

ФАНТАСТИКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА*

Апсит Т. Н.**

Литература XIX века развивалась в России необычайно интенсивно: первое десятилетие века проходит под знаком сентиментализма, теснейшим образом связанного с просветительскими идеями XVIII века; затем наступает время романтизма, а в 1825 году А. С. Пушкин в поэме «Цыганы» утверждает реалистический метод. В начале 40-х годов вновь заявляет о себе романтизм («вторая волна романтизма»), затем в литературе утверждается реализм «натуральной школы» а несколько позднее – критический реализм. Но независимо от того, какое литературное направление становилось актуальным в то или иное время, фантастическая линия всё более и более укрепляла свои позиции.

Утопические сочинения романтиков

Романтизм, который сложился в русской литературе в начале 10-х годов, не прервал развитие просветительской традиции: декабристы, например, излагали свои взгляды на общество, используя традиционные приёмы утопии, отмеченные у писателей XVIII века – Сумарокова, Хераскова и др.

* 本文 2009 年 12 月 8 日到稿，2010 年 4 月 9 日審查通過。

Received: December 8, 2009; Accepted: April 9, 2010.

** 作者係國立政治大學斯拉夫語文學系副教授。

Доцент Факультета славянских языков Государственного университета Чжэнчжи.

Так, в повести Александра Улыбышева «Сон» (1819) герою-петербуржцу приснился сон, в котором он переносится на триста лет в будущее, в социалистическое общество новой России. Автор моделирует свою *«счастливую Россию»*, которая *«согласуется с желаниями и мечтами»* молодых декабристов – его *«сотоварищей по «Зеленой лампе»*.¹

Итак, в результате общественного переворота, происшедшего около 300 лет назад, Россия освободилась от гнета самодержавия и крепостничества, превратившись в страну просвещенную и демократическую, где все имеют право на образование и равны перед законом. Странствуя по Петербургу будущего, герой с восторгом рассматривает происшедшие перемены. Он видит, что в помещениях многочисленных казарм, *«которыми был переполнен город»*, разместились общественные школы, библиотеки, академии. Михайловский замок превратился в «Дворец Государственной Думы», а в Аничковом дворце разместился «Русский Пантеон», где собраны статуи великих русских героев и общественных деятелей. Триумфальная арка заняла место Александровской лавры, которой заканчивался Невский проспект. Рядом с ней построена огромная ротонда, где купол изнутри был выполнен в виде небосвода, украшенного созвездиями. В этом величественном здании собирался народ, чтобы восславить свою веру в единственное божество – возможность жить согласно законам человечности и чувства сострадания к нашим несчастным братьям.

Один старец так объяснил герою рассказа религиозное устройство общества будущего: *«Вот уже около трех веков, как среди нас установлена единая религия, т.е. культ единого и всемогущего бога, основанный на догме бессмертия души, страдания и награды после смерти и очищенный от всяких связей с человеческим и*

¹ Коровин В. И. Фантастический мир русской романтической повести//Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. М., 1988. С.3-6.

суеверий». И потому нет теперь ни священников, ни монахов, но всякий верховый чиновник по очереди несёт обязанности представителя бога, источника порядка во вселенной. К тому же единственное искусство, которое допускается в их храмах – это музыка.

Литература, вскрывшая плодоносную и почти не тронутую жилу древней народной словесности, стала поистине национальной и вознеслась на первое место среди народов Европы, а печатание книг уже *«не занимается более повторением и увеличением бесполезного количества этих переводов французских пьес, устаревших даже у того народа, для которого они были сочинены»*.

В будущей России совсем нет армии, поскольку каждый из 50 миллионов граждан *«делается героем, когда надо защищать землю, которая питает законы, его защищающие, детей, которых он воспитывает в духе свободы и чести, и отечество, сыном которого он гордится быть»*, а расходы на армию употребляются теперь на увеличение общественного благосостояния. В общем, государство держится на любви и доверии народу, даже российский герб теперь изображает не двуглавого орла с молниями в когтях, а феникса, парящего в облаках и держащего в клюве венец из оливковых ветвей и бессмертника.

Многое еще мог увидеть герой рассказа в Петербурге будущего, но тут его разбудили звуки рожка и барабана и вопли пьяного мужика, которого за что-то тащили в участок. И последние слова в повести звучат так: *«Я подумал, что исполнение моего сна еще далеко...»*

Эта достаточно умеренная политическая утопия А. Улыбышева так и осталась в бумагах декабристов, она была напечатана почти через сто лет после своего создания.

В 1824 году в альманахе «Мнемозина» было опубликовано небольшое произведение, называющееся «Земля безглавцев». Его автором был друг А. С.

Пушкина, активный участник декабрьского восстания 1825 года поэт Вильгельм Кюхельбекер. В «Земле безглавцев» мы снова отправляемся на Луну. Автор начинает свой рассказ с того, что увидел в Париже воздушный шар, и так как никто не решался принять любезного приглашения его владельца, то «я вспомнил наше родимое «небось», поручил себя богу и отправился со своим спутником искать похождения и счастья!»². Поднимаясь всё выше, путешественники потеряли сознание от недостатка воздуха и очнулись лишь на Луне, в стране Акефалии, в столице народа «безглавцев» Акардионе, который весь был «выстроен из ископаемого леденца; его обмывала река Лимонад, изливающаяся в Щербетное озеро».

Первое впечатление – что перед нами сказка для детей – неожиданно резко меняется: повесть оказывается едкой сатирой на окружавшую Кюхельбекера российскую действительность.

Много лет работавший преподавателем (преподавал русский и латинский языки в Благородном пансионе при Главном Педагогическом институте, давал частные уроки), Кюхельбекер видел, сколь несовершенна принятая в России система воспитания, и отразил это в своём сочинении:

«Большая часть жителей сей страны без голов, более половины – без сердца. Зажиточные родители к новородившимся младенцам приставляют наёмников, которые до двадцатилетнего их возраста подпиливают им шею и стараются вытравить сердце; они в Акефалии называются воспитателями. Редкая выя может устоять против их усилий; редкое сердце вооружено на них довольно крепкой грудью».

Подобные усилия приводят к удивительным результатам: «с потерей головы

² Здесь и далее цит. по: Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. М., 1988.

сей народ становится весьма остроумным и красноречивым. Акефалийцы не только не теряют голоса, но, будучи все чревовещателями, приобретают, напротив, необыкновенную быстроту и легкость в разговорах».

Кюхельбекер, известный противник охватившей русское общество галломании, саркастически замечает по этому поводу: *«Я вспомнил о своем отечестве и с гордостью поднялся на цыпочки, думая о преимуществе нашего русского воспитания перед акефалийским: мы вверяем своих детей благочестивым, умным иностранцам, которые, хотя ни малейшего не имеют понятия ни об нашем языке, ни об нашей святой вере, ни о прародительских обыкновениях земли нашей, но всячески стремятся вселить в наших юношей привязанность ко всему русскому».*

Взгляды Кюхельбекера на литературную жизнь также нашли место на страницах повести: сравнивая состояние поэзии в России и «земле безглавцев», автор иронически замечает, что поэты Акефалии доказывают, что дважды два пять, в то время как *«наши русские поэты выбрали предмет, который не в пример богаче: с семнадцати лет у нас начинают рассказывать про свою отцветшую молодость».*

Последствия принятого в стране воспитания ужасны: *«Избавившись от голов и сердец, акефалийцы получают ненасытную страсть к палочным ударам, которые составляют их текущую монету. Сею жаждою мучатся почти все: старцы и юноши, мужчины и женщины, рабы и вельможи».*

Акефалия – страна всеобщего рабства, находится в ней свободному человеку невыносимо: *«Безглавцы омерзели мне по своему нелепому притворству: они беспрестанно твердят о головах, которых не имеют, о доброте своих сердец, которыми гнушаются. Получающие самые жестокие побои, ищущие их везде, где только могут, утверждают, что их ненавидят».* Неудивительно, что автор строит планы побега из этой страны и из её столицы, *«обсаженной пашкетовыми и*

пряничными деревьями».

Вряд ли сам Кюхельбекер придавал серьезное значение этой небольшой сатирической зарисовке (сочинение заканчивается словами «*Продолжение когда-нибудь*»), вряд ли осознавал, что совершил открытие: обнаружил, что в стране Утопии можно увидеть не только то, что хочешь, но и то, чего не хочешь. Пройдет более ста лет, прежде чем это никем не замеченное открытие разовьется в жанр антиутопии и романа-предупреждения.

«Научная» утопия первой четверти XIX в.

В том же 1824 году в «Литературных листках» появилось ещё одно фантастическое сочинение – «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке». Его автором был Фаддей Булгарин, небогатый польский дворянин; в молодости он жил в городе Вильно, где начал серьёзно заниматься литературной деятельностью. Участие в виленских периодических изданиях, а также общение с либеральными польскими литераторами, входившими в «общество шубравцев», отразилось на литературных взглядах и вкусах Булгарина. Газета шубравцев «Уличные известия», построенная по образцу журнала «Зритель» знаменитого английского писателя и журналиста-просветителя Джозефа Адиссона, продолжала традиции английской школы сатириков – Свифта, Стерна, отчасти Гольдсмита. Значительную часть газеты заполняли утопии, заметно повлиявшие на фантастику Булгарина («Правдоподобные небылицы, или Странствия по свету в XXIX веке», «Похождения Митрофанушки в Луне», «Путешествие к антиподам на Целебный остров» и т. д.).

Наибольший интерес представляет его сочинение «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке». В этой небольшой повести

наше внимание привлекает, прежде всего, то, что это первое у нас путешествие во времени.

Следует заметить, что попал наш рассказчик в будущее чрезвычайно просто. Плавая с приятелем в лодке, он заводит с ним философский разговор: *«Правда, что в физических науках мы гораздо выше древних, и если открытия будут продолжаемы беспрестанно в таком же множестве и с таким же рвением, то любопытно знать, что будет с родом человеческим через тысячу лет»*.³ Неожиданно поднимается сильный ветер, лодка опрокидывается, герой теряет сознание и приходит в себя ровно через тысячу лет в комнате, стены которой сделаны из фарфора с золотой филигранью, ставни из слоновой кости, а мебель из серебра.

Несмотря на всю художественную беспомощность повествования, некоторые прогнозы Булгарина оказались провидческими, в частности, он предсказал, что ресурсы будущего сосредоточены в океане: *«Все, что вы здесь видите на столе... есть произведение моря. По чрезвычайному народонаселению на земном шаре и по истреблении лесов, все почти животные и птицы, которых прежде в таком множестве употребляли в пищу, перевелись... Но зато море представляет нам неисчерпаемый магазин для продовольствия. После изобретения подводных судов и усовершенствования водолазного искусства, дно морское есть плодоносная нива, засеянная несчетным множеством питательных растений, а воды снабжают нас в изобилии рыбами, водоземными животными и раковинами»*. Более чем за сто лет до изобретения француза Кусто, Фаддей Булгарин описывает акваланг: *«Они (пловцы, «водоходы и водолазы». – Т. А.) были одеты в ткани, непроницаемые для воды; на лице имели прозрачные роговые маски с колпаком... По обоим концам*

³ Здесь и далее сочинения Ф.Булгарина цит. по: Булгарин Ф. В. Сочинения. М.: Современник, 1990.

висели два кожаных мешка, наполненные воздухом, для дыхания под водой посредством трубок».

Среди технических выдумок автора – разнообразные паровые машины, а также «валовые машины» и «ездовые машины»: *«Представьте себе моё изумление, когда я увидел господ и госпож в парчовых и бархатных платьях, (...) поспешавших с корзинами на рынок в маленьких одноместных двухколесных возках, наподобие кресел: они катились сами без всякой упряжки по чугунным желобам мостовой с удивительной быстротой».* Люди летают по небу в аэростатах и больших воздушных дилижансах; автор присутствует на военных учениях, где наблюдает «парашютные десанты»; у людей будущего есть даже машины для делания стихов и прозы (но от их употребления давно отказались).

Женщины будущего одеваются в *«туники из рогожек, сплетённых весьма искусно и окрашенных в радужные цвета»*, а вместо вееров носят *«кожаный щит, покрытый непроницаемым лаком, чтобы закрываться от нескромных глаз, вооружённых очками с телескопными стеклами, которые были в большой моде».* Разговаривают люди будущего на *«богатом, звучном и гибком арабском языке»*, который *«заступил место французского».*

Социального прогресса у Булгарина мы не найдём почти никакого: в 2824 году собеседниками автора оказываются короли, принцы, купцы; подводные фермы и хутора принадлежат богатым помещикам; одним из немногих признаков демократизма является совместное обучение богатых и бедных детей. Повесть заканчивается приездом автора в Петербург и следующим «предупреждением»:

«Здесь рукопись, писанная на новоземлянском языке, кончается и начинается второе отделение на языке, которого доселе мы разобрать не успели.(...)».

В том же 1824 году Ф. Булгарин опубликовал ещё одно фантастическое

сочинение, также представляющее собой утопию: «Невероятные небылицы или Путешествие к средоточию Земли». Это первое в русской литературе путешествие к центру Земли, оно представляет собой неполную тетрадь, *«рукопись неизвестного автора, купленную (...) некогда за семь гривен у разносчика книг в Москве».*

Текст «рукописи» начинается вполне традиционно для утопии: *«Бурею занесло нас к Новой Земле. Когда ветер утих, капитан послал меня в шлюпке на берег, осмотреть, нет ли где поблизости пресной воды. Я с двумя матросами взобрался на вершину одной горы, чтоб оттуда взглянуть на окрестности. У подножия большого камня приметил я отверстие или пещеру и вошел в нее, чтобы посмотреть, нет ли там источника. Один матрос следовал за мною. Лишь только я сделал несколько шагов, земля обрушилась подо мною, и я стремглав покатился вниз. От страха я потерял память».* Когда неизвестный сочинитель пришёл в себя, он обнаружил, что находится вместе со своим спутником-матросом в бесконечно длинной пещере. По дороге, ведущей к центру Земли, они последовательно попадают в поселения Игнорация, Скотиния и Светония, населённые странными существами, говорящими на смеси земных языков. Основная идея всего сочинения выражена в приписке на переплёте «рукописи»:

«Не знаю, что ты заключишь из этого путешествия к средоточию Земли, но мне кажется, что первая полоса, или Игнорация, означает совершенное невежество; вторая полоса, или Скотиния, полубразованность, полуученость, что гораздо хуже невежества, а третья полоса, или Светония, истинное просвещение, делающее людей добрыми, благонамеренными, смирными, скромными и честными».

Таким образом, следует отметить, что фантастика Ф. Булгарина, утопичная в своей основе, намечала пути развития фантастики будущего, в частности, она подала идею путешествия во времени и путешествия к центру земли – обе эти идеи

будут неоднократно привлекать внимание писателей-фантастов в последующие годы.

Сатирическая утопия

В 30-40-х годах XIX в. несколькими изданиями вышли «Фантастические путешествия барона Брамбеуса», их автором был Осип Сенковский, талантливый журналист, создатель знаменитой «Библиотеки для чтения», образованнейший человек своего времени, один из первых научных популяризаторов, один из первых русских востоковедов. Из трёх путешествий, собранных в этой книге, к фантастике, собственно, имеют отношение два, а из них наибольший интерес представляет «Ученое путешествие на Медвежий остров». Повествование, как и в других произведениях Сенковского, ведется от имени вымышленного персонажа – барона Брамбеуса. Этот персонаж получил собственное лицо и собственную биографию (в русской литературе XIX в. аналогичное явление представляет Козьма Прутков, а в литературе XX в. – Евгений Сазонов). Русские читатели при слове «барон» сразу вспоминают Мюнхгаузена (это историческое лицо и литературный персонаж; имя Мюнхгаузена стало нарицательным как обозначение человека, рассказывающего невероятные истории). И хотя Брамбеус и Мюнхгаузен далеко не одно и то же – некоторое сходство действительно есть. Брамбеус тоже любит пофантазировать, выдать небылицу за реальное приключение.

«Ученое путешествие» по смыслу своему – пародия. Научная фантастика (а именно к этому современному понятию ближе всего повесть Сенковского) едва успев родиться, уже начала высмеивать самое себя. Сюжет повести очень напоминает многие современные произведения: в заброшенной пещере обнаруживаются таинственные письма, которые запечатлели историю гибели

давно исчезнувшей цивилизации.

О. Сенковский, не стеснявшийся в выборе объектов для нападения, позволил себе посмеяться над самим Шамполионом, человеком, прочитавшим египетские иероглифы, имя которого и до сих пор произносят только с благоговением; над теорией катаклизмов знаменитого Кювье и над другими модными в то время научными теориями. На иронический лад читателя настраивает уже эпитафия: *«Итак, я доказал, что люди, жившие до потопа, были гораздо умнее нынешних: как жалко, что они потонули!»*⁴

Барон Брамбеус, который долго путешествовал по Египту и *«был в Париже, имел честь принадлежать к числу усерднейших учеников Шампольона-Младшего»*, отправляется в путешествие по Сибири вместе с доктором философии Шпурцманном, *«личным приятелем природы, получающим от Короля Ганноверского деньги на поддержание связей своих с нею»*. До почтенных путешественников доходят слухи о таинственной «Писанной Комнате» на острове Медвежьем в устье сибирской реки Лены.

Они добираются на этот остров и, проникнув в пещеру, с изумлением видят каменные стелы, покрытые высеченными на них египетскими иероглифами. Сначала их несколько смутило *«то, каким непостижимым случаем Египетские иероглифы забрались на Медвежий остров, посреди Ледовитого Океана. Не белые ли медведи сочинили эту надпись?»* Но исследователи быстро нашли объяснение, тоже вполне в духе современной научной фантастики: *«Это только новое доказательство, что так называемые Египетские иероглифы не суть Египетские, а были переданы жрецам того края гораздо древнейшим народом, без сомнения людьми, уцелевшими от последнего потопа»*.

⁴ Здесь и далее цит. по: Сенковский О. Сочинения Барона Брамбеуса. - М.: Сов. Россия, 1989.

На то, чтобы скопировать эти надписи, у путников нет времени, его хватает, только чтобы их прочитать. И вот ученик Шамполиона начинает читать надписи (вместо глав у этой повести идут «стены»: Стена I, Стена II и т.д.), в которых рассказывается о столкновении земли с кометой и о происшедшем от страшного столкновения потопе; на фоне этих мировых событий излагается история несчастной любви одного предпотопного юноши к предпотопной кокетке; эта история, как, впрочем, и вся повесть, пересыпана остротами самого современного характера: предпотопный автор трактует фельетонные темы – о женском своенравии, о владычестве юбок, об евнухах, о супружеских изменах. Перед нами разворачивается в пародийном ключе история допотопной страны, которую высек на камнях последний оставшийся в живых житель столичного города Хухурун (весьма напоминающего Санкт-Петербург). Шпурцманн слушает чтение Брамбеуса и лишь иногда делает глубокомысленные замечания. Например, немец не выдерживает, когда чтец вставляет в свой рассказ слово «кокетка». Возникает «научная» дискуссия:

« – Я не думаю, – говорит Шпурцманн, – чтоб кокетки были известны еще до потопа... Тогда водились мамонты, мегалосауры, плезиосауры, палетерионы и разные драконы и гидры; но кокетки – это произведения новейших времен.

– Извините, любезный Доктор... Вот иероглиф, лисица без сердца; это, по грамматике Шампольона-Младшего, должно означать кокетку».

Когда повесть прочитана до конца и оба исследователя окончательно убеждаются в том, что они сделали величайшее научное открытие, случайный спутник Брамбеуса открывает, что таинственные знаки – это никакие не иероглифы, а лишь естественные узоры, которые под действием сильного холода образовались на поверхности гигантского сталагмита. Шпурцманн в ярости, но Брамбеус спокойно парирует: *«Не моя же вина, ежели природа играет так, что из ее глупых*

шуток выходит, по грамматике Шампольона, очень порядочный смысл!»

Таким образом, «Ученое путешествие на Медвежий остров» представляет собой остроумное доведение до полной бессмыслицы иероглифической системы Шамполиона-младшего.

Пародийно и следующее происшествие с бароном Брамбеусом, случившееся во время «Сентиментального путешествия на гору Этну». За невинный, с точки зрения барона, флирт с итальянкой ревнивый швед столкнул его в кратер «вулкана». Брамбеус пролетает вулкан насквозь и попадает в центр земли. Земля внутри оказалась пустотелой, с собственным мирком, в котором все ходят головами к центру Земли, а ногами по внутренней поверхности шара. Тут же дано блестящее объяснение, почему земля внутри пуста, высмеивающее стиль тогдашней научной литературы: *«...Изволите видеть: магнетизм положительный, сочетаясь с отрицательным, произвел золото, или начало мужское, и серебро, то есть начало женское, которые беспрестанно тяготят друг на друга; а как благородные металлы представляют свет в тяжести, как субъект в объекте, и суть равны воде, изъясляющей средневековую тяжесть в объективном недоумении, и как, с другой стороны, магнетизм образует тяжесть в свете, как беспредельные идеальные в ограниченном реальном, коих обратный способ явления совершает электризм, от соединения всех этих предметов в субъективном беспорядке, произошли когезивная линия и хаос, – и вот почему наша земля в середине пуста».*

Пробив с размаху пол одной дачи в этом опрокинутом мире, барон угодил прямо на вечеринку, пролетев до потолка, так как тело его *«привыкло тяготить к центру»*. Так они и стояли, переговариваясь – неожиданный гость на потолке, а аборигенное население на полу. Подвернувшийся философ из местных сурово осудил героя за нехорошее поведение: *«Видно, не учился физике, не знает законов тяготения, и вместо того, чтобы стремиться своей тяжестью к внешней*

поверхности земного шара, как мы, он тяготит к его центру. Это ложная система. Вероятно, он воспитан в превратных правилах, заражающих теперь многие университеты». Впрочем, мир был быстро восстановлен, и герой даже потанцевал с хозяйкой, дотянувшись до ее кончиков пальцев, – она на полу, а он на потолке.

Мир, в котором очутился барон, – это мир навыворот, так сказать, антимир. Там танцуют на похоронах, денег никто не платит, дураки считаются умнее умных, а семейное счастье заключается в том, что супруги целый день ссорятся. В основе описания «того» света лежит реализованный каламбур «вверх ногами». Внутри земли всё наоборот: то, что на земле служит полом, – там потолок; то, что на земле приветствие, там – ругательство – *«земля есть полый шар, внутри которого находится наш свет, вывернутый наизнанку»*. После того, как автор *«избрал себе жену навыворот и устроил свое хозяйство вверх дном»*, после длительного знакомства с «тем светом», он фантастическим образом выбрасывается на поверхность Земли через Везувий.

Если в сочинениях предшественников-утопистов всегда присутствует серьезная идея усовершенствования мира, то главная цель О. Сенковского-Брамбеуса – развлечь читателя. Не случайно фантастика в «Записках» О. И. Сенковского, играет пародийную роль: оказывается, «мир призраков» ещё банальнее, чем «мир обычных людей». Домовой, как заправский литератор, пишет мемуары и слушает истории «за жизнь», которые рассказывает знакомый мертвец, впервые оставивший кладбище и зашедший «на огонек». Его приятель чёрт Бубантес небрежно бросает: *«Кто теперь верит в видения!»*

Сенковский с иронией утверждает, что любовь сводится к набору химических элементов, из которых состоит страсть. В повести описано пламя любви, которое замешивал в своем колпаке Бубантес:

«– Смотрите!... Вот любовь.

На черной его ладони взвилось пламя, чрезвычайно тонкое, прозрачное, летучее, удивительной красоты: в одно мгновение ока оно переменяло все цвета, не останавливаясь ни на одном, что придавало ему самый блистательный и нежный отлив, которого ни с чем сравнить невозможно.

– Как! Это любовь? – вскричал мертвец, хватая своей костяной лапой это чудесное пламя, которое в тот же миг исчезло.

– Самая чистая любовь, – сказал черт, улыбаясь и поглядывая ему в глазные впадины с любопытством. – Что, хороша штука? ... Мой колпак, сударь, лучшая химическая реторта в мире. Вы можете быть уверены, что это любовь: я выжал ее из воздуха и очистил от всех посторонних газов. Любовь, милостивые судари, разлита в воздухе»⁵

Историко-фэнтэзийная утопия

Даже из приведенных примеров легко убедиться, что основные фантастические маршруты были проложены задолго до нашего времени. Уже в первой половине XIX века мы находим и полет на Луну, и путешествие к центру Земли, и кометную угрозу, и даже путешествие во времени, правда, пока без самой машины времени. Герои перемещались чаще всего в будущее, но писатель А. Вельтман отправил своего героя в прошлое, к великому греческому полководцу, которого он именовал Александр Филиппович (роман так и назывался «Александр Филиппович Македонский», вышел он в 1836 году).

⁵ Сенковский О. И. Записки домового: Рукопись без начала и без конца, найденная под голландской печью во время перестройки//Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. М., 1988. С.406.

Герой этого романа, некий молдавский капитан де-почт, решив проверить семейную легенду о родстве с Александром Македонским и Наполеоном Бонапартом, отправился в седле волшебного гиппогрифа (это некий биологический вариант «машины времени») в полное приключений и полезных познаний путешествие по эпохам. В странствиях по прошлым временам герой встречается с царем Филиппом Минтовичем, а затем находит в Афинах и молодого Александра. Ознакомившись с жизнью древних греков и убедившись, что «люди везде одинаковы», капитан де-почт возвращается на гиппогрифе обратно в XIX век.

Ещё ближе к фантастической традиции роман «Кошей Бессмертный», в котором писатель предложил свою концепцию исторического романа. Знаменитый русский критик В. Г. Белинский, который не любил «различные фантазмы» в русской литературе, с восторгом отзывался об исторической фантастике А. Вельтмана: *«Талант Вельтмана самобытен и оригинален в высочайшей степени; он никому не подражает, и ему никто не может подражать. Он создал себе какой-то особенный, ни для кого не доступный мир... Более всего нам нравится его взгляд на древнюю Русь: этот взгляд - чисто сказочный и самый верный» (...)*⁶

Реальный исторический антураж в «Кошее» удивительным образом сплетается с преданиями, легендами, перетекающими одна в другую и приправленными сугубо фэнтезийными приключениями последнего богатыря из рода Пута-Заревых Ивы Олельковича. Очевидное новаторство романа и в экспериментах с языком: Вельтман был первым из русских литераторов, кто осмелился в современный язык внедрить лексику и синтаксис русской древности.

В жанре историко-фэнтезийного романа написан и «Светославич, вражий питомец», где смещение реалистического и фантастического планов становится еще

⁶ Харитонов Е. «Сказка, спрыснутая мыслью...»: (А. Ф. Вельтман как основоположник историко-фэнтезийного романа в рус. лит.) // Если. - 2001. - № 3. - С. 251-254.

более необычным. Подобно «Кощею Бессмертному», в «Светославиче» наряду с реальными историческими личностями – князьями Владимиром, Ярополком – фигурируют всевозможные фольклорные персонажи: Царь-Девушка, русалки, царь Омут, Бабушка-повитушка. В основе сюжета романа лежит романтическая «ситуация двойников»: «питомец» нечистой силы Светославич, как две капли воды похожий на князя Владимира, вступает с ним в борьбу.⁷

В своих романах Вельтман окунулся в мир «баснословной» русской старины, переосмысливая «вальтер-скоттовские» традиции исторического повествования, ставшие популярными в русской литературе после выхода в свет романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» (1829). Вельтман противопоставляет этой модной традиции свою концепцию исторического романа. Его роман «Кощей Бессмертный» имеет подзаголовок «*былина старого времени*»; роман «Светославич, вражий питомец» – «*диво времен Красного Солнца Владимира*». Подзаголовки эти – не формальны: романы построены на темах народных сказаний, поверий, фольклорных и летописных легенд... Сказания, легенды, поверия не введены в повествование «внешне» – это не просто сцены гаданий или колдовства. Легенда становится основным материалом для писательского воображения, движущей силой всего повествования.

Обращение Вельтмана к древней истории определялось, вероятно, в первую очередь его научными пристрастиями. «*Вельтман страстно был предан историческим разысканиям в самом темном периоде истории*», – писал знаменитый русский историк М. П. Погодин.

Роман «Лунарик» тоже построен на историческом материале, его действие отнесено к войне 1812 года. Герой, страдающий сомнабулизмом Аврелий

⁷ Вельтман А.Ф. Романы / Вступ. ст. В. И. Калугина; Послесл. А. П. Богданова. - М., 1985.

Юрьегорский, в патриотическом порыве возвращается в захваченную французами Москву. Почти незаметно, очень тонко и гармонично Вельтман вводит в историческое повествование романтическую фантастику: болезнь Аврелия, оказывается, имеет и обратную сторону – он обрел фантастические способности, позволившие ему совершать чудесные поступки... На совмещении исторического и сказочно-фантастического материала построена и историческая драма «Ратибор Холмоградский». А в романе «Генерал Калимерос» мы находим элементы альтернативной истории. Ведь вельтмановский Наполеон (Калимерос – буквальный греческий перевод фамилии Бонапарт) – это не совсем реальное лицо, государственный деятель и полководец. В романе это никому неизвестный «генерал Калимерос», полюбивший русскую красавицу Клавдию и мечтающий о спокойной семейной жизни.

Однако Вельтмана-фантаста интересовали не только глубины прошлого, но и в неведомые дали будущего. Еще в 1833 году вышел его роман-утопия «МММСДХLVIII год. Рукопись Мартына Задека». Здесь Вельтман снова проявил себя как «нарушитель канонов»: литературная утопия XVII-XIX веков имела весьма сомнительное отношение к беллетристике, большинство утопических книг того времени являли собой лишь слегка «олитературенные» авторские концепты. У Вельтмана мы находим совершенно иное: занимательный, авантюрный сюжет, который держит читателя в напряжении. Действие романа происходит в отдаленном будущем – в 3448 году. Мудрый правитель утопического государства Босфории, расположенного на Балканах, отправляется в экспедицию к Южному полюсу, а в это время власть захватывает его брат-близнец, морской разбойник Эол. Вельтман первым попытался соединить, казалось бы, несовместимые жанры – утопию и приключенческий роман.

Но чаще фантастика у Вельтмана так тесно переплетается с реальностью, что

читатель перестает различать грань между ними. Так, в рассказе «Не дом, а игрушечка!» рядом с литературными героями и двумя домовыми действуют реальные люди – П. В. Нащокин и А. С. Пушкин.

Особое место в творчестве писателя занимает рассказ «Иоланда», и фантастический элемент в нём особого рода. Это рассказ о событиях частной и общественной жизни во Франции XIV в. Краткое содержание рассказа таково. У цероластика Гюи Бертрана пропала дочь Вероника, увлечённая Раймондом. Она скрывается под именем Иоланда, ждёт ребенка и проникается уверенностью, что влюблённый уже в другую девушку (Санцию) Раймонд хочет её покинуть. Раймонд передает Гюи Бертрану портрет Санции, чтобы мастер изваял восковую статую, ничем не отличающуюся от подлинника. Иоланда поражает статую кинжалом, думая, что расправляется с соперницей. Суд инквизиции приговаривает Иоланду к сожжению за убийство колдовским способом Санции, которая в это время исчезла, увезенная Раймондом. Взглянув на изображение казненной у собора Иоланды, Гюи Бертран узнает свою дочь, а Санция поражена, увидев свое имя в надписи под портретом.

Эпизоды в мастерской цероластика Гюи Бертрана, в суде инквизиции (цероластика – искусство приготовления восковых фигур – была запрещена инквизицией), на аутодафе, у собора связаны сложной композицией. В рецензии на «Иоланду» отмечалось, что этот *«рассказ, в котором столько чудес, столько нечаянностей, кажется, не кончен; но профиль и подробности отдаленного века обрисованы мастерской кистью»*. Загадку автора можно разгадать лишь косвенно, и у читателя остается впечатление непостижимого, почти мистического стечения обстоятельств, приведших всех героев к гибели. «Иоланда» ставит Вельтмана в ряд основателей детективного жанра в России и в роднит его с писавшим в то же время Эдгаром По.

Романы и повести А. Ф. Вельмана в первой половине XIX века пользовались феноменальной популярностью. В 1851 году Н. А. Некрасов включил имя писателя в число *«лучших наших повествователей и романистов... о которых не может умолчать критик, заговорив о современной русской словесности»*. По мнению некоторых литературоведов, Вельман в прозе сделал примерно то же самое, что Пушкин в поэзии. Его проза и в самом деле во многом была новаторской – это касается и языка, и повествовательной техники. В частности, А. Вельман предвосхитил ритмическую прозу Андрея Белого, а Ф. М. Достоевский, горячий поклонник его таланта, считал Вельмана своим литературным учителем.

Однако после смерти писатель был практически забыт, только в 1970-е годы были переизданы его сочинения. Трудно объяснить, чем вызвано такое пренебрежение, ведь без имени А. Вельмана, как без имени князя Одоевского, невозможно представить пантеон основателей русской фантастической литературы. Если Одоевский является предтечей научно-прогностической ветви нашей фантастики, то Вельман, бесспорно, заложил основы, как минимум, двух жанров – исторической фантастики и славяно-киевской фэнтези (впрочем, в случае Вельмана уместно объединить два жанра в один – историко-фэнтезийный).

«Научная» утопия второй четверти XIX в.

Самым значительным фантастическим произведением первой трети XIX века обычно считается неоконченная повесть Владимира Федоровича Одоевского «4338-й год». Князь Владимир Одоевский был по-своему человеком передовым, но это была личность весьма противоречивая: царский чиновник, сенатор, одновременно помогавший революционерам-петрашевцам и сотрудничавший в демократической «Искре». Он и сам осознавал свою раздвоенность, которой, может

быть, способствовали обстоятельства его появления на свет: по отцу он был князь, потомок старинного дворянского рода, а мать его была бывшей крепостной крестьянкой. Эта раздвоенность отразилась и в его неоконченном «4338-м годе».

Интересно отметить, что утописты XIX века чаще всего оперировали именно такими гигантскими временными промежутками – одно, два, три тысячелетия. Причем в этом не было желания заглянуть в глубины веков как можно дальше. В сущности, они создавали, пользуясь современной терминологией, фантастику ближнего прицела. Попросту срок этот не представлялся им огромным, темпы жизни были так медленны, что интервал в одно-два столетия казался им слишком незначительным, чтобы за такой промежуток времени произошли хоть сколько-нибудь серьезные изменения в жизни человеческой вообще и в жизни русского общества в частности. Но чем ближе мы будем подходить к сегодняшнему дню, тем короче будут становиться сроки, отодвинутые в будущее.

Как писатель Одоевский более всего известен своими романтическими повестями, зачастую с мистическим оттенком, и детскими сказками («Городок в табакерке», например), но появление научно-технической утопии в его творчестве не должно казаться удивительным. Писатель-просветитель, один из крупнейших русских музыковедов, Одоевский всю жизнь интересовался историей науки, открытиями, техническим прогрессом. В частности, он хотел написать роман о Джордано Бруно, чья фигура очень его привлекала. *«Семена, брошенные им, не нам ли принадлежит возвращать»*, – писал он. Одоевский очень высоко оценивал роль науки и техники в совершенствовании человечества. В неопубликованных при его жизни записках к «4338-му году» мы находим такое, например, рассуждение об аэростагах:

«...Продолжение условий нынешней жизни зависит от какого-нибудь колеса, над которым теперь трудится какой-нибудь неизвестный механик, – колеса, которое

позволит управлять аэростатом. Любопытно знать, когда жизнь человечества будет в пространстве, какую форму получит торговля, браки, границы, домашняя жизнь, законодательство, преследование преступлений и проч. т. п. – словом, все общественное устройство?

Замечательно и то, что аэростаты, локомотивы, все роды машин, независимо от прямой пользы (...) действуют на просвещение людей самим своим происхождением, ибо, во 1-х, требуют от производителей и ремесленников приготовительных познаний, и, во 2-х, требуют такой гимнастики для разума, каковой вовсе не нужно для лопаты или лома».⁸

Самим автором были опубликованы лишь отрывки из романа под названием «Петербургские письма». Это послания одного китайского студента, путешествующего по России, своему другу в Пекин. Он делится впечатлениями от нашей страны, какой она будет через 2500 лет. Почему выбрана именно эта дата? Во-первых, потому что это «круглая дата», а во-вторых, Одоевский рассчитал, что в 4338 году к Земле должна приблизиться или даже столкнуться с Землей комета Вьелы (Биелы – в современном написании). Видимо, автору хотелось построить драматический сюжет романа на борьбе человечества с приближающимся стихийным бедствием. Впрочем, ученые отнюдь не застигнуты врасплох появлением кометы и собираются уничтожить незваную гостью снарядами, как только она окажется в пределах досягаемости. Любопытно отметить, что подобная же угроза со стороны той же самой кометы Биелы использована и в другом фантастическом произведении – в повести Алексея Толстого «Союз пяти», и вообще кометная угроза станет в последующей фантастике довольно популярной темой.

⁸ Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. – Москва.: Художественная литература, 1989.

В утопии Одоевского наиболее интересны его научно-технические предвидения и мечты. О его прозорливости сегодня мы можем судить хотя бы по таким словам: *«Нашли способ сообщения с Луною; она необитаема и служит только источником снабжения Земли различными житейскими потребностями, чем отвращается гибель, грозящая Земле по причине ее огромного народонаселения. Эти экспедиции чрезвычайно опасны, опаснее, чем прежние экспедиции вокруг света; на эти экспедиции единственно употребляется войско»*. Если бы Одоевский сократил время осуществления своих проектов в 20-25 раз, т. е. до 100-150 лет, он бы во многом оказался поразительно точен. Однако, по его представлениям, даже срок в 2500 лет представляется недостаточно большим, поэтому он посчитал нужным оправдаться перед читателем и заявить, что в его произведении нет ничего такого, чего было бы нельзя вывести естественным образом *«из общих законов развития... Следовательно, не должно слишком упрекать мою фантазию в преувеличении»*.

По Одоевскому, будущее человечества – это полное овладение силами природы. Мы находим у него такое удивительно современное слово, как *«электроход»*, движущийся по туннелям, проложенным под морями и горными хребтами, вулканы Камчатки служат для обогрева Сибири, Петербург соединился с Москвой и возник – воспользуемся еще раз современной терминологией – мегаполис, чрезвычайно развился воздушный транспорт, в том числе персональный; человечество переделало климат, удивительных успехов достигла медицина, женщины носят платья из *«эластического стекла»*, (т. е. из стекловолокна), есть цветная фотография, созданы искусственные заменители дерева и металла и т. д.

Даже появление своих собственных *«Записок из будущего»* Одоевский постарался объяснить «научным» путем: человеческое сознание способно

путешествовать по векам и странам в состоянии сомнамбулизма (сомнамбулизм – модная в его время тема). Есть, конечно, и смешные проекты, вроде домашней газеты, размножаемой фотоспособом, или магнетических ванн. Но в целом исследователи справедливо отмечали, что в случае завершения сочинения у Одоевского мог бы получиться роман жюль-верновского типа.

Всеобщее просвещение, в чём писатель видел главную свою задачу, выразилось, в частности, в том, что и «государь» стал поэтом. При этом Одоевский полагал, что ценность людей в будущем будет измеряться их отношением к науке: молодой человек, чтобы выдвинуться или хотя бы завоевать расположение девушки, должен будет совершить какое-нибудь научное открытие, в противном случае он будет считаться «недорослем» (после создания одноименной комедии Д.Фонвизина так стали называть малообразованных, некультурных молодых людей). Создана даже специальная организация из людей науки и искусства для наилучшего функционирования и того и другого.

Одоевский говорит о резком улучшении нравов, однако при этом у него (как и у других авторов того времени) научный прогресс человечества почти не сопровождается прогрессом социальным. Остались высшие и низшие классы, господа и лакеи, осталось богатство как критерий общественного положения; в мировые судьи, например, избираются люди не только почетнейшие, но и богатейшие. У них есть право и обязанность вмешиваться во всё, даже в интимную семейную жизнь.

«4338-м годом» связи Одоевского с фантастикой не ограничиваются. В «Последнем самоубийстве» и «Городе без имени», например, писатель как бы доводит до логического конца неприемлемые для него идеи буржуазных философов – Мальтуса и Бентама. Так, «Город без имени» рисует картину общества, лишённого высоких идеалов, положившего в основу своего существования

единственный принцип – принцип пользы, согласно проповеди Иеремии Бентама, которого классики марксизма называли гением буржуазной глупости. Если все расценивать только с точки зрения пользы, то оказывается, ради пользы можно и предавать, и обманывать, и применять силу против менее расторопных соседей. Некоторое время Бентамия процветала, но лишь до поры до времени. Когда между членами общества нет истинно человеческих, духовных отношений, такое общество ждет неминуемая и страшная катастрофа.

Однако гораздо больше у Одоевского фантастики совсем иного рода: в его рассказах мы часто встречаем потусторонние силы и мистические откровения. Причудливым образом эти мотивы переплетаются с научным или псевдонаучным объяснением происходящего. Так, цикл рассказов «Пёстрые сказки» вложен в уста Ирины Модестовича Гомозейки, этакого русского Фауста. Он – магистр философии, член различных научных обществ, знает всевозможные языки, которые преподаются и не преподаются на всех европейских кафедрах. Впрочем, он предпочитает заниматься такими дисциплинами, как алхимия, астрология, хиромантия, магия и т. д.

Среди «Пёстрых сказок» есть, например, рассказ «Сегелиель», повествование о падшем духе, который тем не менее мечтал делать добро, за что и был сослан Люцифером на Землю, где он появляется в разных видах: 14-летнего мальчика, Савонаролы, Леонардо да Винчи... Душа человека – это арена соперничества сил добра и сил зла, в данном случае воплощённых в виде Сегелиеля и Люцифера. Мир духов и мир реальный находится в тесном и постоянном взаимодействии. Так, желая принести максимум пользы людям, Сегелиель поступает на службу... русским чиновником. Эта идея сегодня может вызвать только улыбку, но для Одоевского она была очень важна: он был полон веры в великое значение государственной службы.

Впрочем, не следует думать, что Одоевский слишком серьёзно относился к

мистике в своих произведениях. В его рассказах (например, «Сильфида», «Саламандра», «Душа женщины», «Косморама» и т.д.) всегда наличествует естественное объяснение чудесных событий, чаще всего с помощью ссылки на взбудораженное или прямо ненормальное психическое состояние героев.

Талант и занимательная фантастика рассказов Владимира Федоровича Одоевского объясняют читательский интерес к его произведениям и в наши дни.

Особенности фантастики Н. Гоголя

Говоря о фантастике первой половины XIX века, нельзя не вспомнить Н. В. Гоголя, великого русского писателя, который также использовал фантастические приёмы в своих произведениях. Фантастика у Гоголя двух типов: первый тип – ранняя озорная сказочная чертовщина «Вечеров на хуторе близ Диканьки» или «Миргорода»; второй тип – фантастика «петербургских повестей» («Нос» и «Портрет»).

Выбирая измерение, в котором действуют духи, демоны и привидения, как сцену для своего описания, русские романтики рассматривают картину, созданную их воображением, как реальный пейзаж. Можно сказать, что сфера фантастической повести русских романтиков – *«мир, собранный в фокус современности»*. Поэтому ничего удивительного нет в том, что чёрт относит героя Н. В. Гоголя – кузнеца Вакулу – в Петербург и делает его членом украинского «посольства», просящего у Екатерины II сохранения старинных привилегий.

Сон как средство развертывания сюжета был излюбленным приёмом Гоголя в первый период его творчества, и вводился он так, что сновидения первоначально воспринимались читателем как реальные факты, и лишь когда у него возникало ожидание близкого конца, автор неожиданно возвращал героя от сна к

действительности.

Как и другие романтики, Гоголь соединял сон с явью; сказка у него превращалась в быль, гармония чередовалась с дисгармонией, обыденное, низкое, уродливое – с высоким и прекрасным, правда – с вымыслом. В «Вечерах» сказка пересиливает действительность, но не отрывается от нее. Тут и обыкновенная жизнь сказочна, фантастична. Чудесные приключения случаются с героями на земле, в их хатах, во время обильного обеда с непременно горилкой, бесед о строительстве винокурен, о ценах на ярмарке, о продаже лошадей и пшеницы. Ведьма Солоха в «Ночи перед Рождеством» ведёт себя, как обыкновенная баба, которая *«в сорок пять стала ягодка опять»* и притягивает внимание мужчин. Ведьма Хивря в «Сорочинской ярмарке» тоже принимает заигрывания казаков, к ней наведывается через плетень даже молодой попovich. Черт в «Ночи перед Рождеством» и вовсе смешон, он мёрзнет на морозе, дует в кулак, его бьют плеткой, сажают в карман, оседлывают, как коня. И таинственная утопленница в «Майской ночи» даёт Левко прозаическую записку от комиссара с приказанием голове немедленно женить своего сына на Ганне.

Мечта-сон и мечта-явь не разделяются у Гоголя. В мечте нет натяжки, болезненности, бессилия вымысла, который не может совладать с реальностью и потому отрывается от нее. Фантастика «Вечеров на хуторе близ Диканьки» ярка, убедительна и правдоподобна, как и входящая с ней вместе в царство сказки жизнь.

Фантастика «петербургских повестей» совершенно иного рода. Сказками их никак не назовешь, это художественная фантастика. Гротеск «Носа» имеет откровенно сатирический характер. Забавные переживания коллежского асессора Ковалева, внезапно оставшегося без носа, и похождения этой дезертировавшей части тела, то попавшей в хлеб, то вдруг надевшей мундир и превратившейся в статского советника, к которому несчастный владелец носа боится даже подойти,

создают фантазмагорическую, но вместе с тем абсолютно реальную картину николаевского Петербурга, *«города чиновников, брадобреев и извозчиков»*.

То же самое можно сказать и о «Портрете», хотя тональность тут совсем иная. Здесь фантастика пронизана трагическими нотами – автора волнует мысль о дьявольской силе золота, которая разрушает нестойкие души, вроде так легко утратившего разум художника Чарткова, который изначально был талантливым человеком и мог бы создать настоящие шедевры, если бы не разменял свой талант на деньги.

Вряд ли есть смысл подробно анализировать гоголевские повести в настоящей работе, поскольку о них написаны многие тома специальных исследований.⁹ Хотелось бы только обратить внимание на то, каким разнообразным целям может служить фантастика и каких художественных высот может она достигать в руках больших мастеров.

Обзор фантастической литературы первой половины XIX века можно закончить упоминанием о небольшой драматической шутке В. А. Соллогуба «Ночь перед свадьбой, или Грузия через 1000 лет». Владимир Соллогуб, имя которого, по свидетельству Добролюбова, упоминалось наряду с именем Гоголя и Лермонтова, прочно забыт к нашему времени, за исключением одной его повести из провинциального быта, – «Тарантас» – которая переиздается до сих пор и в которой, нужно заметить, тоже есть утопический сон.¹⁰

В водевиле Соллогуба, как видно из названия, напившийся на свадьбе жених просыпается в Тифлисе (старое название города Тбилиси) через тысячу лет. Его окружают *«со всех сторон (...) огромные дворцы, колоннады, статуи, памятники, соборы, (...) железная дорога»*.

⁹ Золотуеский И. Гоголь // Жизнь замечательных людей. - М.: Молодая гвардия, 2009.

¹⁰ Здесь и далее цит. по: Соллогуб В. А. Повести и рассказы. – М., Советская Россия, 1988.

Женщины в новой Грузии имеют равные права с мужчинами, даже полицейский чиновник – женщина (правда потому, что у них это самая легкая должность). Купцы (это сословие сохранилось) думают только о пользе «покупщиков», а вовсе не о собственной выгоде; широко развита механизация, есть даже личные механические камердинеры, которые чешут пятки своим хозяевам; извозчики перевозят пассажиров исключительно на воздушных шарах. Вот пример диалога двух таких воздушных извозчиков, отбивающих друг у друга клиентов:

«1-ый извозчик. Барин! вы с ним не ездите. У него холстина потёртая.

2-ой извозчик. Молчи, ты, леший... сам намедни ездока в Средиземное вывалил.

Эх, барин, возьмите, дёшево свезу...»

Водевиль Соллогуба – шутка, но и в ней тоже слышатся отзвуки требований времени.

Социалистическая утопия

Литературная обстановка в крепостнической николаевской России не способствовала, конечно, публикации прогрессивных социальных «мечтаний». Даже если бы подобное произведение и было написано, у него было бы мало шансов увидеть свет. Впервые не просто социальная, но и открыто социалистическая утопия появилась в 1863 году в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» Это был знаменитый «Четвёртый сон Веры Павловны».

Может быть, самое фантастическое в творческой истории «Что делать?» – то, что роман был напечатан в подцензурном журнале, особенно если учесть, что его автор в это время находился в тюрьме, в одиночке Алексеевского рavelина Петропавловской крепости. Ведь на вопрос, поставленный в заголовке (что делать?), роман отвечает недвусмысленно: революцию. Одновременно книга отвечает ещё на

целый ряд вопросов: как её делать, кто её будет делать и – может быть, самое главное – зачем её делать, что получат люди в результате её победы.

В центре романа – история молодой девушки, Верочки, Веры Павловны, уходящей из семьи, чтобы освободиться от гнета своей деспотической матери. Единственным способом для совершения такого шага в то время могло быть супружество, и Вера Павловна заключает фиктивный брак со своим учителем Лопуховым. Постепенно между молодыми людьми возникает настоящее чувство, и брак из фиктивного становится настоящим. Однако, жизнь в их семье организована таким образом, чтобы оба супруга чувствовали себя свободными. Именно поэтому, когда Вера Павловна влюбляется в Кирсанова, друга своего мужа, то Лопухов, не рассматривающий жену как свою собственность, инсценирует собственное самоубийство, предоставляя ей, таким образом, свободу. Позже Лопухов, уже под другим именем, поселится в одном доме с Кирсановыми. Его не будет мучить ни ревность, ни уязвленное самолюбие, так как свободу человеческой личности он ценит больше всего.

Однако любовной интригой роман «Что делать?» не исчерпывается. Чернышевский предлагает и свой вариант, хотя бы частичный, решения экономических проблем. Вера Павловна заводит швейную мастерскую, организованную на началах ассоциации, или, как мы бы сегодня сказали, кооператива. По мнению автора, это было не менее важным шагом к перестройке всех человеческих и общественных отношений, чем освобождение от родительского или супружеского угнетения. То, к чему человечество должно придти в конце этой дороги, является Вере Павловне в четырех символических снах; в четвертом сне она видит счастливое будущее человечества.

Утопический элемент, переход от реальности к тому, что должно быть, присутствует не только в четвёртом сне Веры Павловны, но и в общей

архитектонике романа, особенно в изображении организованных героиней мастерских. Но, конечно, четвёртый сон – это самое яркое, самое вдохновенное в досоветской литературе изображение коммунистического будущего.

Известно, что социализм Николая Гавриловича Чернышевского оставался утопическим, и сегодня мы ясно видим все недостатки его проекта. В частности, вряд ли мы сейчас придем в восторг от гигантских дворцов-фаланстеров, где совместно живут, работают, обедают, развлекаются тысячи человек. Правда, надо отдать должное автору, всё это ни в коей мере не обязательно для членов общества будущего, там каждый волен жить, где ему хочется, обедать с кем угодно и проводить досуг, как ему заблагорассудится. Конечно, представить себе да еще в то время коммунистическое общество в деталях задача труднейшая. Сам Чернышевский оговаривался: *«Теперь никто не в силах отчетливым образом описать для других или хотя бы представить самому себе иное общественное устройство, которое имело бы своим основанием идеал более высокий»*.¹¹

В отличие от «урбаниста» Одоевского, Чернышевский считает, что здоровая и счастливая жизнь возможна только на лоне природы, и поэтому хотя и не решается совсем ликвидировать города, но говорит, что число их существенно уменьшилось. Можно составить целый список научно-технических гипотез, перечисленных в «Четвёртом сне», которые полностью оправдались. Стоит только посмотреть на современную городскую улицу, чтобы увидеть дома из стекла и алюминия, и убедиться, как точен был прогноз Чернышевского. А ведь в его время алюминий считался чуть ли не драгоценным металлом. Что ещё интереснее – Чернышевский упоминает не столько отдельные технические открытия, сколько глобальные проекты, осуществление которых становится одной из главных задач человечества,

¹¹ Здесь и далее цит. по: Чернышевский Н. Г. Что делать? - М.: Художественная литература, 1979.

например, наступление на пустыни. Однако было бы преувеличением сказать, что в этом отношении Чернышевский сделал принципиальный шаг вперед по сравнению хотя бы с тем же Одоевским, не говоря уже о Жюле Верне, который опубликовал свой первый роман одновременно с «Что делать?». До «Четвёртого сна Веры Павловны» коммунистических утопий в русской литературе не было, но в мировой литературе коммунистические утопии уже были. Однако утопия Чернышевского обладает одной особенностью, которая делает её уникальной, первой в мире.

Классические утопии Запада подробно излагали экономический и социальный строй идеальных обществ, их государственный механизм, нравственные устои, развитие культуры и цивилизации, даже быт, даже устройство семьи. Никто из них при этом не ставил во главу угла расцвет личности, полное раскрепощение всех человеческих чувств и в первую очередь, любви. А «Четвёртый сон Веры Павловны» – это социалистическая «Песнь песней», поэтому мы не можем быть в претензии к автору, что он далеко не всесторонне показал нам царство будущего. Например, не описал интеллектуальную жизнь обитателей домов-дворцов – вряд ли можно предположить, что такой выдающийся мыслитель считал, будто основной заботой людей будущего станет физическая работа на полях и танцы по вечерам. Просто писатель ставил себе другую задачу, и его «Сон» стал прообразом художественной фантастики, рассказом о людях и их чувствах, а не о машинах и их свойствах.¹²

Чернышевский подводит свою героиню к картинам «золотого века» через ряд эпизодов из прошлого, чтобы резче, нагляднее обозначить контраст. Это можно было сделать по-разному. Например, можно было, показать бесконечные битвы и

¹² Ирина Паперно. Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. - М., 1996, с.127-134.

войны прошлого и противопоставить этому мирное содружество всех людей, которое наступит только при коммунизме. Или начать со сцен эксплуатации, нищеты и картин рабского труда, чтобы ещё прекраснее показался мир будущего, в котором творческий труд станет первой жизненной потребностью.

Чернышевский не сделал ни того, ни другого, он изобразил только положение женщины в различные эпохи. Вера Павловна летит по векам и странам, она видит царство богини Астарты, в котором женщина была рабыней, призванной ублажать все прихоти своего господина. Потом она видит царство Афродиты, богини красоты, когда в женщине уже стали видеть человеческое существо, но ценили лишь её прекрасную внешность. Никакого разговора о подлинном равенстве не может быть и в средних веках с их фанатичным культом «Непорочной Девы». Только в царстве будущего любовь займёт в жизни людей подобающее ей место. Впервые нам предлагается судить о совершенстве изображённого общественного строя по положению в нём женщины.

Среди 11 главок «Сна» есть одна (седьмая), которая состоит лишь из двух строчек точек. Это не цензурное изъятие, это как раз то место в путешествии Веры Павловны, где она переходит из прошлого в будущее, а таким переходом может быть только революция.

Об этом заключенный Петропавловской крепости конечно же, не мог написать открыто, однако разбросал намеки по всему тексту своей книги. Лопухов и Кирсанов явно связаны с революционным движением или, во всяком случае, сочувствуют ему. В романе появляется человек, хотя и не названный революционером, но выделенный, как «особый». Это Рахметов, ведущий аскетический образ жизни, постоянно тренирующий свою силу, даже попытавшийся спать на гвоздях, чтобы проверить свою выдержку, очевидно, на случай ареста, читающий только «капитальные» книги, чтобы не отвлекаться по

пустякам от главного дела своей жизни. Романтический образ Рахметова сегодня может показаться смешным, однако многие люди 60–70-х годов XIX века искренне восхищались им и воспринимали этого «сверхчеловека» как идеал личности.

Чернышевский не указал срока осуществления своего идеала. Он, правда, говорит о том, что человечество двигалось к построению нового мира постепенно, по километру отвоевывая землю у пустынь, что пройдет немало поколений, прежде чем картины сна Веры Павловны станут явью, и что сама Вера Павловна до них не доживет, но, тем не менее, срок не указан принципиально. Чернышевский хотел сказать, что срок этот зависит только от людей. И чем больше они будут работать для осуществления своих надежд, тем скорее их мечты осуществляются. Именно поэтому писатель кончает свою утопию вдохновенными, широко известными словами: *«Будущее светло и прекрасно. (...) Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее всё, что можете перенести».*

Вопрос о возможности достижения полного счастья для всего человечества волновал очень многих русских писателей, поднимает его и Ф. М. Достоевский, которому принадлежит вторая наиболее значительная в русской литературе XIX в. художественно-литературная утопия – «Сон смешного человека». В этой небольшой повести писатель выразил свои представления об идеальном человеческом обществе. Герой повести видит удивительный сон: он видит собственную смерть и похороны, после которых переносится неизвестным образом в идеальный мир будущего.

В рассказе присутствует романтическая линия фантастической образности, которая, как может показаться, не так строго связана с его философско-утопической проблематикой. Ощущения, испытываемые героем в момент его мнимой смерти и после неё – во время похорон, в самой могиле, а затем во время «космического»

полёта героя, поднятого из могилы каким-то неизвестным существом – напоминают фантастические описания длящихся ещё некоторое время после смерти призрачных мерцаний человеческого сознания, а также описания загробной жизни витающих в пространстве душ в мистико-романтических новеллах Эдгара По. Очевидно, обратившись к подобного рода фантастической ситуации и желая сделать её как можно более психологически достоверной, реалист Достоевский сознательно учитывал уроки американского писателя. В своём предисловии к переводам рассказов По, Достоевский очень высоко оценивает творчество этого писателя, сумевшего с помощью *«силы подробностей и способности воображения добиться правдоподобия небывалого, невозможного и неестественного»*.¹³ В то же время в рассказе Достоевского полностью отсутствует мистический колорит, присущий По: ведь всё произошедшее со «смешным человеком» совершается лишь во сне.

В обоих случаях «Сны» ясно показывают, насколько радикальной была уверенность Достоевского и Чернышевского в том, что *«все действительное – неразумно»* и что преобразование этого неразумного мира в мир совершенный, гармонический предполагает нечто подобное антропологической революции. В обоих случаях перед нами картина абсолютного единства всех людей, барьеры между ними преодолены до такой степени, что растворены даже узы семьи и брака. В «Сне» Достоевского *«дети были детьми всех, потому что все составляли общую семью»*, у Чернышевского о детях не упоминается вовсе. Чувство ревности в обоих случаях полностью атрофировано. У «утопийцев» Достоевского *«не было ревности, и они не понимали даже, что это такое»*, у Чернышевского мы находим свободную любовь, регулируемую исключительно взаимным духовно-физическим влечением. Болезни, старость, смерть на страницах утопии Достоевского

¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр.соч. В 30 тт.- Ленинград,: Наука, 1983, т. XXV, стр.107

упоминаются, но как психологически преодоленные: *«Старики их умирали тихо, как бы засыпая, окруженные прощавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им и сами напутствуемые их светлыми улыбками»*. В «Сне» Чернышевского о болезнях и смерти вообще ничего не говорится.

В высшей точке своих утопических мечтаний и Достоевский, и Чернышевский доходили до гуманистического максимализма Христа: психофизическая разница между полами должна исчезнуть, и человечество станет андрогинным. Однако, что в обеих утопиях упоминания о Христе и Боге полностью отсутствуют, причем у Достоевского это незнание подчеркивается: его икарийцы поклоняются «природе, земле, морю, лесам» и друг другу.

Но между утопиями Чернышевского и Достоевского есть и различия. Люди будущего у Чернышевского неумоимо совершенствуют окружающую природу и свой быт, трудятся на сельхозработках, их досуг творчески насыщен и интеллектуально активен. Обитатели же утопии Достоевского проводят жизнь в постоянной неге: *«Для пищи и для одежды они трудились немного и лишь слегка /.../. Они блуждали по своим прекрасным роцам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались легкой пищею, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных»*.

Своеобразие фантастической формы позволяет определить рассказ «Сон смешного человека» как философско-утопический: писатель в нём ищет ответ на центральные вопросы своего творчества – о смысле и цели человеческого существования.

Фантастические проявления посмертной инерции человеческого сознания изображены Достоевским и в рассказе «Бобок». Здесь фантастическая ситуация и образы порождены не сном, а галлюцинациями алкоголика-фельетониста, обличителя современных нравов, который заснул на кладбищенской плите во время

похорон дальнего родственника и «подслушал» разговоры покойников. Если в «Сне» функции фантастики положительны, и всё случившееся с героем после его мнимой смерти помогает ему обрести идеал, найти смысл и цель жизни в служении этому идеалу, то гротескная фантастика в рассказе «Бобок» служит целям сатирического разоблачения последней степени духовного растрепания высшего столичного общества.

Достоевский рисует фантастическую ситуации и изображает поведение персонажей, которые, не считаясь с очевидной невероятностью обстоятельств, полностью игнорируют необычность своего положения и продолжают жить мелочными интересами и представлениями только что оставленного ими «общества». По мастерству социальной типизации и причудливому смешению фантастического с обыденным рассказ «Бобок» следует отнести к сатирической фантастике, традиции которой были заложены в русской литературе «петербургскими повестями» Гоголя.¹⁴

Достоевский ещё не раз возвращался в своих произведениях к мыслям о будущем человечества – об этом говорят герои всех его романов, причём их представления об этом времени раскрывают их собственный уровень нравственности.

Мистическая фантастика

Картины будущего рисовались воображению и другого великого русского писателя – И. С. Тургенева, правда, они не сложились у него в единую цельную картину. Однако он увидел в современной жизни совершенно новые типы людей, с

¹⁴ Селезнев Ю. И. Достоевский. - М.: Мол. гвардия, 1981, с. 268-274.

которыми и связывал свои представления о будущем страны.

И. С. Тургенев решительно не принял романа «Что делать?» (хотя сам за год до того написал роман «Отцы и дети» – практически о тех же самых «новых людях») и, словно желая подчеркнуть свое отличие от Чернышевского, в 1863 году написал рассказ «Призраки», который дал критикам повод упрекать писателя в склонности к мистицизму. Сюжетная основа «Призраков» очень напоминает рассказ Одоевского «Сильфида». И тут и там к некоему помещику является потустороннее существо, с которым они ночами совершают полёты над заснувшим миром.

Идеи, однако, у рассказов разные. Одоевский о самих полётах пишет в общих чертах, ему нужен лишь мистико-романтический мотив для того, чтобы оттенить унылое благоразумие тоскливой помещицкой жизни. В рассказе Тургенева полеты с таинственной, так до конца и не объясненной Эллис, служат композиционным приемом для описания разнообразных картин, увиденных ночными путешественниками. Одоевский объясняет не совсем обычное поведение своего героя временным умопомрачением на почве увлечения кабалистическими манускриптами. Тургенев не дает никаких объяснений, наоборот, он кончает рассказ откровенно сказочным эпизодом: молочно-туманная Эллис встречается с каким-то невообразимым чудовищем и падает на землю, превращаясь перед смертью в прекрасную земную девушку.

Сам писатель энергично защищался от обвинений в мистицизме. *«Вы находите, – утверждал он в одном письме, – что я увлекаюсь мистицизмом... но могу вас уверить, что меня интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача, а к мистицизму во всех его формах я совершенно равнодушен и в фабуле «Призраков» видел только возможность провести ряд картин».*¹⁵

¹⁵ Шаталов С. Е., Проблемы поэтики И. С. Тургенева, М.-Л.: Наука, 1989, с. 218-219.

Нам кажется, что это не вполне так. Несомненно, что потусторонняя фантастика использовалась реалистом Тургеневым для передачи тревожного настроения, но интерес к подобным сюжетам свидетельствует об определенном неблагополучии в жизни самого художника. Рассказов, подобных «Призракам», у Тургенева немного, но все же они создавались писателем до самой смерти – это «История лейтенанта Ергунова», «Странная история», «После смерти (Клара Милич)», «Песнь торжествующей любви».

На деле Чернышевский и Тургенев, несмотря на их разногласия, вовсе не были крайними полюсами в идеологической борьбе. Достаточно вспомнить стихотворение в прозе «Порог», в котором Тургенев создает благородный образ женщины-революционерки, готовой идти на любые страдания и лишения во имя счастья и свободы народа. Она приняла главное в своей жизни решение – переступила через символический порог, «... и тяжелая занавеса упала за нею. – Дура! – проскрежетал кто-то сзади. – Святая! – пронеслось откуда-то в ответ».¹⁶

Нет сомнений, что последняя оценка героини – оценка самого автора. Не принимая революции, Тургенев предчувствовал её неизбежность, видел в ней возможность избавления России от позорного наследия крепостного права.

«Крестьянская» утопия

Важнейшим событием в истории России стала крестьянская реформа 1861 года. До этого времени Россия оставалась страной аграрной, на 85 % состоявшей из жителей деревни. Социальные утопии, фантазии об идеальном государстве

¹⁶ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем, т. 1-28, М. — Л., 1960-68. Т.9, с. 117

появились в народном сознании очень давно – ещё в Древней Руси. Можно вспомнить крестьянские легенды о Беловодье – счастливой земле свободных людей – или таинственную легенду о невидимом граде Китеже, то ли скрытом под землей, то ли погруженном в воды вулканического озера Светлояр, что в Нижегородской губернии. Однако время литературных крестьянских утопий наступило после крестьянской реформы.

Отмена крепостного права, освобождение крестьян, на деле не принесли ожидаемых перемен – ни для крестьян, ни для страны в целом. Чувство вины, которое возникло в связи с этим у многих представителей интеллигенции, заставило их «идти в народ» – так возникло движение народников. Именно в этой среде создавались и были особенно распространены варианты «реставрации» России по крестьянскому эталону.

«Крестьянские» утописты в большинстве произведений устремляли свой взор не в будущее, а в прошлое – во времена допетровской Руси, видя идеал в общинном старообрядчестве. Воля–труд–сытость–изобилие–отсутствие государственного контроля – вот составляющие «крестьянской мечты». Следует заметить, что неприятие государственной регламентации, пренебрежение детальным описанием государственного строя – вообще отличительная черта русских утопий XVIII – XIX веков.

Как царство суровой, но справедливой старообрядческой общины, существующей в гармонии с природой, рисует «российский идеал» Н. Н. Златовратский в утопии «Сон счастливого мужика», включенной в роман «Устои».

Сюжетным ядром романа «Устои» является история семьи крестьянина Мосея Волка, прозванного так на деревне из-за его влюбленности в лес и лесную охоту. Мосей – «идейный мужик», как говорит автор, добыл деньги на стороне (работая в городе), купил у барина рошу и переселился из родной деревни на облюбованный

кочок земли. Рядом с ним стали селиться деревенские бедняки, и со временем там образовалась небольшая община. Златовратский как бы производит опыт: выживет или не выживет малая община, если в большой, деревенской, уже много проблем. Некоторое время всё идет по старообрядческому порядку. Охранительницей порядков является дочь Мосея, «келейница» Ульяна, которую все слушаются. Эта мужицкая коммуна держится на решениях своеобразного «совета старейшин»: *«Давно бы и мир развалился, и все в разоренье пришли бы, коли б старики строго нас на миру не казнили, как вздумает кто ссорой, иль буйством, или худым поведением мир довести до ответа пред строгим начальством»*. Единственно полезный, праведный труд – труд на земле, такова жизненная установка обитателей деревни-утопии.

Этот огромный по объему роман о том, как рушатся «устои» крестьянского мира, написанный с прекрасным знанием крестьянского быта, народного языка, представляет собой разновидность философского реалистического романа с утопическим элементом.¹⁷

Среди утопий встречаются и весьма забавные проекты «деревенской России». Вот как, например, представлялась жизнь в деревне будущего Н. В. Казанцеву в рассказе «Елка в Кулюткино».¹⁸ Герой рассказа Лука Иванович проснулся в... XX веке. На электровелосипеде он отправился с друзьями на елку в деревню Кулюткино, где вместо старых изб возвышались красивые дома типа швейцарских шале, действовала сельскохозяйственная земская школа. В Кулюткино повысилась урожайность, здесь контролируется содержание азота в почве, заказывается нужная погода, построены элеваторы, выпускается сельхозгазета. На сельхозвыставке в

¹⁷ Залыгин С. П. Николай Златовратский и "крестьянский мир" // Златовратский Н. Н. Деревенский король Лир: Повести, рассказы, очерки. М., "Современник", 1988.

¹⁸ Харламов Т. Утопия и реальность / Лавка букиниста. – М., 1990.

далекой Австралии кулюткинцы получили премию за необыкновенно крупные картофель и горох. В оранжерее у них произрастают чай, ананасы, персики.

В Кулюткино на новогодней елке лучшие ученики школы получают в подарок книги – «Руководство по искусственному производству дождя», «Успехи вариационного исчисления в XX веке». Все крестьяне XX столетия имеют прекрасное образование (каждый второй житель деревни – доктор или магистр наук), изучают международный язык (так первоначально назывался язык эсперанто, созданный в 1887 г. Л.Заменгофом). Кстати, это единственный обязательный к обучению в школе язык, остальные языки изучаются по желанию учеников. В библиотеке – все выдающиеся творения человеческой мысли. Зато водку можно увидеть только в музее, поскольку последний пьяный в России был *«зафиксирован»* 31 декабря 1898 года.

К сожалению, все это оказалось только сном, а проснулся Лука Иванович от того, что кулюткинские мужики перепились, передрались, а в результате – *«два мертвых тела»* в деревне.

Военная утопия

Приблизительно в 70-е годы XIX столетия в европейской литературе возникло целое направление, которое впоследствии получило название «военно-утопический роман». Как правило, действие таких сочинений развивалось в самом ближайшем будущем (через 5-10 лет от времени написания романа, иногда сроки «прогнозов» сужались до 1-2-х лет), описывались исторически возможные военные конфликты между страной автора и ближайшим враждебным государством.

Художественный уровень подобных творений был весьма низким, в большинстве своем авторы просто выполняли политический заказ. И все-таки

романы эти представляют интерес, поскольку они отражали свою эпоху, её настроения. Так же закономерно, что литература о воображаемых войнах появилась именно в то кризисное время, когда стремительные успехи научно-технического прогресса стимулировали конфронтацию между крупными державами: наука дала человечеству не ожидаемую панацею от войны, а новые средства уничтожения... Журналы того времени пестрели характерными заголовками повестей и рассказов: «Большая война 189.. года», «Наша будущая война», «Война в Англии, 1897 год», «Война «Кольца» с «Союзом» и т.п.

Начало «литературным войнам» в русской фантастике положил роман «Крейсер «Русская надежда», первые главы которого появились в 1886 году на страницах журнала «Русское судоходство». Роман был посвящен актуальной по тем временам теме: возможные варианты противостояния «владычице морей» Англии, отношения с которой к 80-м гг. были очень обострены. Сюжет поражал своим размахом: грандиозные морские баталии, политические и военно-тактические интриги. Автор романа представил читателям впечатляющий проект подготовки морской войны против Британской Империи. Следует отметить, что в отношении «тактических идей» автор романа во многом предвосхитил современную тактику ведения морских сражений. В целом же «Крейсер «Русская надежда» представлял собой типичное ультра-патриотическое агитационное сочинение, литературную реакцию на поражение России в Крымской кампании.

Автором «Крейсера «Русская надежда» был не профессиональный писатель, а морской офицер А. Г. Конкевич. Он плывал на фрегате «Генерал-Адмирал», совершил кругосветное путешествие и даже командовал военно-морскими силами в Болгарии в период русско-турецкой войны 1877-1878 гг. Но в 1883 г. Конкевича уволили из военно-морского флота, и с этого времени он стал сочинять статьи для «Русского судоходства», которые носили обычно критический характер по

отношению к российскому флоту.

Вероятно, эта неудовлетворенность состоянием дел на российском флоте и вдохновила беллетриста углубиться в мир фантазий. В 1887 г. Конкевич публикует новый военно-утопический роман «Роковая война 18?? года» – своеобразное продолжение предыдущего своего сочинения. В «Роковой войне» на Владивосток нападают итальянские «интервенты», но русская эскадра, стремительно пришедшая из Кронштадта, не только защищает город, но и расширяет владения Империи.

В 1890 году А. Конкевич опубликовал в «Русском судоходстве» ещё один роман о будущей войне – «Черноморский флот в ???? (так! – А.Т.) году». Он мало чем отличался от предыдущих сочинений писателя и был пропитан всё тем же духом ура-патриотизма и геополитическими мечтаниями.

Хронологически А.Конкевич не был первым, кто открыл в русской литературе тему «воображаемых войн». Несколькими годами раньше, в 1882 году, на страницах журнала «Исторический вестник» появились беллетризованные очерки ещё одного участника русско-турецкой войны, Вс. Крестовского – «Наша будущая война» и «По поводу одного острова (Гадания о будущем)», формально относящиеся к военно-утопическому жанру. В них известный писатель (и один из первых в России военных журналистов) с откровенно националистических позиций размышлял о значении Цусимы в возможной войне с Китаем. Однако «прогностические» очерки Крестовского – это всё же публицистика с элементом художественной фантазии, Конкевич же ввел тему в границы художественной литературы и открыл путь российскому военно-утопическому роману.

Славянофильская утопия

Вероятно, один из самых необычных вариантов эволюции России и мира

предложил ныне забытый литератор Н. Н. Шелонский, автор романа под названием «В мире будущего» (1882). Это одна из первых попыток создания полномасштабной славянофильской утопии.

В романе описывается Россия 2891 года – сверхмощная держава, заключившая прочный союз с Францией, причём под православными знаменами. *«Проглотив Германию и Австрию, которых уже... нет как отдельных государств», Россия и Франция владеют большей частью Земли. Америка и Великобритания в варианте Шелонского, говоря современным языком, всего лишь страны «третьего мира».* После этого объединения на Земле наступил вечный мир, и все цивилизованные нации приняли общий язык для взаимных сношений и научного общения. Язык этот представляет собой слияние русского с французским, и для всех стран, кроме России и Франции, является языком вспомогательным, существующим наряду с государственными языками.

Россия будущего становится бесспорным мировым лидером благодаря строгому следованию евангельским предписаниям, нравственному самоусовершенствованию её граждан, их резко антибуржуазной морали. Парадоксальным образом тяготение автора к патриархальным отношениям сочетается в книге со смелыми научно-техническими прогнозами: это победа над гравитацией, телевидение-«*телефот*», нетканые ткани, фотопечать, туннель под Ла-Маншем, есть даже намёк на такое состояние вещества, которое мы сегодня называем плазмой. Перед нами цивилизация с высоким научным потенциалом: люди активно используют атомную энергию, телепатию и телекинез, восстанавливают больной и стареющий организм.

Мы видим высокотехнологичный мир, но при этом абсолютно не урбанистический. Напротив, автор искренне считает, что научно-технический прогресс и патриархальный уклад жизни – идеальная социальная модель для

России. В романе эти две крайности и в самом деле сосуществуют гармонично. Россияне XXIX века отказались от городов, вместо них по всей русской земле разбросаны уединённые дома, отделённые друг от друга возделанными полями и садами. Люди объединились в семьи (кланы) по 300 человек, и на каждую такую семью приходится по 16,4 га земли (каждый в будущем – и пахарь, и строитель, и врач). Москва же превратилась в место отдыха, своеобразный парк-заповедник с пальмовыми аллеями. Люди живут в полном довольстве, но в аскетической простоте.

Следует заметить, что Н. Шелонский был не одинок в своих предпочтениях: взгляд русских утопистов в поисках идеального общества часто устремлялся не вперёд, в неизвестность, а назад, в глубину веков. Как показывают наблюдения, просвещенная монархия допетровского образца оказалась для многих писателей-фантастов едва ли не самой устойчивой мечтой. При этом устремленность к развитию, прогрессу в науке и технике соседствовала с социальным консерватизмом и тоской по давно ушедшим временам.

Заключение

Исследователи литературы не раз отмечали, что фантастика – область пограничная, в ней чисто литературное тесно перемешано с научным, философским, политическим, что очень осложняет анализ произведений. Всё же в русской литературе XIX века можно выделить четыре разновидности фантастических сочинений.

1. Утопия, уходящая корнями в XVI век (сочинения И. Пересветова) и ставшая весьма популярной в XVIII в. (сочинения А. Сумарокова, М. Хераскова, М. Щербатова и др.). В литературе XIX в. можно найти утопию классического типа (А.

Улыбышев, Ф. Булгарин, Н. Чернышевский и др.), философскую утопию (Ф. Достоевский), сатирическую утопию (В. Кюхельбекер, О. Сенковский), «крестьянскую» утопию (Н. Златовратский, Н. Казанцев), славянофильскую утопию (Н. Шелонский), военно-утопические сочинения (А. Конкевич, Вс. Крестовский).

2. «Научные» повести (А. Вельтман, В.Одоевский). В ряде случаев «научные» повести являются пародиями на современные научные сочинения (О. Сенковский).

3. «Таинственные» повести (Соллогуб, И. Тургенев), сюжет которых составляют попытки человека (часто невольные) проникнуть в «иной» мир. Их содержание строится на неожиданной встрече и непродолжительном общении героя с фантастическими существами, причём результаты этого общения оказываются губительными для человека.

4. Фантастические повести с фольклорной окраской, где оживает народная демонология (Н. Гоголь, А. Вельтман). Черты, ведьмы, духи и чудесные явления (сплав языческой и христианской мифологий) предстают в этих произведениях зримыми воплощениями легенд, поверий, преданий. Фантастическое здесь становится элементом повседневного быта и характеризует уклад, уровень развития героев, их внутреннюю жизнь, обычаи, нравы, язык, – словом, «народный дух».

Литература

- Булгарин Ф. В. *Сочинения*. М.: Современник, 1990.
- Вельтман А. Ф. *Романы / Вступ. ст. В. И. Калугина; Послесл. А. П. Богданова*. – М., 1985.
- Залыгин С. П. *Николай Златовратский и "крестьянский мир"* // Златовратский Н. Н. Деревенский король Лир: Повести, рассказы, очерки. М., "Современник", 1988.
- Золотусский И. Гоголь // *Жизнь замечательных людей*. – М.: Молодая гвардия, 2009.
- Коровин В. И. *Фантастический мир русской романтической повести // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков*. М., 1988. С.3-6.
- Одоевский В. Ф. *Повести и рассказы*. – Москва.: Художественная литература, 1989.
- Ревич В. А. *Не быль, но и не выдумка*. – М.: Знание, 1979.
- Сенковский О. И. *Записки домового: Рукопись без начала и без конца, найденная под голландской печью во время перестройки // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков*. М., 1988.
- Сенковский О. *Сочинения Барона Брамбеуса*. – М.: Сов. Россия, 1989.
- Соллогуб В. А. *Повести и рассказы*. – М.: Советская Россия, 1988.
- Фантастические повести русских романтиков*. М., 1988.
- Харитонов Е. «Сказка, спрыснутая мыслью...»: (А. Ф. Вельтман как основоположник историко-фэнтезийного романа в рус. лит.) // Если. – 2001. – № 3. – С. 251-254.
- Харламов Т. *Утопия и реальность / Лавка букиниста*. – М., 1990.
- Чернышевский Н. Г. *Что делать?* – М.: Художественная литература, 1979.
- Шаталов С. Е. *Проблемы поэтики И. С. Тургенева*, М.–Л.: Наука, 1989.