

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.5>

Старцев Дмитрий Иванович, Осьмухина Ольга Юрьевна

СВОЕОБРАЗИЕ ПОСТРОЕНИЯ ФАНТАСТИЧЕСКОГО МИРА В РОМАНЕ "ОСТРОВ ПОГИБШИХ КОРАБЛЕЙ" А. Р. БЕЛЯЕВА

Статья посвящена своеобразию осмысления конструирования фантастического мира в романе А. Р. Беляева "Остров погибших кораблей", открывающего в отечественной словесности традицию социальной фантастики. Установлено, что роман строится на фантастическом допущении "невозможного" (фантастика у Беляева становится средством создания социального эксперимента, который невозможен в реальности). Внимание авторов статьи сосредоточено на анализе важнейшего для сюжетостроения и конструирования пространственно-временных отношений хронотопа Острова, соотносимого со сказочными островами и фольклорным "царством мертвых".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/5/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 24-28. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/5/

© 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 801.73

Дата поступления рукописи: 25.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.5>

Статья посвящена своеобразию осмысления конструирования фантастического мира в романе А. Р. Беляева «Остров погибших кораблей», открывающего в отечественной словесности традицию социальной фантастики. Установлено, что роман строится на фантастическом допущении «невозможного» (фантастика у Беляева становится средством создания социального эксперимента, который невозможен в реальности). Внимание авторов статьи сосредоточено на анализе важнейшего для сюжетостроения и конструирования пространственно-временных отношений хронотопа Острова, соотносимого со сказочными островами и фольклорным «царством мертвых».

Ключевые слова и фразы: А. Р. Беляев; традиция; научная фантастика; социальная фантастика; роман; хронотоп; хронотоп острова; готическая символика.

Старцев Дмитрий Иванович**Осьмухина Ольга Юрьевна**, д. филол. н., профессор

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск

d-startsev@inbox.ru; osmukhina@inbox.ru

СВОЕОБРАЗИЕ ПОСТРОЕНИЯ ФАНТАСТИЧЕСКОГО МИРА В РОМАНЕ «ОСТРОВ ПОГИБШИХ КОРАБЛЕЙ» А. Р. БЕЛЯЕВА

Общеизвестно, что отечественная проза первой трети XX в. характеризовалась всевозможными стилевыми, жанровыми модификациями и трансформациями, при этом важнейшей из ее жанровых разновидностей в этот период являлась научно-фантастическая словесность. Одним из ведущих научных фантастов этого периода, стоявшим у истоков жанра в России как первого постреволюционного десятилетия (десятилетия, пока еще допускавшего жанровый и сюжетно-тематический «полифонизм»), так и последующей фантастической прозы, западной в том числе, является А. Р. Беляев. В связи с этим **актуальность** настоящей работы вытекает из необходимости осмысления научно-фантастической прозы А. Р. Беляева 1920-1930-х гг., ставшей основой для последующего развития малых и крупных жанровых форм научно-фантастической литературы в России, определившей вектор ее развития вплоть до постперестроечного этапа.

На сегодняшний день совершенно очевидно, что при всем обилии сюжетов мировой литературы структурно сюжеты фантастической словесности кардинально не видоизменяются, однако развиваются они в каком-либо ином (конкретизированном или неопределенном) пространстве. Фактически создается новый мир, который в некоторых случаях становится единственным признаком, позволяющим отнести произведение к жанру научной фантастики, а не, к примеру, фэнтези или роману альтернативной истории. Собственно, создание фантастического мира, мира совершенно особого, построенного по определенным законам, является одной из основ жанра научной фантастики. Сразу оговоримся, что научная фантастика, в силу своей жанровой специфики, имеет более широкие возможности в сравнении с наследующим ей фэнтези. В фэнтези прозаики, по сути, конструируют лишь два типа фантастического мира. Во-первых, «альтернативный» мир, который моделируется на основе мира реального: сюжет здесь развивается в реально существующих локусах, но в реалии привычного мира добавляется элемент необычного; действие происходит в «настоящем», то есть художественное время практически полностью соответствует времени реальному; физические, географические и социальные характеристики здесь проецируются из мира реального. Во-вторых, мир «скрытый», существующий где-то, вне зависимости от мира реального, при этом на физическом уровне этот мир соответствует реальному, в нем действуют аналогичные законы физики и т.д.

Примечательны в связи с этим рассуждения Е. М. Неёлова, который небезосновательно полагает, что мир фантастический, конструируемый тем или иным художником (вне зависимости от развития сюжетных коллизий или же обращения к тем или иным традициям), есть мир «осознанного вымысла». По мнению исследователя, мир фантастический – это «вымысел “невозможного”» с позиций объективного и рационального миропонимания. Изображение же «невозможного» или, по словам Е. М. Неёлова, «нарушение нормы “возможного”», которая, при всей своей исторической, психологической и художественной условности, в каждую эпоху эмпирически очень четко определена» [15, с. 52], есть не что иное, как ключевая, доминантная «характеристика любого фантастического мира и в фольклоре, и в литературе» [Там же]. По справедливому мнению ученого, именно в этом и состоит принципиальное отличие фантастического от других типов художественных миров. Литературовед, кроме того, отмечает закрытость границ подобных миров, которая является одновременно и причиной, и результатом особенностей их внутренней конструкции. Он небезосновательно полагает, что обязательное наличие «четкой границы», «закрытости» мира фантастического, со всей очевидностью отделенного с помощью нее от мира реального, – это «прямое следствие того, что в конкретном произведении главным» становится именно «сам образ фантастического мира. В сказке и фантастике мир есть герой и герой есть мир» [Там же, с. 57]. И действительно, в этом отношении мир фантастический вполне сопоставим не только со сказочным, но и с миром рыцарского романа, в котором герой и мир едины, тождественны друг другу; более того, герой существует в чудесном мире и подчиняется законам авантюрного времени, способного растягиваться и сжиматься, вне зависимости от объективной, «физической» заданности.

Фантастический мир прозы А. Р. Беляева – мир совершенно особый. Фактически прозаик впервые в отечественной словесности создал собственную вселенную, органически «вписанную» в мир реальный, но при этом действующую не только по законам физического, вещного мира, но и по своим собственным законам «невозможного». В связи с этим **научная новизна** исследования обусловлена тем, что впервые в отечественном литературоведении осмысление построения фантастического мира в беляевской прозе осуществляется на материале романа «Остров погибших кораблей». Подчеркнем здесь, что в современном литературоведении произведения А. Р. Беляева, несмотря, казалось бы, на очевидную «знаковость» фигуры писателя для развития всей последующей научно-фантастической прозы, длительное время оставались если не вне, то явно на периферии интереса литературоведов. Нам уже приходилось указывать [17, с. 167], что исключение составляют небольшое количество работ сугубо биографических, а также литературно-критических очерков и научных статей. Все они посвящены имевшим успех после выхода в свет и ставшими наиболее популярными у массовой аудитории, в том числе благодаря экранизациям (достаточно вспомнить фильмы «Человек-амфибия» реж. В. Чеботарева и Г. Казанского 1961 г., «Продавец воздуха» реж. В. Рябцева 1964 г. или «Завещание профессора Доуэля» реж. Л. Менакера 1984 г.), романам А. Беляева «Голова профессора Доуэля» и «Человек-амфибия» [5; 9; 13].

Принципиальная, по общепризнанному мнению исследователей, работа 1960-х гг., посвящённая описанию жизни и творческого пути А. Р. Беляева, – единственный на данный момент критико-биографический очерк Б. Ляпунова [9]. В 1970-1980-е гг. изучением творчества Беляева опосредованно занимался А. Ф. Бритиков [3; 5], который, равно как и Б. Ляпунов, рассматривал прозу Беляева в контексте его биографии. Важно также упомянуть в этой связи и монографию Е. М. Неёлова (1986). Исследователь здесь осмысливает научную фантастику как «детище», порождение волшебного-сказочного дискурса [12]. Более того, происхождение научно-фантастической словесности он связывает непосредственно с мифом и сказкой; проза же А. Беляева, равно как и некоторые произведения других создателей научной фантастики, не исследуется Е. М. Неёловым детально, но привлекается в качестве иллюстраций, подтверждающих рассуждения исследователя. В ряде работ последних десятилетий косвенно затрагивается вопрос о влиянии прозы А. Р. Беляева на вполне органично вписывающееся в научно-фантастический канон творчество и мировоззрение писателей второй половины XX в. [1; 7], прежде всего И. А. Ефремова [10; 20] и братьев Стругацких [11].

Таким образом, становится очевидно, что роман «Остров погибших кораблей», один из важнейших, на наш взгляд, в творчестве А. Беляева (ибо он как раз и выходит за пределы собственно научно-фантастической литературы, существенно расширяя ее жанрово-тематический диапазон), значительно отличающийся от каноничных для советского читателя текстов, реформирующий истоки жанра научной фантастики, сформированные в отечественной словесности нехудожественной прозой К. Э. Циолковского, синтезирующий в себе мистические, фольклорные, фантастические элементы произведений предыдущих десятилетий [16], конструирующий фантастику социальную и формирующий ту модель, которая станет близка русским писателям последующих десятилетий, до сих пор не попадал в центр исследовательского интереса. Именно в этом романе писатель, во-первых, реорганизовывает классическую схему научно-фантастического повествования, выбирает на роль ведущего элемента социальный дискурс, который воплощен в терминологии и сложных описаниях псевдонаучных процессов; во-вторых, создает совершенно особый фантастический мир.

Заметим, что фантастический мир – это категория исторической поэтики. Как справедливо отмечает Е. М. Неёлов, «фантастическое произведение привлекает читателей, чутких к поэтической стороне искусства, совсем не формулировкой каких-то новых идей, а своеобразием фантастики, своим особым фантастическим миром (хотя читатель, увлеченный “новой идеей”, может этого и не осознавать)» [13, с. 40]. Учёный акцентирует внимание на том, что «фантастический мир, с одной стороны, жанрово обусловлен – таковы, например, миры литературной сказки и научной фантастики, с другой, – фантастический мир может носить индивидуально-авторский характер» [Там же, с. 32]. По нашему мнению, в этом контексте весьма примечателен анализ социальной фантастики – и в силу ее жанровой обусловленности, и в связи с ярко выраженным авторским началом, воплощенным не столько в конкретном персонаже как носителе авторской интенции, сколько в философской концепции всего произведения.

Одним из первых о связи фантастики и социологии заговорил один из основателей научной фантастики Г. Уэллс в автобиографии: «Социология не может быть ни просто искусством, ни наукой в узком смысле этого слова, она собрание знаний, представляемых в вымышленной форме с присутствием личного элемента, иначе говоря, литература в наиболее возвышенном смысле этого понятия» [2]. Действительно, появление социальной фантастики было вызвано кризисом фантастики научной и поиском основы для главного сюжетного конфликта в социальных и философских проблемах общества: «...научную фантастику занимают быстро, почти катастрофически нарастающие перемены в человеческом обществе, которые несет с собой научно-технический прогресс в его идеальном (познание мира) и материальном (техника, изобретения) выражении, перемены, неизбежно отражающиеся на судьбах и психике людей» [19].

В контексте заявленной проблематики, помимо прочих отличительных черт социальной фантастики, нас прежде всего интересует специфическая модель построения произведений А. Беляева. Наиболее частотная структура, при которой писатель ограничивается лишь одним в той или иной мере «невозможным» фантастическим допущением, а затем с его помощью сталкивает персонажей, анализируя их поведение и психологию в смоделированном мире через общение и взаимодействие друг с другом и с социумом. При этом степень фантастического бывает крайне мала, а грань, которая проходит между невозможным и реальным, может быть почти неразличима. Отчасти это объясняется тем, что иногда прозаики (и здесь показательно не только творчество А. Беляева, но и С. Лемма, И. Ефремова и др.) используют «сверхъестественное»

в «социальной» фантастике как способ избежать цензуры, о чём писал ещё Цв. Тодоров: «Санкции, налагаемые обществом на определенные виды действий, обуславливают и санкции, производимые самим индивидом, который запрещает себе затрагивать некоторые табуированные темы. Фантастическое – это не просто повод, это средство борьбы с обоими видами цензуры» [18, с. 70].

В этом случае интересен сам процесс моделирования и функционирования фантастического мира на базе лишь одного фантастического допущения. Соответственно **цель** настоящей статьи – осмысление того, каким образом формируется фантастический мир в «социальной» фантастике. Цель определила **задачи** исследования: выявить свойства фантастического мира в романе «Остров погибших кораблей», осмыслить хроно-топ произведения как ключевое средство миромоделирования.

Итак, важнейшими чертами фантастического мира в романе А. Беляева становятся изображение «невозможного», закрытость границ, особый тип пространства и его образ [14]. В этом произведении фантастика оказывается инструментом моделирования социального эксперимента, который невозможен в реальности, но имеет важное теоретическое значение для психологии, социологии и смежных дисциплин.

Главные герои после крушения их корабля из-за необычного природного катаклизма в Саргассовом море (=фантастическое допущение) попадают на остров, состоящий исключительно из останков разбитых судов. На нём живут такие же жертвы катастроф, случившихся в разные годы, однако уже потрёпанные жизнью и немного одичавшие из-за условий, в которые они попали, и из-за тирании, которая установилась в их рядах. Мир Острова подчинен авторитарности, закону силы, который оказывается доминантным: «Когда француженка появилась на острове, Фергус захотел сделать ее своей женой. Между Фергусом и немецким капитаном подводной лодки произошла ссора. Немец был убит, и француженка стала женой Слейтона. Мэгги получила развод и скоро оказалась женою Флореса» [4].

Конфликт между представителями актуальной для писателя современности и «островитянами» фактически символизирует противостояние между разными эпохами. Очевидна и политическая аналогия: А. Р. Беляев отсылает к первому советскому десятилетию, сатирически изображая деспотичного единоличного правителя, тщеславных чиновников и борьбу за власть (примечательна в этом контексте, на наш взгляд, лежащая на поверхности параллель с романом Е. Замятина «Мы», рисующим схожее «идеальное» государство, тоталитарное по своему устройству, подчиненное единой воле Благодетеля). Притом Остров вбирает в себя черты не одной, но сразу нескольких ушедших эпох, актуализируя их сначала в рамках рассказа о музее и своеобразной «архитектуре» поселения: «Вон там, у колесного парохода прошлого столетия, виднеется корабль доколумбовской эпохи. С таким рулем плавали в океане! А вот там, за трехпалубным бригам, хранится жемчужина моего музея: скандинавское одномачтовое девятивесельное судно десятого века с западных берегов Гренландии» [Там же]. Затем в кульминации противостояния жителей за возможность стать правителем Острова, когда главный антигерой надевает костюм прошлого века и начинает раздавать звания жителям, подобно королю, назначающему дворян на самые разнообразные должности: «Вы, О'Гара, – и Флорес испытующе посмотрел на ирландца, – назначаетесь моим личным секретарем. При докладах и на празднествах Вы будете являться вот в этом камзоле; он поступает в Ваше полное распоряжение. – И Флорес указал на красивый темно-синий костюм. О'Гара густо покраснел, и Флорес не без удовольствия заметил, что ирландец польщен» [Там же].

Первая характерная черта фантастического мира – изображение «невозможного». Общеизвестно, что до сих пор существуют «кладбища кораблей»: за время многочисленных войн огромное количество судов было потоплено и осталось на дне океанов и морей вместе с накопленными сокровищами, что неоднократно становилось предметом художественного осмысления в кинематографе и литературе, вплоть до последних десятилетий (от «Водного мира» и «Корабля-призрака» до «Пиратов Карибского моря»). Однако существование целого поселения в центре Саргассова моря на борту разбившихся, но сцепленных друг с другом кораблей, как результат необычного природного катаклизма у Беляева – яркий пример фантастического допущения классической фантастики, известный, кстати, и по романам Ж. Верна, и Г. Уэллса. В этом и заключено изображение «невозможного», остальная часть произведения кажется вполне реальной, не считая мистических событий, которые, впрочем, к концу романа находят вполне тривиальное объяснение.

Вторая особенность – закрытость границ фантастического мира – характерна для произведений с локусом острова, который становится основным местом действия сюжета. В романе А. Р. Беляева с острова не на чем уплыть, за пределами поселения находятся лишь сгнившие корабли и чудовища из океана, к тому же, сами жители не хотят никого отпускать. Примечательна в этой связи мысль А. П. Крохмалю, который, правда, исследует роман «Повелитель мух», но тем не менее указывает, что остров – это «сжатое пространство», причем именно создание хронотопически «сжатого пространства» способствует «символизации и усилению содержательно смысловых сторон произведения» [8, с. 206]. Они же в свою очередь проявляются в особой читательской рецепции – возможности заострить внимание на «трагических событиях, происходящих на острове», более пристально осмыслить внутреннюю рефлексию и диалоги персонажей, их «психологические особенности и, таким образом, сильнее высветить философскую мысль автора» [Там же]. Само по себе «обуженное» пространство, объединяющее героев, не дающее им выйти за четко очерченные пределы, действительно, способствует их максимальному самовыражению, демонстрации самых разных свойств личности каждого.

Этот же принцип становится сюжетоорганизующим и в беляевском «Острове погибших кораблей». Причем, как и для любого другого острова, океан для него служит неким фронтиром, разграничительной линией, ступая через которую, можно попасть в недружелюбный, а порой и враждебный мир природы: «Симпкин сорвался и погрузился в воду и тут заметил, что фонарик, упавший на дно корабля, продолжает светить.

И в этом слабом свете Симпкинс увидел водоросли, длинных змеобразных рыб, а невдалеке – волнующие щупальца осьминога» [4].

Однако как только главному герою удаётся сбежать с Острова на подводной лодке, а затем без проблем вернуться, фантастическое допущение прекращает действие – поселение сгорает, а все персонажи возвращаются в «реальный мир»: «Вивиана смотрела на Остров. Над ним, как необъятный, гигантский зонтик, касавшийся вершиной высоких перистых облаков, расстился дым, багровый в лучах заходившего солнца. А внизу кипело горящее море. Как пламенные столбы, падали одна за другой высокие мачты» [Там же].

Очевиден особый тип пространства Острова, конструируемый в романе, но заслуживает внимания и его специфический образ, конструируемый в том числе и с помощью элементов страшного, ужасного. Уже в самом заглавии романа заключена готическая символика. Впоследствии готические элементы и аллюзия Острова как кладбища, а далее царства мёртвых встречаются всё чаще – от описаний гниющей архитектуры до человеческого восприятия под влиянием мистической символика, характерной для готического антуража: обглоданных скелетов бывших матросов мёртвых кораблей, таинственного «призрака», блуждающего по ночам, чудовищ под днищами судов.

«– Как это жутко и странно! Мы получили поручение от мертвеца передать привет его жене, которая уже двести лет как в могиле... – и, вздрогнув, мисс Кингман добавила: – Сколько ужасных тайн хранит это море!» [Там же].

Остров становится аллюзией царства мёртвых (на это, кстати, намекает писатель и весьма показательным названием одной из глав: «V. В ЦАРСТВЕ МЕРТВЫХ» [Там же], и несколькими значимыми внутритекстовыми ремарками, маркирующими «неживое», застывшее пространство: «Саргассово море покажется вам, после чтения этой библиотеки, одним из кругов дантовского Ада» [Там же]) и существует будто бы в разных временах и разных мирах, способствуя созданию специфического типа хронотопа. Остров, созданный фантастом, напоминает фольклорные «мнимые» острова [6, с. 84] специфической формой и составом – это ряд «мертвых» морских судов, а не суша, окруженная водой. Оригинальный хронотоп Острова влияет на общее повествование. С помощью сюжетных элементов скрещивается прошлое и настоящее – это и музей старых кораблей, и рукописные записки, оставшиеся от погибших моряков на судах, и дневники. Крайне эмоциональное повествование прерывается сатирическими зарисовками психологии жителей поселения, у которых мало еды, но много сокровищ прошлых столетий. Гротескные и готические элементы как раз и увеличивают воздействие эмоциональное, сближая, с одной стороны, Остров с традиционным для фольклорных сюжетов метафорическим царством мёртвых, воплощённым в образе «призрака», морских чудищ и противопоставлении оживлённого подводного мира под судами жителям, останкам моряков и гнилым островам над водой. С другой стороны, хронотоп беляевского Острова сопоставим с хронотопом фольклорных островов: «За хронотопом острова закрепляются особые группы персонажей: разбойники, изгнанники, странники, отшельники и т.д., обитающие в пограничном, лиминальном пространстве, закрепляется тенденция к замещению инфернальных персонажей демонизированными образами отрицательных героев... намечается тенденция к трагедии образа “царевны” в островном плену... Мотив островного плена “царевны” превращается в генератор развития сюжета, построенного как последовательное описание попыток героя либо освободить “царевну”, либо разрешить загадку о причинах ее “плена”» [Там же, с. 129]. Схожие черты присутствуют в хронотопе Острова в романе А. Беляева: жителями Острова погибших кораблей как раз и стали моряки, бандиты, исследователи, а дочь миллиардера красавица Вивиана Кингман оказывается воплощением образа «царевны». Все они существуют в закрытом мире, призрачном, застывшем пространстве и времени.

Таким образом, фантастическое допущение, а именно оригинальный природный катаклизм, формирует фантастический мир – Остров погибших кораблей. Этот мир характеризуется особым хронотопом, он закрыт от мира реального и не преобразуется с течением времени, оставаясь символом сразу нескольких ушедших эпох.

Важно подчеркнуть, что как только действие фантастического допущения прервано (подводная лодка игнорирует природное явление и может перемещаться по морю без препятствий), «невозможное» больше не может существовать и разрушается, уничтожая и весь фантастический мир. По нашему мнению, роман «Остров погибших кораблей» А. Р. Беляева является показательным примером того, как одно фантастическое допущение (независимо от того, насколько сильно оно повлияло на построение дальнейших сюжетных связей) способно моделировать фантастический мир произведения в жанре социальной фантастики и определять специфику хронотопических отношений в нем.

Список источников

1. **Алимова О. Х.** Художественное воплощение философской проблематики в творчестве Тимура Пулатова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1993. 19 с.
2. **Араб-оглы Э. А.** «Конец вечности» – роман-предостережение [Электронный ресурс] // Библиотека научной фантастики: в 15-ти т. М.: Молодая гвардия, 1966. Т. 9. URL: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/A/ARAB-OGLY_Edvard_Arturovich/_Arab-Ogly_E.A..html (дата обращения: 20.03.2019).
3. **Балабуха А. Д., Бритиков А. Ф.** Три жизни Александра Беляева: биографический очерк // Беляев А. Р. Голова профессора Доуэля; Человек-амфибия; Остров погибших кораблей: науч.-фантаст. романы. М.: Росмэн, 1999. С. 5-36.
4. **Беляев А. Р.** Остров погибших кораблей [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/RUFANT/BELAEW/island.txt> (дата обращения: 20.03.2019).
5. **Бритиков А. Ф.** Вступительная статья // Беляев А. Р. Фантастика: сборник. Л.: Лениздат, 1976. С. 3-19.

6. Горницкая Л. И., Ларионова М. Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. 226 с.
7. Зарипова Р. С. Творчество Атиллы Расиха: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 1998. 34 с.
8. Крохмаль А. П. Хронотоп в романе-притче У. Голдинга «Повелитель мух» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2006. № 8 (48). С. 201-207.
9. Ляпунов Б. В. Александр Беляев. М.: Сов. писатель, 1967. 160 с.
10. Мызникова Е. А. Научно-художественный синтез в рассказах И. А. Ефремова 1940-х гг.: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2012. 172 с.
11. Надежкина Т. О. Мифопоэтическая организация трилогии А. и Б. Стругацких «Обитаемый остров», «Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер»: дисс. ... к. филол. н. Владивосток, 2008. 215 с.
12. Неёлов Е. М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики: монография. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 200 с.
13. Неёлов Е. М. Фантастический мир как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1990. Вып. 1. Исследования и материалы. С. 31-40.
14. Неёлов Е. М. Фантастический мир как категория исторической поэтики (статья вторая: проблема границ) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1992. Вып. 2. Художественные и научные категории. С. 58-66.
15. Неёлов Е. М. Фольклорный интертекст русской фантастики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2002. 124 с.
16. Осьмухина О. Ю., Старцев Д. И. Готическая мотивика прозы А. Р. Беляева (на материале романа «Остров погибших кораблей» и рассказа «Страх») // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 2. С. 256-239.
17. Старцев Д. И. Рецепция творчества А. Р. Беляева отечественным литературоведением XX столетия // Взаимодействие науки и общества: проблемы и перспективы: сборник статей Международной научно-практической конференции (г. Уфа, 15 мая 2015 г.): в 2-х ч. Уфа: Аэтерна, 2015. Ч. 2. С. 167-171.
18. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: РФО; Дом интеллектуальной книги, 1997. 136 с.
19. Чернышева Т. А. Природа фантастики [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/chernisheva_t/priroda_fantastiki/read/ (дата обращения: 23.03.2019).
20. Чудинов П. К. Иван Антонович Ефремов. М.: Наука, 1987. 224 с.

**ORIGINALITY OF FANTASTIC WORLD DEVELOPMENT
IN A. R. BELYAEV'S NOVEL "THE SHIPWRECK ISLAND"**

Startsev Dmitrii Ivanovich

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

Ogarev Mordovia State University, Saransk

d-startsev@inbox.ru; osmukhina@inbox.ru

The article analyses an original approach to developing fantastic world in A. R. Belyaev's novel "The Shipwreck Island", which laid the foundation for domestic social fiction. It is shown that the novel is based on fantastic assumption of "impossible" (for Belyaev fantasy is a means to conduct social experiment impossible in reality). The authors' attention is focused on analysing the Island chronotope, which plays the key role in developing the storyline and spatial-temporal relations and correlates with fairy islands and folkloric "kingdom of the dead".

Key words and phrases: A. R. Belyaev; tradition; science fiction; social fiction; novel; chronotope; Island chronotope; Gothic symbolism.

УДК 82-1/29

Дата поступления рукописи: 16.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.6>

Статья посвящена анализу образа реалий Китая в стихотворениях Арсения Несмелова. В работе рассмотрены стихотворения на три основные темы: природа, маленький человек и движение национального освобождения; дан подробный анализ своеобразия поэтического мира А. Несмелова: применение миниатюрной формы в сочетании с экфрасисом (описание рисунка в стихотворении), характерным для китайской поэзии, в синтезе с художественными приемами акмеизма и есенинской метафорой цвета. В сопоставлении с «китайскими» стихами Н. Гумилёва подчёркиваются черты реализма, свойственного творчеству А. Несмелова.

Ключевые слова и фразы: образ Китая; картины природы; образ маленького человека; тема национально-освободительного движения; миниатюрная форма; акмеизм; есенинская традиция; А. Несмелов; Н. Гумилев.

Цзя Юннин

Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва

Сианьский нефтяной университет, г. Сиань, Китайская Народная Республика

jianin9@yandex.ru

ОБРАЗ РЕАЛИЙ КИТАЯ В ПОЭЗИИ АРСЕНИЯ НЕСМЕЛОВА

Арсений Иванович Несмелов (настоящая фамилия Митропольский, 1889-1945) – поэт, прозаик, журналист, один из крупнейших писателей русской эмиграции первой волны в Китае. Как белый офицер, верный Российской