

RU

Художественное своеобразие повести С. Снегова
«Тридцать два обличья профессора Крена»

Ахметова Д. Р.

Аннотация. Статья посвящена анализу повести С. А. Снегова «Тридцать два обличья профессора Крена» с точки зрения её художественного своеобразия и принадлежности к «мягкому» направлению советской научной фантастики, что объясняется необходимостью научного осмысления её места в творческом наследии писателя. Цель исследования – выявление художественного своеобразия первой научно-фантастической повести С. Снегова «Тридцать два обличья профессора Крена». Научная новизна работы заключается в том, что впервые устанавливается специфика повести в контексте не только ранней прозы С. Снегова, но и советской научной фантастики. В результате исследования было выявлено, что советский фантаст, опираясь на творческий опыт М. Шелли и Р. Л. Стивенсона, обращавшихся к проблеме создания новой личности, экспериментам с индивидуальностью, обличает человеческие и общественные пороки через «Электронного Создателя» Крена, совмещающего в себе техническую идею и машинное олицетворение философских идей. Средствами раскрытия ключевой проблематики повести становятся приёмы абсурда, гиперболизации и гротеска, которые окажутся определяющими в его последующих произведениях – и новеллистике, и романах.

EN

The artistic originality of S. Snegov's novella
“The Thirty-Two Guises of Professor Kren”

D. R. Ahmetova

Abstract. The article is devoted to the analysis of S. A. Snegov's novella “The Thirty-Two Guises of Professor Kren” from the perspective of its artistic originality and its affiliation with the “soft” school of Soviet science fiction, a study necessitated by the need to academically define the work's place within the author's creative legacy. The purpose of this research is to examine the distinctive artistic features of S. Snegov's debut science fiction novella “The Thirty-Two Guises of Professor Kren”. The scientific originality of the study lies in the fact that it establishes, for the first time, the specific features of the novella not only within the context of S. Snegov's early prose but also within the broader framework of Soviet science fiction. The study concludes that the Soviet science fiction writer, drawing upon the creative experience of M. Shelley and R. L. Stevenson – who explored the problems of creating a new personality and experimenting with individuality – exposes human and social vices through Kren's “Electronic Creator”, which combines a technical concept with a mechanical embodiment of philosophical ideas. The key themes of the novella are revealed through the devices of absurdity, hyperbole, and the grotesque, which would later become defining features of the writer's subsequent works, both in his short stories and novels.

Введение

Русская словесность XX столетия, в связи с известными социокультурными и политическими причинами, наиболее отчётливо, нежели литературы европейские, живо откликалась на любые социальные и идейно-мировоззренческие изменения. Причём, как это ни парадоксально, именно научная фантастика давала возможность прозаикам использовать весьма широкий арсенал приёмов не только для рецепции «технических» задач, но и для трансляции идей этических. Как небезосновательно отмечал один из крупнейших фантастов второй половины XX века С. Снегов, «современная литературная фантастика является зеркалом, отражающим реальную фантастичность нашего современного общественного бытия. Правда, зеркало это довольно криво, и отражение далеко не адекватно оригиналу. Но все это вполне укладывается в спасительную формулу: фантастика – своеобразное зеркало фантастической реальной жизни. Словечко “своеобразное” дает

индугенцию любым отклонениям и искажениям в художественной фантастике её исходного предмета – фантастичности реальной жизни» (Снегов, 2005, с. 485). Творчество самого писателя является наиболее наглядной иллюстрацией этого утверждения: в произведениях С. Снегова воплощены множество философских тем, широкий спектр аксиологической проблематики, органично сочетающиеся с «предсказаниями» будущих естественнонаучных достижений.

Оговоримся, что классификация фантастического, градация фантастической литературы – сложная и дискуссионная литературоведческая проблема (Путило, Савина, 2024). Один из способов классификации научной фантастики – деление её на «мягкую» (сосредоточенную на гуманитарном аспекте) и «твёрдую» (сосредоточенную на аспекте техническом). Считается, что введением в научный оборот термин “soft science fiction” обязан П. Николлсу (Clute, Nicholls, 1995), и к этому определению мы обратимся далее. Творчество Сергея Снегова – один из примечательных образцов «мягкой» фантастики в советской литературе, поэтому, на наш взгляд, важно рассмотреть, как и с помощью каких средств писатель подходит к репрезентации не только естественнонаучных, но прежде всего гуманитарных идей уже в начале творческого пути.

Актуальность нашего исследования обусловлена возрастающим исследовательским интересом к научно-фантастической литературе в целом (Кулик, 2012; Муталибова, Мазанаев, 2024; Путило, Савина, 2024; Осьмухина, Ахметова, 2025; Старцев, 2021), творчеству советских фантастов и творчеству С. А. Снегова в частности, что позволит не только составить объективную картину советской фантастики, но и выявить значимые тенденции развития последующей прозы С. Снегова.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие задачи: выявить специфику преломления в повести опыта М. Шелли и Р. Л. Стивенсона; проанализировать своеобразие воплощения философских и естественнонаучных идей в рамках «мягкой» научной фантастики.

Материалом исследования выступили: повесть С. Снегова «Тридцать два обличья профессора Крена» (1993), статья писателя «Феномен фантастики» (2005), а также роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (2018), повесть Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (2016).

Теоретическую базу работы составили исследования, посвящённые гуманитарной («мягкой») научной фантастике (Clute, Nicholls, 1995; Wallmann, 1997; Ахмедов, 2015; 2024; Белей, 2025; Кулик, 2012; Муталибова, Мазанаев, 2024; Путило, Савина, 2024; Шуваева, 2017), в которых вычленяются её ключевые признаки, осмысливается специфика. Так, Дж. М. Уоллманн (Wallmann, 1997) полагает, что мотивы и приёмы современной научной фантастики были предвосхищены в до-научной фантастической литературе, в частности в драмах Б. Шоу; О. П. Кулик (2012) анализирует эссеистическое и новеллистическое наследие Г. Дж. Уэллса как основоположника социально-философской фантастики; Р. Ш. Ахмедов (2024) находит признаки обоих направлений в трилогии «Основание» А. Азимова; Д. И. Старцев (2021) изучает творчество одного из основоположников советской научной фантастики А. Р. Беляева. О. М. Шуваева (2017, с. 118-119) рассматривает формирование «мягкой» научной фантастики как важный этап «встраивания» этой литературы в общественное мировоззрение и гуманитарную культуру, анализируя взаимовлияние постмодерна и фантастики (к этому же аспекту темы, но в рамках англо-американской литературы обращался и Р. Ш. Ахмедов (2015)). М. А. Белей (2025) анализирует модификацию научно-фантастического романа во Франции; Д. М. Муталибова и Ш. А. Мазанаев (2024), изучая новаторство советской фантастики, также упоминают о значительном воздействии приёмов «твёрдой» и «мягкой» фантастики на развитие фантастической словесности. Кроме того, весьма примечательны исследования В. О. Рожина (2023), в которых творчество С. А. Снегова осмысливается не только как значимая часть советской научной фантастики, но и как продолжающее традиции европейской литературы Просвещения.

Методологическую базу исследования составили сравнительно-исторический метод, необходимый для осмысления творчества С. Снегова в контексте научно-фантастической традиции; социокультурный метод, благодаря которому раннее творчество писателя рассматривалось в общем культурном контексте второй половины XX века; метод целостного анализа художественного произведения, посредством которого повесть анализировалась в единстве её поэтики и проблематики.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы при разработке вузовских лекционных курсов по истории русской литературы, спецкурсов по отечественной научной фантастике в целом и творчеству С. Снегова в частности.

Обсуждение и результаты

Как мы уже упомянули, повесть С. Снегова «Тридцать два обличья профессора Крена» – одно из первых его крупных научно-фантастических произведений, впервые опубликованное в 1964 г., где намечены ключевые приёмы и – шире – подход к использованию фантастики, который станет характерным для его последующего творчества.

В «Тридцати двух обличьях...» – и к этому писатель будет прибегать ещё несколько раз в дальнейшем, причём даже в годы, кардинально поменявшие внешнюю политику СССР («Акционерная компания “Жизнь до востребования”», 1981; «Формула человека», 1989), – местом действия избран некий альтернативный фантастический Запад, что маркируется гиперболизированно изображенными капиталистическими реалиями и именами персонажей. Нужно отметить, что смешение имён и фамилий советских народов с именами

и фамилиями иностранными (Генрих и Рой Васильевы, Чарли Гриценко, Казимеж Полинг, Артур Хирота и т. п.) в утопических вселенных С. Снегова становится символом единения человечества. При этом часто именно персонажи-антагонисты наделены западными именами («Галактическая одиссея», 1983; «Драма на Ниобее», 1989; «...Сотвори себе кумира», 1993), нередко оказываясь карикатурно отрицательными, что вполне вписывается в традицию отечественной фантастики (достаточно вспомнить произведения одного из её зачинателей А. Беляева, у которого, к примеру, в «Человеке-амфибии» действует меркантильный и злобный Педро Зурига, или в «Борьбе в эфире» изображен предводитель американских капиталистов, враждебно настроенных к советской стране, мистер Клайн и т. д.). В повести С. Снегова, правда, равно как и в произведениях, посвящённых полностью другой стороне «железного занавеса» («Чудотворец из Вшивого тупика», 1982; «Дороги, которые нас выбирают», 1989), иностранными именами наделены носители «буржуазного» сознания и соответствующих ценностей.

Наиболее выпуклым образом повести является главный герой – профессор Крен, одновременно и выступающий транслятором авторской позиции, и органично вписывающийся в контекст «готической» традиции образа учёного, страдающего от своего творения. Кроме того, Крен – один из носителей пороков, которые в той или иной мере воплощаются в его двойниках. Композиционно повесть представляет «рассказ в рассказе», где обрамлением выступают обсуждающие дело Крена начальник полиции и следователь (трансляторы логики абсурдного мира), основная же часть написана от лица самого профессора и оформлена в виде обгоревшего дневника с пропусками, что позволяет полнее обрисовать образ героя.

Крен – учёный сорока восьми лет (кстати, «искусственников» им было создано так же сорок восемь, но только тридцать два из них были его отражениями), который движим благими намерениями, но, слишком окрылённый своим открытием и гордыней, в итоге приходит к совершенно противоположным его чаяниям результатам. Надеясь воспользоваться тем, что люди привыкли думать о себе хорошо и выставлять себя в выгодном свете, и тем самым «улучшить» человека, он производит Электронного Создателя – машину, которая может вписать в генетического клона представления каждого о своей или чужой личности. В итоге вместо воспроизведения нового человечества Крен получает кривое зеркало людских пороков.

В этом смысле С. Снегов со всей очевидностью ориентируется на образы Франкенштейна из одноименной повести М. Шелли (2018) и доктора Джекила из «Странной истории...» Р. Л. Стивенсона (2016). С первым Крена роднит желание создать совершенное существо. Сравним у М. Шелли: «Новая порода людей благословит меня как своего создателя; множество счастливых и совершенных существ будут обязаны мне своим рождением» (2018, с. 67-68). У Снегова: «Я хотел вывести нового человека – благородного, умного, доброго, талантливого. Мне думалось, Электронный Создатель вполне годится для этой цели. Он превращает в живую плоть мысленное представление людей о себе, мы любим себя за хорошее, гордимся прекрасным в себе – так я наивно думал» (Снегов, 1993, с. 243). Сцены знакомства со своими созданиями у С. Снегова и М. Шелли также перекликаются: и Виктор, и Крен в изнеможении засыпают, а после их будят их творения. Но если для Франкенштейна это жуткое явление Демона над его кроватью (Шелли, 2018, с. 71-73), то для профессора – разбудивший его звонок в дверь мальчишка: «Вероятно, я задремал. Меня разбудил неуверенный стук в дверь. Я вздрогнул и поднял голову. Часы били полночь. Стук повторился, но по-странным – резкий, нетерпеливый, как бы захлёбывающийся. Я вспомнил, что скоро придёт мой двойник, и выругался. <...> На пороге появился мальчик лет двенадцати. Я с изумлением смотрел на него. Я его где-то встречал, но не мог припомнить где» (Снегов, 1993, с. 213-214). Во втором случае можно говорить об общей идее лишения человечества отрицательных черт научным путём. К тому же, мистер Хайд – тоже двойник (alter ego) и отражение пороков своего создателя: «...увидев в зеркале этого безобразного истукана, я почувствовал не отвращение, а внезапную радость. Ведь это тоже был я. <...> Само средство не обладало избирательной способностью... оно лишь отперло темницу моих склонностей и... наружу вырвался тот, кто стоял у двери. Добро во мне тогда дремало, а зло бодрствовало, разбуженное тщеславием, и поспешило воспользоваться удобным случаем – так возник Эдвард Хайд. В результате, хотя теперь у меня было не только два облика, но и два характера, один из них состоял только из зла, а другой остался прежним двойственным и негармоничным Генри Джекилом, исправить и облагородить которого я уже давно не надеялся» (Стивенсон, 2016, с. 297-298). Все три произведения имеют рамочную композицию, основные события читатель узнаёт из записок главного героя, все три связаны общей тематикой, однако «Тридцать два обличья...» выделяется абсурдным настроением и гротескными образами, которые лишь подчёркивают серьёзность обсуждаемой проблематики.

Разумеется, это не первый случай обращения русской фантастики к образу гениального учёного-одиночки (вспомним «Гиперболоид инженера Гарина» А. Н. Толстого или прозу А. Беляева). Нельзя назвать повесть полноценной деконструкцией (писатель нередко вступает в диалог с предшественниками: так, к готике он обратится уже в «Доме с привидениями» в 1983 году). С. Снегов учитывает опыт предшественников, но рисует индивидуально-авторский, вполне самодостаточный, гротескно-абсурдный мир, на что указывает подзаголовок как часть заголовочно-финального комплекса: «памфлет-фантазия». Жанровые обозначения в подзаголовке маркируют, во-первых, памфлетную основу повести, которая проявляется во вполне конкретных обличиях и направлена на «высвечивание» человеческих пороков, во-вторых, номинация «фантазия» указывает на присутствующее в вымышленном мире иррациональное допущение.

Философский подтекст заложен уже в самом подходе писателя к фантастике: она, несмотря на обращение к естественнонаучным темам и их весьма глубокую проработку (вопросы генетики, теории альтернативных измерений, хронофантастика, сгущение воды на атомном уровне, иные формы жизни со специфическим строением и психологией воплощены в других произведениях), всё же относится к «мягкой», социально-

философской научной фантастике, т. е. фантастике, обращающейся, по определению П. Николлса (Clute, Nicholls, 1995, p. 1131), в большей степени к «мягким» (гуманитарным) наукам, нежели к техническим, и делающей акцент на человеческих чувствах. Фантастический элемент в произведениях С. Снегова – овеществлённое олицетворение морального вопроса, облачённая в механизм (формулу) философская идея: морально-этический, философский смысл у Снегова первичен по отношению к демонстрации научно-технического изобретения, идее естественнонаучной. Как отмечает Дж. М. Уоллманн (Wallmann, 1997, p. 81), в «мягкой» научной фантастике технология часто является не буквальной великой машиной, а фигуральным или метафорическим устройством, подчинённым социальному комментарию (к слову, Дж. М. Уоллманн предполагает связь «мягкой» фантастики с творчеством Э. А. По и М. Шелли). При этом, пожалуй, будет неверно утверждать, что это сделано в связи с личной эрудированностью прозаика в какой-либо области (С. Снегов по образованию физик, работал инженером, но одновременно в его послужном списке есть и должность доцента кафедры философии), это осознанное художественное решение. «Без человека не обойтись. Только его присутствие придаёт событию остроту, только человеку мы сопереживаем – сочувствуем, тревожимся, гневаемся, досаждаем. Без наличия человека никакое фантастическое произведение не станет художественной литературой из технического очерка», – пишет писатель в статье «Феномен фантастики» (Снегов, 2005, с. 498). Этот принцип – говорить о морально-этических вопросах, о человеческой душе через научные теории и изобретения как с долей почти возвышенной метафоризации, так и юмора – будет сопровождать всё творчество С. Снегова и очевиден в этой повести.

Первый эксперимент профессор Крен проводит на себе, параллельно предаваясь высокопарным мечтам о значении его изобретения, о том, как важен этот момент для истории – и в ответ его очеловеченная гордыня является к нему в виде наглого мальчишки двенадцати лет, первого номера, и все высокие размышления Крена вдруг нисходят до детского хвастовства: «Продолжительность человеческой жизни рядом с продолжительностью процесса, создавшего её, – песчинка у подножия Монблана!»; «“Он был в волнении, когда писал эту букву “а”, в ней чувствуется нервозность”, – скажут знаменитые историки»; «Я прикрикнул на себя: и на меньшее, чем мир, не соглашайся, руки у тебя достаточно сильны, чтобы поиграть этим шариком...» (Снегов, 1993, с. 201-202); «Разуйте глаза, – посоветовал мальчишка. – <...> Я – вершина человеческого достижений и Монблан научной мысли. Каждое слово, написанное мной, фотографируют под микроскопом. Даже буквы в моих записных книжках сверхъестественны, так пишут мои биографы», «Мне так хотелось поиграть земным шариком, побросать его из руки в руку-у-у!» (Снегов, 1993, с. 214-215). Прежние ультиматумы обращаются в испуганный лепет: «– Счёт электрической компании за этот месяц чудовищный! Вы не жуёте эти проклятые киловатты, профессор Крен? <...> – Вычтите из моего жалования за лекции. Хоть за три года вперёд!» (Снегов, 1993, с. 201); «Не смейте, я вас боюсь! – захныкал он. – Что вам от меня нужно? Вычтите моё жалование за лекции, хоть за три года вперёд, но не трогайте» (Снегов, 1993, с. 214).

Первый номер может первоначально показаться гротескной карикатурой на Крена, однако Электронный Создатель его если и преувеличил, то не обогнал – показателен момент, когда Крена доводит до бешенства развязное поведение своего клона: «Усевшись, мальчик закинул ножки на стол и опрокинул технологический телевизор» (Снегов, 1993, с. 214). Чуть позже сам профессор, не замечая, делает ровно те же жесты: «Я закурил сигару и забросил ноги на столик, за которым сидели директора. Гопкинс даже не повёл носом, когда перед лицом у него возникла подошва моего ботинка» (Снегов, 1993, с. 229).

Крен, конечно, не единственный гиперболизированно выведенный персонаж, большая часть его окружения представляет собой гротескные карикатуры: триединные акционеры Мак-Клой, О’Брайен и Гопкинс, чьи жизни направлены лишь на зарабатывание денег; доносчик Пьер Роуб, который кляузничает на каждого, на кого у него упадёт взгляд; слуга Мартин, видящий господ совершенно неспособными к существованию без его помощи. Образы эти абсурдны, и С. Снегов доводит абсурдизацию до предела, демонстрируя их взгляды на самого Крена. «Отцом» второго клона становится О’Брайен – на вид маленький и безобидный человек, но в то же время – носитель и транслятор философии бесконечного и безрезультатного накопительства, которая приводит профессора в ужас: «Неужели непонятно, что, взяв что-либо одно, я тем самым отказываюсь от всего остального! <...> Мне хочется вкусить всех блюд мира, и я удовлетворяюсь тем, что могу их всех вкусить, а чтоб такая возможность существовала, отворачиваюсь от каждого отдельного блюда, иначе пробужу в себе отвратительную мелочную сытость. <...> Я всемогущ, пока мне всё доступно. Практическое удовлетворение любой возможности безвозвратно губит всевозможность. Формула “всё могу” неотрываема от формулы “не хочу”» (Снегов, 1993, с. 223-224). Здесь очевидна параллель с гоголевским Плюшкиным, с Гобсеком О. де Бальзака, с героями-антагонистами Ч. Диккенса. Крен в глазах О’Брайена – это детина, который «разбил бы всех людей всмятку», одержимый идеей делать деньги.

Третий клон – абсолютно инертное существо, ничего не умеющее делать самостоятельно (это лишь представления о Крене-Martина); четвёртый искусственник, чьим «донором» становится Мак-Клой, – хохотун, который пытается всех обмануть; Пятый (от Гопкинса) – тихий, себе на уме, разговаривает только с тем, кто кажется ему солидным; от доктора Паркера, бывшего руководителя Крена, получается отстранённый, похожий на равнодушную статую Шестой; от Роуба – Седьмой, который всё планирует осуществить «небольшой, хорошо скатанный заговорчик против земного шара». То, что усугубляет ситуацию, – люди в окружении профессора и о себе думают не лучше: «Если они и не ненавидели себя, то понимали свою истинную цену – теперь я знал, что она невысока: много за себя они не дадут» (Снегов, 1993, с. 234). Итогом клонирования делегации высокопоставленных военных и парламентских спонсоров становятся наделённые звериными характерами «искусственники», которые мечтают о миномётах, торпедах, пулемётах и желают «поиграть ручной атомной бомбой» (кстати, тема милитаризации науки будет репрезентована и в более позднем творчестве писателя).

В итоге, Крен неожиданно видит изнанку общества и его ироническое замечание о том, что от произведённых его машиной детей отцам не откреститься, приобретает мрачный оттенок. Все эти карикатуры – не просто пародии, уродливая гиперболизация персонажей, они – олицетворение восприятия обществом понятия «норма». Парадоксально, но все эти громилы, интриганы, пройдохи из тридцати двух двойников Крена – это комплиментарные, позитивные мысли окружения о нём, те черты, что их восхищают в профессоре. Не раз с откровенным любованием акционеры называют профессора «бессовестным сутягой», хвалят за грандиозность обмана, за который они начинают принимать открытие. В финале политический деятель из парламента замечает, что ни в словах, ни в поступках «искусственников» нет ничего нечеловеческого, начальник полиции и вовсе решает, что они «бедные парни» и честные граждане, в то время как это Крен – пройдоха, которого надо посадить лет на двадцать пять.

Трагедия Крена в том, что в мире «кривых зеркал», извращенных аксиологических представлений он единственный осознаёт его карикатурность, а потому, даже немного отличаясь совестливостью, он кажется социальной системе «лишним», в то время как его «искусственники» в эту систему органично вписываются. Устами профессора писатель выражает собственно-авторскую позицию: «Он [Электронный Создатель] материализовал нечеловеческие, зверские отношения, связывающие людей в нашем насквозь прогнившем обществе. Боже, сколько раз мне приходилось слышать мерзкие изречения: “Каждый за себя, один бог за всех!”, “Человек человеку – волк!” Здоровый эгоизм, конкуренция, индивидуализм – все эти словечки оказались стёртыми, словесная мишура и мертвечина, я не вдумывался в них. А они жили страшной и тайной жизнью – злокачественные бактерии социальной гнили. Я опрометчиво придал им очеловеченную плоть, и вот они забушевали на свету – грабители, убийцы, стяжатели, всяческие человеконенавистники. <...> В той грязи и подлости, что взметнул со дна наших душ Электронный Создатель, немалая толика моей личной грязи, мне от неё не отречься!» (Снегов, 1993, с. 243-244).

Конечно, есть надежда, что подобное отношение между людьми не вечно: «Может, в другие времена, когда человек объявит человека братом и другом – возможно, не зарекаюсь, тогда мой Электронный Создатель и пригодится» (Снегов, 1993, с. 244), – но в целом произведение сохраняет обличительный пафос, нацеленный прежде всего на поправленные этические основы, на человека как такового, охваченного тщеславием и корыстными побуждениями.

Заключение

Таким образом, в результате исследования мы пришли к следующим выводам.

В повести С. Снегова «Тридцать два обличья профессора Крена», в которой писатель обращается к образу гениального изобретателя, тяготеющего к героям советской фантастики (например, профессор Вагнер А. Беляева), воплощены ключевые тенденции дальнейшего развития творчества писателя, в котором будут синтезированы не только традиции западной и русской философии (античной, просветительской, русской религиозной), но и опыт предшественников-фантастов. Во-первых, опираясь на опыт М. Шелли и Р. Л. Стивенсона (типологически общими оказываются рамочная композиция, тематика), С. Снегов создает образ страдающего от своего творения учёного, который, равно как и его литературные предшественники (Виктор Франкенштейн у М. Шелли, доктор Джекил у Р. Л. Стивенсона), не просчитывает последствия собственного «благого» эксперимента: сделанные им создания выходят из-под контроля самого творца. Во-вторых, используя приёмы «мягкой» научной фантастики (абсурдизация реальности, искаженность которой осознает лишь сам профессор, но не его окружение, гротеск, гиперболизация, воплощенная в карикатурном изображении воображаемого Запада и антагонистов как приверженцев «буржуазных» ценностей), прозаик обличает человеческую жадность, злобу, гордыню, бессмысленное накопительство, доносительство, милитаризацию науки, порочную систему, выпускающую карикатурных человеческих клонов в «большой мир». Электронный Создатель Крена, таким образом, – не реальная техническая идея, а метафора идей философских.

Перспективы исследования видятся нам, во-первых, в дальнейшем вычленении приемов «мягкой» фантастики в повестях С. Снегова. Во-вторых, в изучении преломления опыта предшественников в новеллистике и романах писателя.

Материалы исследования | Research materials

1. Снегов С. А. Люди и призраки: сборник научно-фантастических произведений. Калининград: Кн. изд-во, 1993.
2. Снегов С. А. Феномен фантастики // Фантастика 2005: сборник. М.: АСТ; ЛЮКС, 2005.
3. Стивенсон Р. Л. Странная история доктора Джекила и мистера Хайда: повести и рассказы / пер. с англ. Н. Волжиной, И. Гуровой, Н. Дарузес и др. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016.
4. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей / пер. с англ. З. Александровой. М.: Эксмо, 2018.

Источники | References

1. Ахмедов Р. Ш. Взаимодействие научной фантастики и постмодернизма в англо-американской литературе // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 3-1.
2. Ахмедов Р. Ш. «Мягкая» и «твёрдая» научная фантастика. Общество будущего в трилогии А. Азимова «Основание» // Current Issues of Modern Philology and Linguodidactics. International Scientific and Practical Conference, Chirchik, den 23-24 April 2024. Chirchik: Chirchik State Pedagogical University, 2024. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11473181>

3. Белей М. А. Модификация жанра научно-фантастического романа во Франции // Новый филологический вестник. 2025. № 3 (74).
4. Кулик О. П. Эссеистическое и новеллистическое наследие Г. Дж. Уэллса // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова. 2012. Т. 14.
5. Муталибова Д. М., Мазанаев Ш. А. Особенности и новаторство советской научной фантастики // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2024. Т. 39. № 1. <https://doi.org/10.21779/2542-0313-2024-39-1-27-32>
6. Осьмухина О. Ю., Ахметова Д. Р. Специфика преломления антиутопической традиции в трилогии С. Снегова «Люди как боги» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2025. № 1.
7. Путило О. О., Савина Л. Н. О жанровых границах фэнтези и научной фантастики // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2024. № 10 (193).
8. Рожин В. О. Научно-фантастический мир С. А. Снегова: поэтика и аксиология: дисс. ... к. филол. н. Калининград, 2023.
9. Старцев Д. И. Творчество А. Р. Беляева и традиции научно-фантастической прозы в русской литературе второй половины XX в.: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2021.
10. Шуваева О. М. Роль научной фантастики в процессах трансформации мировоззрения современного человека // Философия права. 2017. № 1 (80).
11. Clute J., Nicholls P. The Encyclopedia of Science Fiction. N. Y.: St. Martin's Griffin, 1995.
12. Wallmann J. M. Evolutionary Machinery: Foreshadowing of Science Fiction in Bernard Shaw's Dramas // Shaw and Science Fiction / ed. M. Wolf. State College: The Pennsylvania State University Press, 1997. Vol. 17.

Информация об авторах | Author information



Ахметова Динара Рустамовна¹

¹ Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск



Dinara Rustamovna Ahmetova¹

¹ National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk

¹ ahmetovaDR29@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.08.2026; опубликовано online (published online): 16.09.2026.

Ключевые слова (keywords): раннее творчество Сергея Снега; мягкая научная фантастика; советская фантастика; традиции западных писателей в повести С. Снегова; приём абсурда; early work of Sergei Snegov; soft science fiction; Soviet science fiction; traditions of Western writers in S. Snegov's novella; device of absurdity.