

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.6>

Осьмухина Ольга Юрьевна, Майорова Дарья Александровна

Специфика конструирования фантастического мира в романе И. Ефремова "Час Быка"

Статья посвящена изучению способов и приемов создания фантастического в романе "Час Быка". Установлено, что опорой в создании фантастического мира являются фантастические допущения и центральная научно обоснованная гипотеза о существовании оппозиции мира Шахти и Тамаса. Хронотоп в научно-фантастическом романе И. Ефремова определяет отношение к реальной действительности: события разворачиваются в будущем на Земле, в космическом пространстве, на другой планете. Принцип аналогии в построении фантастического мира выразился в использовании "фоновых знаний", аллюзий и реминисценций. Герои являются типичными представителями утопического мира будущего, свободными от недостатков, духовно и физически совершенными.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 31-36. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82; 801.73

Дата поступления рукописи: 06.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.6>

Статья посвящена изучению способов и приемов создания фантастического в романе «Час Быка». Установлено, что опорой в создании фантастического мира являются фантастические допущения и центральная научно обоснованная гипотеза о существовании оппозиции мира Шахти и Тамаса. Хронотоп в научно-фантастическом романе И. Ефремова определяет отношение к реальной действительности: события разворачиваются в будущем на Земле, в космическом пространстве, на другой планете. Принцип аналогии в построении фантастического мира выразился в использовании «фоновых знаний», аллюзий и реминисценций. Герои являются типичными представителями утопического мира будущего, свободными от недостатков, духовно и физически совершенными.

Ключевые слова и фразы: И. Ефремов; персонаж; научная фантастика; художественный мир; хронотоп.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., профессор

Майорова Дарья Александровна

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
osmukhina@inbox.ru; maiorovadarja99@yandex.ru*

Специфика конструирования фантастического мира в романе И. Ефремова «Час Быка»

Роман «Час Быка» стал, как известно, событием в истории советской научной фантастики. Ефремов реформировал жанр антиутопии, добившись «органического сплава утопии и антиутопии» [12, с. 8], учитывая и опыт романа-предостережения. Этот синтетический роман, основанный на столкновении двух моделей общества, открыл для советской литературы тему правомерности вмешательства в законы общественного развития. Сочетание художественного и научного мышления, научной и социальной проблематики делает текст многоплановым, репрезентующим принципиально новый для отечественной литературы середины XX в. фантастический мир. В связи с этим **актуальность** нашего исследования очевидна и объясняется необходимостью осмысления принципов создания фантастического мира в романе И. Ефремова.

Изучение «Часа Быка» началось с конца 1980-х гг., причем одними из первых общее суждение о романе составили Н. Черная [Там же, с. 8-11], Я. Вовк и В. Синицкий [2, с. 12-16]. Впоследствии были осмыслены тематика романа, его творческая история, выявлены элементы антиутопии и специфика воплощения идей русского космизма в нём [3; 5; 8-11]. **Научная новизна** нашего исследования состоит в том, что впервые изучается своеобразие создания фантастического мира в романе И. Ефремова.

Цель настоящей статьи – изучить специфику построения фантастического мира в романе И. Ефремова «Час Быка». Цель определила ключевые **задачи**: проанализировать хронотоп романа; определить принципы конструирования фантастического мира; исследовать его персонажную систему.

Общей **методологической основой** исследования является системное единство выработанных литературоведением подходов к рассмотрению и анализу как историко-литературного процесса в целом, так и отдельных явлений художественной литературы. Методологической основой статьи явились принципы сравнительно-исторического, сравнительно-типологического методов, а также метод целостного анализа художественного произведения. **Практическая значимость** работы состоит в том, что её результаты, материалы, анализ конкретных художественных произведений и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории отечественной литературы, курсах по выбору и факультативных курсах, посвящённых углублённому изучению литературы и культуры России XX в.; при написании соответствующих учебников и учебных пособий; при издании и комментировании литературного наследия И. Ефремова. Предложенный системный анализ ключевого научно-фантастического романа прозаика может быть использован в создании общей концепции истории русской научно-фантастической литературы XX в., стать основой для исследования отечественного литературного процесса, наследия других писателей-фантастов XX – начала XXI в.

Оговоримся, что «Час Быка» является логическим завершением цикла И. Ефремова о Великом Кольце, включающем роман «Гуманность Андромеды», повесть «Сердце Змеи» и рассказ «Пять картин». Эти произведения объединяет проблематика перехода от капиталистического общества к обществу высшей формации. Безусловно, прозаик опирается на традиции жанра антиутопии, заложенные Р. Брэдбери (к «451° по Фаренгейту» отсылают, например, некоторые сцены «Часа Быка», демонстрирующие отношение общества к книгам) и Дж. Оруэллом (культ смерти, который распространён на планете Торманс, убийство молодых людей, достигших двадцати пяти лет, вполне соотносимы с культом смерти в Остазии). Кроме того, И. Ефремов использует отдельные образы романов Г. Уэллса и Дж. Свифта (жители города Кин-Нан-Тэ схожи с морлоками из «Машины времени» или с йеху из «Путешествий Гулливера»). Роман является многоплановым по структуре, со сложными пространственно-временными отношениями.

Прообразом лучшего мира является у Ефремова Земля будущего. Мерилом времени становятся те или иные свершения [3], время перестаёт двигаться в привычном понимании, его протекание не ощущается.

Предполагаемая земная история рассматривается как эпоха, в которую человечество совместными усилиями добилось чего-либо наиболее значительного. Эру Разобщенного Мира (ЭРМ) отделяют от времени действия в романе две тысячи лет, причем именно она резко противопоставлена всем остальным эпохам, когда Земля уже объединилась. Время в романе, по М. М. Бахтину, фабульное [1]. Рассказ в рассказе сначала позволяет изобразить время-будущее относительно основных событий произведения, которые происходили более века назад. Ученики «школы третьего цикла» [6, с. 6] обсуждают на занятии исторический процесс, проблему перехода от низших форм общества к высшим. В связи с этим они вспоминают миф о планете Торманс и вместе с учителем решают посмотреть фильм, «большой частью снятый на натуре» [Там же, с. 19]. Таким образом, события целого романа гипотетически вмещаются в фильм длительностью в день. В эпилоге же повествование возвращается к ученикам школы, которые обсуждают просмотренный фильм и узнают от учителя о судьбе Торманса и экипажа. Параллельно комментируются процессы, происходившие на Земле; подробно рассказывается об Эрах истории Человечества, причем делаются отсылки к событиям «Туманности Андромеды», главные герои которой стали в «Часе Быка» историческими личностями (Рен Боз – теоретик навигации ЗПЛ, Веда Конг – археолог, изучавший конец ЭРМ).

Действие романа разворачивается на Земле. Совет Звездоплавания обсуждает историю беглецов с нашей планеты, отправлявшихся в прошлом к скоплению тёмных звезд поблизости от Солнца и попавших из-за провала в пространстве на другой конец Галактики. Этот провал предвещает описание научной картины мира, открытий, позволивших преодолевать в космосе огромные расстояния. По счастливой случайности, беглецы оказались возле планеты земного типа Торманс, которую и заселили. Примечательна сцена перемещения звездолета «Тёмное пламя» к планете Торманс. Именно здесь раскрывается авторская концепция спирального устройства Вселенной (теория о мире Шакти и мире Тамаса), позволяющего совершать перелеты на сверхдальние расстояния. Роман, строящийся на противопоставлении двух социальных систем, вмещает в себя еще и контрастную картину мира, состоящего из двух противоположных структур, связанных внутри, и грань эта («нуль пространство») очень зыбкая. Мир Тамаса – полная противоположность реальному («светлому») миру Шакти. Он состоит из антивещества, в нем течет антивремя. На абсолютно пустом месте в мире Шакти могут находиться целые звёздные системы антимира. Из мира Тамаса невозможно выбраться. Два мира разъединены, но едины, и метафорой этому служит змей, вцепившийся в свой хвост. Но Вселенная, по Ефремову, не замкнутая на себе структура, геликоид, «разворачивающийся в бесконечность» [Там же, с. 404]. Очевидно, что миропонимание прозаика хотя и основывается на древнеиндийской философии, но остаётся строго научным.

Подчеркнем, что в первой главе ключевую роль играет хронотоп дороги [1], управляющейся не случайностью, но самими героями. Они несколько месяцев провели в неподвижном, висящем в космосе звездолете, чтобы произвести расчеты. После перелёта время романа вновь перемещается в более понятное пространство чужой планеты. Звездолетчики проводят на ней несколько месяцев, успев за это время повлиять на историю целой цивилизации. Сначала описывается планета Ян-Ях (так её называют сами тормансиане). Художественное пространство сужается, становится более замкнутым, концентрируется в одной планете, в противоположность описанию бесконечности и открытости Вселенной. Торманс – фиолетовая планета, разделенная на два материка, покрытых пустынными землями, полями, на которых разбросаны огромные города. Позже, когда люди уже спустятся на Торманс, произойдет конкретизация художественного пространства в зависимости от места действия того или иного эпизода: дворец владык, сады Цоам, город Средоточие Мудрости, заброшенный город, подземелье дворца, больница и так далее. Однообразная природа планеты, увядающая, способствует более цельному восприятию художественного пространства этой части романа.

Мистическим пространством являются сады Цоам. Это жилище владык, наполненное многочисленными покоями, в которых экипаж однажды потерял Фай Родис, подземными убежищами и коридорами. Интерьер в данном случае играет не только изобразительную функцию, но и создает атмосферу тайны, интриги. Занавесы, витражные стёкла, сама архитектура здания с башенками, воспринимаемая Вир Норином как нерациональная, неудобная, напоминают о средневековых замках, и это сближает художественное пространство «Часа Быка» с пространством готического романа (кстати, об этом же напоминает и постоянная слежка, установленная за землянами, а также конструируемая прозаиком атмосфера секретности).

Тесные города, где перемешаны здания разных назначений, – место действия второй половины романа, когда члены экипажа начинают выбираться из-под строгого надзора высшей власти. Хаотичность и неорганизованность – главные свойства пространства здесь. Мотивы случайных встреч – причины завязки некоторых сюжетных линий романа, отношений землян и тормансиан (Чеди и Шотшек, Вир Норин и Сю-Те).

Из садов Цоам Родис переезжает в Хранилище Истории, старый храм с секретными лабиринтами, «построенный в честь Всемогущего Времени» [6, с. 313]. Подземные переходы украшены древними фресками, отражающими переход от жизни к смерти, барельефами и масками. На наш взгляд, образ маски здесь неслучаен: архитектор обнажает скрывавшиеся за уродливыми масками прекрасные скульптуры – это символ того, что, несмотря на гнет власти, трудные условия жизни, в душах тормансиан сохранились мужество, воля и мечты людей прошлого, и когда-нибудь маски спадут, дав выход лучшим качествам персонажей. Встреча Фай Родис с Гзер Бу-Ямом происходит в экзотическом святилище Трёх Шагов.

Торманс описан, и это очевидно, в лучших традициях антиутопии. Ян-Ях в противоположность Земле является замкнутой на себе системой, не вступающей в связи с внешним миром (и в этом отношении он вполне соотносим с замкнутым прозаиком Единого государства). Планетой правит Совет Четырёх. Его главой является диктатор Чойо Чагас, у него есть три заместителя: Ген Ши, Зет Уг и Ка Луф.

Одним из очевидных признаков антиутопии является стирание индивидуальности граждан планеты (писатель здесь фактически повторяет идею замятинского «Мы» о лишении граждан Единого государства фантазии и возможности мыслить творчески). Людей делят фактически на касты: джи (долгоживущие, ученые, люди искусства и пр.) и кжи (краткоживущие, выполняющие простую работу, не требующую особых навыков и обучения). Также выделяется высший слой – правители и их приближенные. Действительно, читатель сталкивается с небольшим количеством героев с Торманса, многие из них (в основном это отрицательные персонажи) – сторонники сложившегося режима. Другие же (инженер Таэль, Сю-Те, предводитель восстания кжи, персонажи, фигурирующие в одном или нескольких эпизодах) – редкие люди, по словам землян, которые обладают духовностью, богатым внутренним миром, понимают социальную несправедливость и даже решаются на борьбу. Однако в силу вступает закон стрелы Аримана: общество автоматически направляет зло на лучших его представителей. В целом социум на Тормансе добивается совпадения индивидуальных и общественных ценностей и стремлений, что достигается государственным давлением и жёстким контролем («Встреча со Змеём»). Торманс в этом плане можно сравнить с Землёй: на Земле будущего также ориентируются на коллективизм, также совпадают идеалы человечества и отдельного представителя (познание, труд для общего блага), однако достигнуто это путём преодоления инферно, несправедливости жизни.

Концепцию инферно излагает начальница экспедиции Фай Родис. Она заключается в эволюции «страшного пути горя и смерти» [Там же, с. 96]. Чтобы перейти от первобытного состояния к идеальному бытию, природа принесла в жертву слепым естественным отбором миллиарды жизней. Эта концепция, на наш взгляд, имеет ключевое значение для понимания произведений Ефремова. Путь, на который встало человечество, ясен и прост, но требует титанических усилий, самодисциплины и самоотречения, отказа от низменных чувств. Лишь тогда рождается общество, в котором каждый является частью целого, но сохраняет индивидуальность.

Различием общества Торманса и Земли будущего в этой ситуации можно назвать разные идеалы, конкретно выработанные и определенные. Наука становится практически религией на Земле, люди стремятся преодолеть незнание, охватить разумом все законы Вселенной, в то время как на Ян-Ях общество не имеет конкретной цели, оно поддерживает существование масс, которые обеспечивают бытие «верхушки». Для подавления инакомыслящих на Тормансе созданы целая система внушения выгодной Совету Четырёх информации и жесткие регуляторы поведения, в частности культ Нежной смерти. Таких жестких регуляторов поведения на Земле нет, кроме совести самого индивида и психологического надзора. Сами правители Ян-Ях оценивают это состояние социума как некий идеал: они признают себя высшей формой жизни, не хотят допускать к себе космических «бродяг» (век Мудрого Отказа был назван так, потому что в тот период тормансиане не захотели пропустить цефеян на Ян-Ях). Чойо Чагас отрицает происхождение его народа с Земли, в связи с чем была придумана легенда о Белых Звездах. Земляне же понимают, сколько бы они могли дать Тормансу, если бы общество согласилось перенять опыт человечества. Так что более прогрессивной формой жизни, приблизившейся к идеалу в общественном развитии, нужно считать именно землян. Во всем вышесказанном заключается пересечение черт утопии и антиутопии в романе [4], однако различие состоит в принципиально разных оценках своего настоящего, трактовках социального добра и зла землянами и тормансианцами.

Через сравнение двух типов общества в романе показано несомненное преимущество созданной социальной модели. Художественное пространство вступает в сложные взаимоотношения с реальностью. По мнению некоторых исследователей, фантаст не собирался писать текст о недостатках советской власти [9, с. 172-175], но они всё же проступили во включении в текст описаний знакомых свойств современного ему мира.

В соотношении художественного мира романа с реальностью принципиальную роль играют аллюзии. Герои цитируют, кроме Н. С. Гумилёва («Открытие Америки», «Природа», «Девочка» [6, с. 308]) и В. Я. Брюсова («Февраль»), В. В. Маяковского («150000») [Там же, с. 164], М. Волошина («Дом поэта») [Там же, с. 183], стихотворение неизвестного автора, названное «Молитва о пуле» («Молитва офицера») [Там же, с. 163]. Предваряет изложение концепции инферно надпись на вратах Ада из Данте: «Оставь надежду всяк сюда входящий» [Там же, с. 96]. Этим подчеркивается неразрывная связь Земли с историческими корнями, когда, переходя на новый уровень развития, человечество воспринимает всё лучшее, что осталось от культурных традиций прошлого.

По словам Л. Геллера, «советская литература – это прежде всего литература положительного героя» [3, с. 112]. Действительно, идеальные персонажи проходят через весь цикл о Великом Кольце, и «Час Быка» не исключение. В романе изображен тип утопического героя, которому присуща внутренняя и внешняя красота (правда, тот же Л. Геллер отмечает в них излишнюю идеализацию [Там же, с. 121]). Подобный герой был типичен, как известно, для литературы соцреализма, однако автор «Часа Быка» пытается придать персонажам индивидуальные черты, используя портрет и портретную характеристику, когда через внешние особенности проступают черты характера. Это можно наблюдать уже в прологе, когда фантаст изображает памятник. Герои разделены трещиной на корабле, каждый запечатлён в особенной позе, передающей его переживания, характер, отношение к жизни: Фай Родис «напряженно думающая» [6, с. 15], Тор Лик «беспечно скрестил ноги» [Там же, с. 16], и от его фигуры исходила нервная сила, Гэн Атал предстает подлинным воином.

Сравнивая Фай Родис и Веду Конг в главе «Цена Рая», повествователь замечает: «Помимо этих внешне архаичных черт большей психофизической силы и крепости тела, Родис и внутренне отличалась от Веды Конг. Если к Везде любой потянулся бы безоговорочно и доверчиво, то Родис была бы ограждена чертой, для преодоления которой требовались уверенность и усилие» [Там же, с. 163]. «Аскетическая твёрдость как бы вырезанного из камня лица Фай Родис» и «мягкий облик Веды Конг» отражаются в сравнительной характеристике героинь двух романов.

Индивидуализация достигается и путём передачи внутренних конфликтов героев. Гриф Рифт переживает трагедию: при раскопках хранилища оружия у него гибнет возлюбленная. Её изображение он показывает своей коллеге, Чеди Даан, на которую сильно повлияло это событие. Герой в связи с этим раздумывает над философской проблемой конечности, смерти и противостоящего им человека. Печаль человека, совместившего в себе «никогда» и глубину чувств, очень сильна. Земляне не просто способны на эмоции, они испытывают всю глубину чувств, горечь потери и сожаление об утрате. Любовь Грифа Рифта к Фай Родис тоже оборачивается трагедией. Однако во время обратного перелёта инженер не теряет присутствия духа и напряжённо работает, чтобы доставить своих товарищей обратно.

Конфликты между членами экипажа также представлены в романе, хотя, казалось бы, их не должно быть. Фай Родис поступила как женщина Эры Разобщения Мира, солгав Совету Четырёх, запугав тормансиан тем, что может вызвать в любое время второй звездолёт. Экипаж разделился: те, кто одобрял этот поступок, и те, кто осуждал его. Чеди Даан болезненнее всех перенесла ложь Родис, поскольку она была для нее подлинным идеалом. Однако командир экспедиции, будучи историком, прошедшим все ступени inferнальности (особого испытания, прохождения страданий Эры Разобщения Мира для лучшего осознания эпохи), поняла, что только запугиванием дело могло сдвинуться с мёртвой точки.

Смерть разделила землян. Те, кто отправился непосредственно на планету, погибли. Это были Фай Родис, Тивиса Хенако, Тор Лик, Вир Норин и Гэн Атал. Остальные или остались на корабле, или смогли вернуться.

Первыми гибнут трое звездолетчиков (Гэн Атал, Тивиса Хенако и Тор Лик) в заброшенном городе Кин-Нан-Тэ, пытаясь оградиться от обезумевшей толпы одичавших людей. Они могли бы уничтожить их, но не делают этого частично из-за непонимания того, кто перед ними, частично из-за человечности и нежелания совершать насилие. Их философия настолько отличалась от мировоззрения диких людей, что персонажи долго не могли уяснить, кто перед ними: животные или все же представители их вида. Смерть трёх членов экипажа, видимо, была либо частью плана, либо удачным случаем для Совета Четырёх. Чойо Чагас в разговоре с Родис, когда она просила его о помощи своим товарищам, сказал, что управители боятся и стыдятся вспоминать об этих «оскорбителях двух благ» [Там же, с. 223].

Ещё одна особенность системы персонажей романа – важная роль героинь в сюжетном развертывании. Можно утверждать, что именно они играют первостепенную роль в экспедиции. «Задание у экспедиции весьма деликатное. И мне казалось, что для его успешного выполнения более всего подошла бы именно женщина. По природе своей женщина более тонка, участлива, мягка, она ближе стоит к природе, нежели мужчина», – отмечал сам И. Ефремов в одном из интервью [10, с. 308]. Фай Родис не просто начальник экспедиции, она – представитель своей цивилизации на чужой планете. Чойо Чагас считает «правительницей» землян, равной ему, позже поддается её чарам. С Фай Родис он пытается сблизиться, поскольку она единственная, с кем он может говорить прямо и правдиво об обществе сплошных запретов, не надевая маску. Более того, Чойо Чагас предлагает женщине компромисс: стать матерью его ребёнка, первого наследного правителя Ян-Ях. Он считает, что подобная форма правления была бы приемлемой: сохранилась бы диктатура, но сын землянки смог бы что-то изменить. Командир экспедиции так не считает, поэтому отказывается, мотивировав это тем, что один человек никогда не сможет улучшить жизнь целой планеты, ибо не обладает тем охватом знаний, который для этого требуется.

Фай Родис объединяет вокруг себя силой своего обаяния множества людей, и таким образом создаётся организация для преодоления существующего строя. Ей помогает инженер Таэль, влюблённый в неё. Именно она высказывает идею союза кжи и джи, направляет предводителей обоих классов к соединению усилий, доказывает им их равенство, становясь в конечном итоге носительницей идеи свободы и гуманизма на Тормансе. Однако свободолюбивая Фай Родис заканчивает жизнь самоубийством, чтобы не стать пленницей заместителей владыки, устроивших заговор против него. Героиня просит Грифа Рифта не мстить за её смерть, хотя к этому он был готов с самого начала, обещав Родис уничтожить поверхность планеты за её гибель. Таким образом, она несет в себе гуманистическую философию будущего, глубокое понимание жизни прошлого, соединяя различные начала: прошлое и будущее, inferнальное и идеальное общества.

Чеди Даан проводит своего рода социальный эксперимент, живя среди простых тормансиан-кжи, в семье Цасор, чтобы «слиться» с народом, глубже окунуться в его жизнь. Она начинает постоянно испытывать незнакомое ей до этого чувство жалости (заметим, что на Земле, с её идеальными людьми, похожими на героев древних эпосов, сильными и гармоничными личностями, это чувство было героине незнакомо). Ей жаль пожилую женщину, которая ослепла и теперь не могла читать книги, бывшие ее «единственной отрадой» [6, с. 310]. Жаль Чеди Даан и Шотшека, который столкнулся с высшим существом, и, не выдержав прикосновения её внутреннего света, он совершает самоубийство. Чеди пытается помочь Цасор (эпизод встречи со Змеем). Таким сложным путём, через страдания и жалость, социолог постигает жизнь в inferно. Из всех персонажей именно она наиболее остро воспринимает косность общества на Тормансе. Чеди много рефлектирует, размышляет не только о социальном устройстве, но и о своих поступках в контексте «большого» эксперимента. Если Фай Родис интересуют более высокие материи, масштабные цели, взаимоотношения масс, соответствующие охвату её личности, то «маленькую Чеди» волнует проблема взаимоотношений личности и inferнального общества, то, как тормансиане находят выход из порочного круга повседневности и тотального контроля.

Эвиза Танет – фактически выразитель авторских идей о проблеме взаимоотношений мужчины и женщины. Это ещё одна сторона существования диалектического единства в миропонимании Ефремова, но уже

в мире человеческих чувств. Однако лекция героини, объясняющая концепцию соединения разумного контроля над чувством и одновременно погружения в него, не достигает цели и остаётся непонятой: на тормансианских врачей производит сильное впечатление яркая внешность Эвизы, но не ее познания.

В целом главным героям присуща самоотверженность, коллективность в принятии решений, самоотдача, внутренняя цельность, творческое мышление, психическая выносливость. Они, не задумываясь, бросаются в гущу событий, готовы идти на всё ради того, чтобы помочь Тормансу выбраться из инферно, экономической, политической и культурной стагнации, сделать тормансиан свободными и соединить планету с Великим Кольцом. Конечно, многие из них задумываются о правомерности вмешательства в исторический процесс, нередко сомневаются в правильности своих поступков, но в конечном итоге этот вопрос для них решается однозначно: если люди несвободны, если их развитию мешает государство, то его нужно разрушить.

Оппозицией в системе персонажей являются земляне и тормансиане. В свою очередь, герои Торманса разделены на положительных и отрицательных, противодействующих землянам, представляющих их диаметрально противоположность в эмоционально-духовной жизни. Прозаик изобразил весьма примечательный тип правителя-тирана, безоговорочно преданного идеалам прошлого, скрывающего правду от подданных. Чойо Чагас силён, умён, он – яркая личность, способная удерживать власть в руках, контролировать огромное количество людей. Возможно, помимо традиционного культа, привычки жителей преклоняться перед верховным правителем, людей притягивает его харизма и сила. Он первым вступает в контакт с землянами и встречает их враждебно, боясь того, что земляне приведут в движение народ.

Развращённость высших слоёв общества на Тормансе подчеркивает и ряд других персонажей (Совет Четырёх и их приближенные, Янгар, желавший свергнуть Чойо Чагаса путём переворота). Именно заместители верховного владыки и организовали заговор против него. В романе в связи с деяниями правящей «верхушки» Торманса описаны орудия пыток, тяжёлые принудительные работы, что, с одной стороны, является аллюзией к роману Евг. Замятина «Мы», а с другой – становится отсылкой к способам наказания в тоталитарных государствах XX века. При этом образы не всех членов Совета однозначны. Если Ка Луф и Ген Ши изображены жестокими, не щадящими ни Фай Родис, ни предавшего Вир Норина учёного, то в Зете Уге сохранилась человечность: так, при показе фильмов с Земли он плачет, не скрывая чувств, ибо понимает то бедственное положение, в котором находится планета.

Положительные персонажи Торманса либо прямо помогают экспедиции с Земли, либо выступают как жертвы режима, который жестоко и нещадно расправляется с неугодными. Как известно, «разрыв дистанции между людьми, находящимися на различных ступенях социальной иерархии, считается нормой для человеческих взаимоотношений в антиутопии» [7, стб. 38] – именно это подчеркивается прозаиком, противопоставляющим характеры героев из высшего и низшего классов. Хотя в большинстве своем люди на Тормансе не пытаются сопротивляться злу и несправедливости, редко находят «среди множества встреченных прохожих, одинаково удрученных усталостью или заботой», люди с «чистыми, мечтательными глазами, нежными или тоскующими» [6, с. 357]. Таковы инженер Таэль, сначала собиравший своих товарищей для просмотра земных фильмов, чтобы заразить их идеей переворота, потом организовавший сопротивление джи, а также Гзер Бу-Ям, происходивший из кжи, архитектор Гахден.

Таким образом, опорой в создании фантастического мира у И. Ефремова являются фантастические допущения и центральная научно обоснованная гипотеза о существовании оппозиции мира Шахти и Тамаса в картине устройства Вселенной, благодаря которой становится возможным путешествие на другой конец Галактики. Хронотоп определяет отношение к реальной действительности: события разворачиваются в будущем на Земле, в космическом пространстве, на другой планете. Эти координаты и являются атрибутом научно-фантастического мира в романе. Взаимосвязь времени и пространства, их тесное единство являются одним из фантастических допущений. Принцип аналогии в построении фантастического мира выразился в использовании «фоновых знаний», аллюзий и реминисценций. Герои, среди которых принципиальную роль играют героини-женщины (Фай Родис, Эвиза Танет, Чеди Даан), являются собой типичных представителей утопического мира будущего, имеющих отличное от нашего мировоззрение, свободных от недостатков, духовно и физически совершенных. Тормансиане изображены в другом ключе. Отрицательные персонажи (Чойо Чагас, Совет Четырёх, Янгар) в основном властолюбивы, лживы, жестоки, лишены каких-либо положительных свойств. Положительные герои (Таэль, Сю-Те, предводитель восстания кжи) – ученики землян, близкие им мечтой о лучшем мире и готовые бороться за него; воспринимая идеи землян, они стремятся согласно им перестроить своё общество.

Список источников

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с.
2. Вовк Я., Синицкий В. Место И. Ефремова в истории советской научно-фантастической литературы // Тезисы докладов и сообщений Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев, 1988. С. 12-16.
3. Геллер Л. М. Вселенная за пределом догмы = Soviet science fiction: размышления о советской фантастике. L.: Overseas Publ. Interchange, 1985. 447 с.
4. Дыдров А. А. Идентичные признаки обществ утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 3 (23). С. 69-72.

5. Ерёмкина О. А., Смирнов Н. Н. Вестник космического братства // Русский язык и литература для школьников. 2007. № 8. С. 59-63.
6. Ефремов И. А. Час Быка: роман. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1990. 432 с.
7. Ланин Б. А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2001. Стб. 38-39.
8. Листов М. С. Стрела Аримана [Электронный ресурс]. URL: <http://efremov-fiction.ru/publicity/118/page/1> (дата обращения: 21.11.2019).
9. Раевич В. Последний коммунист // Раевич В. Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 172-212.
10. Савченко Г. Как создавался «Час Быка» (беседа с Иваном Ефремовым) // Молодая гвардия. 1969. № 5. С. 307-320.
11. Смирнов Н. Н. Космизм Ивана Ефремова [Электронный ресурс]. URL: <http://noogen.su/kosmizm> (дата обращения: 06.12.2019).
12. Черная Н. «Час Быка» И. Ефремова и развитие традиций антиутопии // Тезисы докладов и сообщений Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев, 1988. С. 8-11.

Originality of Fantastic World Development in I. Yefremov's Novel "The Bull's Hour"

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Professor

Maierova Dar'ya Aleksandrovna

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk

osmukhina@inbox.ru; maierovadarja99@yandex.ru

The article is devoted to studying the means and techniques to create a fantastic world in the novel "The Bull's Hour". It is shown that the novel's fantastic world develops on the basis of fantastic assumptions and the key scientifically justified conception of confrontation of Shakti and Tamas worlds. In I. Yefremov's novel, chronotope determines attitude to reality: events develop on the Earth in future, in outer space, on another planet. The principle of analogy, the writer's technique to create a fantastic world, manifested itself through the use of "background knowledge", allusions and reminiscences. The characters are typical representatives of the utopian future, free of any imperfections, spiritually and physically perfect.

Key words and phrases: I. Efremov; personage; science fiction; artistic world; chronotope.

УДК 82.0

Дата поступления рукописи: 15.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.7>

Поэтическое наследие Китая традиционно привлекает внимание российских и зарубежных ученых. Однако «источником» представлений россиян о Китае является не только аутентичная информация, но и ее многочисленные западноевропейские интерпретации. Творчество Н. С. Гумилева (1886-1921 гг.) является воплощением уникального индивидуального представления поэта о Китае, результатом анализа этой сложной и противоречивой проблемы. В настоящей статье автор изучает индивидуальную интерпретацию (персонафикацию) Н. С. Гумилевым «трех образов» Китая. Работа базируется на исследованиях китайских авторов.

Ключевые слова фразы: Николай Гумилёв; поэзия; образ Китая; духовный мир; специфика.

Пэй Цзяминь

Российский университет дружбы народов, г. Москва

Xiawanzi0471@126.com

Три концепции образа Китая в творчестве Николая Гумилева и специфика их формирования

Актуальность настоящего исследования заключается в объективном наличии взаимного интереса к культуре, искусству, литературе, этико-философским концепциям Китая и Российской Федерации. Народы двух стран искренне стремятся к обширному и многогранному межкультурному диалогу. Результатом этого является постоянный рост научных исследований, посвященных самой различной научной проблематике, позволяющей добиться более глубокого осмысления многовековых культурных традиций двух дружественных народов [4; 10].

Особую роль в этом процессе играет изучение творческого наследия представителей национальной интеллигенции, внесшей существенный вклад в исследование культуры соседнего народа и ведущей благородную просветительскую деятельность по распространению новых знаний на Родине.

Огромный вклад в исследование культуры и поэтического наследия китайского народа внес великий русский литератор, поэт, публицист, исследователь, переводчик и общественный деятель Николай Степанович Гумилев (1886-1921 гг.).