалось

бы, испытывала симпатию, что не хочет создавать семью, а собирается посвятить свою жизнь науке – он беспрекословно принимает ее решение. Начав работать над совместным проектом, четверо студентов распределяют участки и ставят каждому конкретную задачу – четкая организация приносит плоды, они достигают успехов в своих исследованиях. Их эффективная работа получает высокую оценку, и после окончания вуза молодые ученые получают приглашение в очень известный научный институт – таким образом, сбывается их мечта. Для группы организуется новая лаборатория, их совместная работа быстро продвигается и уже близка к завершению, при этом личные отношения ухудшаются: Адель выходит замуж за Кондрата Сабурова, ставшего руководителем новой лаборатории, а страдающий от безответной любви к ней Эдуард по секрету признается Мартыну, что не в силах больше выдержать и хочет уехать в длительную командировку на одну из далеких и опасных планет – Гарпию. Возвратившись через год, Эдуард рассказывает о невероятном богатстве полезных ископаемых на обследованной планете и об удивительных аборигенах, имеющих свой секрет бессмертия: они возобновляют популяцию, поедая своих стариков. Поскольку забрать богатства у гарпов без применения силы невозможно, а земные законы запрещают использовать имеющееся оружие против туземцев, Эдуард придумал способ добыть редкие минералы: нужно уничтожить определенное количество гарпов новой (еще не попавшей под запрет) установкой, которую группа – в мирных целях – конструирует в своей лаборатории. Через некоторое время Кондрат объявляет, что допустил фатальную ошибку в расчетах и новый аппарат не может дать того огромного эффекта, на который они рассчитывали. Возмущенная и разочарованная таким поворотом дел, Адель покидает лабораторию, уводя с собой Эдуарда, за которого теперь собирается выйти замуж, Мартын же остается, не желая прекращать научные эксперименты и стремясь морально поддержать товарища. Однако вскоре между ними происходит жестокая ссора, спровоцированная Кондратом, который буквально выгоняет коллегу из лаборатории, а оставшись один, продолжает свои – скрываемые от всех –

опыты. Через несколько месяцев, во время очередного эксперимента, в лаборатории раздается взрыв и Кондрат погибает. Расследование причин произошедшей аварии поручают Мартыну Колесниченко – именно с этого момента начинается описание событий.

Нарушение хронологии не только способствует усилению сюжетной интриги, но и вовлекает читателя в сложный клубок психологических противоречий, при этом характеры центральных персонажей предстают в воспоминаниях героя-рассказчика Мартына Колесниченко, имеющего субъективную точку зрения на происходящее и стремящегося разобраться во всем произошедшем. Через это воспринимающее сознание читатель знакомится также с отдельными высказываниями, характеристиками и мнениями его товарищей-коллег, однако все эти оценки остаются без подтверждения или опровержения всеведущего автора. Ограниченность кругозора рассказчика, о которой писал Бахтин [Бахтин, 1975: 127], приводит к тому, что некоторые события, предстающие в различных трактовках, остаются по-настоящему нераскрытыми и неразъясненными – таким образом, читателю приходится самому додумывать, предполагать и интерпретировать отдельные ситуации и скрытую подоплеку поступков того или иного персонажа.

В отличие от романа «Люди как боги», мощные и пылкие страсти, которыми охвачены главные герои, играют важнейшую роль в сюжете этой повести. Прежде всего, это связано с героиней, к которой сходятся все сюжетные нити. Характер Адели, наделенный наибольшей психологической сложностью, раскрывается постепенно, по мере развития событий – и в какой-то момент становится понятно, что эпитет «прекрасная», употребленный рассказчиком в самом начале, содержит в себе значительную долю иронии. Обладающая не только красотой, но и высоким интеллектом, Адель Войцехович со студенческих лет решила добиться больших достижений в науке – косвенным свидетельством этому является ее отношение к учебе: по словам рассказчика, «у Адели была расточительная привычка все экзамены сдавать

только на “отлично”» [Снегов, 1993: 281–282]⁵⁷. Перед женитьбой Адели и Кондрата Эдуард высказывает Мартыну свою мысль о том, что выбор девушки в своем основании имеет не любовное чувство, а тщеславие и честолюбие: определяя спутника жизни, она стремится найти самого талантливую и перспективного – видимо, по ее предположению, таким является Кондрат. Через некоторое время становится понятно, что семейная жизнь не удалась, Адель начинает думать, что ошиблась в выборе, и переносит свое внимание на Эдуарда, который после возвращения с Гарпии производит впечатление весьма перспективного ученого. Хотя именно этот молодой человек в свое время так точно определил подлинные мотивы девушки, он не в силах от нее отказаться: любовная страсть полностью завладевает им и подчиняет себе.

Нельзя не заметить, что именно Адель оказывает наибольшее влияние на психологическую атмосферу в группе: как выяснится позже, каждый раз после какого-либо сбоя в работе лаборатории, она высказывает свои подозрения о причинах неудачи одному из коллег, тем самым настраивая его против других. К концу расследования трагического происшествия Адель в сопровождении Эдуарда приходит в лабораторию к Мартыну для решающего разговора. Обращаясь к бывшему другу и поклоннику, она обвиняет его в двуличии и притворстве, зависти и коварстве, непомерном честолюбии, нежелании работать в коллективе и стремлении присвоить все заслуги только себе. Знаменательно, что во время встречи у нее неприязненный и гневный взгляд, она говорит с ненавистью, зло смеется [Снегов, 1993: 359]. Адель выстраивает свой «сюжет» межличностных отношений в группе, заявляя, что именно Мартын – «мастер зла» – стал «злым гением» [Снегов, 1993: 361] Кондрата, целиком попавшего под его влияние и организовавшего их удаление из ла-

⁵⁷ Еще более глубоко характеризует девушку следующая ситуация: собравшись после успешной сдачи экзаменов уехать на каникулы домой, Адель категорически отказывается менять свои планы, игнорируя просьбы товарищей-коллег – но неожиданно решает остаться, услышав импровизацию Эдуарда о памятнике, который будет установлен им всем за научное открытие во дворе института через 10 лет. Главное, что подчеркивается в его вдохновенной речи: на этом памятнике изображение Адели будет самым ярким и красивым.

боратории. Теперь читателю открываются многие, скрытые ранее черты в личности девушки: ей не приходит в голову, что могут быть совершенно иные причины разлада, чем те, которые утвердились в ее сознании, что Кондрат не мог допустить создания нового оружия уничтожения даже для такой значимой цели, как безусловная польза и выгода всех землян. Суждения Адели – плод ее скудной души и недалекого ума, не идущего ни в какое сравнение с ее интеллектом. Это становится понятно как читателю, так и герою-рассказчику, который прямо высказывает ей свою оценку⁵⁸. Так в художественном мире Снегова появляются персонажи с характерами, ранее читателю неизвестными: стремясь достичь своих личных целей, Адель и Эдуард не останавливаются перед нарушением Высшего нравственного закона, поскольку в их душах отсутствует понятие греха, «сигнальным аппаратом» которого является совесть.

Хорошо заметно, что в структуре повести выделяются две главные сюжетные линии: любовная и «производственная». Любовная линия призвана раскрыть полнее и глубже тонко выписанные характеры персонажей. «Производственная» выводит к художественному конфликту, имеющему этическую основу, и напоминает об идейном столкновении Веры Гамазиной и Павла Ромеро, однако в идеальном обществе романа «Люди как боги» базового конфликта не могло быть по определению, что и подтвердилось завершением спора персонажей. Роман «Люди как боги» представляет ту жанровую разновидность, которую М.М. Бахтин определил как «роман испытания» [Бахтин, 1979: 201]: в нем отсутствует описание тех обстоятельств, которые оказали бы существенное влияние на формирование личности того

⁵⁸ «Могу сказать, как твой бывший друг, как твой бывший поклонник, как человек, радующийся, что ему не выпала тяжкая доля быть твоим мужем. Кондрат в раздражении обругал тебя дурой. Ты не дура, конечно. Ты умна, ты знающа, очень талантлива. Для тебя надо искать другие характеристики, брань не подойдет. Я слушал тебя и думал, кто же ты, — и понял! Раньше были такие понятия: мещане, обыватели, филистеры. Сейчас нет обывателей, нет мещан, никто свои мелкие житейские интересы не превращает в способ всеобщей оценки, не делает свое маленькое удобство центром мироустройства. Но исключения попадают. Ты такое исключение. Ты мещанка в мире, где нет мещан. И все, что ты говорила мне, — мещанские мысли, мещанские чувства» [Снегов, 1993: 363–364].

или иного персонажа⁵⁹. Однако гораздо важнее то, почему *все* описанные в произведении земляне с честью проходят ситуации испытания. По Снегову, причины эти кроются в общественном устройстве: идеальное общество формирует личностей, близких к идеалу – это, как известно, черта жанра утопии. Центральные персонажи наделены сложным внутренним миром, невозможно говорить о схематичности их характеров, в каждом из них есть свои яркие и запоминающиеся личностные черты. Но по-настоящему «отрицательных» персонажей среди землян в романе нет, поскольку вся моральная атмосфера в обществе свидетельствует о сохранении главного принципа людей – Нравственный закон превыше всего.

В повести «Четыре друга» читатель также ничего не знает о воспитании персонажей, они даны сразу как уже сформировавшиеся личности, поставленные в ситуации испытания. Художественный мир повести, как уже было сказано, не имеет принципиальных отличий от романного, общество сохраняет свои идеальные черты, но характеры персонажей оказываются гораздо более сложными и противоречивыми⁶⁰. Совершенно очевидно, что центральный конфликт разворачивается не в связи с любовным «чтырехугольником», а имеет идейный и ценностный характер: узнав, что обитателям планеты Гарпия грозит беда, связанная с создаваемой их группой новой установкой, Кондрат делает все, чтобы устранить эту опасность. В результате несчастного случая он погибает, но угроза войны с гарпами оказывается устраненной.

⁵⁹ Можно найти лишь отдельные факты, касающиеся биографии главного героя: есть упоминание о его родителях (проживших недолгую, но прекрасную жизнь и рано оставивших этот мир), изображение старшей сестры, сыгравшей важную роль в его воспитании, также дает возможность понять, под каким непосредственным влиянием формировался Эли Гамазин.

⁶⁰ Так, например, у Эдуарда намечается стремление обойти нравственный закон, распространившийся теперь на всех обитателей Космоса. В романе этот закон только обсуждался и устанавливался, и Павел Ромеро, вначале не согласный с ним, затем подчинился решению большинства землян, а в ходе дальнейших событий принял этот закон всей душой. В повести «Четыре друга» Снегов рисует принципиально иную ситуацию: закон давно принят, но Эдуард считает, что его нарушение принесет значительную выгоду всем землянам, а потому нужно искать возможности его обойти. При этом немаловажно, что кроме радения об общей пользе Эдуард стремится еще и к удовлетворению собственных амбиций.

Привлекает внимание одна важная деталь, не встречающаяся ранее в произведениях Снегова, но имеющая свою традицию в русской классической литературе: наделенная яркой красотой героиня, демонстрирует низкое начало, доминирующее в ее душе – как выясняется в ходе событий, ее поступки определяются чисто эгоистическими целями. При этом для читателя абсолютно ясно, что ее ценностные установки и жизненные устремления резко отличаются от общепринятых, этическая модель общества, предлагаемая читателю, остается неизменной – именно этим объясняется формулировка Мартына Колесниченко: «Ты мещанка в мире, где нет мещан» [Снегов, 1993: 364].

Другой вариант подобного характера можно увидеть в повести «Галактическая одиссея» (1983): в главе 5 «Генокострукторы на БКС» описывается путешествие команды «великого звездопроходца» Арнольда Гамова на Уранию, где неожиданно обнаруживается, что сотрудники геноструктурной лаборатории проводят испытания биороботов, подвергая их невыносимым мукам, чтобы найти способ усовершенствования их защитной реакции. Директор всей Биоконструкторской Станции профессор Глейстон, под руководством которого проводятся эти опыты, получает от земных биологов название «сущего дьявола» [Снегов, 1983: 215] за безжалостность, с которой относится к подопытным существам. Это сравнение возникает не случайно: как известно, основными качествами главного врага человечества являются, прежде всего, холодность и презрение ко всем божьим созданиям. В отношении прибывших на Уранию землян Глейстон демонстрирует неприкрытое чувство превосходства, что замечает начальник экспедиции Гамов: «Он поглядел на меня высокомерно и неприязненно. Одно великое умение в его глазах, конечно, было — он совершенно выражал взглядом свое отношение к человеку, особенно пренебрежение, презрение, недоброжелательство» [Снегов, 1983: 220]. Стоит отметить, что Глейстон очень гордится своим благо-

родным происхождением и не скрывает этого⁶¹. Свое полное равнодушие к страданиям испытуемых он объясняет, применяя сухую логику: «... без страдания нет развития, ибо оно, свидетельствуя о каком-то недостатке, открывает возможность ликвидировать этот недостаток, то есть ввести усовершенствование» [Снегов, 1983: 220]. То, что астробиолог Глория Викторова считает преступлением, профессор называет обыкновенным научным экспериментом, имеющим право на проведение, поскольку его целью является благо всех землян. Чарльз Глейстон (так же, как Адель и Эдуард в предыдущем сюжете), исповедует принцип, известный как девиз ордена иезуитов: «цель оправдывает средства» [Энци. кр. выр., 2005: 812].

Образ Глейстона наделен психологической сложностью: этот персонаж способен испытывать весьма пылкие и страстные чувства, но в стремлении их скрыть демонстрирует противоположную реакцию: с первого взгляда влюбившись в Глорию, Чарльз во всем противодействует ей. Один из командированных так комментирует поведение Глейстона: «Он так сильно любит Глорию, что со стороны кажется, будто он ее ненавидит. Он все делает Глории наперекор» [Снегов, 1983: 215]. При посещении лаборатории, не сумев сдержать своего гнева и ярости от вида несчастных биороботов, испытывающих невероятные муки, Глория неожиданно для всех хватается генератор команд и направляет на себя. Спокойствие и холодность изменяют Глейстону, он пытается выхватить у Глории пульт⁶². Благодаря срочному отключению генератора они оба были спасены. Самоотверженное поведение профессора не стало, однако, причиной его примирения с Глорией: их жизненные позиции остались кардинально противоположными. В результате сообщения, пе-

⁶¹ В разговоре с вновь прибывшими он признается: «Я знаю тридцать семь поколений людей, носивших фамилию Глейстон. <...> Я чту своих предков. Как и они, я хочу быть в центре важных событий своей эпохи. Сегодня таким событием, считаю, является синтез живого вещества с максимальным количеством умений» [Снегов, 1983:223-224].

⁶² «Глория, пустите! – кричал он. – Я не переживу, если вы!.. Убейте лучше меня, я люблю вас!.. Пустите, пустите! Дайте мне, пусть я погибну. Дайте мне! Молю вас, молю вас!» Какое-то время они отчаянно боролись за генератор, «обоих крутила и ломала та страшная сила, которая еще минуту назад заставляла дико метаться исполинского синтетического зверя» [Снегов, 1983:232].

реданного в центр командиром экспедиции Гамовым, профессор Чарльз Глейстон был отстранен от руководства лабораторией и переведен в другую структуру. Безраздельная любовь Чарльза Глейстона к девушке не может заместить важнейшее качество, о котором говорила Глория, сравнивая его и себя: «Мне свойственно одно страдание, вам абсолютно неизвестное. И без него моя душа была бы пуста и изменна. – Какое же это страдание, так возвышающее вашу душу? – Страдание сострадания! – ответила она с горечью» [Снегов, 1983: 230].

Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что представленные характеры составляют редкие исключения в общей массе персонажей научно-фантастической прозы Снегова: главным качеством землян является *сочувствие, со-страдание* ко всем «братьям меньшим»: разумным, полуразумным и совершенно лишенным разума в человеческом значении этого слова.

2.4.2. Феномен христианской любви: космическое братство

Мир будущего, изображенный в научно-фантастической прозе Снегова, в целом демонстрирует гармонию, достигнутую человечеством на различных уровнях отношений – как в сфере взаимодействия людей между собой, так и в области связи с природой Земли, космическим пространством и, что особенно важно, с большинством представителей инопланетных цивилизаций. Почти каждый персонаж романа «Люди как боги» и поздней научно-фантастической прозы представляет собой яркую индивидуальность, очень интересный и разносторонний характер человека, наделенного какими-либо особыми способностями и даже талантами, но во взглядах на один и тот же предмет многие нередко расходятся. Однако при всех разногласиях межличностные отношения лишены неприязни и, тем более, враждебности: уважение к товарищам (и, следовательно, терпимость к чужому мнению) создает необходимую атмосферу, где нет места зависти и ревности, а личные осо-

бенности и возможные недостатки не отторгают героев друг от друга – встречающиеся исключения, зафиксированные в предыдущем разделе, чрезвычайно редки.

Особенно показательным является отношение землян к представителям инопланетных цивилизаций: в большинстве произведений основной сюжета является борьба звездожителей с какими-либо угнетателями или разрушителями – и всегда люди приходят на помощь слабым и незащищенным. Напомним, что в романе «Люди как боги» между центральными персонажами происходит конфликт по вопросу оказания помощи инопланетянам – это был ключевой вопрос, поставленный перед всем человеческим сообществом, и подавляющим большинством голосов он был решен положительно. По словам главного героя романа, «человечество настолько развилось, что среди прочих его потребностей появились и такие, как помощь иным народам» [Снегов, 2019: 197]. Принцип помощи другим как внутренней потребности указывает на мотивирующие чувства великодушия, сострадания, милосердия, что является характеристикой души, преодолевшей зависимость удовлетворения исключительно собственных потребностей и следования только личным интересам. Подобные ситуации становятся сюжетной основой множества произведений поздней прозы писателя: так, в повести «Экспедиция в иномир» команда землян попадает в различные уголки неизвестной галактики, где людям приходится входить в контакт с необыкновенными существами, далеко не всегда настроенными доброжелательно. Нередко земляне вынуждены вставать на сторону одной из враждующих сторон, чтобы спасти другую от уничтожения, подвергаясь при этом смертельной опасности. Таким образом, принцип, провозглашенный Верой Гамазиной в романе «Люди как боги» – «Человек всему разумному и доброму во Вселенной – друг!» [Снегов, 2019: 95] – не теряет своего значения и в других произведениях писателя. При этом нельзя не учитывать, что и со стороны инопланетян нередко можно увидеть расположение и доброжелательность. Так в художественном мире Снегова возникает образ всеобщего необъятного космического

пространства, в котором происходит борьба двух глобальных сил: созидательных и разрушительных. Знаменательна в этом плане история, изложенная во второй главе повести «Галактическая одиссея» (1983) – «Погоня на миллионы лет».

Путешествуя в одной из далеких галактик, команда «великого звездопроходца» Арнольда Гамова видит два странных космических корабля, несущихся один за другим как мертвые тела. Оказавшись в силовом поле землян, первый корабль затормозил и был немедленно расстрелян другим, не отвечавшим на сигналы и не подающим никаких признаков жизни. Попав внутрь необычного космического судна, разведчики обнаруживают на месте экипажа «скелеты трех странных, но, несомненно, когда-то живых и разумных существ» [Снегов, 1983: 156], похожих на осьминогов. Другой отсек оказался местом множества захоронений, из чего стало понятно, что «в некрополе сохранялись не скелеты однажды посаженного экипажа, а много их генераций» [Снегов, 1983: 159]. После различных исследований и размышлений люди приходят к определенному выводу: «один корабль преследовал другой, чтобы уничтожить. На первый корабль в свое время погрузили вещества, опасные для любой формы жизни, – возможно, чтобы отвезти подальше и там ликвидировать. Допустимо, что автоматика взрыва не сработала и корабль, лишенный пилотов, умчался в глубины космоса. За ним снарядили погоню. Понимая, что в течение одного поколения нагнать беглеца, вероятно, не удастся, запланировали преследование в течение ряда поколений. Тридцать девять поколений астронавтов, то есть около 400 000 земных лет – они все живут Мафусаилов век, – тянулся этот космический марафон. Последние три астронавта, умирая, настроили автоматы на огонь, когда беглец попадет в зону досягаемости. Остальное время – полтора миллиона лет – полет продолжался по инерции с одинаковой скоростью. А когда передовой корабль затормозил, автоматы сработали. Вот и все, что можно более или менее достоверно доложить о происшествии» [Снегов, 2019: 155–156]. Стремясь не допустить глобальной катастрофы, восьмирукие астронавты пожертвовали

многими поколениями своих потомков, чтобы спасти неизвестных им обитателей Вселенной.

В связи с этой встречей у земных астроразведчиков возникает мысль о моральных принципах у инозвездных цивилизаций и встает вопрос, который формулирует Иван Комнин: смог бы я поступить так же? «Родиться на корабле и знать, что на корабле умрешь, и дети твои умрут, и праправнуки... Ибо впереди мчится опасный груз, не для тебя опасный, не для твоих соплеменников на отдаляющейся родине, а для кого-то, кого ты не знаешь, кого, возможно, и вообще-то нет. И ты свою жизнь и жизнь своих потомков отдашь, чтобы уберечь этих неведомых тебе существ от гипотетической опасности. “Жизнь свою за други своя”, — говорили в старину» [Снегов, 2019: 166]. Приводя фразу из Евангелия, Иван не называет источника, но внимательный и посвященный читатель легко может понять, что эта цитата, звучащая рефреном во многих произведениях Снегова, возникает как своеобразное напоминание о той главной заповеди, которая более двух тысяч лет назад произвела переворот в сознании людей: «Да любите друг друга» (Ин. 13: 34).

Поскольку проповедь христианской веры изначально получила широкое распространения в эллинской культуре и большинство новозаветных книг Библии написаны по-древнегречески, необходимо напомнить о толковании понятия «любовь» в этом языке. С.С. Аверинцев в статье «Любовь» словаря «София – Логос» отмечает, что в древнегреческом языке была разработана терминология различных типов любви: «“Эрос” – это стихийная и страстная самоотдача, восторженная влюбленность, направленная на плотское или духовное, но всегда смотрящая на свой предмет “снизу вверх” и не оставляющая места для жалости или снисхождения. “Филиа” – это любовь-дружба, любовь-приятельство индивида к индивиду, обусловленная социальными связями и личным выбором. “Сторгэ” – это любовь-нежность, особенно семейная. “Агапэ” – жертвенная и снисходящая любовь “к ближнему”» [Аверинцев, 2006: 280]. Исследователь также отмечает: «Христианство усмотрело в любви как сущность своего Бога, так и главную заповедь человеку. Но это была

совсем особая любовь (“агапэ”), не похожая ни на чувственный “эрос”, ни на дружбу по выбору (“филия”), ни на политическую солидарность граждан. Речь шла о жертвенной, “все покрывающей” и безмолвной любви к “ближнему” – не к “близкому” по роду или по личной склонности, не к “своему”, но к тому, кто случайно окажется близко, и в особенности к врагу и обидчику» [Аверинцев, 2006: 282]. Таким образом, характер евангельской любви находит свое отражение в древнегреческом слове «агапе», то есть жертвенности, снисхождении и прощении. К слову, евхаристические собрания первых христианских общин назывались «вечерями любви» (Иуд. 1:12) или «агапами», что также указывает на любовь как необходимый элемент христианской жизни.

Целью христианской жизни является, как известно, познание Бога, а любовь к ближнему – метод такого познания. Знание Бога в христианском понимании приводит человека к такому состоянию, которое называется обожением. Если выразиться проще, в результате достижения цели христианской жизни верующий становится богом по благодати, или по дару. Следовательно, любовь к ближнему позволяет человеку стать богом – не столько в смысле всемогущества, сколько в плане уподобления Богу⁶³. В этой связи одним из важнейших понятий христианского учения, позволяющим уяснить и проявить глубину любви, является самопожертвование, то есть сознательный отказ от того, в чем сам человек нуждается, в пользу своего ближнего. Мотив самопожертвования – в целом основной для Евангельской истории. Другим, более известным библейским фрагментом, характеризующим феномен христианской любви, является «гимн любви» апостола Павла из Первого послания

⁶³ Апостол Иоанн Богослов в Евангелии, пересказывая содержание беседы Иисуса Христа с фарисеем Никодимом, передает читателю такие слова Спасителя: «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин. 3:16). Эти слова помогают понять, в чем именно выражается любовь Бога к человечеству и что, в свою очередь, необходимо делать человеку, чтобы уподобиться Богу. Как Бог возлюбил мир, так и человек должен научиться любить своего ближнего: «Любовь познали мы в том, что Он положил за нас душу Свою: и мы должны полагать души за братьев своих» (1 Ин. 3:16). Итак, согласно мысли Иоанна Богослова, любовь проявляется в жертве как на материальном уровне, так и на духовном.

ния к Коринфянам. Апостол Павел дар любви не просто ставит выше прочих сверхъестественных даров Божьих, он противопоставляет любовь этим удивительным явлениям, нивелируя их значимость: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я медь звенящая или кимвал звучащий...» (1Кор. 13:1). Таким образом, не любящий не имеет в себе содержания и цели и становится как бы неодушевленным предметом⁶⁴.

Путешествия в далекие галактики приносят землянам немало знакомств с новыми, совершенно необычными существами, и каждый раз главной задачей для людей является оказание какой-либо помощи косможителям: прекращение вражды между различными племенами, устранение несправедливости, установление мира, согласия и порядка. Несколько необычный в этом плане сюжет развивается в рассказе «К проблеме среднего» (1977), включенном в сборник «Посол без верительных грамот». На Землю поступил тревожный сигнал с планеты Леония, население которой составляли существа, внешне напоминавшие гигантских земных кузнечиков, но обладавшие чрезвычайно развитым интеллектом, уступавшим лишь человеческому. Давно работавший там земной специалист Крон Квама сообщал, что при полном материальном благополучии начался процесс деградации леонцев – настолько заметный, что пришлось запросить срочной помощи. Прибывшему на место Рою Васильеву из объяснений Квамы становится понятна суть проблемы: на планете «идеальными считаются особи, лишённые своеобразия» [Снегов, 1977: 57], установлен эталон жителя, которым является средний леонец, а всякое отклонение от этой нормы признается недопустимым и подлежит лечению. Таким образом, уничтожается не только все уродливое и больное, но ликвидируется различными способами все даровитое, талантливое, сильное –

⁶⁴ Следует обратить особое внимание на слова апостола о таком виде подвигов, которые, как представляется, по умолчанию должны быть сопряжены с любовью к ближнему: «И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы» (1Кор. 13:3). Далее апостол Павел описывает качества, которые производит в человеке истинная христианская любовь: «Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится...» (1Кор. 13:4).

в итоге «философия средности» [Снегов, 1977: 61] приводит к деградации этого народа. После недолгих размышлений Рою Васильеву удастся найти способ повлиять на восприятие леонцев и изменить ситуацию. Однако настоящий итог поездки оказывается в другом: отправляясь на Леонию, герой не испытывает к предстоящей командировке особого интереса: в его сознании это всего лишь «мир погасающей звезды, деградирующая цивилизация слабосильных существ» [Снегов, 1977: 56]. Но увидев отношение к леонцам Квамы, Рой не может не задать ему вопрос: «Я понимаю, у вас такая профессия – помогать бедствующим звездным братьям. Ну, не профессия – миссия, – поправился Рой, заметив протестующий жест Квамы. – Всем известно, что в астросоциологи выбирают людей с незаурядными душевными качествами. Но вы в службу спасения расы леонцев вносите такую страсть... Трудно объяснить ее одним чувством долга». Ответ звучит несколько неожиданно: «Квама тихо засмеялся. Его удлиненное, в резких линиях лицо стало шире и мягче. Он вдруг на мгновение превратился из сдержанного стареющего человека в доброго, по-ребячьи наивного мальчишку. – Нет ничего легче, чем ответить на ваш вопрос. Ответ заключается в одном слове: любовь!» [Снегов, 1977: 63] К концу поездки, после близкого знакомства с обитателями Леонии ироничное отношение Роя полностью исчезает, сменяясь сентиментальным чувством, которого он сам не мог от себя ожидать: «Рой и помыслить не мог, что существа, внешне так непохожие на людей, будут глядеть такими умными глазами, что во всем облике их, в каждом движении и звуке, в блеске крыльев обнаружится такая грациозность, такое сдержанное благородство. И что они будут изъясняться так по-человечески ясно и так по-детски важно! Роя пронизала горячая симпатия к жителям Леонии. Теперь он знал, что, как и Квама, будет действовать не только из чувства долга» [Снегов, 1977: 65].

Бескорыстная, милосердная, самоотверженная любовь становится главной скрепой между людьми и инопланетянами не только в этом, но и во всех других произведениях Снегова. Иногда для достижения высокой цели защи-

ты или освобождения туземцев астронавтам приходится совершать действия с серьезным риском для собственной жизни, и нередко эти поступки диктуются не холодным разумом, а бурными эмоциями. Так происходит, например, в повести «Экспедиция в иномир» (1983), где один из членов группы, не в силах смириться с пленением врагами туземца Иу, особенно расположенного к людям, самовольно, нарушив запрет, устремляется к нему на выручку и сам оказывается в лапах страшного чудовища. И только объединившись всей командой, сообща людям удается одержать победу над могущественным врагом.

Изучая проявления христианской традиции в русской фантастической литературе XX – начала XXI века, Е.М. Неёлов приходит к обоснованному выводу: «чаще всего писатели-фантасты, обращаясь к христианской традиции, создают ... свои собственные вариации этой традиции», нередко довольно далеко отходя от нее [Неёлов, 2011:387]. Думается, что Снегов является одним из тех авторов, кто максимально бережно подошел к этой важной проблеме. По мере продвижения в глубь Космоса люди столкнулись с иной, в корне отличающейся от человеческой, моралью и разработали целый свод законов, регулирующих взаимоотношения со звездожителями. Так, землянам запрещалось вмешательство в их социальную структуру, и всем астронавтам было хорошо известно, как строго Земля наказывает за попытки насадить у туземцев свои порядки без их согласия. Другой очень важный закон можно сформулировать так: никакая выгода для землян не может быть основанием для ущемления туземцев, их уничтожения или порабощения. Достигнув высокого уровня технического развития, человечество обладало и мощным оружием, однако земляне могли использовать его только в самых крайних случаях, для защиты своей жизни. Нужно заметить, что сами астронавты старались сделать все, чтобы никоим образом не нанести вреда туземцам, даже под угрозой собственной гибели.

Закон космического братства, имеющий силу для людей во всех уголках необъятной Вселенной, особенно ярко проявляет себя в романе «Хрононавигаторы» (1996), где в качестве главных героев выступают не только люди, но и инопланетяне. События традиционно развиваются на одной из планет, куда экспедиция землян прибыла с разведывательной целью. Обнаружив аборигенов с головами земных собак, змееобразными руками и очень длинным хвостом, люди поражаются той развитой цивилизации, которую смогли создать эти удивительные существа. Землянам, странствующим с миссией дружбы, пришлось принять участие в войне двух народов, постоянно помня о своей главной задаче – установлении всеобщего мира на планете. Достигнув невероятными усилиями этой высшей цели, люди смогли отправиться в обратный путь.

Повествовательная система романа имеет важные отличия от других произведений Снегова: в каждой из четырех частей меняется воспринимающее сознание и воплощается своя «точка зрения» [Успенский, 2000], причем в роли такого субъекта оказывается не только землянин, но и туземец. Внешне напоминающий поднявшуюся на задние лапы собаку, он обладает интеллектом, позволяющим невероятно быстро дешифровать человеческую речь, воспринимать ее и давать ответ. Интересно отметить, что люди в этом романе Снегова такими возможностями не обладают и предмета для особой гордости перед нелепыми, на их взгляд, туземцами не имеют.

Повествовательный прием, позволяющий все изображаемое передавать через сознание определенного персонажа – не только человека, но и животного – давно использовался в русской литературе: хорошо известны рассказы А.П. Чехова («Каштанка» и «Белолобый»), повести Л. Н. Толстого («Холстомер») и А.И. Куприна («Изумруд»), в которых был применен именно такой способ, позволяющий читателю без посредничества автора соприкоснуться с внутренним миром конкретного действующего лица. В романе «Хрононавигаторы» Снегов продолжает эту традицию, стремясь снова доне-

сти до читателя свою мысль о неотменимых правах и ценности жизни любого обитателя Вселенной. В первой части романа субъект повествования несколько раз меняется: вначале им является один из туземцев по имени Уве Ланна, а затем эта функция переходит к самому молодому участнику экспедиции Аркадию Никитину. Цепь случайностей приводит к тому, что Никитин вместе с Уве Ланной оказывается в плену, где молодой звездожитель находит свою невесту, недавно похищенную врагами. За время плена Салана претерпела хронодвиг, и ее организм раздвоился: одна половина осталась молодой, в то время как другая сильно постарела, лишившись энергии времени. Чтобы поддержать угасающую в девушке жизнь, безгранично любящий ее Ланна передает ей свою энергию, старея и угасая сам. В свои последние минуты он взглядом просит Аркадия не оставлять Салану. Астронавту Никитину за время побега из плена вместе с этой парой много раз предоставлялась возможность, бросив туземцев, сохранить свою жизнь, но никогда эта мысль даже не приходила ему в голову. Преодолевая различные препятствия, он несет на себе обессилевших спутников, разными способами стараясь выбраться из мертвого леса, вставшего заслоном на их пути.

Чувствуя свою ответственность за то, что не смог уберечь Уве Ланну, Аркадий всеми силами стремится доставить девушку к ее соплеменникам. Никогда еще не испытывавший таких эмоций, как погибший юноша к своей любимой, он вдруг понимает, что в его душе родилось необычное чувство к лишенной энергии времени и оттого непоправимо стареющей с каждой минутой туземке: он стал воспринимать ее как ребенка, которого должен защитить от самых страшных угроз этого мира. Наклонившись к ней, он «увидел в ее незамутненном глазе такой страх и такую надежду одновременно, что его волной охватило еще не испытанное чувство – горячая нежность к слабому существу, молящему о помощи. – Деточка, я не покину тебя, – сказал он. – <...> Он чувствовал, как расслабилось ее тело: она доверилась его воле – маленькое создание покоилось на груди защитника» [Снегов, 2006: 505–506].

Во время тяжелейшего перехода через мертвый лес произошло преобразование Аркадия Никитина: из веселого юнца он превратился в сурового мужчину, у которого на руках было «слабое существо, почти ребенок, доверчиво прильнувшее к спасителю». Именно здесь он «ощутил, что в нем самом что-то очень важное переменялось. <...> Он вдруг стал как бы всеми отцами мира, людьми и нелюдьми, оберегающими своих детей. Он ощутил себя мужчиной всех мужчин вселенной – охранителем и надеждой всех женщин мира!» [Снегов, 2006: 509–510]. Аркадий нес Салану и разговаривал с ней, а когда остановился, то увидел, что она уже в ином измерении. «Не донес, – сказал он горько. – Прости, не донес тебя» [Снегов, 2006: 510]. Не сумев убеждать ставших для него родными туземцев, астронавт-землянин чувствует свою неизбывную вину, хотя и сам был на краю гибели и спасся только чудом. Те чувства, которые он испытал к юным туземцам во время побега из плена, невозможно именовать иначе, как той самой любовью, о которой писали христианские богословы и гимн которой был провозглашен апостолом Павлом.

Анализ различных произведений Снегова позволяет с уверенностью утверждать, что на вопрос «смог бы я положить жизнь за други своя?» в них дается безусловный утвердительный ответ, и развитие самих сюжетных ситуаций является лучшим тому подтверждением.

Выводы

1. Европейская культура зафиксировала в своей исторической памяти одно сказание, отразившее мечту многих поколений людей о счастливой и беззаботной жизни – этот период человеческой истории получил название золотого века и был запечатлен в античной и библейской мифологии. В мировой литературе идея земного рая нашла свое воплощение в различных вариантах утопических и научно-фантастических сюжетов, к которым относится и

творчество С. Снегова, изобразившего счастливое поколение людей будущего, создавших новый рай силой своего интеллекта и развитого нравственного чувства, как это представляли себе мыслители эпохи Просвещения.

2. Показанный Снеговым в трилогии «Люди как боги» земной социум XXVI века н. э. представляет собой общество, достигшее состояния полной гармонии. Поэтому вопрос об оказании помощи неизвестным звездожилителям против могущественных инопланетян-разрушителей вызывает яростный спор между центральными героями романа, раскрывая их жизненные позиции и нравственные принципы. Так обозначаются контуры художественного конфликта романа, в основе которого лежит аксиологическое противостояние добра и зла.

3. Одной из ключевых для русской литературы на протяжении всего ее развития является проблема идеала, неразрывно связанная с категориями добра и зла. В изображении Снегова каждый в отдельности землянин будущего не может быть назван идеальным, но как общность все они представляют собой нечто близкое к идеалу в его христианском понимании: доминантным качеством людей является доброта, готовность идти на жертвы ради чужого блага, даже вопреки собственной спокойной, комфортной и идеально устроенной жизни.

4. Все описанные в трилогии «Люди как боги» земляне с честью проходят ситуации испытания, и причины эти, по Снегову, кроются в общественном устройстве: идеальное общество формирует личностей, близких к идеалу. Эта же установка сохраняется и в поздней прозе, но здесь появляются и совершенно иные персонажи, поступки которых определяются чисто эгоистическими целями. Однако такие характеры составляют редкие исключения в общей массе действующих лиц писателя: главным качеством землян остается *со-чувствие, со-страдание* ко всем «братьям меньшим». Бескорыстная, милосердная, самоотверженная любовь становится главной скрепой между людьми и инопланетянами и во всех произведениях Снегова.

ГЛАВА III. ЧЕЛОВЕК И ВСЕЛЕННАЯ В НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОМ МИРЕ С.А. СНЕГОВА

3. 1. Структура художественного пространства как отражение мирового этического конфликта в романе «Люди как боги»

3.1.1. Космос человечества

Научно-фантастическая литература, как и любое художественное произведение, имеет свое ономастическое пространство, обладающее особой спецификой и разнообразием. Помимо имен собственных одушевленных и неодушевленных объектов, которые встречаются в реальном мире, авторы научно-фантастических текстов обычно используют вымышленные названия, которые отражают те или иные реалии фантастического повествования. С точки зрения структуры текста, его ономастическое пространство – это важная составляющая литературного целого, анализ которого позволяет более детально и глубоко исследовать смыслы, сознательно или неосознанно заложенные в произведении автором. *Абионим* – ономастический термин, который в лингвистическом научном дискурсе стал использоваться относительно недавно⁶⁵. Анализ литературных *абионимов* – это важная часть исследовательского процесса, позволяющая раскрыться неочевидным смыслам художественного целого.

В романе Снегова «Люди как боги» литературные абионимы следует разделить на две категории, которые связаны, во-первых, с местом обитания

⁶⁵ «Словарь русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской, первое издание которого было осуществлено в 1978 г., еще не содержал вышеозначенного термина, второе издание словаря 1988 г. приводит следующую дефиницию понятия *абионим*: «Собственное имя неживого объекта или явления природного или созданного человеком. К абионимам относятся топонимы, стратонимы, космонимы, астронимы, астротопонимы» [Подольская, 1988: 26]. Н.В. Васильева уточняет, что термин *абионим* – это *общее* наименование неживого объекта в ономастике [Васильева, 2015: 61].

представителей земной цивилизации; во-вторых, с космическим пространством, занимаемым «зловредами» – врагами людей. Противостояние обозначенных сил во Вселенной отражается в семантике абиионимов, воздействуя этим художественным приемом на восприятие читателя. В романе вниманию читателя открываются два топоса – Космос и планета Земля. Планета Земля описана в самом начале произведения как место сюжетного действия. Аст-роним *Земля* в данном случае выступает как культурный феномен, который содержит в себе все, что связано с историей, жизнью и развитием человеческой цивилизации. Повествуемые события в романе происходят в далеком будущем, а потому место обитания людей, согласно логике научно-фантастического жанра, претерпевает существенные изменения, чему способствует научно-техническое развитие и культурная эволюция. Обращаясь к описаниям планеты Земля в романе, мы видим, как автор реализует свой замысел о совершенном человеке. Внимание читателя представлены и естественные природные описания, и урбанистические пейзажи, правда, естественность природы управляется могуществом научно-технического гения.

Изучение пейзажа художественных произведений – важный компонент литературоведческого анализа, как с точки зрения исследования языковых средств, используемых автором, так и в качестве элемента композиции художественного текста. А.Е. Бочкарев отмечает, что обращение к пейзажу как «самоценному эстетическому феномену» происходит лишь в новое время, что связано с отсутствием у средневекового человека «эстетического чувства природы в современном его понимании» [Бочкарев, 2022: 193]. О.В. Гаврилина называет тему природы «одной из ведущих в литературе последней трети XX века» [Гаврилина, 2009: 30], что связано с особенностями ментальности и творческого метода авторов данного периода. По этой причине актуальным становится вопрос исследования функции пейзажа как формы проявления природы в произведении, а также взаимосвязи авторского сознания и изображаемого художественного мира, где пейзаж играет одну из ведущих ролей. Помимо пейзажа как части природы в искусстве в качестве объекта

изображения присутствует городская среда (урбанистический пейзаж), являющаяся местом обитания человека и оказывающая влияние на его жизнь и самосознание, а потому требующая детального рассмотрения: «Городской пейзаж – это уже не изображение природы, это изображение жизни человека в самостоятельно созданном им пространстве» [Сеничкина, 2017].

Ученые определяют следующие функции пейзажа в произведении: эстетическую, обозначения времени и места действия, отражения либо дополнения характеристик героев, порождения эмоциональной реакции читателя, а также жанровой специфики [Анисимова, 2010: 181, 184]. Д.А. Богач настаивает на том, что «функция пейзажа в художественном мире писателя не ремарочная, не фрагментарная, а философская, ориентированная на раскрытие сложных надтекстовых и подтекстовых вопросов миропонимания, которые – так или иначе – всплывают в сознании автора и его героя» [Богач, 2017: 26]. Тот же исследователь предлагает использовать аксиологический подход в изучении природы и пейзажа как ее части, который определяет природу «как особую модель отражения мировоззренческого опыта (системы ценностей) автора и его героя в структуре художественной реальности» [Богач, 2017: 26]. В рамках исследования фантастического художественного мира следует отметить и натурфилософский подход в науке к проблеме воздействия человека на природу, имеющего чаще всего негативную оценку. Любопытно наблюдать, как жанровый подход к изображению фантастической реальности может повлиять на оценку качественного воздействия человека на природу.

Создание научно-фантастического произведения, вне всяких сомнений, связано с изображением характерных для мира фантастики картин пейзажа. По словам Е.М. Неёлова и А.Е. Струковой, текст фантастического жанра отличается от прочих художественных произведений тем, что имеет в своем основании вымысел, который «не может быть вообще, в принципе, ни при каких условиях, ни в настоящем, ни в будущем» [Неёлов, Струкова, 2013: 7]. Соответственно данная особенность не может не оказывать влияния на ори-

гинальность пейзажных изображений в научно-фантастической прозе. Также свое влияние на формирование фантастической картины (как и любой другой художественной картины мира) произведения оказывает так называемое «чувство природы» (переживание природы) писателя, изучение которого позволяет выявить особенности его личности [Гаврилина, 2009: 31].

Характерная черта земного пейзажа в романе – влияние человека на его формирование⁶⁶. Следовательно, у человека будущего не было цели изменить природу земного мира исключительно сообразно своим потребностям, люди разумно подошли к проблеме преобразования природы и по-научному ее разрешили: «Идею постоянной весны на шапках планеты и непрестанной жары в центральном поясе, однако, отвергли – и хорошо, что отвергли. Чувство жаждет перемен и противится однообразию» [Снегов, 2019: 22]. Психика человека устроена таким образом, что ее изменчивость стала одной из фундаментальных проблем науки психологии. Современный исследователь утверждает, что развитие личности является основным способом ее существования, а он происходит «на всех этапах жизненного пути», причем развитие понимается «как процесс постоянных изменений» [Гришина, 2018: 127–128]. Совершенно очевидно, что существует параллельная связь между переменами в природе (например, сменой времен года) и изменениями человеческой личности как части природы. Любопытно, что, несмотря на достижения человека в области влияния на окружающую среду, тот не научился относиться к естественности мира с сознанием и особым чувством необыкновенности и неповторимости стихийного совершенства. Вообще тема естественности в Космосе играет в романе существенную роль: герои романа уже

⁶⁶ Например, в задачу организации под названием «Управление Земной Оси» входит умение «ориентировать в пространстве нашу планету» [Снегов, 2019: 22] и изменять климат в любом месте Земли: погода теперь полностью зависит от воли человека (ее устанавливают по расписанию), а изменившиеся климатические условия повлияли на облик места обитания людей. Это не значит, что на Земле не осталось даже уголка, не тронутого преобразовательным гением человека, таких мест было достаточно, и люди будущего дорожили ими: «Каждое место на Земле имеет свою особую прелесть, – рассуждает главный герой Эли Гамазин, – Никакие старания метеорологов не придадут воздуху в Гренландии и Якутии южного аромата и неги» [Снегов, 2019: 22].

в пространстве Галактики, находясь в пока еще чужом для себя мире, столкнутся с угрожающей жизни силой, проповедовавшей свою философию противления естественности ради искусственности. Таким образом, поднимается всегда актуальный вопрос опасности воздействия на мир – вопрос, имеющий, прежде всего, нравственное преломление. Анализируя стилевые функции природы в произведениях Р. Роллана, А.Ф. Лосев отмечал, что французский писатель «утверждает единство своих положительных героев с природой, мечтает о таком гармоничном мире, где человек не был бы противопоставлен природе, а сливался бы с нею, находил бы в ней свою нравственную опору» [Лосев, Тахо-Годи, 2006: 60]. Можно с полной уверенностью утверждать, что именно таковы персонажи С. Снегова. Проводя много времени вдали от родных мест, земляне особо дорожат неповторимыми оттенками природных явлений: прелестью мест планеты Земля, дурманящими, заставляющими быстрее и сильнее биться сердце ароматами цветов и т. д. Любопытную картину представляют города, созданные человеком: они неизменно наполнены зелеными насаждениями: «В Столице дома опоясаны верандами через каждые пять этажей и садами на террасах каждого следующего двадцатого» [Снегов, 2019: 40], или такая картина – «внизу тихо шумели листья пальм и акаций, всегда неподвижные кипарисы вдруг забормотали жесткими ветвями» [Снегов, 2019: 26]. Пейзаж из последнего фрагмента становится отражением совокупности ощущений героя-рассказчика, находящегося в момент размышлений на высоте между пространством Космоса и пространством Земли. Наверху – восхитительная картина звездного неба, внизу – родная планета, заключающая в себе незабываемость природных тайн красоты. Главный герой здесь принадлежит двум мирам, и каждый из них имеет для него определенную ценность: совершая длительное путешествие в глубь Вселенной, он не раз будет вспоминать родные, дорогие сердцу места. Несмотря на всю свою силу и достижения, человек все же остается связанным невидимыми нитями с домом. Отчетливо видно, как дорого для Эли каждое место земного мира, что отражает не только сентиментальность его характе-

ра, но также выполняет и другую функцию в романе – противопоставления своего и чужого, родного и враждебного.

Герой-рассказчик любит не только естественные проявления природных сил, с не меньшим восторгом он рисует картины городских пейзажей: «Я вскочил в аэробус, летевший к Северному вокзалу, и любовался сверху панорамой гигантского города. На Земле Каир многоцветен и разнообразен, с воздуха все забивают две краски – зеленая и белая, их сочетания приятны для глаз» [Снегов, 2019: 29]. *Каир* – один из немногих астионимов, встречающихся в тексте и соотносящихся с реальными географическими объектами Земли. Не совсем понятно, насколько местоположение города в романе соответствует его настоящему расположению. Согласно топонимическому словарю, Каир был основан в 969 г. и изначально назывался Миср-эль-Кахир, «где Миср древнее семитское название Египта, кахир “крепость”, а также “непреодолимый, победитель, побеждающий”, т. е., очевидно, таким виделся город его современникам, таким хотели видеть Каир его создатели» [Поспелов, 2002: 178–179], – отмечает исследователь. Примечательно, что в древнем названии города встречается тот же корень, что и в имени главного героя – эль, а семантика названия, очевидно, отсылает к понятию человеческого могущества. Помимо этого, Африка, как полагают антропологи, считается прародиной современного человека [Scerri et al., 2018: pp. 582–594], а египетская цивилизация одна из древнейших на Земле (ок. 6000 г. до н. э.) [Mark, 2009]. Следовательно, автор употребляет в тексте астионим *Каир* не случайно – этот город для человечества будущего есть символ зарождения человеческой цивилизации на Земле и одновременно условного завершения того пути, который люди преодолели за тысячелетия развития, чтобы достигнуть совершенства в самых различных сферах земного бытия. Прямым подтверждением окончательного обустройства Земли и перехода людей на новый уровень существования становится помощь человека инопланетянам в создании для них комфортной среды обитания.

Центральный город земной цивилизации носит название *Столица*. Совершенно очевидно, что такой нейтральный по своей семантике астионим указывает на очень важную характеристику качественного преобразования социальной жизни землян – их объединения. В произведении человечество представляет собой один народ с единой культурой и языком, а *Столица* – первый город, который построили после так называемого Объединения [Снегов, 2019: 198]⁶⁷. «Столица была до того красива, что захватывало дух... прекраснейший из городов, созданных людьми» [Снегов, 2019: 197, 199], – главный герой подкрепляет свои восторженные впечатления, называя ее «вечным городом» и памятником делам человечества будущего [Снегов, 2019: 197]. Как известно, определение «вечный город» всегда относилось к Риму. Впервые данный эпитет по отношению к столице Римской Империи употребил в своих элегиях древнеримский поэт I в. до н. э. Альбий Тибулл [Тибулл, 1898: 66], тогда Рим представлял собой центр расцвета средиземноморской цивилизации, что было связано с экономическим развитием, успешными войнами, строительством дорог и новых зданий и т. д. В фантастической реальности снеговского романа *Столица* – главный город земной цивилизации будущего – такой же центр всевозможных достижений объединенного человечества, где в том числе сосредоточены всевозможные культурные артефакты всех времен.

Столица также является средоточием исторической культурной памяти человечества будущего: «Ромеро пригласил нас в висячие сады Семирамиды. Авиетки унесли нас в кварталы Месопотамии и Египта и высадили на террасе Вавилонской башни, у храма Мардука, с золотой статуей уродливого бога.

⁶⁷ Согласно Словарю русского языка, «столица» – «Главный город, административно-политический центр государства» [СРЯ, 1988: 4, 272], но в качестве топонима такое название приобретает дополнительные смыслы. Поскольку человечество объединилось, то уже не было никакой необходимости в прочих бывших столицах когда-то отдельных государств, строительство нового города в качестве столицы стало лучшим решением – символом объединения. А номинация главного города объединенного человечества Столицей стало указывать на то, что никаких других столиц уже не существует и быть не может – таким образом, это название имеет концептуальный смысл.

Мы сошли на среднюю террасу, где разбиты сады. Здесь уютно и зелено, отсюда хорошо видны ближние окрестности Музейного города – пирамиды слева и античные храмы справа» [Снегов, 2019: 48–49] – так в образе городского пейзажа находит свое отражение идея о всеединстве человечества. Для представителя новой, зрелой цивилизации все достижения человеческой культуры одинаково ценны и какая-либо дискриминация просто исключена. Одной из ключевых достопримечательностей Столицы был ее центр – Музейный город, где находился Пантеон – место расположения памятников как реально жившим людям, так и вымышленным персонажам литературных произведений, которые оказали влияние на духовное развитие человечества [Снегов, 2019: 30–31]. В Музейном городе были сосредоточены важнейшие архитектурные памятники, собранные из разных уголков Земли: египетские и ассирийские пирамиды, московский Кремль, ватиканский собор Святого Петра, парижский Нотр-Дам и т. д. [Снегов, 2019: 41]. Музейный город как сердце Столицы, символизирующей объединение, служил средоточием мультикультурализма – совместимости несовместимого, отражением заветной мечты автора о возможном объединении всех людей в реальном мире.

Помимо родной планеты, человек приспособил к жизни и другие места для обитания в Солнечной системе и за ее пределами. Технологические достижения человечества вносят в привычный пейзаж космоса свои коррективы. Человек в романе стремится к преобразованию несовершенства Вселенной с претензией подчинить окружающее своей власти, как это уже получилось на планете Земля. Например, так показана планета Плутон, преобразованная землянами: вокруг нее «вращались крохотные искусственные солнца, на полюсах вздымались заводы водяного пара и синтетической атмосферы...» [Снегов, 2019: 53]. Ученый XX века считал название астронома в честь античного бога подземного царства, данное, как полагали до недавнего времени, последней планете Солнечной системы, очень подходящим: «Удачным название Плутон оказалось и фактически: отдаленное и темное подземное царство можно сопоставить с самой удаленной из планет, на которой то-

же царит вечная ночь» [Карпенко, 1985: 84]. Но фантастическая реальность романа изменила, как видно, положение вещей в космосе – боги добрались и до подземного царства, и получилась еще более выразительная метафора. Как отмечает главный герой, на Плутоне планировали создать условия для жизни не хуже земных – со своей атмосферой, лесами и океаном [Снегов, 2019: 187]. В итоге Плутон стал стратегическим местом, где расположились цеха по изготовлению звездолетов. При этом люди стараются все свои преобразования максимально приблизить к условиям, которые были привычными для них в земной жизни.

Ора – искусственная планета, построенная людьми за пределами Солнечной системы, и служащая местом собрания представителей различных космических цивилизаций. Искусственно созданная землянами плоская планета Ора является одним из шедевров космического вторжения человечества в звездное пространство. Уникальность Оры в том, что на ней комфортно могут себя чувствовать все известные человеку формы жизни во Вселенной. У главного героя эта искусственная планета вызывает не меньше возвышенных чувств, чем величественное звездное небо. Семантика астронима Ора, по всей видимости, связана с древнегреческой мифологией, где встречаются Оры – богини времен года, которые «упорядочивают жизнь человека, вносят в неё установленную периодичность, наблюдают за её закономерным течением» [Тахо-Годи, 1987: 316]. Мифические Оры, согласно «Илиаде» Гомера, охраняют, отрывают и закрывают облачные ворота Олимпа [Гомер, 1960: 96]. Рассуждая об особенностях устройства этой планеты, главный герой отмечает установленную на ней цикличность изменения активности искусственного солнца, подобную земным суткам, чтобы находящимся на ней людям было легче адаптироваться – таким образом, в новые реалии человек привносит часть своего земного дома. В каком-то смысле Ора – это предел присутствия человека в космическом пространстве. Дальше – неизведанные дали, бесконечность Вселенной, которая таит в себе множество нового и чу-

жого. Именно Ора стала главной базой военного сопротивления человечества зловредам – на ней расположили большой галактический флот землян.

Человек в романе выступает как преобразователь природы, который с помощью своего творческого начала должен внести соответствующие коррективы в жизнь несовершенного мира или дополнить пространство жизни чем-то уникальным, свидетельствующим о присутствии и значимости человека во Вселенной, претендующего на превосходство и даже господство без покушения на чью-либо волю и свободу. Нужно отметить, что человечество будущего с осторожностью пользуется своими техническими возможностями в пределах Солнечной системы. Могущество, приобретенное человеком, может быть опасным для жизни и «грозит нарушением равновесия космического пространства» [Снегов, 2019: 16], – как справедливо отмечает один из персонажей. Такое бережное отношение к месту своего обитания особенно актуально не только как предупреждение для современного человека об ответственном использовании приобретенных знаний, ресурсов и возможностей, но и при сопоставлении с концепцией обитателей другой звездной системы, которые в произведении названы зловредами, или разрушителями. Как нетрудно догадаться, благодаря «говорящему» названию, противники землян имеют противоположную точку зрения относительно стабильности жизни в космосе.

Таким образом, абионимическое поле произведения, относящееся к пределам обитания представителей человеческой цивилизации, семантически связано с такими культурными доминантами, как *дом, родные места, любимая планета, единство* – со всем тем, что необходимо сохранить и защитить от любой угрозы, исходящей извне, даже ценой собственной жизни. Не случайно схватка добра со злом в лице людей и зловредов произойдет на поле врага, что отражает совершенно определенную интенцию автора: зло и разрушение чуждо человечеству будущего, стремящемуся к гармонии бытия во Вселенной.

3.1.2. Враждебная зона

В одной из первых глав романа герой-рассказчик Эли Гамазин описывает свое восторженное состояние при виде ночного звездного неба. Вселенная персонифицируется, она «сверкает на человека тысячами бессмертных глаз» [Снегов, 2019: 25], созерцание звездного неба делает Эли и его друга Андре сопричастными величественности мироздания. При этом Эли совершенно не ощущает себя маленьким и ничтожным по отношению к огромности Вселенной, он осознает себя как гармоничная ее часть, неотъемлемый элемент мироздания. Ночь приближает к герою небо, стирает власть расстояния и пространства, достаточно лишь протянуть руку, чтобы дотронуться до звезды⁶⁸. С планеты Земля Космос кажется величественным и спокойным. Но что на самом деле происходит в его глубине? Научно-исследовательские экспедиции землян, по мере продвижения в глубь Галактики, находят населенные планеты. Как правило, на них живут существа, достаточно сильно отличающиеся от человека как внешне, так и по уровню развития, что свидетельствует о преимуществах земной цивилизации. Что же касается природы тех мест, где живут инопланетяне, то она нередко производит удручающее впечатление, кроме, пожалуй, немногих случаев, когда повествуется о похожих на людей существах. Такими являются галакты, которые в чем-то даже превзошли людей: «за прозрачной броней окон простиралась зеленая равнина: луга, перелески, невысокие холмы, ручьи, реки, бегущие за горизонт. По бе-

⁶⁸ Обратившись к биографии автора романа, можно понять, откуда у главного героя такая безмерная любовь к звездному небу. Сергей Снегов с юности испытывал интерес к астрономии, а в свою бытность студентом Одесского физико-химико-математического института принимал участие в астрономических исследованиях местной обсерватории, потому карту звездного неба знал достаточно хорошо [Снегов, 2007а: 78-87]. Особое отношение героя-рассказчика к звездам представлено через синонимичный ряд эпитетов, характеризующих излучение звездами света: «Большая Медведица сверкала, Орион горел, Сириус пылал, багрово-зеленый костер Канопуса полыхал. Созвездие Тельца персонифицировано: его ярчайшая звезда Альдебаран представлена в образе «оранжевого глаза разъяренного небесного быка» [Снегов, 2019: 26].

регам рек, и на опушках высились дома – причудливо разнообразные, то башни, устремленные вверх, то изящные жилые ограды, замыкавшие внутри себя сады... А над простором вздымалось небо, синее, тонкое и такое светящееся, какого еще не доводилось видеть» [Снегов, 2019: 385]. Картина, представшая перед человеком, была настолько сказочно-неправдоподобной, что земляне посчитали, что они видят нечто иллюзорное, ненастоящее. Или другая похожая на Землю планета, которую населяли кузнечики с человеческими головами: «океаны, горы, леса, реки» [Снегов, 2019: 121] и города со зданиями, улицами и площадями. Здесь человек впервые встречается со смертью инопланетян – все жители этой прекрасной планеты оказались мертвы. Жизнь покинула эти места, точнее, ее отсюда прогнали, пытаясь уничтожить. То, чего на планете Земля быть не может, в пространстве Вселенной все же существует: «Везде были мертвецы, одни мертвецы» [Снегов, 2019: 122]. Это был след разрушителей, до столкновения с которыми герои романа даже не представляли себе, что такое насильственная смерть, поскольку на Земле насилие давно прекратилось.

Природные образы, встречающиеся в иных местах, уже не вызывают восхищения у героев романа. Так, в системе планет под названием «Пламенная В» картина природы названа зловещей и дикой: огромное сине-желтое светило, малиновая жидкость и скалы такого же цвета. В том же ключе создан и рисунок другой планеты той же системы: «окружающее было серо, почти черно: однообразно-холмистая равнина, тусклые звезды в темном небе» [Снегов, 2019: 46]. Описание тусклости звезд важно не только с точки зрения эстетической выразительности картины, оно включает в себе и противопоставление той благополучной и счастливой жизни на планете Земля, которую оставили персонажи. На одной из планет люди встречают «океаны лавы и тучи сернистого газа над ними» [Снегов, 2019: 120], создающие впечатление невозможности жизни в этих местах. Такой удручающий пейзаж становится для героев и читателей предвестием беды, идущей со стороны сил зла, представленных некими существами, которые в романе названы *зловредами*, или

разрушителями. Предвещает несчастье и причудливое скопление звезд, в котором главному герою чудится что-то угрожающее [Снегов, 2019: 47]. Вселенная таит опасность в своей глубине, и природный мир как бы предупреждает об этом человека.

Одним из основных повествовательных центров романа становится описание мира злоредов, или разрушителей, которые продвигали жизненную философию уничтожения всего естественного. Будучи сами наполовину искусственными существами, они вели непримиримую борьбу против всех возможных форм естественной жизни. Описания планет, созданных злоредами, поражают совершенством искусственных форм, но привычная для человека жизнь на них была просто невозможна. Унылость и мертвенность – вот главные описательные характеристики космических объектов, созданных злоредами из свинца, золота, марганца, никеля: «Унылая металлическая равнина, металлические горы, металлические сооружения, похожие на здания... мертвые свинцовые поля, глубины свинцовых недр» [Снегов, 2109: 171]. В этом месте прекрасный космический мир становится для героев романа настоящей звездной тюрьмой, а для кого-то и могилой. Томительность, угнетение, чернота, тоска, псевдосуществование – такие выразительные лексемы звучат как приговор – и с этим приговором человечество вступает в противоборство, в итоге одерживая победу.

Местом обитания злоредов автор выбирает созвездие Персея, которое находится на довольно большом расстоянии от Солнечной системы – самая яркая звезда созвездия Мирфак удалена от Солнца на 590 световых лет [Жаров]. В ходе событий становится понятно, что потенциальные враги человечества и прочих форм инопланетной жизни в космосе не имели никакого представления о людях и их технических военных возможностях до столкновения с ними. Поэтому теоретически землянам не о чем было беспокоиться, но нравственное чувство человека будущего заставляло его переживать о тех, кто невинно страдает от рук разрушителей жизни и даже не способен себя защитить: «Можем ли мы равнодушно пройти мимо разумных существ?»

– прямо ставит вопрос героиня романа, убежденная в необходимости «испытания глубины человечества» [Снегов, 2019: 95] и возможности на деле доказать, что люди преодолели состояние младенчества и, наконец, повзрослели.

Персей – одно из древнейших названий созвездий [Карпенко, 1985: 3], которое связано с древнегреческой мифологией, а именно – с героем легендарных рассказов Персеем, отрубившим голову Медузе Горгоне. Семантика имени созвездия дает ключ к пониманию того, почему автор выбрал именно его в качестве места обитания космического зла. Имя *Персей* означает «разрушитель, убийца» [Catteral, 1937: 978], и если мифологический герой Персей является убийцей Медузы Горгоны – чудовища, от взгляда на которое всякий превращался в камень, то в романе созвездие Персея – это пространство, которое населяют зловреды-разрушители. О разрушителях известно следующее: это могущественная сила космоса, которая имеет целью уничтожение всего живого. Наиболее ярко и понятно это выражено в концепции философии разрушения, о которой люди узнают, благодаря беседе Великого разрушителя и адмирала космического флота землян Эли Гамазина. Суть концепции заключается в том, чтобы распространять хаос и сопротивляться любому проявлению жизни. Разрушители боролись против естественности, предлагая взамен искусственность, выступали за полное обезличивание и одинаковость, что давало возможность преодоления индивидуальности и своеобразия [Снегов, 2019: 287]. Положения этой философии связаны, в том числе, с внешним видом и устройством космических объектов на Персее, которым люди дали свои особые имена. Любопытно, что реальные названия звезд Персея в произведении не встречаются (даже Мирфак и Алголь – самые яркие из них), кроме, пожалуй, названий звездных скоплений этого созвездия – h и χ , которые напоминают ручку меча мифологического героя, нанесенного над головой Медузы Горгоны. Этот жест в контексте романного сюжета, очевидно, символизирует то генеральное сражение, которое произошло между людьми и разрушителями в данных звездных скоплениях и означало полную победу сил добра над космическим злом. Следует упомя-

нуть и о семантике астронима *Алголь*, о котором в произведении хотя и не говорится, но без его анализа значение образа созвездия Персея не будет понятно в целом. Алголь представляет собой так называемую переменную звезду, и находится она в голове Медузы Горгоны, которую держит Персей. Эту звезду иногда называют «Глазом демона», поскольку греки видели в ней что-то ужасающее, а ее арабское название «Алголь» переводится как *вурдалак*, что также подразумевает грозящую опасность [Азимов, 1969: 71].

Зловреды обитали в месте звездных скоплений Хи и Аш, туда и направились земляне, где сразу же столкнулись с проблемой кривизны пространства, которую создавали механизмы искусственных планет. Встречающийся в этой части повествования астроним *Угрожающая* – вымышленное название, данное героями звезде, на которую из-за кривизны пространства сносило их звездолет. По сообщениям еще неведомых людям помощников, эта звезда представляла опасность, и не следовало близко подходить к ней, отсюда такое название: «Нас сносит на нее, а кто-то предупреждает, что идти к ней нельзя. Назовем ее Угрожающей. Название ей соответствует» [Снегов, 2019: 167]. В тексте эта звезда названа *зловещей, жгуче пылающей звездой с неустойчивой светимостью* – такой семантический ряд эпитетов с общим значением опасности также предупреждает о возможной катастрофе, которая может случиться с участниками земной экспедиции.

В произведении встречается вымышленный космоним – созвездие *Недоброе*, название которого, как и в случае со звездой Угрожающей, является «говорящим». Оно отражает эмоциональное состояние, овладевшее находящимися в опасности героями, когда даже небесные тела, грандиозные и прекрасные по своему внешнему виду, вызывают не восхищение, а страх гибели. Впоследствии уже после первой победы над зловредами, Эли назовет звездное скопление Персея мерзким, поскольку его населяли враги, на что ему возразит одна из героинь: «Почему ты называешь его мерзким? Разве не ты говорил, что оно красиво?» [Снегов, 2019: 180] – так обстоятельства могут оказывать влияние на восприятие и оценку действительности.

К планетной системе Угрожающей принадлежали три небесных тела, которые состояли из металлов – два из свинца, а третье из золота. Последняя планета получила у героев романа название *Золотой*. Она, по наблюдениям главного героя, обладала «всасывающим» действием – «именно от нее исходили силы, уничтожающие пространство» [Снегов, 2019: 171]. О свинце в словаре символов говорится, что это «основной металл алхимиков, а также метафора человека, находящегося на самой низшей стадии духовного развития» [Трессидер, 1999: 324], этот металл является и атрибутом древнеримского бога Сатурна [Керлот, 1994: 456], который отождествляется с древнегреческим богом Кроносом, пожиравшим своих детей. С именами Сатурна и Кроноса связан так называемый золотой век, а в астрологии планету Сатурн считали мрачной и холодной, «наделявшей соответственными качествами людей» [Штаерман, 1994: 417]. Свинцовые планеты в произведении описаны так: «Унылая металлическая равнина, металлические горы, металлические сооружения, похожие на здания... Где-то там, в мертвых свинцовых полях, в темных свинцовых глубинах находятся пленники» [Снегов, 2019: 171] – образ свинцовой реальности разрушителей более чем мрачен и уныл, особенно если сравнить его с зеленой живой природой не только Земли, но даже искусственной Оры, где, по словам главного героя, дышалось легче, чем на родной планете. Золото, в отличие от свинца, – благородный металл, который, прежде всего, ассоциируется с божественным началом⁶⁹. Но у золота как символа есть и отрицательные коннотации⁷⁰. Достаточно познакомиться с образом Великого разрушителя, чтобы увидеть, как символическое значение золотой планеты в негативном аспекте указывает на его низменные качества – такие, как тщеславие, уверенность в своей безграничной силе, чувство

⁶⁹ В эмблематике он обозначает самый широкий спектр качеств: от чистоты, утонченности, духовной просвещенности, правды, гармонии, мудрости до земной силы, славы, великолепия, знатности и богатства. Во многих культурах золото было признано материальным проявлением божественной сущности. Из-за своей ассоциации с солнцем золото было символом мужского начала» [Трессидер, 1999: 122–123].

⁷⁰ «Негативный оттенок в интерпретации золота связывает его с идолопоклонством и стяжательством. Не случайно золотой телец является амбивалентным символом как язычества, так и корыстолюбия. Золото также знак тщеславия»⁷⁰ [Энци. символов, 1999: 195].

превосходства над всем миром и безнаказанности за совершенные преступления.

Очередной вымышленный астроним из металла – *Никелевая* планета, на которой разрушители разместили попавших в плен землян во время их второй экспедиции в созвездие Персея. Она имеет зеленый цвет, напоминая людям Землю – таким образом разрушители решили позаботиться об успешной адаптации представителей человечества в неволе: «По зеленой поверхности струились зеленые реки, реки впадали в зеленые озера, над озерами нависали зеленые холмы. Эли потрогал рукой одно из зеленых растений – оно было неживое, просто гроздь кристаллов, мутноватых, скользких» [Снегов, 2019: 273]. Пожалуй, дальше нет нужды описывать металлические планеты зловредов, так как главное о них уже сказано: они *неживые*, и это основной семантический признак данных литературных астронимов.

Проведенный анализ основных абинимов романа «Люди как боги» показал, что в части пространства обитания человечества будущего сохранены реальные названия космических объектов и топосов (Земля, Плутон, Каир и т. д.) с отдельными исключениями (Столица, Ора), что отражает реалии мирной созидательной жизни людей. Напротив, место нахождения зловредов, помимо общеизвестного названия созвездия Персея, имеет множество небесных тел, названия которых вымышлены и были им даны в связи с противостоянием разрушителей и людей (звезда Угрожающая, созвездие Недоброе и т. д.), что символически обозначает доброе и злое начало во Вселенной. Семантика названий объектов также отражает эту борьбу за доминанту нравственного закона, который героями ставится несравнимо выше личных успехов, целей и интересов, а готовность жертвовать собой ради блага ближнего служит прямым следствием их веры в победу добра над злом. Помимо идейно-эстетической функции, абинимы в произведении реализуют авторскую картину мира, где каждый человек в частности и все человечество в целом претерпевают качественные изменения, двигаясь по пути к основанию нового единого мира.

3.2. Идея спасения мира в романе «Люди как боги»: «нравственный закон во мне»

3.2.1. Антропонимы главных героев: формула личности

Важное значение для понимания персонажей литературного произведения имеют, как известно, их номинации. Литературные антропонимы как имена художественных объектов, созданных воображением писателя и включенных им в текст литературного произведения, имеют прямое отношение к науке ономастике. В свое время известный ученый Э.Б. Магазаник назвал эту область ономастики – ономапэтикой [Магазаник, 1978: 62]. «Всякое имя собственное как имя композиционно значимого персонажа всегда соотнесено с содержанием целого художественного текста, а также ассоциативно связано с другими группами действующих лиц» [Фонякова, 1990: 8], – считает исследователь более позднего времени. Имя собственное «выступает в качестве сигнала, возбуждающего весь комплекс ассоциативных значений. Необходимо помнить, что всякое имя в семантическом фокусе представляет собой определенную загадку, шифровку, которую необходимо раскрыть, опираясь на общеязыковые и культурно-эстетические задачи писателя» [Фонякова, 1990: 8]. Наука толкования имен и их изучения (ономатология) открывает широкие горизонты для понимания сути человеческого характера и, как следствие, более полного постижения замыслов писателей, которые, в свою очередь, также пытаются постичь человеческую личность – только уже на другом уровне. «Нет сомнения: в литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм», — утверждал создатель фундаментальной работы об именах о. Павел Флоренский [Флоренский, 2000: 21]. Литературные антропонимы выполняют функцию реализации идейно-эстетического замысла автора произведения, то есть их присутствие в художественном тексте не имеет случайного или стихийного характера: по мысли современного исследователя, «они органически срастаются с общей архитек-

тонику и содержанием художественного произведения» [Сызранова, 2013: 200]. По замечанию другого ученого, «они́мы играют важную роль в создании текста любого типа. В большинстве эпических и драматических художественных текстов ономастические единицы являются неотъемлемой частью речевой ткани, обеспечивают оптимальную передачу смысловых установок текста, взаимодействуя с другими компонентами, выступают в качестве вех смысловой структуры текста» [Супрун, 2000: 51]. В результате анализа они́мов литературных персонажей можно извлечь информацию, которая по своему содержанию имеет значительно больше смыслов («неязыковая информация» [Сызранова, 2013: 19]) в отличие от семантики какого-то конкретного имени, зафиксированной в ономастических словарях. То есть ономастическое пространство художественного текста обладает большим смысловым потенциалом, так как отражает особенности авторского сознания, специфику жанра, связь между историческим временем создания произведения и эпохи, изображенной в художественном тексте.

Отечественная научно-фантастическая проза XX века в качестве одного из художественных приемов использует антропонимы, которые условно можно разделить на две группы: к первой относятся привычные для русского языкового сознания сочетания имен и фамилий (Иван Жилин, Геннадий Комов, Богдан Спицын и прочие, используемые в тексте «Мир Полудня» бр. Стругацких), ко второй – они́мы, относящиеся к пласту нестандартных для русского сознания номинаций (Аллу Зеф, Гай Гаал, Гаг, Дигга и другие из того же литературного мира). Такое разделение отражает специфику фантастической реальности, где мир представителей Земли нередко противопоставлен миру инопланетных существ, что и находит свое отражение в номинации персонажей. Необходимо заметить, что в художественной системе Снегова есть и свои закономерности, согласно которым присваиваются имена тем или иным действующим лицам – об этом размышляет герой-рассказчик Казимеж Полинг в повести «Экспедиция в иномир»: «...меня вдруг заинтересовало одно забавное соответствие. На Земле давно забыли,

что когда-то люди различались по национальностям. Уже к концу двадцать первого века человечество так перемешалось, что стало невозможно установить, какая у кого реально национальность. Но что существовали некие общие черты, называемые национальным характером, никто не оспаривал, просто и характеры перемешались, как и национальные языки, и национальные имена, и национальные обычаи. И вот я подумал, что все мы ... являемся образцами смешения разных национальностей, и смешение это отчетливо выражено и в наших именах, и характерах» [Снегов, 1983-а: 11–12]. В подтверждение своей мысли герой приводит в пример членов своей команды⁷¹. Таким образом, номинация персонажей в научно-фантастической прозе Снегова отражает важнейшую для писателя мечту о прекрасном будущем объединенного человечества, «когда народы, распри позабыв, / В единую семью соединятся...» [Пушкин, 1977: 259] Однако детальный анализ показывает, что именам снеговских персонажей свойственны и другие функции.

Рассмотрим, как важнейшие качества персонажей, а также их функционирование в художественной системе романа Снегова имплицитно проявляют себя в антропонимах в соответствии с замыслом писателя. Прежде всего, обращает на себя внимание номинация главного героя произведения – Эли Гамазина. Эта фамилия, в которой трудно выделить смысловую основу, поддающуюся интерпретации, принадлежала реальному человеку, с которым

⁷¹ «Кнут Марек, отдаленный потомок скандинава и чеха, от своего северного предка взял высокий рост, светлые волосы, светлые глаза, упрямство и бесстрашие, а от северо-европейского – насмешливость, почти язвительность, любовь к спорту – на Латоне он всех побивает в беге, – общительность и страсть к рукоесламу. Жак Бангалур, смесь итальянца с индусом, — огромный, лохматый, добрый, черноглазый, всегда погруженный в какие-то размышления и чувства, человек как бы не из мира сего. <...> Николай Дион, полурусский – полуфранцуз, порывист, резок, стремителен, отчаянно инициативен, очень смел, очень придирчив и одновременно очень покладист, очень скепичен и очень поэтичен, и вообще ко всем его взаимно противоречивым качествам надо приставлять словечко “очень” – и мне кажется, тут тоже присутствуют рудименты характера предков. Самый интересный из нас, конечно, Артур Хирота, удивительная комбинация из немца и японца – вежливый и непреклонный, глубокий мыслитель и энергичный практик, мастер заоблачных абстракций, художник и тонкий ценитель изящных вещей, то романтичный, то сентиментальный, то суровый до жестокости и самолюбивый до надменности, то настолько сдержанный, что мало кто догадывается о его честолюбии. Не знаю, что от кого он у предков взял, но что букет его свойств нетривиален, видно каждому» [Снегов, 1983а: 12].

писатель был знаком в пору его пребывания в заключении – об этом повествуется в рассказе «”Ноги” для бесконвойного хождения», входящем в цикл «Норильские рассказы» (1991)⁷². Личное имя героя-рассказчика снеговского романа не является обычным для русского ономастикона. Совершенно очевидно, что оно связано с библейским именем Эль, אֱל, которое «встречается как обычное и общее обозначение Бога не только у евреев, но и у ассирийцев и финикийцев; как и в еврейском языке, оно встречается также в южно-арабских диалектах, арамейском, арабском и эфиопском языках в качестве ингредиента или части собственных имен. Это имя употребляется в единственном и множественном числе и применяется как к Господу Богу Израиля, так и к чужестранным богам» [Крупницкий, 1911: 132]. Что же касается ветхозаветной библейской традиции, то корень «эль» входит в состав не только имен Бога (Элохíм, Эль-Шаддай – Бог Всемогущий, Эль-Олам – Бог вечный и др. [Скоуфилд, 1990: 9, 36, 43]), но и имен, как правило, пророков – Божьих посланников богоизбранному израильскому народу (Илия – «Господь есть Бог», Исаия – «Бог есть спасение», Иезекииль – «Бог укрепляет» и др.) [Энци. религий, 2008: 478, 494, 542]. Нет сомнения: имя главного героя является прямой отсылкой к заглавию произведения, которое содержит центральный в художественной системе романа вопрос о человеке как богоподобном существе. Учитывая взаимосвязь имени и индивидуальности человека как онтологическую, можно сказать, что имя главного героя романа указывает на характер его творческой деятельности – такой, как создание нового миробытия, соответствующего его идеальным представлениям, что и подтверждается в ходе событий.

В этом же семантическом ряду находится и номинация жены главного героя – Мери Глан. Ее личное имя представляет собой англоязычный вариант

⁷² Я провел их в свою комнатку и показал ночные измерения. Гамазин присвистнул. Он соображал легко, был скор и смел в своих решениях – инженерных, естественно. <...> Мне он нравился и как человек. Спустя двадцать лет, трудясь над фантастическим романом «Люди как боги», я вспомнил Гамазина и назвал главного героя Эли Гамазиным: в фамилии слышалось что-то нездешнее» [Снегов, 1991: 290].

(впрочем, хорошо известный в русской литературе – ср.: «Княжна Мери» М.Ю. Лермонтова [Лермонтов, 1958]) канонической формы имени *Мария*, что с древнееврейского переводится как *любимая, желанная* [Суперанская, 2005: 319, 312]. Этимология имени определенным образом реализуется в сюжетном поле: только поняв после долгих метаний, что именно Мери является для него единственной, и добившись ее любви, главный герой обретает свое счастье. В то же время имя *Мария* в художественной системе романа заключает в себе иной, более высокий смысл, хорошо понятный христианскому сознанию. При полном отсутствии какого-либо внешнего или внутреннего сходства героини Снегова с Девой Марией, ассоциативная связь все же существует: как ученый-биолог Мери ищет способы распространения жизни на необитаемых планетах. «Наша женская судьба – порождать жизнь» [Снегов, 2019: 233], – говорит она в беседе с мужем, противопоставляя *возникновение и распространение жизни ее уничтожению*. Согласно Евангельской истории, Иисус Христос именуется *жизнью*, либо *источником жизни* (Ин. 1:4; 5:26; 6:27; 6:33; 14:6 и др.), соответственно Дева Мария осознается как та, от которой произошла жизнь, то есть Бог по плоти. Принимая во внимание богословскую интерпретацию личности Девы Марии и ее значение в истории спасения человечества, и – с другой стороны – род деятельности героини Снегова, можно сказать об идейном сходстве между ними. Фамилия героини – *Глан*, определяя важнейшее качество ее личности, в свою очередь, дополняет данный семантический ряд, поскольку *гланос* (с пракельтского) – *чистый, прозрачный* [WordSense Online Dictionary], а Дева Мария, как известно, именуется *Пречистой*.

Еще один очень важный персонаж романа – романтический Андре Шерстюк, близкий друг главного героя, одновременно гениальный и тщеславный. Обращает на себя внимание странное для русского восприятия соединение французского варианта личного имени – *Андре* – с украинизированной фамилией *Шерстюк*, в которой к тому же угадывается семантика социально низкого происхождения [Никонов, 1993: 166–167]. Греческий оним *Andreas*

(рус. – *Андрей*) переводится на русский язык как *мужественный* [Суперанская, 2005: 35]. Герой действительно отличается огромным мужеством в трудных обстоятельствах: оставив беременную жену ради исполнения общественного долга, он проявляет невероятную стойкость в плену у зловредов, применив метод доведения себя до безумного состояния, чтобы не выдать врагам человечества технологических тайн земной цивилизации.

Интересно, что Андре обладает различными талантами: так, он является разработчиком дешифратора речи, который использовался землянами для перевода различных языков инопланетного происхождения. Кроме того, Андре – музыкант, композитор, сочиняющий необычные произведения, которые Эли воспринимает как гениальные⁷³. Как в профессиональной, так и в творческой деятельности у героя четко прослеживается цель: говорить с инопланетянами на понятном друг другу языке. И если обозначенная особенность его характера напрямую не связана с этимологией его имени, то она указывает на иной, не такой очевидный пласт семантического содержания имени Андре: один из учеников Иисуса Христа носил имя *Андрей*, а поскольку это был первый из апостолов Спасителя, в источниках он называется *Первозванным*.

Образ апостола Андрея Первозванного занимает важное место в русском сознании: согласно древнерусскому источнику, именно он впервые пришел с проповедью о христианской вере в географические пределы будущей Руси [Повесть временных лет, 2012: 12]. Задачей апостольских трудов была проповедь Евангелия языческим народам: ученики Христа возвещали людям о наступлении новой эпохи – особых отношений между Богом и людьми, что принесет человечеству небывалое благо бытия. Для успеха проповеди апо-

⁷³ О своей симфонии «Гармония звездных сфер» сам автор говорит: «Моя музыка – не земная, она космическая, она раскрывает философскую схожесть всего живого. И если многое в симфонии для человека трудно – не беда, может, именно это придется по вкусу иным мыслящим существам» [Снегов, 2019: 19]. Герой признает, что не все в его творчестве может быть понятно обычному человеку, однако его музыка рассчитана на более широкую по своему видовому разнообразию аудиторию, и это одна из важнейших особенностей его сочинительства.

столам было необходимо знать чужие языки, дар чего они получили в день Пятидесятницы, который в христианской традиции именуется днем сошествия Святого Духа на апостолов (Деян. 2:2–12). Герои романа Снегова, как мы помним, также именуются «апостолами всеобщей помощи», поскольку их деятельность по отношению к инопланетным цивилизациям касается обеспечения благами обделенных жителей других планет. Чтобы научиться их понимать, Андре изобрел дешифратор, о чем говорит главный герой: «Мало кто сравнится с ним в умении расшифровывать незнакомую речь» [Снегов, 2019: 20–21]. Таким образом, семантика антропонима *Андре*, помимо очевидного значения, заложенного в этом имени, несет в себе дополнительные смыслы, обозначающие, с одной стороны, особенности деятельности героя, а с другой – несомненную связь с Евангельскими сюжетами.

3.2.2. Дитя «не от мира сего»

У Эли Гамазина и его жены рождается сын, которому родители дают имя *Астр*, что в переводе с греческого означает *звезда* [Glosbe]. Символика звезды, как известно, с глубокой древности связана с сакральными смыслами, что отражено в словарях символов: «Звезда – как свет, сияющий во тьме, – является символом духа» [Керлот, 1994: 206]; «Звезда – это образ божественной идеи, божественной воли, согласно которой и возник, начал вращаться в Пространстве и жить наш Свет, Мир; символ самого Божества, Божьего Ока. А также Мессии, ангела, высшей сущности, властелина предназначения, божественного огня, Небесного светила, постоянно борющегося с Тьмой» [Копалинский, 2002: 89]; «Древние верили, что звезды управляют человеческими судьбами, считали их божествами или помощниками божеств, что сказалось на общем символизме звезд. <...> Звезды считались небесными окнами или входом на небеса» [Тресиддер, 1999: 107]. Однако не менее важным является и буквальный смысл этого понятия: «Звезда – массивный самосветящийся газовый шар той же природы, что и Солнце» [За-

сов]. Это определение очень точно отражает важнейшие свойства любой звезды: во-первых, она излучает свет сама по себе, то есть является источником света; кроме того, сходство с Солнцем позволяет в определенном смысле переносить на любую звезду и все метафорические значения, которыми наделено Солнце. Таким образом, имя маленького героя в романе Снегова вбирает в себя всю семантику, связанную с данным словом. Можно предположить, что появление этого ребенка на свет связано в романе с определенной идеей – и все произошедшие в дальнейшем события это подтверждают.

Прежде всего, Астр становится первым человеком, который рождается не на планете Земля, а на искусственной, созданной человеком планете под названием Ора⁷⁴. Необычность этого ребенка подчеркивает уже сам момент его рождения: «Он засмеялся, чуть открыв глаза... ему показалось хорошо на свете» [Снегов, 2019: 234]. Общеизвестно, что при рождении дети обычно издают крик, который воспринимается как плач, и часто такое явление объясняют не только биологически (именно с этим первым криком связано начало дыхательного процесса), но и символически: человек пришел в мир страданий. В случае с Астром все иначе, как и многое другое на протяжении его недолгой жизни. Так, он стал первым и единственным ребенком, который вместе с земной экспедицией исследователей отправился в открытый космос. На борту космического корабля он вырос, там же усвоил научные достижения своего времени, и погибнет он на одной из планет звездного скопления Персея, так ни разу и не побывав на родной для человека планете Земля. Таким образом, Астр – дитя, в прямом смысле далекое от реалий «сего» – зем-

⁷⁴ «Положим начало новой традиции – я буду рожать на Оре» [Снегов, 2019: 233], – предлагает Мери своему мужу. В художественном мире романа можно обнаружить немало диковинных фантастических персонажей, однако писатель не пожелал вносить какие-то существенные корректировки в процесс происхождения человека: воспользовавшись чисто литературным приемом, он переместил рождение Астра из привычного пространства в новое, тем самым обозначив уникальность как места, выбранного для рождения, так и самого ребенка. «Тогда назовем сына Астром. Раз он будет первым человеком, рожденным на иных звездах, то и имя у него должно быть звездное» [Снегов, 2019: 234], – отвечает жене Эли.

ного – мира. Однако существует и другая, более важная причина определения его как ребенка «не от мира сего».

Невозможно не заметить, что на протяжении всех событий Астр ведет себя совершенно иначе, чем обычное дитя. Узнав от своего отца о возможной предстоящей гибели, маленький мальчик реагирует совершенно по-взрослому: «Нас будут убивать, отец?» [Снегов, 2019: 268], – спрашивает он, нахмурившись, и после этого углубляется в размышления. В другом случае ребенок вместе с остальными членами команды отказывается от пищи, что является своеобразной формой протеста против захватчиков. Обращает на себя внимание и его поведение в плену у врагов. В какой-то момент участника экспедиции встречаются со своим соотечественником Андре, попавшим в плен раньше и к этому времени потерявшим разум. Астр становится единственным, кого Андре не боится, мальчик ходит, взяв того за руку, и стремится уберечь и защитить от всевозможных опасностей. Определенным образом характеризует Астру и отношение к нему других участников экспедиции: любовь и заботу о нем проявляют не только люди, но и самые разные существа, и обитатели других планет. Наиболее яркое впечатление производит самое главное событие короткой биографии маленького героя: он «заражает жизнью» безжизненную Никелевую планету: «Я теперь жизнетворец, отец» [Снегов, 2019: 310], – говорит он, сияя. Последнее, о чем Астр беспокоится перед своей смертью, это смогла ли его мать «заразить» очередную мертвую планету «эпидемией жизни». «Эпидемия жизни» – своеобразный оксюморон, применение которого дает возможность писателю показать мощь и широту жизни, неизбежность ее распространения, несмотря на любое сопротивление враждебных сил, и маленький мальчик становится важнейшим участником этого процесса.

Астр умирает на вражеской искусственной Золотой планете, не выдержав слишком сильной для его детского организма гравитации. Но после его смерти происходит чудо: потерявший разум Андре возвращается к полноценной человеческой жизни, обретая не только свой прежний интеллект, но и

свойственное ему ранее жизнелюбие. Такой сюжетный поворот позволяет сказать, что именно смертью «неотмирного» ребенка была спасена человеческая жизнь. Немаловажно также, что гибель мальчика напрямую повлияла на ход событий в романе: пленники вступили в противоборство со своими врагами, и, победив, обрели долгожданную свободу. Являясь в духовном смысле подлинным *солнцем*, излучающим потоки света, вдохновляющего окружающих к новым свершениям, Астр уходит из жизни на *лжесолнце* – планете, которая может лишь испускать безжизненный золотой блеск, но не способна давать ни тепла, ни света.

Совершенно очевидно, что история необычного ребенка, одного из главных действующих лиц в романе Снегова, вызывает отчетливые ассоциации с библейским текстом. Обратившись к заглавию романа, вдумчивый читатель понимает, что оно является аллюзией на ветхозаветную историю о грехопадении человека из книги *Бытие*⁷⁵. Согласно религиозным представлениям, библейская история об отпадении человека от Бога повествует об искаженности грехом человеческого естества, о процессе деградации человеческой личности. Со своей стороны, в художественном мире романа человек предстает совершенно иным, и самое главное его отличие – это почти полное отсутствие эгоизма. Наоборот, нередко персонажи романа готовы пожертвовать своим благополучием и даже своей жизнью ради помощи всем нуждающимся, даже не совсем понятным и не очень симпатичным существам с других планет. Такая нравственная эволюция стала возможна, по Снегову, благодаря техническому прогрессу, обеспечившему полное изобилие для землян, которые за несколько столетий почти совсем избавились от страстей, являющихся питательной основой для греха. Таким образом, люди добились

⁷⁵ В библейском рассказе дьявол, приняв вид змея, сказал первой женщине, желая подтолкнуть ее к нарушению Божьей заповеди, что Бог намеренно запретил вкушение плодов человеку от «древа познания добра и зла», потому что знал: «в день, в который вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3:5). И чуть далее, когда преступление первых людей было раскрыто, Бог как бы иронически говорит о человеке: «вот, Адам стал как один из нас, зная добро и зло» (Быт. 3:22).

обождения (которое было им предназначено Богом при сотворении), то есть стали близки к нравственному и физическому совершенству, но не в результате долгого и упорного духовного труда, а с помощью своего интеллекта. В художественном мире Снегова человек сам, без помощи Божией, справился со своей искаженной природой, в связи с чем для него отпала необходимость в появлении Спасителя. Дитя «не от мира сего», мальчик-звезда, солнечный ребенок в романе Снегова призван к другому: его миссия заключается в том, чтобы аккумулировать в себе свет, добро и любовь, излучая их затем во Вселенную.

В то же время совершенно очевидной представляется соотнесенность маленького героя Сергея Снегова с Личностью Евангельского Спасителя. Образ житетворца Астра, излучающего добро и свет, воспринимается в качестве художественной аллюзии на Евангельское повествование об Иисусе Христе. В Евангелии Сам Христос свидетельствует о Себе как о свете: «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8:12). Подчеркнем, что Спаситель связывает такие явления, как *свет* и *жизнь*. В этом же ключе мыслит и автор Евангельского текста апостол Иоанн Богослов, когда в самом начале его говорит о Христе следующее: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 4–5). Таким образом, можно говорить о безусловном отождествлении в Евангельской традиции Иисуса Христа с жизнью и светом⁷⁶. В христианской литургической традиции также принято отождествление Богочеловека с Солнцем: «звездой учася, Тебе кланяются Солнцу правды» [Тропарь], – это слова из тропаря – праздничного песнопения в честь Рождества Христова. В этом же тексте само Рождение Христа названо «светом разума» для мира. Таким образом, Спаситель мира воспринимается религиозным сознанием как *свет разума*, *Солнце правды* и

⁷⁶ Стоит отметить, что взаимосвязь этих двух понятий не является лишь обычным литературным приемом: биологам давно и хорошо известно, что органическая жизнь без света просто невозможна, и, следовательно, мы имеем дело с онтологическими свойствами бытия мира.

жизнь, либо источник жизни, в Котором заключена вся ее полнота: «Я пришел для того, чтобы имели жизнь и имели с избытком» (Ин. 10:10).

В тексте Евангелия не раз подчеркивается феномен неотмирности Богочеловека. Прежде всего, об этом говорит сам Христос в беседе с иудеями, противопоставляя ложную, земную интерпретацию проповеданных Им истин – пониманию небесному и Божественному: «вы от нижних, Я от вышних; вы от мира сего, Я не от мира сего» (Ин. 8:23). Кроме того, прямое указание на эту особенность содержится в Его предсмертной беседе с прокуратором Иудеи Понтием Пилатом: «Царство мое не от мира сего» (Ин. 18:36). В христианском сознании Сын человеческий пришел для того, чтобы спасти мир, но не путем провозглашения Себя в нем царем, а через Тайну Своего страдания и смерти, которая станет источником новой жизни для всякого верующего. Чтобы стать причастным этой жизни, нужно, подобно Христу, стать неотмирным: «а как вы не от мира, но Я избрал вас от мира, потому ненавидит вас мир» (Ин. 15:19), – так объясняет эту важнейшую идею Спаситель своим ученикам. Обратившись к учению святых отцов, мы увидим, что обычное определение ими цели христианской жизни формулируется как *спасение души*, понимается же под этим «очищение души человеческой от греха, порока, страстей и пристрастий путем молитвы, покаяния, смирения, дел милосердия и развитие в душе христианских добродетелей» [Пестов, 1999: 26], то есть тяжелейшая и сложнейшая внутренняя, духовная работа. В романе Снегова идея спасения и сам образ спасителя имеют совершенно иную семантику: перед читателем предстает земной ребенок, прекрасный во всех своих проявлениях, не испорченный грехами и пороками, терпеливо переносящий мучения от врагов с полной готовностью своими страданиями восстановить вселенскую гармонию. *Неотмирность* мальчика Астра связана с фундаментальной для всего романа идеей благополучия и процветания человечества и других цивилизаций, чему противостоят враги-захватчики, не случайно именующиеся зловедами, или разрушителями. Можно с полным правом сделать вывод, что идея спасения и образ спасителя в романе Снего-

ва, совпадая с просветительской антропологией, оказываются противоположными христианской философии. Тем не менее, заслуживает внимания сам факт использования писателем в атеистическом государстве библейских тем, идей и сюжетов, которые стали прочным основанием его произведений. Очевидно, именно в них Сергей Снегов усматривал незыблемый фундамент нравственной и духовной жизни как отдельного человека, так и всего человеческого общества.

3.3. «Люди как боги»: заглавие как семантический центр романа

3.3.1. Проблема богоподобия человека в философском толковании

Заглавие, или имя художественного произведения, по справедливому замечанию В.И. Тюпы, «представляет собой один из существеннейших элементов композиции со своей поэтикой» [Тюпа, 2001: 141]. Исследователь называет заглавие «символом некоторого смысла», то есть по своему содержанию оно представляет собой нечто большее, чем кажется на первый взгляд. Таким образом, имя художественного текста есть не что иное, как «манифестация его сущности» [Тюпа, 2001: 141]. Л.С. Выготский говорит о заглавии следующее: «в одном слове реально содержится смысловое содержание целого произведения» [Выготский, 1982: 350]. Понятно, что под словом в данном высказывании подразумевается и любое словосочетание либо просто какой-то грамматический знак, используемые в качестве названия произведения. Как считает В.И. Тюпа, заглавие не всегда бывает удачным, но все же является важным неотъемлемым элементом художественного целого, представляя собой его первичную авторскую интерпретацию [Тюпа, 2001: 144]. В статье «Произведение и его имя» В.И. Тюпа говорит о трех важнейших интенциях, встречающихся в заглавии художественных текстов, – референтной, креативной и рецептивной. Согласно данной классификации, исследуемое заглавие романа «Люди как боги» содержит в себе рецептивную

интенцию, означающую «адресованность заглавия воспринимающему сознанию» [Тюпа, 2001: 143], то есть посредством такой формы именованя автор ставит проблему перед воспринимающим сознанием, приглашая читателя принять участие в ее решении уже через собственную интерпретацию произведения.

Заглавие романа Снегова «Люди как боги» в качестве семантического центра всего произведения может быть рассмотрено в нескольких аспектах. Во-первых, в нем отчетливо просматривается религиозный аспект, поскольку оно соотносится с известным библейским рассказом о жизни первых людей в Райском саду. Во-вторых, это название следует рассмотреть с точки зрения европейской философской мысли: преподавая философию в Одесском физико-химико-математическом институте, сам писатель, несомненно, испытал ее влияние, в чем можно убедиться на основе анализа романа. И, в-третьих, необходимо выявить авторскую позицию относительно проблемы, обозначенной в названии⁷⁷. Совершенно очевидно, что заглавие самого известного произведения Снегова является аллюзией на рассказ из библейской книги «Бытие», в котором повествуется о создании Богом человека по Своему образу и подобию: «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему по подобию Нашему, и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над всей землей, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле» (Быт. 1:26). Таким образом, согласно Божьему замыслу, человек изначально имел необходимые для богоподобия свойства, которые в дальнейшем утратил по причине нарушения Божьей заповеди.

⁷⁷ Как уже отмечалось, на творческое сознание Снегова во многом повлияли библейские мотивы и сюжеты, которые часто становились основой для формирования художественной реальности его произведений. При этом христианская вера для него, по-видимому, была скорее социально-культурным феноменом, нежели являлась предметом его личных убеждений. О религиозности писателя трудно говорить в силу недостаточных сведений о его частной жизни, тем не менее, Библия, как мы видели, занимала важное место в формировании его писательского метода. В своей художественной автобиографии «Книга бытия» Снегов с сожалением говорил об отсутствии в нем религиозной веры, что часто было предметом его размышлений [Снегов, 2007а:321].

Согласно традиционной святоотеческой интерпретации упомянутого фрагмента, Божьим образом в человеке названо, конечно, не его внешнее сходство с Творцом. Так, из евангельского откровения мы узнаем, что «Бог есть дух» (Ин. 4:24) и «Бога не видел никто никогда» (Ин. 1:18). Здесь говорится именно об отсутствии у Бога телесности в отличие от человеческой природы. Вот что думает по этому поводу один из авторитетных христианских мыслителей святитель Василий Великий: «Бог познается в могуществе, природа Его проста, величие неизмеримо Он присутствует везде и над всем избыточествует; Он неосязаем, невидим. Он – то, что ускользает от восприятия твоего разума; Он не ограничен величиной, не имеет внешних очертаний, не соразмерен никакой силе, не связан временем, не заключен ни в какие границы. К Богу не приложимо то, что приложимо к нам» [Василий Кесар., 1972: 32]. В таком случае, что же следует понимать под образом Бога в человеке? Василий Великий говорит об отличительной черте человека относительно всего остального творения – это разум, который делает людей могущественными и тем самым уподобляет Богу: «Разум – это человек», и создать человека по образу Божьему – значит дать ему превосходство в разуме [Василий Кесар., 1972: 32], так как властвовать над всеми тварями, согласно замыслу Бога, может только тот, кто сотворен для того, чтобы властвовать. Так же думает и святитель Иоанн Златоуст⁷⁸. Святитель Климент Александрийский говорит: «Образ Божий есть Его Слово (а Слово Божие – истинный Сын Ума, Пробраз Света); образ же Слова – истинный человек, то есть ум в человеке, который поэтому называется сотворенным по образу и по подобию Бога» [Климент, 2006: 124]. Святитель Амвросий Медиоланский

⁷⁸ «Образ Он (*то есть Бог*) поставляет в господстве, а не в другом чем. И в самом деле, Бог сотворил человека властителем всего существующего на земле, и нет на земле ничего выше его, но все находится под его властью» [Иоанн Златоуст, 1898: 62]. Он же объясняет, что означают слова о подобии человека Богу: «Как “образом” назвал Он образ владычества, так “подобием” то, чтобы мы, сколько возможно человеку, делались подобными Богу кротостью, смирением и вообще добродетелью, по слову Христову: “будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный” (Мф. 5:48)» [Иоанн Златоуст, 1898: 62]. В подтверждение своей мысли Златоуст приводит слова Спасителя из Евангелия, в которых человек призывается к подражанию Богу.

полагает, что «по образу Божию пребывает то, что постигается не телесным, но силою ума» [Амвросий, 2004: 42]. Святитель Димитрий Ростовский с опорой на предшествующую святоотеческую традицию толкования указанных слов пишет: «Образ Божий и подобие не в теле человеческом создается, но в душе, ибо Бог не имеет тела. Бог есть Дух бесплотный, и душу человеческую Он создал бесплотной, Себе подобной, свободной, разумной, бессмертной, сопричастной вечности, и соединил ее с плотью» [Димитрий Ростовский, 2013: 14]. Как видим, к характеристикам богоподобия, помимо разума, святителем добавляются также свобода, бессмертие и связь с вечностью. Святитель Димитрий Ростовский также объясняет различие между образом и подобием: «образ Божий душа принимает от Бога во время своего создания, а подобие Божие в ней создается в крещении. Образ в разуме, а подобие в произволении; образ в свободе, самовластии, подобие же в добродетелях» [Димитрий Ростовский, 2013: 14]. Итак, по мысли Димитрия Ростовского (которая объединяет в себе опыт святоотеческой интерпретации рассматриваемого отрывка из книги «Бытие»), образ Божий в человеке мыслится как данность, некая исходная точка, то есть человек изначально наделен от Бога разумом, властью над другим творением и бессмертием, а подобие понимается как движение воли, направленной к подражанию Божьим свойствам и делам. У А.П. Лопухина находим те же мысли: «образ Божий в человеке составляет неотъемлемое и неизгладимое свойство его природы, богоподобие же есть дело свободных личных усилий человека, которое может достигать довольно высоких степеней своего развития в человеке» [Лопухин, 2009: 44].

3.3.2. «Мы люди, а не боги»: семантика заглавия романа «Люди как боги»

Обратимся к тексту романа, чтобы найти соответствия либо противоречия позиции христианских мыслителей относительно понимания богоподобия

человека. В мировоззрении героев произведения сходство человека с богами, прежде всего, определяется могуществом, которое люди приобрели, благодаря развитию научного знания и техническому прогрессу: «Нынешнее могущество человека много больше того, что люди когда-то приписывали богам, тем не менее, мы люди, а не боги» [Снегов, 2019: 39]. Могущество человека видится в вещах, которые были невозможны в былые времена: например, это скорость космических кораблей, которая во много раз превышает скорость света, это и строительство искусственных планет с искусственными солнцами, это и мощнейшее средство преобразования пространства в вещество и вещества в пространство, которое в романе называется аннигилятором Танева. Могущество, заключенное в силе человеческой мысли или в разуме – это то, что понимается под образом Божьим и в Библии, и в романе. Но следует признать, что само понятие *могущество* трактуется по-разному. Если библейское «по образу» заключается в дарованной от Бога власти над всеми сотворенными существами, то снеговским землянам власть достается в результате постоянного труда и развития. Конечно, можно предположить, что в художественном тексте мы наблюдаем результат процесса возвращения человека в первообразное состояние, которое когда-то им было утрачено. Однако есть один нюанс: согласно христианскому учению, такое восстановление невозможно без вмешательства Бога, без того, что христианство называет благодатью. А люди будущего, по всей видимости, добились всего сами благодаря эволюции.

Очень важно, что человек будущего научился управлять своим могуществом, о котором древние могли только мечтать. Автор определяет нравственную доминанту героям произведения, тем самым давая понять, что без высоких моральных качеств обладание огромной сокрушительной силой, которая является опасной для всех обитателей Вселенной, привело бы мир в состояние какой-нибудь затяжной войны с большим количеством жертв и множеством разрушений. Во второй части трилогии «Люди как боги», где повествуется о деятельности так называемых разрушителей, очень хорошо

показана их философия разрушения и ее применение на практике. Следовательно, если говорить о точке зрения автора относительно проблемы могущества и разумности человека, то иначе как высоконравственным, самоотверженным и жертвенным писатель себе своего героя не представляет: по его мысли, это есть необходимое условие, без которого невозможно построить мир светлого будущего. Изображенные психологически точно, каждый со своими особенностями и уникальными качествами, герои романа неизменно внушают симпатию читателю и дарят веру в лучшее, что есть в человеке.

Как пример высоких нравственных качеств и отдельного человека, и всего человечества, выраженных в равнодушном отношении к окружающим, можно представить организацию межзвездной конференции на Оре, где были собраны все представители инопланетных цивилизаций с целью заключения межзвездного союза. Прежде всего, люди позаботились о комфортном пребывании на искусственной планете для всех прибывших туда – такое внимательное отношение к естественным нуждам других существ очень впечатлило представительницу Веги, которая названа в романе змедевушкой Фиолой. Напомним, что в беседе с главным героем Эли Гамазиным змедевушка удивляется такому человеческому качеству, как доброта. Доброта, по ее мнению, выше и поразительнее всего так называемого могущества, которого смог добиться человек: «Во Вселенной нет более могучей силы, чем вы, маленькие неповоротливые люди. И хоть это не главное, чему следует удивляться, – как все же не удивишься?» [Снегов, 2019: 86] Так автор постепенно подводит читателя к идее о том, в чем он видит подлинное могущество человека: свое могущество люди поставили на службу доброте, воплощая ее в виде помощи, которую они оказывают благодаря развитию науки и техники. Важно, что людей заботят не исключительно собственные нужды и что они готовы идти на жертвы ради блага нуждающихся.

Еще одним примером равнодушного отношения снеговских землян к проблемам Вселенной является организация экспедиции к далеким звездным

скоплениям, где хозяйничали злореды, руководимые идеями философии разрушения. Поскольку не все представители злоредов были согласны с официальной политикой Великого разрушителя, который управлял всей этой империей зла, это в итоге помогло людям уничтожить силу, которая нарушала мирную гармонию Вселенной. В беседе с Великим разрушителем Эли как адмирал космического флота Земли получает предложение заключить союз со злоредами, политика которых была основана на принципах угнетения слабого сильным, что приводило к разбойной деятельности в космическом пространстве: «Он (то есть Великий разрушитель – *V.P.*) предлагал не содружество, а совражество – ненависть ко всему, что будет не “мы”» [Снегов, 2019: 285]. Комментируя этот разговор, Эли отмечает, что «он (Великий разрушитель – *V.P.*) был безмерно упоен собой, если всерьез предлагал это людям» [Снегов, 2019: 285], ведь для землян такие призывы были совершенно неприемлемыми: они пренебрегали опасностью лишиться жизни ради великой идеи мира во всей Вселенной. В действительности предложение Великого разрушителя не было таким уж бессмысленным: он прекрасно понимал, что человечество обладало тем могуществом, которого еще не было у злоредов, и понятно его желание приобрести таких союзников. Но не наивность, по всей видимости, движет руководителем империи зла – скорее, его настолько захватывает стихия надменности и злобы ко всему окружающему, что у него и мысли не возникает о возможности получить отказ. «В мире существует один реальный процесс – разрушение, нивелирование, стирание высот. И мы своей разумной деятельностью способствуем ускорению этого процесса» [Снегов, 2019: 285] – так Великий разрушитель объясняет суть понимания зла, которое он видит в качестве орудия осуществления его замыслов. Логика Великого разрушителя не лишена оснований, он убежден, что сама природа стремится к тому, что осуществляется его усилиями, то есть своими действиями он помогает произойти неизбежному: «Организация (то есть государство злоредов – *V.P.*) создана для увеличения дезорганизации, порок служит для насаждения беспорядка, а всеобщая несвобода – лишь

временный этап для абсолютного освобождения всех от всего... Мы содействуем глубинным стремлениям самой природы» [Снегов, 2019: 285–286]. Читателю представлен в каком-то смысле пример модели того, как можно обосновать все, что угодно – даже очевидное зло. Философии разрушения Эли противопоставляет принципы созидательного существования, которые, по его глубокому убеждению, «пробьют себе дорогу» независимо ни от чего, даже если его экспедиция погибнет от рук зловредов. В данном случае жертвенность людей будущего не является актом бессилия против козней врага – это символ сопротивления злу, выраженный в удивительном мужестве и непоколебимости при защите свободы и правды.

В произведении также говорится о мечте древних быть подобным богам. Так, размышляя об Андрее Таневе, Эли отмечает: «он первый провозгласил, что придет время, когда человек будет, как бог, творить миры из пустоты и двигаться со сверхсветовой скоростью» [Снегов, 2019: 31]. Иллюстрацией к этим пророческим словам великого предшественника людей будущего является создание искусственной планеты под названием Ора: «первое в истории человечества небесное тело, сотворенное из вакуума, из “ничего”, по терминологии древних» [Снегов, 2019: 65]. Терминология древних, как нетрудно догадаться, вновь отсылает читателя к библейскому рассказу о сотворении Богом Вселенной. Словосочетание «из ничего» это аллюзия на первую строчку из книги «Бытие»: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1:1). А.П. Лопухин в своей комментарии к слову «сотворил» отмечает: «здесь употреблено слово бара, которое по общему верованию как иудеев, так и христиан, равно как и по всему последующему библейскому употреблению, преимущественно служит выражением идеи божественного делания, имеет значение творческой деятельности или создания из ничего» [Лопухин, 2009: 31]. Таким образом, слова о сотворении искусственной планеты «из ничего» указывают на богоподобную сущность человека, который теперь обладает таким же свойством, что и Бог Творец. Примечательно, что раньше, в том числе и в момент сотворения, человек не обладал подобной способностью. И

хотя он воспринимался как существо, наделенное творческим потенциалом, тем не менее, мог что-то создавать из готового вещества, в отличие от Бога, который творит «из ничего». Теперь люди достигли максимума своих возможностей, проникнув в тайны мироздания. Следует отметить, что Ора имела необычную для планеты форму – она была плоской, что объясняется наибольшим удобством в ее использовании. Искусственная планета освящается уникальным искусственным солнцем, которое все время находится в зените по отношению к центру ее плоскости, что также связано с наилучшим способом использования светила. Из этого описания видно, как человек преобразовывает мир, в котором живет, как бы исправляя недочеты Творца Вселенной и подчеркивая этим, что максимально познал окружающую действительность. В этой связи создается впечатление присутствия в человеке будущего пассивной богоборческой интенции, он как бы посылает своеобразный вызов Творцу, который создал все не таким уж прекрасным и совершенным.

Во 2 параграфе 1 главы «Идеи Просвещения как философская основа научно-фантастической прозы Снегова» были рассмотрены основные положения философии Просвещения, в частности, касавшиеся объяснения причин возникновения религиозности человека, сводившейся к проблеме невежества человека. Теперь обратимся к философским взглядам немецкого философа-материалиста XIX века Людвиг Андреаса Фейербаха относительно вопроса о соотносности человека и Бога. Философ противопоставлял религию и философию, называя их миропониманиями, которые исключают друг друга. О своей религиозности Фейербах говорил, что поссорился с Богом. Религию немецкий мыслитель считал необходимым и полезным элементом жизни общества, но только для определенного отрезка человеческой истории. По его мнению, необходимости в старой форме религии больше нет, нужно учредить новую религию, основанную на культе земного человека [Пивоваров, 2016: 88–89], то есть следует предположить, что богом теперь становится сам человек.

В романе Снегова схожая точка зрения была выражена Павлом Ромеро, который изначально не был согласен с желанием землян расходовать добытые или произведенные ими ресурсы для оказания помощи инопланетным цивилизациям, по своему развитию во многом уступавшим людям. Причиной этого была убежденность Ромеро в поставленной перед собой землянами главной цели, согласно которой все должно совершаться для блага человека и человечества. Соответственно, герой не усматривал в действиях тех, кого земляне уполномочили вести переговоры с инопланетянами, попытки реализовать эту цель⁷⁹. Ромеро предлагает неуклонно следовать принципу, согласно которому человек является центром Вселенной и одновременно целью бытия – можно ли не увидеть здесь культового почитания человека, который пока по своей скромности не решается именовать себя богом?

Людвиг Фейербах считал человека самым совершенным существом из всех созданных природой. Основной отличительной чертой человеческой природы философ называет разум (о разуме как Божьем подобии, то есть отличительной от всего остального творения особенности человека, говорит и христианское вероучение), которого вне человека просто не существует (а здесь то самое противостояние религиозному сознанию, которое признает существование иного Высшего разума, то есть Бога). Мыслитель призывает любить человека, но не какой-то его отвлеченный от действительности идеал, а реального человека с его достоинствами и недостатками [Пивоваров, 2016: 89]. Также философ называет человека родовым существом, который свои способности реализует вместе с остальными. Стремление человека к счастью Фейербах полагал естественным, но не за счет чужого несчастья, а с

⁷⁹ В беседе с Эли Гамазиным Павел Ромеро говорит следующее: «Я не зову вас в неизведанные дали – наоборот, отстаиваю то, что уже пять столетий считается величайшей из наших социальных истин. Хочу восстать против ее нарушения. Я против того, чтобы ради полуживотных, моральных и физических уродцев забывали о человеке» [Снегов, 2019: 79]. Как считал Ромеро, человека в связи с оказываемой инопланетянам помощью отодвинули на задний план, о нем постепенно забывают, и это, по мнению героя, угроза, которая нависла над человечеством: «Мы обязаны сегодня думать только о себе, только о себе! Никакой благотворительности за счет интересов человека!» [Снегов, 2019: 80]

опорой на интересы прочих представителей человечества. Любовь к ближнему Фейербах считал основой нравственного закона бытия, что, конечно же, сближает его с христианским учением, несмотря на то, что «формулу христиан “Бог есть любовь” Фейербах переворачивает: “Любовь есть Бог” [Пивоваров, 2016: 88]. И если следовать его логике, то получается такое утверждение: кто любит, тот и бог.

Нужно отметить, что идея единства всех людей является в романе одной из главных в модели организации человеческого общества. Так, рассуждая о системе безопасности людей на Земле, Эли Гамазин подчеркивает, что Охранительница была «не просто умно придуманной, умело смонтированной частью огромной машины – она была своеобразной частью меня самого, моей связью со всем человечеством, миллионами рук, протянутых мной каждому человеку!» [Снегов, 2019: 42] Главный герой не мыслит себя вне своей связи со всеми землянами, и для него, как и для всех остальных, это считается непреложной ценностью.

В произведении показано, как различные важные решения принимаются не отдельными группами людей, тем более, не одним человеком (как это часто происходит в реальной жизни), но при участии абсолютно всех представителей человечества. Счастливая жизнь человечества будущего стала возможной только благодаря учету интересов каждого из людей: «Общество существует для блага человека. Каждому по его потребностям, от каждого по его способностям» [Снегов, 2019: 94]. За пять веков новой эры человечество шло путем самосовершенствования и достигло небывалых результатов – «за все предшествовавшие тысячелетия не было совершено столько доброго, сколько за эти пять веков» [Снегов, 2019: 94]. Земляне выработали в себе альтруизм, преодолев эгоистическое начало, что совпадает с идеей Фейербаха о необходимости уравнивания эгоизма альтруизмом [Пивоваров, 2016: 92]. Таким образом, согласно концепции автора романа, в альтруизме человека как отказе от зла либо борьбе со злом, можно видеть его богоподобие.

В последнем томе трилогии «Люди как боги», который был написан спустя десятилетие после второго, экспедиция землян, направленная к ядру Галактики, оказывается в очень непростых условиях выживания, в состоянии так называемого разрыва времени. Сначала машины, а затем и люди постепенно начали сходить с ума. Пожалуй, земляне еще никогда не оказывались в таком беспомощном положении: все их достижения оказались ничтожными по сравнению с той неведомой силой народа рамиров, с которой они столкнулись, пытаясь разобраться в основах мироздания. В изложении этой ситуации автор использует прием метафоры, показывая ограниченность возможностей человека, несмотря на огромный прогресс в развитии. Мир, согласно авторской концепции, очевидно, не может быть исчерпан человеческим сознанием – Вселенная больше человека, и человек в ней, увы, не бог⁸⁰, – это очень непростой, но необходимый итог, к которому приходят герои романа.

Таким образом, можно сделать вывод, что заглавие романа «Люди как боги» вместо утверждения все же представляет собой вопрос, поставленный автором читателю: подобен ли богам или Богу человек, и если это так, то в чем подобие заключается? Как видно, ответы могут быть различными: с точки зрения героев – и да, и нет (по причине могущества, приобретенного человеком и одновременно ограниченности его возможностей); с точки зрения автора – скорее подобен, причем подобие мыслится им как нравственное совершенство, выраженное в доброте, мужестве, альтруизме, а не как исключительное всемогущество человека будущего, которому удивляются представители разных космических народов; с точки зрения читателя – вариантов может быть неисчислимо множество.

⁸⁰ «Когда-то люди сочли очень горькой и ту правду, что Земля вращается вокруг Солнца, а не Солнце вокруг Земли. И многие восприняли как оскорбление, что существуют и другие разумные цивилизации, кроме человечества. Величайшей ошибкой было считать, что ты всех превосходишь... по мере того как росли могущество и разум человечества, все больше рассеивалось ощущение исключительности человека во Вселенной» [Снегов, 2019: 614].

3.4. Идеи русского космизма в научно-фантастической прозе

3.4.1. Идея всеединства

XX век, отчетливо показавший общий духовный и мировоззренческий кризис человечества, вывел на первый план неизвестные ранее глобальные проблемы, побудившие к напряженным поискам истины о мире и человеке – это привело к возникновению новых философских учений, одним из которых стал русский космизм. Явившись «своеобразным феноменом, реакцией на холодный рассудочный западноевропейский рационализм, который утратил человеческое видение мира» [Позднева, 1995: 31], русский космизм воплотил в себе уникальный тип мировосприятия, сформированный вокруг центральной идеи – гармонии человека и космоса, всеединства всего сущего со Вселенной. Авторитетный современный ученый С.Г. Семенова в предисловии к антологии «Русский космизм» отмечает: «Под космизмом часто понимается целый поток русской культуры, включающей не только философов и ученых, но и поэтов, музыкантов и художников» [Семенова, Гачева, 1993: 3]. В этом феномене совместились элементы религиозных, естественнонаучных и художественно-поэтических идей, в связи с чем некоторые исследователи полагают, что «русский космизм не представляет собой целостного учения» [Гройс, 2015: 6]. В то же время нельзя не признать, что различные концепции русских космистов объединяются общим представлением о человеческой личности как состоящей в неразрывном единстве со Вселенной и о необходимости духовно-нравственного возрождения человечества, принятия новой этики, отвергающей принцип господства над природой и включающей идею ответственности человека перед мирозданием. Ученые считают, что возникновение русского космизма было подготовлено всем ходом развития отечественной культуры, философии и науки, постоянно апеллирующих к такому социальному идеалу, при котором *родство* и *братство* стали бы неременным способом существования человеческого сообщества. Так, представители

русского космизма предложили свое философское видение проблемы бытия человека в мире – вопреки начинающимся с эпохи Возрождения и господствовавшим в рамках европейской философской мысли идеям о противопоставленности человека миру. Это явление с полным основанием можно назвать «антропокосмизмом», пришедшим на замену «антропоцентризму» [Семенова, Гачева, 1993: 27].

Современный исследователь Е.В. Сазонова отмечает, что «русский космизм, сформировавшись в русле европейской культуры и являясь неотъемлемой частью мирового космизма, обладает своими специфическими чертами. В нем самобытные ценности отечественной истории и культуры соединяются с научными концепциями о мире» [Сазонова, 2015: 50]. Действительно, для русских космистов характерно восприятие науки как ценностной категории, поскольку именно научное знание должно стать инструментом решения задачи регуляции природы, освоения человеком Космоса, создания высоконравственного общественного устройства и установления диалогических отношений человека с мирозданием. Как справедливо полагает В.В. Казютинский, «доминантой космизма как мироощущения является переживание человеком целостности мира, своего единства с космическим целым» [Казютинский, 1995: 140]. Идею философии русского космизма о всеединстве как ведущую проблему русской религиозно-философской мысли подчеркивают и другие исследователи [Бальбуров, 1999: 192]. В этом единстве человек мыслится как особый, уникальный компонент мироздания, связующее звено между косной материей и высшим проявлением духовности. Как писал К. Циолковский, «мозг – всего лишь материальная часть Вселенной. Поэтому все процессы, происходящие в мозгу, отражают процессы, происходящие во всей Вселенной» [Гройс, 2015: 25].

Антропологические идеи русского космизма представляют собой совокупную концепцию философии человека нового мировоззрения, высокой степени духовности и нравственности, органической части мироздания. Ак-

сиологическими основаниями формирования антропологических идей в космизме являются идеи гуманизма (ценность человека как части мира и общества, идея человеческого счастья, идея бессмертия, идея разумной деятельности человека), предполагающие глубокий эволюционный процесс преобразования духовно-нравственного бытия человека. Немаловажное значение в русском космизме имеют ценности коллегиального содержания: родство, солидарность, братство, единение. Они выступают связующим звеном духовно-нравственного возрождения человечества на пути к общепланетарному Дому. О.Д. Куракиной было предложено определение космизма, где человеку отводилось центральное место: «Русский космизм – это тысячелетняя обработка в Российской метакультуре мировоззрения живого нравственного Всеединства Человека, Человечества и Вселенной в их отношении к Творцу и творению» [Куракина, 1989: 4].

Таким образом, центральная идея философии русского космизма – единство (Всеединство) человека (Человечества) и космоса – микрокосма и макрокосма, причем, как справедливо считает О.Д. Куракина, данное единство следует рассматривать в нравственном преломлении [Куракина, 1995: 1]. Идея всеединства основывается на концепции целостности мировоззрения в рамках естественнонаучного познания окружающего мира с учетом действия Высшей творческой силы, которую в традиционной науке обыкновенно не рассматривают как реально существующую и взаимодействующую с миром. Таким образом, вышеуказанная идея помимо известного научного подхода включает и религиозный аспект, подразумевающий разумное устройство Вселенной. Соответственно, идея всеединства является выражением принципиально нового взгляда человечества на бытие мира, когда помимо чувственного и рационального опыта познания принимается во внимание сверхчувственный и иррациональный.

Современный исследователь выделяет два основных исторически сложившихся направления русского космизма: «естественнонаучный, сциентистский космизм (В.И. Вернадский, К.Э. Циолковский, А.Я. Чижевский), и

экзистенциально-эсхатологический (П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, Е.Н. Трубецкой, С.Л. Франк)» [Позднева, 1995: 31]. Человечество, согласно естественнонаучной концепции, в качестве разумного начала несет ответственность за жизнь и преобразование этого мира. В этой связи необходимо упомянуть В.И. Вернадского (усматривающего в единстве и равенстве всех людей закон природы, саму суть человека) и его учение о ноосфере: «Совершенствование человеческого труда, развитие мысли приводят к тому, что человечество изменяет биосферу. Под влиянием труда и научной мысли биосфера превращается в ноосферу» [Рубанов, Рубанова, 2016: 56–57]. Ноосфера, появляющаяся вследствие развития науки, понимается ученым как единство человечества и изменяемого им окружающего мира. Научная мысль приобретает принципиально важную функцию оказывать влияние на духовную сферу человеческой жизнедеятельности. Следует отметить, что вера В.И. Вернадского в человека и его разум порождает убежденность великого ученого в возможность позитивного качественного развития мира – преобразование биосферы в ноосферу. Ученый также очень хорошо понимал, какой силой человечество стало обладать в результате развития науки, а потому говоря, например, о применении атомной энергии, он призывал к ответственному отношению и разумному подходу в данном вопросе.

В отличие от естественнонаучного, экзистенциально-эсхатологический космизм не возлагает слишком больших надежд на гений человеческого разума, считая его ограниченным в своих возможностях. Представитель данного направления философии русского космизма П.А. Флоренский для обозначения «особой части вещества, вовлеченной в круговорот культуры, или, точнее, круговорот духа» [Флоренский, 1989: 198] вводит особый термин – «пневматосфера» – через призму которого человек понимается как нечто большее, чем часть природы. Согласно мысли философа, понятие круговорота духа не сводится лишь к общему круговороту жизни: человеческий дух, взаимодействуя с окружающей средой, оставляет особенный след наподобие оттиска печати на том, с чем соприкасается. Примером результата такого

влияния на жизнь П.А. Флоренский видит предметы искусства. По мысли ученого и богослова, духовная составляющая человеческой природы оказывает огромное влияние на жизнь мира и его дальнейшее развитие – одухотворение, создание пневмосферы. Действуя в рамках золотого правила этики, а также руководствуясь высокими принципами нравственности и морали, человек должен воспитать в себе ответственное отношение к окружающей среде, что подразумевает преодоление эгоистических стремлений, разрушающих целостность и единство как людей в обществе, так и человека с природой. Положительное качественное преобразование окружающего мира, таким образом, напрямую связано с вопросом преобразования человека, его духовной работой над собой. Согласно П.А. Флоренскому, для такого отношения к миру или, как он выражается, к «Среде», существуют основательные глубокие причины. Философ утверждал: «Человек есть сумма Мира, сокращенный конспект его; Мир есть раскрытие человека, проекция его» [Флоренский, 1983: 234]. Следовательно, сохраняя, защищая Среду, человек обеспечивает благом и себя – в то же время «насилуя Среду, Человек насилует и себя и, принося в жертву своей корысти Природу, приносит себя самого в жертву стихиям, движимым его страстями» [Флоренский, 1983: 233]. Как видим, концепции П.А. Флоренского также присуще понятие всеединства как основы целостного и гармоничного бытия мира.

Современный исследователь А.А. Горелов, занимающийся проблемой взаимоотношений человека и природы, справедливо считает, что «ускоренное научно-техническое развитие и небывалый рост природопреобразовательных возможностей общества требуют духовного совершенствования человека» [Горелов, 2013: 58]. Оно, в свою очередь, должно включать в себя три аспекта: *полноту знания*, предполагающую связь науки с прочими общекультурными достижениями человечества (такими, как искусство, философия, религия и т. п.), образующими целостную систему; *полноту человечности*, которая заключается в коллективном выходе в новую жизнь, а также в изменении нравственной основы жизни человека в вопросе господства над

природой, где потребительское отношение замещается чувством любви к ней; *волю к действию*, что означает для человека не ограничиваться лишь построением перспективных моделей развития цивилизации в рамках концепции гармоничных отношений с природой, но предпринимать конкретные шаги на пути реализации указанных идей [Горелов, 2013: 58].

Исследования ученых, изучающих создания интеллектуальной мысли представителей русского космизма, неизбежно приводят к идее активной эволюции, то есть «необходимости нового сознательного этапа развития мира, когда человечество направляет его в ту сторону, в какую диктует ему разум и нравственное чувство, берет, так сказать, штурвал эволюции в свои руки» [Семенова, Гачева, 1993: 4]. Человек, по утверждению С.Г. Семеновой (предпринявшей попытку систематизации идей философии русского космизма), несмотря на свое несовершенство, есть существо «сознательно-творческое, призванное преобразить не только внешний мир, но и собственную природу» [Семенова, Гачева, 1993: 4]. В целом философия русского космизма существенно повлияла на современную отечественную и западную науку и культуру [Гачева, Семенова], [Клевцов, 2012: 166], а также художественную литературу различных направлений и жанров, среди которых следует выделить научную фантастику, где наблюдается глубокое влияние идей космизма, использованных авторами для создания специфической художественной реальности.

«Свойственная русскому космизму нацеленность на оптимистический финал истории, убежденность в улучшении мира, вера в счастливое будущее» [Чемерисова, 2003: 5] в полной мере находит свое отражение в научно-фантастическом мире Снегова, который практически во всех своих произведениях обращается к идее единства человека и окружающего мира, при этом расширяя область влияния эволюции земной цивилизации⁸¹. Решение про-

⁸¹ Описаниями научных достижений, которые улучшают быт и помогают человеку в его повседневной жизни, изобилуют тексты Снегова. При этом самое главное заключается в том, что

блемы удовлетворения естественных потребностей человека связано с кардинальным изменением отношения людей к природе и осознания своего места в окружающем мире. Об этом писал один из главных вдохновителей русского космизма В.И. Вернадский, отмечавший существование связи между развитием человечества и изменением способа его питания⁸². Ученый также высказывал мысль: «Создание нового, автотрофного существа даст ему доселе отсутствующие возможности использования его вековых духовных стремлений; оно реально откроет перед ним пути лучшей жизни» [Вернадский, 1993: 303] – таким образом, решение проблемы зависимости от других организмов в процессе жизнедеятельности благодаря развитию науки выведет человечество на иной уровень бытия. Идея единства человека и природы реализуется в романе «Люди как боги» и благодаря развитию химической промышленности: земляне получили возможность употреблять синтетическую пищу взамен обычной, добываемой посредством насилия над природой. Теперь не нужно было убивать животных, чтобы обеспечить себе пропитание.

Общество будущего в художественном мире Снегова отличается высоким уровнем нравственности, однако для читателя остается неизвестным, каким образом достигается такое состояние землян. В соответствии с традиционными жанровыми установками, процесс образования и воспитания юных граждан автором не показывается, читатель видит только итог: высоконравственная личность (какими являются почти все персонажи прозы Снегова) формируется в результате влияния на нее этически правильно ориентированного социума. В текстах Снегова к единству стремятся не только люди, построившие гармоничные отношения с природой, частично подчинив ее себе

технический прогресс не сопровождается нанесением какого-либо ущерба природе – за этим установлен строжайший контроль.

⁸² «Для решения социального вопроса необходимо подойти к основам человеческого могущества – необходимо изменить форму питания и источники энергии, используемые человеком. Непосредственный синтез пищи, без посредничества организованных существ, как только он будет открыт, коренным образом изменит будущее человека» [Вернадский, 1993: 300–301].

без какого-либо урона для нее, но и представители иных космических цивилизаций во главе с человечеством, имеющим преимущество в развитии. Важным качеством снеговских землян является их сплоченность, особенно когда дело касается коллективной ответственности в связи с деятельностью на просторах Вселенной. Не случайно человечество будущего желает принять деятельное участие в судьбе инопланетян, нуждающихся в поддержке и защите: «Можем ли мы равнодушно пройти мимо разумных существ, томящихся без света, тепла и пищи?» [Снегов, 2019: 95], – таким вопросом задается героиня романа «Люди как боги» Вера. Она считает, что земляне не просто из великодушия должны помогать иным цивилизациям – это их прямая обязанность как более разумных и сильных. Люди ответственны за процессы, происходящие во Вселенной – такое самосознание стало результатом взросления человечества: «Почти шестьсот лет прошло с той поры (год объединения в единое общество – *В.Р.*), и все эти годы человечество совершенствовало себя. Но на этом кончилось лишь наше младенчество, не больше. Мироздание ребенка эгоцентрично, в центре Вселенной – он, а все остальное вращается вокруг него. Приходит время, и он узнает свое истинное место. Он становится сильнее и умнее, но из центра мира превращается в его рядовую частицу» [Снегов, 2019: 94]. По мнению героини романа, осознание собственного предназначения и места в мире – это реальный плод развития человечества. Нельзя не отметить связи этой идеи с представлениями космистов о соотношении человека и Вселенной (о чем уже было сказано выше). Почти в каждом из произведений С. Снегова событийное ядро организуют взаимоотношения человека и Природы, которые в его художественном мире носят диалогический характер и несомненно вписываются в концепцию отечественных космистов о Всеединстве.

3.4.2. Идея бессмертия

Наряду с концепцией о Всеединстве не менее значимой в учении русских космистов представляется идея возможности достижения человечеством бессмертия. С.Г. Семенова отмечает, что проблема преодоления болезни и смерти, а также достижения бессмертия занимает важное место в философии исследуемого направления интеллектуальной мысли [Семенова, Гачева, 1993: 4]. Один из основоположников философии русского космизма, Н.Ф. Федоров понимает общее дело как высшую цель, касающуюся абсолютно всех представителей человечества, не только живых, но и умерших, поэтому основной идеей представленной концепции стало создание необходимых условий для воскрешения всех людей, когда-либо существовавших, с помощью технических средств. По словам самого Н.Ф. Федорова, «воскрешение, как акт совершающийся, объединяет не только все религии, все исповедания, оно объединяет в одном действии, во всеобщей родственной, прародительской любви как верующих, так и сомневающихся, ученых и неученых, сословия, город и село» [Федоров, 1995: 228]. Современный исследователь П.Б. Клевцов так интерпретирует идею Н.Ф. Федорова: «Смерть делает жизнь человека неполноценной, неразумной, слишком природной, именно она заставляет нас посвящать большую часть своей жизни борьбе с другими людьми. Поэтому цель человечества, по Федорову, должна заключаться в создании с помощью науки таких технологий, которые смогут победить смерть» [Клевцов, 2012: 165]. По мнению О.Д. Маслобоевой, Н.Ф. Федоров своими трудами «нацеливает человека на ответственное отношение к своей миссии реализовывать победу жизни над смертью» [Маслобоева, 2015: 86]. Обобщая идеи известного философа, Е.М. Неёлов приходит к обоснованному выводу: «...все многообразие федоровской утопической мысли покоится, как на трех китах, на трех главных, основных идеях. Эти идеи – родственности, регуляции, патрофикации – оказываются не только близкими научной фантастике, но и определяют ее жанровое содержание» [Неёлов, 1988: 63].

Идеи русского космизма заняли место утративших былую значимость представлений религиозного характера христианского происхождения о возможности вечной жизни человека. Н.Ф. Федоров, постоянно подчеркивавший свою связь с православной церковью [Клевцов, 2012: 166], считал, что дело всеобщего воскресения было начато Христом, но продолжается современниками философа в форме собирания памятников прошлого, что он называл мысленным воскрешением. Однако, по мысли Федорова, этого недостаточно – необходимо, чтобы человечество, не потерявшее надежду обрести бессмертную жизнь, направило свою деятельность на ее приобретение уже в рамках земного существования, и здесь на руку идейным вдохновителям этого процесса послужила научно-техническая революция, позволившая мыслить о человеческих возможностях как беспрецедентных и, как казалось, неограниченных. Исследователями отмечается сугубый материализм этого мыслителя в данном вопросе: «Федоров верил не в душу, а в тело», – считает Б. Гройс [Гройс, 2015: 9]. К примеру, вот как в представлении ученого должен протекать процесс воскрешения: «Для воскрешения недостаточно одного изучения молекулярного строения частиц; но так как они рассеяны в пространстве Солнечной системы, может быть, и Других миров, их нужно еще и собрать; следовательно, вопрос о воскрешении есть теллуρο-солярный (земно-солнечный) или даже теллуρο-космический (земно-космический)» [Федоров, 1995: 291]. Такую веру исповедовал и один из самых значительных ученых своего времени в области ракетостроения К.Э. Циолковский: он «ничего не говорил о воскрешении мертвых, но писал, что в будущем люди превратятся в бессмертные эфирные существа, которые будут населять не только Землю, но и всю Солнечную систему, питаясь непосредственно солнечной энергией» [Клевцов, 2012: 166]. Если Н.Ф. Федоров мечтал воскресить предков, то К.Э. Циолковский с помощью созданных им ракет мечтал заселить этими воскрешенными наукой предками другие планеты галактики.

Проблема бессмертия не была безразлична Снегову, об этом свидетельствуют примеры из различных его произведений. Так, в повести «Четыре

друга» (1989) рассказывается о населяющих планету Гарпию туземцах, которые по своему интеллекту признаны на Земле выше обезьян и дельфинов, и при этом являются каннибалами: по словам одного из персонажей, они «не пиршествуют, пожирая своих, а совершают необходимую жизненную операцию. Без поедания друг друга гарпы не могут существовать»⁸³. Еще более ярко и выразительно идея бессмертия воплощается в повести «Экспедиция в иномир» (1983), где земляне обнаруживают в дзета-пространстве туземцев-вариалов, не знающих смерти: будучи семиполовыми, они обладают способностью возобновления своих организмов в новом виде и качестве⁸⁴. Восхищенные таким простым способом практически осуществить бессмертие, земляне позже узнают о его существенном недостатке: возобновляясь физически, вариалы не в состоянии защитить свою душу, которая в любой момент может быть похищена врагами и стать их пленницей – после того как это произошло в действительности, вариалы получили вновь полную свободу только благодаря землянам. Как видим, и в том, и в другом случае программа бессмертия осуществляется лишь физически, при этом целью является воссо-

⁸³ «...странный организм гарпов является, по существу, неуничтожаемым достоянием всей популяции. В любом гарпе присутствуют материалы, извлеченные из тысяч его прапредков, и само его тело – хранилище этих материалов для последующих поколений. Гарп не превращается в прах, а эффективно используется другими гарпами. Различия полов у гарпов нет, каждый создает детенышей самостоятельно, но сам по себе гарп не способен народить потомство. Вот если два-три гарпа сожрут другого, то их тела переполняются элементами сожранного и может появиться потомок. Новосозданный гарпенек почти не растет, пока не примет участия в пожирании соседа. После десятка таких актов каннибализма гарп становится взрослым и особенно агрессивным, ибо приходит пора размножаться, а без пожирания других гарпов потомства не создать. Жертвой обычно становится постаревший гарп, но и молодому не поздоровится, если зазевается. Каннибализм, стало быть, естественная предпосылка роста и размножения. Общество гарпов напоминает мифическую змею, которая питалась тем, что поела свой непрерывно отрастающий хвост. <...> Жизненную энергию эти бестии черпают из обычной своей пищи. Но как особое существо гарп создается лишь поглощением такого же существа» [Снегов, 1993: 323-324].

⁸⁴ Для этого существует специальное помещение – родильня. «Здесь шесть разноцветных отцов обрываются с одной матерью. Обряд обручения сводится к тому, что от отца отделяют какую-нибудь часть тела и прививают ее матери. Мать – обычно самый старый вариал. Быть матерью – функция возраста. <...> Каждый вариал непременно должен быть и отцом и матерью – сперва, по достижении зрелости, отцом, а потом, после накопления опыта и заслуг, и матерью. <...> После бракосочетания с шестью отцами старая мать молодеет. Все стадии предыдущего развития совершаются в обратном порядке: из дряхлой она становится зрелой, из зрелой – юной, из юной – подростком, затем ребенком. В стадии младенца, крохотная, почти неподвижная ... мать распадается на двух маленьких вариалов – каждый, конечно, крупнее ее самой... Молодые вариалы начинают самостоятельный цикл развития, сперва – прямой: от младенчества в детство, юность, зрелость, старость, а потом в обратный – в новое воспроизводство» [Снегов, 1983:88-89]

здание популяции, а не конкретного индивида в его личностной целостности. Есть еще один существенный недостаток, характеризующий всех этих инопланетян: как бы высоко ни стояли они в интеллектуальном плане, невозможно представить никого из них как личность. В самом описании происходящего процесса, обеспечивающего бессмертное существование, чувствуется неприкрытая авторская ирония, свидетельствующая об отношении писателя ко всему изображаемому. В этом контексте можно вспомнить также и ранний рассказ Снегова «Эксперимент профессора Брантинга» (1977), где был описан пример обретения бессмертия человеком: талантливый ученый с помощью изобретенного им вещества наделил бессмертием одного из пациентов, при этом его непривлекательная внешность и тяжелый характер остались прежними. В скором времени тот понял всю меру своего несчастья: «Он оставил в моем ставшем вечным теле тленную душу» [Снегов, 1977: 129]. Возненавидев своего «благодетеля», сделавшего его объектом жестокого эксперимента, герой убивает ученого, но и сам не может избежать гибели. Рассмотрение описанных ситуаций позволяет сделать вывод о том, что идея обретения бессмертия вызывала серьезные сомнения у писателя.

В романе «Люди как боги» автор, вероятно, использовал идею космистов о возможности бессмертного существования, осуществив ее на примере цивилизации галактов. Эти существа, очень похожие на людей, но, тем не менее, не люди, научились продлевать себе жизнь с помощью научных достижений в области медицины: «мы создали на своих планетах такие условия жизни, что можем не опасаться смерти» [Снегов, 2019: 401], – пояснил в беседе с землянами один из них. Конечно, это не значит, что галакты стали неуязвимыми для смерти – есть смертоносные факторы в форме вражеского вторжения извне, и галакты много поработали, чтобы не допустить подобного развития событий. В остальном – «болезни преодолены, а если изнашиваются отдельные органы, их заменяют» [Снегов, 2019: 401]. Размышляя над словами галакта, один из героев романа, Павел Ромеро, назвал такую форму бессмертия «навечно законсервированной старостью», и эти слова, несо-

мненно, означают, что его – смертного представителя земной цивилизации – насколько не вдохновил опыт инопланетян по преодолению смерти. Очевидно, люди, по могуществу равные галактам, вполне могли позволить себе похожую форму бессмертия, но не сделали этого по каким-то вполне определенным причинам. Главный герой романа Эли Гамазин, слушая рассказ одного из таких бессмертных, сделал следующее наблюдение: «с каждым словом, с каждым жестом галактов я все отчетливей понимал, насколько они боятся смерти» [Снегов, 2019: 401]. В контексте развития событий этот вывод весьма существен, поскольку люди предлагали галактам союз для противостояния силам разрушителей, что могло для многих из них закончиться трагически, именно поэтому так похожие на людей инопланетяне долго сомневались, стоит ли идти на такие жертвы, в то время как собственную безопасность они себе уже обеспечили. Последовавший отказ не удивил землян. Таким образом, проблема бессмертия рассматривается в произведении и в нравственном преломлении: как можно вечно и спокойно жить, замуровавшись в собственном безопасном мирке и зная, что в это же время где-то страдают живые существа, которым необходимо помочь, но сделать это нужно ценой собственной жизни?

Как утверждает современный исследователь, «человек в своей истории всегда стремился к бессмертию» [Клевцов, 2012: 167], однако весьма показательно, что в сферу интересов и ценностных установок снеговских землян проблема бессмертия не входит – это одно из основных расхождений автора романа с идеями Н.Ф. Федорова и прочих космистов, солидарных с последним. В таком состоянии вещей видится некий парадокс: человечество представлено в романе объединенным, централизованным, технически совершенным и полностью материально обеспеченным, снеговский человек овладел природными процессами: научился обуздывать движения стихий и сделал свою жизнь максимально свободной и комфортной. Таким образом, единственное, чего не смогло достичь человечество XXVI века, – это преодоления смерти. Построенная Снеговым модель мира будущего выглядит вполне

законченной: героев удовлетворяет их жизнь, они ни в чем не нуждаются, не враждуют и не воюют за место под солнцем, словом – они счастливы. Хотя это может показаться странным, герои Снегова не претендуют на индивидуальное бессмертие, они даже не предпринимают попыток освоения этой малоизученной области собственного бытия. Возможно, в какой-то мере это связано с влиянием на авторское сознание идей Фейербаха, который выдвигал идею так называемого морального бессмертия, достигаемого лишь в творческом наследии человека, и полностью отрицал индивидуальное бессмертие. Может быть, именно поэтому в художественном мире Снегова люди стремятся свою жизнь посвятить служению общественным идеалам и созиданию того, что составляет человеческое благо⁸⁵. Рассмотренные примеры весьма красноречиво свидетельствуют об отношении автора романа к проблеме смертности и бессмертия. Не будучи, по его собственному признанию, религиозным человеком, Снегов с большим воодушевлением относился к христианской идее о воскресении мертвых, расходясь в корне с концепцией Н.Ф. Федорова, не принимавшего тезис о бессмертии человеческой души в контексте христианского мировоззрения. Скорее всего, в интуитивном согласии с христианской метафизикой и кроется причина, по которой Снегов обходит стороной важнейший для всех людей вопрос – о человеческом бессмертии: видимо, писатель не мог согласиться с возможностью научного подхода в его решении. Из художественной автобиографии под названием «Книга Бытия» известно, что ее главный герой любил бывать на кладбищах, особенно христианских: «Кладбища знаменовали собой не провал в вечное небытие, а выход в новое, райское существование – скорбь по поводу ухода перекрывалась радостью вечного блаженства» [Снегов, 2007-а: 406]. Таким образом, можно предполагать, что писатель верил в возможность вечной

⁸⁵ К слову, не случайно в Столице находится Пантеон – место, посвященное памяти великих представителей человечества (например, в нем располагалась статуя Андрея Танева, который открыл превращение вещества в пространство и пространства в вещество, что имело ключевое значение во всех дальнейших свершениях человечества). Очевидно, это и есть вышеозначенная форма морального бессмертия.

жизни (причем именно радостной), для достижения которой человеку все же необходимо приобрести опыт смерти. Варианты «бессмертного» существования инопланетян (и, прежде всего, галактов) являются, по-видимому, художественной реализацией научного решения проблемы противостояния смерти, – по мысли писателя, она оказалась неприемлемой для человечества будущего. Иначе такое научное бессмертие автор себе не представлял, а потому и не наделил им людей. Герои Снегова – в полном соответствии с русской литературной традицией – стремятся не к бесконечному физическому существованию, а к нравственному и духовному возрастанию, поскольку только оно и может обеспечить истинное бессмертие.

Выводы

1. Структура художественного пространства в романе «Люди как боги», выраженная в абиионимах, символически воплощает противоборство светлого и темного, доброго и злого начал во Вселенной. Семантика названий объектов отражает борьбу за доминанту нравственного закона, который героями ставится несравнимо выше личных успехов, целей и интересов, а готовность жертвовать собой ради блага ближнего служит прямым следствием их веры в победу добра над злом. Помимо идейно-эстетической функции, абиионимы реализуют авторскую картину мира, где каждый человек в частности и все человечество в целом претерпевают качественные изменения, двигаясь по пути к основанию нового единого мира.

2. Номинация персонажей в научно-фантастической прозе Снегова отражает важнейшую для писателя мечту о прекрасном будущем объединенного человечества, а в антропонимах романа «Люди как боги» проявляют себя также важнейшие качества персонажей и их функциональная роль в художественной системе произведений. Личное имя главного героя – Эли – является прямой отсылкой к заглавию романа, а также указывает на характер его творческой деятельности: создание нового миробытия, соответствующего

его идеальным представлениям. В этом же семантическом ряду находится и номинация жены главного героя – Мери (Мария) Глан, и их сына Астра, образ которого, созданный в просветительском ключе, одновременно соотносится с Личностью Евангельского Спасителя.

3. Семантика заглавия романа «Люди как боги» может быть рассмотрена в нескольких аспектах: христианские мыслители считают, что, согласно Божьему замыслу, человек изначально имел необходимые для богоподобия свойства, которые в дальнейшем утратил по причине нарушения Божьей заповеди. Для философско-материалистической мысли XIX века характерно утверждение о том, что необходимости в старой форме религии больше нет и следует учредить новую религию, основанную на культе земного человека, то есть в роли бога теперь должен выступить сам человек. Согласно мировоззрению героев произведения, сходство человека с богами, прежде всего, определяется могуществом, приобретенным благодаря развитию научного знания, техническому прогрессу, а также признанию Нравственного закона как высшего принципа жизни.

4. В качестве центральной в научно-фантастическом мире Снегова выступает идея гармонии человека и космоса, всеединства всего сущего со Вселенной: почти в каждом произведении событийное ядро организуют взаимоотношения человека и Природы, которые носят диалогический характер и вписываются в концепцию русских космистов о Всеединстве. Антропологические идеи русского космизма представляют собой совокупную концепцию философии человека нового мировоззрения, высокой степени духовности и нравственности, представляющего собой органическую часть мироздания. Другая важная мысль русских космистов – о достижении бессмертия – не получила серьезного воплощения в прозе Снегова. Его герои – в полном соответствии с русской литературной традицией – стремятся не к бесконечному физическому существованию, а к нравственному и духовному возрастанию, поскольку только оно и может обеспечить истинное бессмертие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Среди жанров художественной литературы научная фантастика в настоящее время прочно занимает свое место как уже сложившаяся разновидность со своими специфическими особенностями и определенной аксиосферой. С глубокой древности, помимо разнообразия сюжетов и характеров, вызывающих глубокий интерес у читателя, искусство заключало в себе этическое измерение – центральной проблемой в любую эпоху было противостояние добра и зла, причем обе эти категории понимались по-разному, в зависимости от господствовавших в это время мировоззренческих установок и нравственного состояния личности. На протяжении своего развития литература научно-фантастического жанра впитывала в себя разнообразные особенности предыдущих эпох, обогащаясь под их воздействием и устанавливая как фундамент этическую основу. Писатели-фантасты моделировали картину далекого будущего, в котором человеческая цивилизация занимала господствующее положение во Вселенной, благодаря приобретенным за весь период своего развития знаниям и умениям – это обстоятельство должно было накладывать особую ответственность на землян за сохранение мира в его разнообразии и гармонии.

Проблематика научно-фантастических произведений традиционно включает две основные составляющие: 1) научно-технический прогресс и его последствия, 2) социальная модель общества будущего. В связи с этим ставится вопрос об ответственности землян за последствия тех преобразований окружающего мира, которые осуществляются во имя совершенствования и гармонии. В современном мире жанр научной фантастики продолжает сохранять позицию предсказания и предупреждения – это касается не только научно-технических открытий, но и осмысления последствий таких достижений.

Научно-фантастическая литература антропоцентрична – писателей интересует человек во всех возможных, а иногда даже невысказанных обстоятельствах

ствах и проявлениях. Различные взгляды авторов на проблему морально-нравственного облика человека отражают позитивная и негативная модели развития земной цивилизации. Зарубежная литература дает множество примеров негативного варианта эволюции, когда технический прогресс лишь усиливает комплекс имеющихся пороков, приводя к деградации человека. Отечественные сюжеты содержат преимущественно позитивную модель развития человечества – эту традицию продолжает и С. Снегов.

Мировоззренческой основой Снегова, как и многих русских литераторов XIX и XX веков, является философия Просвещения, концептуальный центр которой составляет идея земного благополучия и процветания человечества. При сопоставлении произведений писателя с просветительскими концепциями можно увидеть отчетливую типологическую связь идейно-философского плана. Это идея равноправия (причем не только в человеческом обществе, но и у представителей инопланетных цивилизаций, которые часто намного примитивнее людей); идея преимущества общественного блага перед благом индивидуальным; идея культа человеческого разума в соединении с достижениями научно-технического прогресса (что рождает нерелигиозное понимание человека как бога в значении всемогущества и вездесущия); характерное для просветительской антропологии преодоление религиозной картины мира в человеческом обществе будущего. Кроме того, герои Снегова – каждый в отдельности и все человечество в целом – характеризуются нравственным совершенством как естественным законом человеческого бытия. Просветительская антропология находит свое непосредственное воплощение в образах положительных персонажей, изначально прекрасных, не испорченных грехами и пороками и готовых пожертвовать собой, чтобы установить вселенскую гармонию.

Европейская культура зафиксировала в своей исторической памяти одно важное сказание, отразившее мечту многих поколений людей о счастливой и беззаботной жизни – этот период человеческой истории получил название золотого века и был запечатлен в античной и библейской мифологии. В ми-

ровой литературе идея земного рая нашла свое воплощение в различных вариантах утопических и научно-фантастических сюжетов. Влияние древнего мифа о золотом веке коснулось и творчества Снегова, изобразившего в трилогии «Люди как боги» счастливое поколение землян далекого будущего, создавших новый рай силой своего интеллекта и развитого нравственного чувства – в полном соответствии с идеями мыслителей эпохи Просвещения. Земной социум XXVI века н. э. представляет собой общество, достигшее состояния полной гармонии, поэтому вопрос о защите неизвестных звездоджителей от могущественных инопланетян-разрушителей вызывает яростный спор между центральными героями романа, раскрывая их жизненные позиции и нравственные принципы. Так обозначаются контуры художественного конфликта романа, в основе которого лежит аксиологическое противостояние добра и зла. *Все* описанные в трилогии «Люди как боги» земляне с честью проходят ситуации испытания, и причины эти, по Снегову, кроются в общественном устройстве: идеальное общество формирует личностей, близких к идеалу. Эта же установка сохраняется и в поздней прозе писателя, хотя здесь появляются и иные персонажи, поступки которых определяются чисто эгоистическими целями. Однако такие характеры составляют редкие исключения в общей массе действующих лиц научно-фантастической прозы писателя: главным качеством землян остается *со-чувствие, со-страдание* ко всем «братьям меньшим»: разумным, полуразумным и совершенно лишенным разума в человеческом понимании этого слова. Бескорыстная, милосердная, самоотверженная любовь становится главной скрепой между людьми и инопланетянами и во всех произведениях Снегова.

В художественной системе С. Снегова огромное место занимают библейские сюжеты, мотивы и образы, что приводит к появлению другой аксиологической доминанты, связанной с христианством. *Концепция всеобщей помощи* (то есть доброе участие в жизни любого обитателя Космоса вместо сосредоточенности лишь на проблемах землян), которую предлагают главные герои трилогии, может рассматриваться как новый этап в нравственном раз-

витии человека, *новая религия*, напрямую соотносимая с христианством, сменившим иудаизм.

Семантика заглавия романа «Люди как боги» может быть рассмотрена в нескольких аспектах: христианские мыслители считают, что, согласно Божьему замыслу, человек изначально имел необходимые для богоподобия свойства, которые в дальнейшем утратил по причине нарушения Божьей заповеди. Для философско-материалистической мысли XIX века характерно утверждение о том, что необходимости в старой форме религии больше нет и следует учредить новую религию, основанную на культе земного человека, то есть в роли бога теперь должен выступить сам человек. Согласно мировоззрению героев произведения, сходство человека с богами, прежде всего, определяется могуществом, приобретенным благодаря развитию научного знания, техническому прогрессу, а также признанию Нравственного закона как высшего принципа жизни.

Центральной в научно-фантастическом мире Снегова выступает идея гармонии человека и космоса, всеединства всего сущего со Вселенной: почти в каждом произведении событийное ядро организуют взаимоотношения человека и Природы, которые носят диалогический характер и вписываются в концепцию русских космистов о Всеединстве. Антропологические идеи русского космизма представляют собой совокупную концепцию философии человека нового мировоззрения, высокой степени духовности и нравственности, представляющего собой органическую часть мироздания. Другая важная мысль русских космистов – о достижении бессмертия – не получила серьезного воплощения в прозе Снегова. Его герои – в полном соответствии с русской литературной традицией – стремятся не к бесконечному физическому существованию, а к нравственному и духовному возрастанию, поскольку только оно и может обеспечить истинное бессмертие.

Таким образом, главной темой научно-фантастической прозы С. Снегова является нравственное состояние человека, обусловленное его аксиологическими установками, что находит свое воплощение в идейной структуре про-

изведений писателя, а также в специфике художественного конфликта, основой которого является полярность ценностных парадигм. Научно-фантастический мир С. Снегова объединен определенным дискурсом, связанным с традиционными для русского сознания ценностями. Сюжетная структура его произведений имеет в своей основе оппозиции добро – зло, свет – тьма, любовь – ненависть, а система персонажей организована в соответствии с принципом противоборства созидателей с разрушителями. Человек в художественном мире Снегова всегда находится в системе незыблемых нравственных ценностей, которые являются неизменным и точным эталоном, а образ идеальной личности в авторском сознании неразрывно связан с национальными аксиологическими установками, заключающими принципы милосердия, любви и сострадания.

В контексте вышесказанного перспектива дальнейших исследований творческого наследия С.А. Снегова может быть связана с проведением сравнительно-сопоставительного анализа научно-фантастических текстов писателя и его современников, что позволило бы определить типологические особенности и установить роль традиции научно-фантастической прозы в русской литературе XX века.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Научная литература

1. Августин Аврелий. Сочинения. URL: <https://religion.wikireading.ru/159122> (дата обращения: 09.02.2023).
2. Августин Иппонийский, блаженный. Проповеди. URL: <https://ekzeget.ru/bible/deania-apostolov/glava-10/stih-11/> (дата обращения: 08.11.2022).
3. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 191–220.
4. Азимов А. Вселенная: от плоской Земли до квазаров / Пер. с англ. П.С. Гурова. М.: Мир, 1969. 368 с.
5. Азимов А., Филатова Л. Мои рекорды не побьет никто // Советская культура. 1989. 30 дек. С. 8.
6. Амвросий Медиоланский. Шестоднев // Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I–VIII веков. Ветхий Завет. Т. I: Книга Бытия 1–11 / Под ред. К.К. Гаврилкина. Тверь: Герменевтика, 2004. 304 с.
7. Анисимова И.Н. К вопросу о функциональной значимости пейзажных описаний в структуре художественного текста // Вестник Чувашского университета. 2010. № 4. С. 181–185.
8. Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
9. Ахмедов Р.Ш. Схожесть социально-философской проблематики научно-фантастических произведений Айзека Азимова и братьев Стругацких // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shozhest-sotsialno-filosofskoy-problematiki-nauchno-fantasticheskikh-proizvedeniy-ayzeka-azimova-i-bratiev-strugatskih/viewer> (дата обращения: 10.08.2023).

10. Бальбуров Э. А. Русский космизм и литература как проблема эстетики // Традиция и литературный процесс. Новосибирск: Изд-во СО РАН, Научно-изд. центр ОИГГМ СО РАН, 1999. С. 191–206.
11. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 188–236.
12. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М: Худож. лит., 1975. С. 72–233.
13. Беляев А.Р. Создадим советскую научную фантастику // Детская литература. 1938. № 15–16. С. 1–8.
14. Богач Д.А. Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке // Вестник Челябинского гос. университета. 2017. № 6 (402). Филологические науки. Вып. 106. С. 22–29.
15. Борев Ю.Б. (ред.) Теория литературы. Том III. Роды и жанры. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.
16. Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: Астрель; АСТ, 2003. 575 с.
17. Бочкарев А.Е. Русский литературный пейзаж: между природой и историей // Вестник Российского гос. гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. Ч. 2. С. 192–203.
18. Брандис Е. Жизнь ученого и писателя. Интервью с И. Ефремовым // Вопросы литературы. 1978. № 2. С. 187–207.
19. Брандис Е. Миллиарды граней будущего (Иван Ефремов о научной фантастике) // Сборник научной фантастики. Вып. 24. /Сост. Н.М. Беркова. М.: Знание, 1981. 185–212.
20. Брандис Е., Дмитриевский В. Мир будущего в научной фантастике. М.: Знание, 1965. 50 с.
21. Брандис Е., Дмитриевский В. О романе Сергея Снегова «Люди как боги». Ответ читателю // В мире книг». 1972. № 9. С. 16–17.

22. Брандис Е., Дмитриевский В. Предисловие // Эллинский секрет. Л.: Лениздат, 1966. С. 3–20.
23. Бритиков А.Ф. Проблемы изучения научно-фантастической литературы // Русская литература. 1980. № 1. С. 193–202.
24. Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1970. 447 с.
25. Ванслов В.В. Эстетика, искусство, искусствоведение. Вопросы теории и истории: сб. ст. М.: Изобразительное искусство, 1983. 439 с.
26. Василий Кесарийский, святитель. Беседа первая о сотворении человека «по образу...» // Журнал Московской патриархии. 1972. № 1. С. 30–38.
27. Васильева Н.В. Нужен ли ономастике новый терминологический словарь? // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы III Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 7–11 сентября 2015 г. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2015. С. 60–62.
28. Вахитов Р.Р. Фантастика и реальность. URL: <http://www.ifremov.ru/publikacii/fantastika-i-realnost.html> (дата обращения: 05.09.2023)
29. Веретенников А. А. Язык и сознание Бенджамина Уорфа // Эпистемология и философия науки. 2016. Т. 50. № 4. С. 214–219.
30. Вернадский В.И. Автотрофность человечества // Русский космизм: Антология философской мысли. М.: Педагогика-Пресс, 1993. С. 288–303.
31. Волгин В.П. Развитие общественной мысли во Франции в XVIII веке. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 415 с.
32. Волгина Н. Об авторе и его книгах // Дом с привидениями, С. Снегов. Калининград: Кн. изд-во, 1989. С. 413–414.
33. Выготский Л.С. Мышление и речь // Выготский Л.С. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. Проблемы общей психологии. М.: Педагогика, 1982. С. 6–36.
34. Гаврилина О.В. Пейзаж – чувство природы – натурфилософия в художественной литературе: основные аспекты изучения // Вестник Российского университета Дружбы Народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2009. № 3. С. 30–36.

35. Гачева А.Г., Семенова С.Г. Русский космизм // Понятия и категории: Вспомогательный проект портала Хронос. URL: <http://ponjatija.ru/node/12286> (дата обращения: 14.07.2023).
36. Геллер Л., Нике М. Утопия в России. СПб.: Гиперион, 2003. 312 с.
37. Гильманов В.Х. Интегральное исчисление судьбы и творчества С.А. Снегова // Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма: мат-лы научно-практич. конф., 28 октября 2016 г., Калинингр. обл. науч. б-ка Центр регионоведения. Калининград, 2016. С. 8–23.
38. Голованова И.С. История мировой литературы. Лекции. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/index.htm> (дата обращения: 10.08.2023).
39. Головачева И.В. О соотношении фантастики и фантастического // Вестник Санкт–Петербургского гос. университета. Сер. 9. 2014. Вып. 1. С. 33–42.
40. Горбачева Н. Н. Знакомьтесь, поэт... Снегов: о поэтич. творчестве писателя С. Снегова под псевдонимом «А. Танев» // Свободная Зона. 1995. 20 янв. С. 5.
41. Горелов А.А. Биосфера, пневматосфера, ноосфера: дух в единстве с природой // Ноосферные исследования. 2013. Вып. 2 (4). С. 47–66.
42. Григорьева Л.П. О пародийном подтексте романа А. Толстого «Аэлита» // Серебряный век русской литературы. СПб.: Фак-т филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 160–170.
43. Гришина Н.В. «Самоизменения» личности: возможное и необходимое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Психология и педагогика. 2018. Т. 8. Вып. 2. С. 126–138. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu16.2018.202>
44. Гройс Б. Русский космизм: Антология. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 336 с.
45. Дарьялов А. Об авторе с пристрастием // Снегов С.А. Люди и призраки: науч.- фантаст. повести. Калининград: Кн. изд-во, 1993. С. 5–6.

46. Демченко Л.Н. Эстетический идеал и проблема его воплощения в литературном произведении // Глобус: гуманитарные науки. 5 (3(29)). 2019. С. 16–18.
47. Димитрий Ростовский. Жития святых. Ветхозаветные праотцы. М.: Сибирская Благовонница, 2013. 543 с.
48. Ефрем Сирий, святой. Творения: в 8 т. М.: Отчий дом, 1995. Т. 6. 481 с.
49. Ефремов И. Наука и научная фантастика // Фантастика, 1962 год: Сб. / Сост. К. Андреев. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 467–480.
50. Жаров В.Е. Персей // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/physics/text/2332684> (дата обращения: 22.11.2022).
51. Жилина Н. П. Концепция личности в русской литературе первой трети XIX века в свете христианской аксиологии: монография. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. 240 с.
52. Жилина Н. П. Творчество А.С. Пушкина в контексте христианской аксиологии: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во ИТРК, 2017. 320 с.
53. Жуков Л. Советский приключенческий и научно-фантастический роман // Молодая гвардия. 1938. № 8. С. 173–176.
54. Захаров В. Н. Условность и фантастика: взаимоотношение категорий // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1986. С. 47–4.
55. Захаров В. Н. Фантастическое: аксиомы, парадоксы, проблемы // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4. С. 7–26.
56. Зверев В.В. «Новые люди» Н.Г. Чернышевского и «человек из подполья» Ф.М. Достоевского: противостояние утопии и почвы // Вестник Сургутского гос. педагогического университета. № 3 (78). 2022. С. 17–33.
57. Зверева Н. Утверждая гуманизм : (об авт. и его книгах) // Снегов С.А. Люди как боги: науч.- фантаст. роман. Калининград: Кн. изд-во, 1986. С. 601–606.

- 58.Золотоносов М. Приключения человека-амфибии // Московские новости. 2003. № 6. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/sbarny/post274567868/> (дата обращения: 15.08.2023).
- 59.Зубов А.А. Удовольствие от чтения научной фантастики: создание идеи и академическая легитимация популярного жанра // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020. № 4. С. 154–163.
- 60.Зубов А.А. Фантастология и теория жанров // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. Т. 158. Кн. 1. 2016. С. 53–65.
- 61.Ивин А.А. Идеал // Философия: энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/articles/454/ideal.htm> (дата обращения: 12.09.2023).
- 62.Иконникова С. Идеал // Философская энциклопедия: в 5 т. / Под ред. Ф.В. Константинова. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1962. С. 195–204.
- 63.Ильенков Э.В. Идеал // Философский энциклопедический словарь М.: Сов. энциклопедия, 1983. С. 195–196.
- 64.Игнатий (Брянчанинов), святитель. Слово о смерти. Слово о человеке. М.: Благовест, 2011. 416 с.
- 65.Иоанн Златоуст, святитель. Творения: в 12 т. СПб.: Изд-во С.–Петербургской Духовной Академии, 1898. Т. 4. Кн. 1. 929 с.
- 66.Иоанн Златоуст, святитель. Творения: в 12 т. СПб.: Изд-во С.–Петербургской Духовной Академии, 1903. Т. 9. Кн. 1. 1008 с.
- 67.Иоанн Лествичник. Лествица: в русском переводе с алфавитным указателем и примеч. 5-е изд. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра. Собственная типография, 1898. 381 с.
- 68.Кант И. Ответ на вопрос: что такое просвещение? // Кант И. Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. 1966. С. 25–36.
- 69.Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? М.: Худож. лит., 1974. 352 с.
- 70.Казютинский В. В. Космизм и космическая философия // Освоение аэрокосмического пространства: прошлое – настоящее – будущее: Избр. тру-

- ды X Московского Междунар. симпозиума по истории авиации и космонавтики. Москва, 20–27 июня 1995 г. М.: ИИЕТ РАН, 1997. С. 139–144.
71. Калашников В. Г. Чему нас учат искусственные языки в фантастике? 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://medium.com/tesselogy/5-2d9dfb5bf342> (дата обращения: 28.02.2020).
72. Карпенко Ю. А. Названия звездного неба / Отв. ред. А. В. Суперанская. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1985. 184 с.
73. Кауркин Р.В., Хазина А.В. Утопический нарратив эллинизма и русская литературная утопия XVIII в.: в диалоге с мифом // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 12. № 2. 2010. С. 26–35.
74. Кац Р.С. История советской фантастики. СПб: Гуманитарная академия, 2013. 220 с.
75. Клевцов П.Б. Философское наследие русского космизма в контексте XXI в. // Вестник Санкт-Петербургского гос. университета культуры и искусства. 2012. № 3 (12). С. 164–169.
76. Климент Александрийский. Увещевание к язычникам. Кто из богатых спасется / Пер. с древнегреч. А.Ю. Братухина. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2006. 288 с.
77. Ковтун Е.Н. Мир будущего в современной научной фантастике: специфика художественной модели // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4. С. 118–135.
78. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). М.: МГУ, 2012. 308 с.
79. Козьмина Е. Ю. Жанровые формации в авантюрно-философской фантастике XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. 48 с.
80. Козьмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 20 с.

81. Кондаков Б.В. «Этическое пространство» русской литературы 1880-х гг. // Вестник Вятского государственного технического университета. 2010. № 4 (1). С. 95–103.
82. Конфуцианский трактат «Чжун юн»: Переводы и исследования / Сост. А.Е. Лукьянов; отв. ред. М.Л. Титаренко. М.: Вост. лит., 2003. 247 с.
83. Крупицкий З. Имена Божии // Еврейская энциклопедия: в 16 т. / Под ред. Л. Каценельсона и Д. Г. Гинцбурга. СПб.: Общество для научных еврейских изданий и изд. Брогауз-Ефрон, 1911. Т. 8. С. 129–140.
84. Куляскина И. Ю., Титлина Е. Ю. Идеал человека как эстетическая категория и как культурно-исторический феномен // Вестник Амурского гос. университета. Серия: Гуманитарные науки. № 90 (22). 2020. С. 16–21.
85. Куракина О.Д. Русский космизм и ноокосмический взгляд в будущее // Бог – Человек – Вселенная: Соборные возможности человечества перед лицом глобальной катастрофы: Тезисы докладов междунар. конф-и «Анализ систем на пороге XXI века: теория и практика». М.: Ноосферная Синархия, 1995. С. 1–7.
86. Левшунов Н.Д. Фоноэстетика как один из основополагающих признаков при создании вымышленных языков художественной действительности (на материале сопоставления Клингонского языка и языка Квенья) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2 ч. Ч. 2. С. 100–104.
87. Лобов С. Сказка о будущем. Алиса Селезнева // Мир фантастики. 2009. № 7. Т. 71. С. 115–119.
88. Лопухин А.П. Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 7 т. 4-е изд. М.: Дарь, 2009. Т. I: Пятикнижие. Исторические книги. 1056 с.; Т. VII: Деяния; Соборные послания; Откровения Иоанна Богослова. 1296 с.
89. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.

90. Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана. М.: Наука, 2006. 419 с.
91. Лотман Ю.М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: Искусство–СПб, 1997. С. 176–197.
92. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство–СПб, 2005. С. 14–287.
93. Магазаник Э.Б. Ономапоэтика, или «говорящие имена» в литературе. Ташкент: ФАН, 1978. 148 с.
94. Майорова, Д.А., Осьмухина, О.Ю. Специфика конструирования фантастического мира в повести И. Ефремова «Сердце Змеи» // Art logos. 2018. № 1 (3) С. 88–98.
95. Мальцев Л.А. Историсофские идеи творчества С.А. Снегова // Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма: мат-лы науч.-практ. конф. 28 октября 2016 г., Мин-во культуры Калинингр. обл., Калинингр. обл. науч. б-ка. Центр регионоведения. Калининград, 2016. С. 42–54.
96. Мальцев Л.А. Энциклопедии ГУЛАГа (на примере произведений «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына, «В середине века» С.А. Снегова, «Другой мир» Г. Херлинга-Грудзьинского) // Кёнигсберг – Калининград, Нобелевские лауреаты в диалоге со временем (Т. Манн, Г. Грасс, А. Солженицын, И. Бродский), Материалы Междунар. науч. конф-и 29–30 октября 2015 г. / сост. И. М. Курилова. Калинингр. обл. науч. б-ка. Калининград, 2015. С. 68–76.
97. Мальчукова Т.Г. О фантастическом в античной словесности // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4. С. 27–52.
98. Маслобоева О.Д. Проект философии «Общего дела» Н.Ф. Федорова // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского гос. политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2015. № 4 (232). С. 81–92.

99. Минакова Р.Д. Исторический и биографический контекст научно-фантастического романа Сергея Снегова «Люди как боги» // Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма: мат-лы науч.-практ. конф. 28 октября 2016 г. Мин-во культуры Калинингр. обл., Калинингр. обл. науч. б-ка. Центр регионоведения. Калининград, 2016. С. 29–41.
100. Мишкевич Г.И. Доктор занимательных наук (Жизнь и творчество Якова Исидоровича Перельмана). М.: Знание, 1986. 200 с.
101. Муравьев В. С. Фантастика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «ИнтелВак», 2001. С. 1119–1124.
102. Мусорин А. Ю. Основы науки о языке: учеб. пособие. Новосибирск: Б.и., 2004.
103. Неёлов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1986. 200 с.
104. Неёлов Е. О белом платье Золушки и шкуре носорога // Литературная газета. 1985. 13 нояб. 46 (5060). С. 3.
105. Неёлов Е.М. Фантастический мир как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. Вып. 1: Исследования и материалы. С. 31–40.
106. Неёлов Е. М. Фантастический мир как категория исторической поэтики (статья вторая: проблема границ) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. Вып. 2: Художественные и научные категории. С. 58–66.
107. Неёлов Е.М. «Философия общего дела» Н.Ф. Федорова и научная фантастика // Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И.А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев: Б.и., 1988. С. 63–66.
108. Неёлов Е.М. Христианская традиция в русской фантастической литературе XX–начала XXI века // Проблемы исторической поэтики. Вып. 9. Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реми-

- нисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 6. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2011. С. 376–385.
109. Неёлов Е.М. Христианские традиции в русской фантастической литературе XX – начала XXI века (статья 2) // Проблемы исторической поэтики. Вып. 10. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. трудов. Вып 7. Петрозаводск, 2012. С. 451-359.
110. Неёлов Е.М., Струкова А.Е. Русская фантастика: нерешенные проблемы. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 72 с.
111. Неёлов Е.М., Струкова А.Е. Русская фантастика: проблемы истории и теории. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 52 с.
112. Николаев Н. Советский научно-фантастический роман // Что читать. 1938. № 10. С. 59–60.
113. Огурцов А.П. Философия науки эпохи Просвещения. М.: Наука, 1993. 213 с.
114. Олдисс Б., Уингроув Д. Пикник на триллион лет. М.: Клуб КЛФ, 2017. 672 с.
115. Оралбеков Б. «Не диктатор» Сергей Снегов // Свободная Зона. 1998. 29 мая. С. 7.
116. Оропай А.Ф. Утопическое и реальное в художественном пространстве произведений М. Щербатова и А. Радищева // Вестник Ленинградского гос. университета им. А.С. Пушкина. 2011. №. 2. С. 97–104.
117. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордовск. ун-та, 2009. 286 с.
118. Осьмухина О.Ю., Казеева Е.А. От античности к XIX столетию: история мировой литературы: учеб. пос. М.: Флинта; Наука, 2010. 315 с.
119. Осьмухина О.Ю., Майорова Д.А. Специфика конструирования фантастического мира в романе И.А. Ефремова «Туманность Андромеды» //

- Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2021. № 1. Т. 1. С. 29–40.
120. Пестов Н. Е. Основы православной веры. М.: Елеон., 1999. 219 с.
121. Пивоваров Д.В. Л.А. Фейербах: антропологизм, атеизм и философия религии // Вестник Уральского института экономики, управления и права. 2016. № 1. С. 88–95.
122. Позднева С.П. В.И. Вернадский и П.А. Флоренский: две парадигмы русского космизма // Бог – Человек – Вселенная: Соборные возможности человечества перед лицом глобальной катастрофы: Тезисы докладов Междунар. конф-и «Анализ систем на пороге XXI века: теория и практика». М.: Ноосферная Синархия, 1995. С. 31–32.
123. Пустарнаков В.Ф. Еще раз о сущности философии русского Просвещения 1860-х гг. и впервые о его кризисе // История философии. 1999. № 4. М.: ИФ РАН, 1999. С. 57–88.
124. Пустарнаков В.Ф. Просвещение // Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH6040251296bec2aeb3e060> (дата обращения: 05.09.2023).
125. Рагозин А. «Человек-амфибия» // Литературная учеба. 1938. № 24. С. 11–18.
126. Ревич В.А. Перекресток утопий: Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М.: ИВ РАН, 1998. 350 с.
127. Россиус А. Что такое хорошо в понимании древних греков и римлян. URL: <https://arzamas.academy/materials/1292> (дата обращения: 10.08.2023).
128. Рубанов В.Г., Рубанова Е.В. Основные положения ноосферной концепции В.И. Вернадского // Вестник Томского гос. университета. Сер.: Философия. Социология. Политология. 2016. № 3 (35). С. 54–65.
129. Руднев Н.А. Тайны «Галактики Гутенберга». М.: Худож. лит, 1989. 143 с.

130. Сазонова Е.В. Мироззрение русского космизма и глобальные проблемы современности // Вопросы управления. 2015. № 4. С. 49–55.
131. Самарин Д. А. Эсперанто и его значение в современной культуре // Вестник Череповецкого гос. университета. 2018. № 4(85). С. 66–73.
132. Свиридова Е.Е. Выдуманные языки в творчестве Стефано Бенни (на материале романа «Stranalandia» и рассказа «Il marziano innamorato» из сборника «Il bar sotto il mare») // Вестник Костромского гос. университета им. Н.А. Некрасова. 2016. № 3. С. 205–209.
133. Семенова С.Г. Об одном идейно-философском диалоге (Лев Толстой и Николай Фёдоров) // Семёнова С.Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы в литературе». М.: Сов. писатель, 1989. С.100–132.
134. Семенова С.Г., Гачева А. Г. Русский космизм: Антология философской мысли. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 368 с.
135. Сеничкина Е.В. Городской пейзаж в образном осмыслении и профессиональной интерпретации художника // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. № 9 (сентябрь). URL: <http://e-koncept.ru/2017/175004.htm> (дата обращения: 26.06.2023)
136. Сидорова М. Ю., Шувалова О. Н. Интернет-лингвистика: вымышленные языки. М.: Б.и., 2006.
137. Скворцов В. В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века. Автореф. ... дис. канд. филол. наук. 2015. [Электронный ресурс]. URL: https://disser.spbu.ru/files/disser2/418/aftoreferat/Skvortsov_avtoreferat.pdf (дата обращения: 10.09.2020).
138. Скоуфилд Ч.И. Библия с примечаниями. Изд. 5-е / Пер. Славянского евангельского общества. Христианское изд-во ФРГ, 1990. 1509 с.
139. Славина В.А. Проблема идеала в русской литературе, критике, публицистике первой половины XX века // Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 42 с.

140. Сорокина В.В. «Аэлита» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3. Книги. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002. С. 543–545.
141. Стариков В. К проблеме концепции личности в научно-фантастической и реалистической литературе: Карин Бойе и Петер Вайс // Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И.А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев: Б.и., 1988. С. 73–76.
142. Стругацкие А. и Б. Знакомые черты будущего // Наука и религия. 1986. № 4. С. 44–45.
143. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Б.и., 2000. 78 с.
144. Сухова С. Сергей Снегов: «Я встретил жизнь улыбкой» // Калининградская правда. 1994. 8 окт. С. 2.
145. Сызранова Г. Ю. Ономастика. Тольятти: Изд. ТГУ, 2013. 248 с.
146. Тамарченко Е.Д. Социально-философский жанр современной научной фантастики (типологическая характеристика): автореф. дис. ...канд. филол. наук. Донецк, 1969. 29 с.
147. Тахо-Годи А.А. Горы, Оры // Мифы народов мира: энц-я: в 2 т. 2-е изд. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Т. I. С. 316.
148. Титаренко И.Н. Истоки Просвещения: от Древнего Рима к Европе XVIII века // Научная мысль Кавказа. 2014. № 4. С. 5–14.
149. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
150. Токарев С.А. Золотой век // Мифы народов мира: энц-я: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия. Т. 1. С. 471–472.
151. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009. 336 с.
152. Тюпа В.И. Поэтика заглавия // Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, 2001. С. 141–145.

153. Уорф Б. Язык, сознание и реальность (пер. А. А. Веретенникова) // Эпистемология и философия науки. 2016. Т. 50. № 4. С. 220–243.
154. Успенский Б.А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
155. Фёдоров Н.Ф. Философия общего дела // Фёдоров Н.Ф. Собр. сочинений: в 4 т. Т. I. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. 518 с.
156. Филарет (Дроздов), святитель. Толкование на Книгу Бытия. М.: Лепта-Пресс, 2004. 831 с.
157. Флоренский П.А. Имена. Харьков; М.: Фолио-Аст, 2000. 439 с.
158. Флоренский П.А. Макрокосм и микрокосм // Богословские труды. 24. М.: Изд-во Московской Патриархии, 1983. С. 230–241.
159. Флоренский П.А. Переписка В.И. Вернадского и П.А. Флоренского // Новый мир. 1989. № 2. С. 194–203.
160. Фонякова О.Н. Имя собственное в художественном тексте: Учеб. пособие. Л.: ЛГУ, 1990. 103 с.
161. Фрумкин К.Г. Советская утопия против «безобразного естественного» // Знамя. 2020. № 7. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7662> (дата обращения: 10.08.2023).
162. Фуко М. Что такое Просвещение? URL: <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/nachala.txt> (дата обращения: 05.09.2023).
163. Хализев В.Е. Теория литературы: Учеб. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
164. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 432 с.
165. Хомский Н. Язык и мышление. М.: Изд-во МГУ, 1972. 123 с.
166. Чемерисова Н.В. Культурная парадигма русского космизма: идеалы и ценности: автореф. дис. ... канд. филос. н. Ростов-на-Дону, 2003. 30 с.
167. Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркутск. ун-та, 1984. 331 с.
168. Черняк М.А. Фантастика как актуальное чтение: вызовы времени // Библиотечное дело. 2013. № 16. С. 14–19.

169. Черткова Е.Л. Идеал // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+, 2009. С. 259–260.
170. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. 384 с.
171. Шишкин А.П. Русский берег утопии (к вопросу об эволюции русской литературной утопии) // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2016. № 6. С. 156–177.
172. Шкловский В. «Человек-амфибия» [О повести А. Беляева] // Детская литература. 1938. № 20. С. 39–40.
173. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. С. 9–25.
174. Шкловский В. Б. Техника романа тайн // ЛЕФ. 1923. № 4. С. 125–155.
175. Штаерман Е. М. Сатурн // Мифы народов мира: энц-я: в 2 т. 2-е изд. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 417.
176. Элиаде М. История веры и религиозных идей: от каменного века до элевсинских мистерий / Пер. с фр. Н. Н Кулаковой и др. 4-е изд. М: Академический проект, 2017. 432 с.
177. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии / Пер. с англ. М.: REFL-book, 1996. 288 с.
178. Юриков П. Книги, которых ждет читатель // Комсомольская правда. 1938. № 282. 10 декабря. С. 3.
179. Angenot M. The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction // Science Fiction Studies, 1979, Vol. 6, № 1, pp. 9–19.
180. Baldry H. Ancient Utopias. Southhampton, 1956, p. 4.
181. Butor M. Sciens Fiction: The Crisis of Its Growth // SF: The Other Side of Realism: Essays on Modern Fantasy and Science Fiction / Edited by Thomas D. Clareson. Bowling Green University Popular Press, 1971, pp. 157–165.
182. Clute J. Pardon this intrusion: fantastika in the world storm. Harold Wood. Essex: Beccon Publications, 2011. 369 p.

183. Delany S. Science Fiction and “Literature”— or, The conscience of the King // Analog Science Fiction/Science Fact, 1979, № 5, pp. 59–78
184. Müller R. Menschenbild und Humanismus der Antike. Leipzig, 1980. Kol. 186.
185. Rieder J. Colonialism and the Emergence of Science Fiction. Middletown, CT: Wesleyan Univ. Press, 2008. 200 p.
186. Roberts A. The History of Science Fiction. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2005. XVII. 368 p.
187. Stableford B. Science Fact and Science Fiction: an Encyclopedia. N. Y. – London: Routledge, 2006. 729 p.
188. Scerri Eleanor M.L., Thomas Mark G., Manica Andrea, Gunz Philipp, Stock Jay T., Stringer Chris, Grove Matt, Groucutt Huw S., Timmermann Axel, Rightmire G. Philip, d’Errico Francesco, Tryon Christian A., Drake Nick A., Brooks Alison S., Dennell Robin W., Durbin Richard, Henn Brenna M., Lee-Thorp Julia, deMenocal Peter, Petraglia Michael D., Thompson Jessica C., Sclally Aylwyn, and Chikhi Lounès. Did Our Species Evolve in Subdivided Populations across Africa, and Why Does It Matter? // Trends in Ecology & Evolution, August 2018, Vol. 33, No. 8, pp. 582–594.
189. Wolton J. SF Reading Protocols. URL: <https://www.tor.com/2010/01/18/sf-reading-protocols/> (дата обращения: 11.09.2023).

2. Словари и энциклопедии

1. Аверинцев С. София – Логос: Словарь // Аверинцев С. Собр. соч.: в 4 т. / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. Киев: Дух і літера, 2006. Т. 4. 912 с.
2. Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/physics/text/2332684>

3. Еврейская энциклопедия: в 16 т. / Под ред. Л. Каценельсона и Д. Г. Гинцбурга. СПб.: Общество для научных еврейских изданий и изд. Брогауз-Ефрон, 1911.
4. Засов А.В. / ГАИШ. Москва. Глоссарий Astronet.ru, URL: <http://www.astronet.ru/db/msg/1162211> (дата обращения: 29.11.2019).
5. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
6. Копалинский В. Словарь символов / Пер. с пол. В. Н. Зорина. Калининград: Янтарный сказ, 2002. 267 с.
7. Никонов В.А. Словарь русских фамилий / Сост. Е.Л. Крушельницкий. М.: Школа-Пресс, 1993. 224 с.
8. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
9. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с.
10. Православие: словарь-справочник. М.: Даръ, 2007. 960 с.
11. Пospelов Е. М. Географические названия мира: Топонимический словарь. / Отв. ред. Р.А. Агеева. 2-е изд., стереотип. М.: Русские словари: Астрель; АСТ, 2002. 512 с.
12. Русова Н. Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М.: Флинта: Наука, 2004. 304 с.
13. Складаревская Г. Н. Словарь православной церковной культуры. 2-е изд., испр. М.: Астрель; АСТ, 2008. 447 с.
14. Словарь иностранных слов. 18-е изд., стер. М.: Русский язык, 1989. 620 с.
15. Словарь русского языка: В 4 т./АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985–1988.
16. Суперанская А.В. Современный словарь личных имен. М.: Айрис-пресс, 2005. 384 с.
17. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

18. Философия: энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/articles/454/ideal.htm> (дата обращения: 12.09.2023).
19. Философская энциклопедия: в 5 т. / Под ред. Ф.В. Константинова. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1962.
20. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. М.: Сов. энциклопедия, 1983. 840 с.
21. Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Большая российская энциклопедия, 1995.
22. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+, 2009. 1248 с.
23. Энциклопедия религий / Под ред. А.П. Забияко, А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2008. 1520 с.
24. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М.: Локид, 1999. 576 с.
25. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт.-сост. В. Серов. 2-е изд. М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с.
26. Glosbe: многоязычный онлайн-словарь : [сайт]. URL: <https://ru.glosbe.com/ru> (дата обращения: 29.11.2019).
27. Catterall J. Rerseus 1 // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. 1937. Bd. XIX, 1. Kol. 978–992.
28. Mark J. J. (2009, September 02). Ancient Egypt. World History Encyclopedia. Retrieved from <https://www.worldhistory.org/egypt/> (дата обращения: 14.11.2022).
29. WordSense Online Dictionary. URL: <https://www.wordsense.eu/glan/> (дата обращения: 14.09.2021).

3. Источники

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское общество, 2005. 1338 с.
2. Беляев А.Р. Голова профессора Доуэля. Человек-амфибия // Беляев А.Р. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1, 3. М.: Молодая гвардия, 1963.
3. Брюсов В. К счастливым // Брюсов В. Избр. произведения. М.: Детская литература, 1973. С. 99.
4. Брэдбери Р. Марсианские хроники. 451 градус по Фаренгейту // Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. Марсианские хроники. М.: Эксмо, 2003.
5. Булычев К. Девочка, с которой ничего не случится // Булычев К. Девочка с Земли. М.: Детская литература, 1974. С. 5–33.
6. Булычев К. Как стать фантастом: Записки семидесятника. М.: Дрофа, 2003. 384 с.
7. Булычев К. Люди как люди. М.: Молодая гвардия, 1975. 288 с.
8. Верн Ж. Вечный Адам // Искатель. № 2. 1972. С. 122–159.
9. Верн Ж. Властелин мира. Двадцать тысяч лье под водой. Путешествие к центру Земли. С Земли на Луну прямым путём за 97 часов 20 минут. Таинственный остров // Верн Ж. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1, 2, 5, 6, 8. М.: Правда, 1985.
10. Верн Ж. Флаг родины // Верн Ж. Флаг родины: сборник. М.: Эксмо, 2010. С. 389–605.
11. Гомер. Илиада / пер. Н.И. Гнедича. М.: ГИХЛ, 1960. 436 с.
12. Грибоедов А.С. Горе от ума // Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: в 3 т. Т. 1. СПб.: Нотабене, 1995. С. 9–122.
13. Дойл А.К. Затерянный мир // Дойл А.К. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Правда, 1966. С. 109–316.

14. Дойл А.К. Когда мир вскрикнул // Дойл А.К. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Софит, 1992. С. 529–559.
15. Ефремов И.А. Туманность Андромеды. М.: T8RUGRAM / Агентство ФТМ, 2018. 486 с.
16. Ефремов И. Час быка. М.: Дружба народов, Фонд имени И. Д. Сытина, 1993. 432 с.
17. Зеликович Э. Следующий мир: науч.- фантаст. и полит. роман // Борьба миров. 1930. № 1. С. 19–44; № 2. С. 57–68; № 3. С. 63–79; № 4. С. 61–75; № 5. С. 67–80; № 6. С. 62–80; № 7. С. 66–71.
18. Итин В. Страна Гонгури // Страна Гонгури: научно-фантаст. повести и рассказы писателей Сибири. Красноярск: Кн. изд-во, 1985. С. 15–59.
19. Лем С. Астронавты. Возвращение со звезд // Лем С. Возвращение со звезд. М.: АСТ, Хранитель, 2006.
20. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Парус // Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: в 4 т. Т. 1, 4. М.: ГИХЛ, 1958.
21. Морозов Н.А. Петр – Астролог // Морозов Н.А. Звездные песни. Первое полное издание всех стихотворений до 1919 года: в 2 кн. Кн. 1. М.: Задруга, 1920. С. 8.
22. Одоевский В.Ф. 4338-й год: Петербургские письма // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века / Сост. Ю.М. Медведев. М.: Правда, 1986. С. 121–154.
23. Окунев Я. Грядущий мир // Венецианское зеркало: Русская фантастическая проза 10–20-х гг. XX в. / Сост. Ю.М. Медведев. М.: Русская книга, 1999. С. 129–198.
24. Повесть временных лет / Пер. с древнерусского Д. С. Лихачева, О. В. Творогова. СПб.: Вита Нова, 2012. 512 с.
25. Публий Овидий Назон. Метаморфозы. URL: http://lib.ru/POEEAST/OWIDIJ/ovidii2_2.txt (дата обращения: 09.02.2023).

26. Пушкин А.С. Он между нами жил...// Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / Изд-е 2-е. М.: Изд-во АН СССР. Т. 3. С. 279.
27. Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву // Русская проза XVIII века. М.: Худож. лит., 1971. С. 399–554.
28. Снегов С. В поисках пути. М.: Сов. писатель, 1963. 344 с.
29. Снегов С. Двадцать четыре часа: повесть // Нева. 1956. № 4. С. 19–54.
30. Снегов С.А. Книга бытия: в 2 т. Калининград: Terra Балтика, 2007.
31. Снегов С.А. Люди и призраки: [Сб. науч.-фантаст. произведений]. Калининград: Кн. изд-во, 1993. 464 с.
32. Снегов С. Люди как боги. СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. 640 с.
33. Снегов С. Море начинается с берега. Калининград: Кн. изд-во, 1964. 231 с.
34. Снегов С. Неожиданность. Красноярск: Кн. изд-во, 1958. 151 с.
35. Снегов С. Норильские рассказы. М.: Сов. писатель, 1991. 304 с.
36. Снегов С.А. Посол без верительных грамот: научно-фантаст. рассказы и повесть. М.: Детская литература, 1977. 383 с.
37. Снегов С. Прыжок над бездной: научно-фантаст. рассказы и повесть. Калининград: Кн. изд-во, 1981. 534 с.
38. Снегов С. Хрононавигаторы. СПб.: Амфора, 2006. 706 с.
39. Снегов С.А. Экспедиция в иномир: научно-фантаст. повести. М.: Детская литература, 1983. 270 с.
40. Стругацкий А., Стругацкий Б. Извне. За миллиард лет до конца света. Пикник на обочине. Трудно быть богом // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собр. соч.: в 11 т. Т. 1, 3, 6, 7. Донецк: Сталкер, СПб.: Terra Fantastica, 2000.
41. Стругацкий А., Стругацкий Б. Полдень, XXII век (Возвращение) // Стругацкий А., Стругацкий Б. Полдень, XXII Век. Малыш. Две повести. М.: Детская литература, 1975. С. 5–300.

42. Сумароков А.П. Сон. Счастливое общество // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Часть VI. М.: Университетская типография Н. Новикова, 1787. 375 с.
43. Тибулл Альбий. Элегии / в пер. А. Фета. СПб.: Изд-во. А. Ф. Маркса, 1898. 106 с.
44. Толстой А.Н. Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина // Толстой А.Н. Избр. произведения: в 2 т. Т. 2. Л.: Лениздат, 1964.
45. Тропарь Рождества Христова // Православие.ru: [сайт]. URL: <http://days.pravoslavie.ru/rubrics/canon246.htm?id=246> (дата обращения: 29.11.2019).
46. Уэллс Г. Война миров. Люди как боги. Машина времени // Уэллс Г. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1, 2, 5. М.: Правда, 1964.
47. Чернышевский Н.Г. Что делать? М.: Худож. лит., 1969. 448 с.
48. Щербатов М.М. Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина // Щербатов М.М. Сочинения. Т. 1. Политические сочинения / Издание князя Б.С. Щербатова. СПб.: Печатня С.П. Яковлева, 1896. С. 749–1059.
49. Эллинские поэты VII—III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999. 515 с.