

*Lestawa Korenowska***Фантастика Александра Беляева: из небытия в бытие**

Каждая художественная эпоха и каждый крупный писатель-фантаст вносили в область фантастической литературы что-то свое, зачастую оригинальное и интересное, обнаруживая и развивая при этом новые грани фантастической образности и, вместе с тем, усваивая и преломляя опыт и важнейшие художественные достижения прошлого.

Так постепенно возникла и укрепилась в мировой литературе преемственность «фантастической» традиции, которая в определенных исторических условиях привела к образованию фантастики нового, современного типа – *научной фантастики*. Важнейшие вехи на этом пути – это, несомненно, творчество Рабле, Свифта, Вольтера, фантастика романтиков (Гофмана, Э. По и др.) и, наконец, научная фантастика Г. Уэллса, которые и по сей день могут служить примером постановки в фантастике общих человековедческих тем и являются свидетельством художественной мощи фантастики.

В 30–40-е годы прошлого века развитие советской научной фантастики вошло в новое русло. «Социально-психологические мотивы будущего стали отслаиваться от научно-технических, отходить на периферию литературы»¹. Такие писатели, как А. Беляев, Г. Адамов, Ю. Долгушин «ввели в фантастику творческий труд как одну из ее главных тем, стали сплавливать научную и техническую утопию с космической и военно-приключенческой литературой»². Однако характерное для фантастики 30–40-х годов «отслоение социальной тематики» нанесло ощутимый ущерб научной фантастике. Еще более пагубно сказалась на фантастике распространившаяся в то время теория *предела*, согласно которой писатель-фантаст мог изображать только ближайшие перспективы развития науки и техники и только те изобретения, вопрос о внедрении которых в производство уже стоял на очереди дня. Такие суровые ограничения вытекали из убеждения критики в том, что слишком смелый полет фантазии может привести к отрыву от жизни, а значит – разрушить реализм фантастики. Авторы, осмеливавшихся мечтать об использовании внутриатомной энергии, о полетах на Луну, на другие планеты и их освоении, критика обвиняла не только в антинаучности, отрыве от жизни и ее реальных проблем, но даже в космическом империализме. Вместо увлечения досужими выдумками, лишенными всякого здравого смысла, вроде «лучей», «атомных

¹ З.Р. Нудельман, *Возвращение со звезд*, «Техника молодежи» 1964, № 5, с. 24.

² Там же, с. 25.

энергий» и «космических полетов», а также «подкрашенных социальных фантазий», критика предлагала фантастике разрабатывать «актуальные проблемы планового народного хозяйства», ориентировала ее на «художественное оформление научно-технических предвидений»³.

Писатели, отличавшиеся индивидуальностью в понимании фантастики в художественной литературе, нередко подвергались нападкам. Так, в 30-е годы прошлого века лучшие романы талантливого фантаста Александра Беляева догматически настроенные критики обвиняли в антинаучности, пустой развлекательности, в бездумном подражании далеко не лучшим шаблонам западноевропейской фантастики, в отступлении от реализма в фантастике.

Произведения Беляева, среди которых, к примеру, можно назвать *Голову профессора Доуэля* (1925, 1937), *Продавца воздуха* (1929), *Прыжок в ничто* (1933), *Звезду КЭЦ* (1936), *Ариэль* (1941), классифицируются как жанр *твердая научная фантастика (НФ)*. Термин – *hard science fiction* – впервые был применен Питером Шейли Миллером в литературной рецензии, опубликованной в феврале 1957 г. в журнале «Astounding Science Fiction»⁴. В основе произведений *твердой НФ* лежит естественнонаучная гипотеза (научное открытие, изобретение, новинка науки или техники). Метко подытоживает определение *НФ* Мария Галина: «Традиционно считается, что научная фантастика – это литература, сюжет которой разворачивается вокруг какой-то пусть фантастической, но все-таки научной идеи»⁵. Классикой этого вида научной фантастики считают некоторые романы Жюль Верна (*20 000 лье под водой*), произведения Герберта Уэллса, а также работы Константина Циолковского и Александра Беляева. Стоит отметить, что авторы этих книг совершили немало «предсказаний» в дальнейшем развитии науки и техники. Примерами могут послужить вертолет в жюль-верновских *Робур-завоеватель* и самолет во *Властелине мира*. Уэллс предсказал видеосвязь, центральное отопление, лазер, атомное оружие. В 20-е годы XX века Беляев описал космическую станцию и радиоуправляемую технику (*Звезда КЭЦ*).

Валерий Брюсов, занимаясь теорией научно-фантастической литературы, в оставшейся неопубликованной статье *Пределы фантастики* (1921) выделяет «три приемы, которые может использовать писатель при изображении фантастических явлений: 1. Изобразить иной мир – не тот, где мы живем. 2. Ввести в наш мир существа иного мира. 3. Изменить условия нашего мира»⁶. В произведениях Беляева находим подтверждением брюсовской мысли: в них нередко повествуется о перемещении героев на другие планеты, где те

³ Я. Дорфман, *О научно-фантастической литературе*, «Звезда» 1932, кн. 5, с. 149–159.

⁴ Miller P. Schuyler, *Fancyclopedia 3*, http://fancyclopedia.org/P_Schuyler_Miller [дата доступа: 17.11.2021].

⁵ М.С. Галина, *Старая, новая, сверхновая... Журналы фантастики на постсоветском пространстве*, «Новый мир» 2006, № 8, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/8 [дата доступа: 15.03.2021].

⁶ Г.М. Прашкевич, *Красный сфинкс. История русской фантастики от В.Ф. Одоевского до Бориса Штерна*, Изд-во Свинын и сыновья, Новосибирск 2009, с. 92–93.

встречают необыкновенные летающие или ползающие существа. Кроме того, автор предлагает читателям познакомиться с его видением нового мира, лучшего, более совершенного, в котором каждый может найти для себя место и развивать свои способности.

Фантастическая литература напрямую связана с фантазией, которая, в свою очередь, берет свое начало в воображении. Уникальная способность человеческого мозга создавать определенные образы, картины, представления, идеи и т.д., которые не существуют в реальном мире, но силой воображения притягиваются и одомашниваются. Воображение играет доминирующую роль в таких психологических процессах, как творчество, визуализация, моделирование, память, т.е. берется во внимание всякий процесс, который протекает «в образах»⁷. Следует добавить, что воображение способно пребывать в трех временных измерениях, рисуя в них как реальные, так и ирреальные образы. Но то, что является наиболее характерным для воображения, это процесс мышления, память, фантазия и зачастую желание создать такое пространство, в котором будут царить желанное и неосуществимое в действительности, мир комфорта, радости и счастья, т.е. то, чего не хватает в реальности, причем этот мир благодаря заостренным органам чувств воспринимается действительным в отличие от большинства образов и представлений.

Похожие мысли, без сомнения, будоражили остро чувствующий и неиссякаемый полет внутреннего зрения Александра Беляева. Для него фантастика стала делом всей его жизни, именно научной фантастике писатель посвятил свою жизнь. Следует заметить, что в русской литературе начала XX века этот литературный жанр не знал еще широты тем, ни разнообразия форм, ни работанности литературных приемов. Писатель-фантаст оставил след во всех его разновидностях и в смежных приключенческих жанрах; он создал чисто свои, беляевские, произведения, например, цикл научно-фантастических сказок, полшутливых новелл об изобретениях профессора Вагнера. И это при всем том, что к литературной работе Беляев обратился довольно поздно – ему было уже под сорок. Автор *Ариэль* не принадлежал к числу тех счастливицков, кто рано находит свое призвание. Жизнь успела немало покидать его из стороны в сторону прежде, чем он стал писателем. Все творчество Беляева охватывает какие-нибудь полтора десятка лет, что свидетельствует о его титаническом трудолюбии.

В последние годы книги русского фантаста, к сожалению, не вошли в поле зрения читающей публики, исследователей и переводчиков. Исходя из сложившейся ситуации, целью данной статьи является попытка вернуть творчество Александра Беляева из небытия, вызвать интерес к его творчеству не только на родине писателя, но и за рубежом. Поэтому обсуждение особенностей творчества автора *Звезды КЭЦ* становится необходимым элементов в процессе перевода его произведений на разные языки.

При углубленном изучении прозы Беляева можно заметить, что фантастика, наполняющая художественное пространство его произведений, характеризуется некоторыми особенностями. По словам Беляева, «здесь все

⁷ Ж.-П. Сартр, *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*, пер. с фр. М. Бекетовой, Наука, Санкт-Петербург 2001, с. 43.

держится на быстром развитии действия, на динамике, на стремительной смене эпизодов. Здесь герои познаются главным образом не по их описательной характеристике, не по их переживаниям, а по внешним поступкам»⁸. Иллюстрацией сказанному может послужить роман *Человек-амфибия* (1927), где именно молниеносное решение главного героя Иктиандра спасти тонущую девушку, порождает лавину динамических мотивов, которые плотно заполняют сюжетно-композиционное пространство романа, придавая ему оттенок приключения и авантюризма. Беляевский герой, которому пересадили жабры молодой акулы, становится первым жителем океана. Мечта его названного отца доктора Сальваторе подарить людям другой мир, где можно обрести свободу и счастье, заключается в возможности переселить их в подводный мир. Однако благие намерения романтика-врача не находят своего применения: Сальваторе не учел в своей теории глобального спасения мира таких естественных человеческих чувств, как одиночество и любовь, которых невозможно математически рассчитать.

Следующей особенностью произведений научной фантастики является скрупулезная детализация фактов, а также выделение и применение на практике вероятных прогнозов на будущее в области науки. Станислав Лем в статье *Куда идешь, мир?* (1962) пишет, что наше будущее формируют отнюдь не уже существующие изобретения, хотя бы и очень усовершенствованные, а открытия и изобретения, которые никто не предвидел⁹. Базируя свои фантастические идеи на научных доводах, Беляев прибегает в анализируемом нами произведении к «мнению эксперта-медика», которым в романе выступает профессор Шейн. Его научный склад ума развенчивает миф человека-амфибии: «Науке [...] известны случаи, когда даже у совершенно взрослого человека остается незаросшее жаберное отверстие на шее, под челюстью. Это так называемые шейные фистулы»¹⁰. Именно соединением науки и фантазии «отличается подлинная научная фантастика от беспочвенного фантазирования, оторванного от научных знаний»¹¹. Беляев объясняет такой подход тем, что

в голом фантазировании ничего и нет, кроме пустой игры воображения, в научной же фантастике «допущения» и научные «ошибки» лишь порог, который необходимо переступить, чтобы войти в область вполне доброкачественного материала, основанного на строгих научных данных¹².

И что является важным, по мнению автора *Продавца воздуха*, «писатель, работающий в области научной фантастики, должен быть сам так научно образован, чтобы он смог не только понять, над чем работает ученый, но и на

⁸ Г.М. Прашкевич, *Возвращение...*, с. 94.

⁹ Ю. Кагарлицкий, *Что такое фантастика?*, Художественная литература, Москва 1974, с. 162.

¹⁰ А. Беляев, *Человек-амфибия. Научно-фантастические романы и рассказы*, Вэсэ-лка, Киев 1988, с. 56.

¹¹ Н.И. Черная, *В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности*, Наукова думка, Киев 1972, с. 54.

¹² Б. Ляпунов, *Александр Беляев*, Советский писатель, Москва 1967, с. 97.

этой основе суметь предвосхитить такие последствия и возможности, которые подчас не ясны еще и самому ученому...»¹³. Это не пустые слова. Для Беляева таким человеком (перед умом которого он преклонялся, труды которого подробно изучал, которому посвятил не один свой роман и назвал звезду его именем – «КЭЦ») был Константин Эдуардович Циолковский¹⁴. Вооружившись теорией Циолковского о создании ракеты и полете человека в надатмосферное и далее в межпланетное пространство, Беляев ознакомился с механизмом управления ракетой и возможностью перемещаться в ней в космическом пространстве – все это осталось запечатленным на страницах романов писателя-фантаста.

Ярким примером консолидации авторского вымысла и научных знаний может послужить роман *Прыжок в ничто* (1933) Беляева. Уже само заглавие содержит указание на пространственную безграничность фантазии. Сделать прыжок в «ничто» – это своего рода перенестись в некую пустоту, существующе-несуществующий локус, который скорее вызывает страх перед неизвестностью, нежели приятное путешествие. Наделенное в данном произведении пространственной характеристикой «ничто» ассоциируется с «езде» и «нигде», что, в свою очередь, расширяет границы пространства до бесконечности. Юрий Лотман в статье о *Между вещью и пустотой* пишет, что «мир без горизонта – это мир без точки отсчета и точки опоры. Это существование в вакууме, в пустоте»¹⁵. В данном романе для героев, характеризующихся алчностью, стремлением к обогащению, эгоизмом, таким «горизонтом» являются их жизненные принципы. Именно «ничто» скорее становится пустотой, в которой пребывают король биржи Маршаль де Герлонж, разыскиваемый полицией за мошенничество председатель правления Самуэль Стормер, леди Хилтон, ненавидящая перемены в обществе и новую власть в руках низшего класса, также ее духовник епископ Иов Уэллер и личный врач Текер. а не местом, которое для героев должно было стать оазисом спасения. Беляев подтверждает мысль о том, что испорченный внешними факторами человек не в состоянии изменить свой менталитет и алчные желания: даже пребывая на другой планете, у него остается прежний способ мышления, не наблюдаются изменения в привычках, его поведение не подвергается трансформации в лучшую сторону. Прием изучения поведения и реакции героя, часто применяемый Уэллсом, автор *Прыжка в ничто*, как видим, использует очень умело. Выделяя конкретную художественную деталь – в романе это, к примеру, драгоценные камни, – писатель заставляет ее «работать» на сюжет, который разворачивается в реалистическом и космическом пространствах, обнажая тем самым истинные намерения героев, маркированных отрицательными чертами. В двух топосных измерениях воссоздаются фантастические ситуации,

¹³ Г.М. Прашкевич, *Возвращение...*, с. 91.

¹⁴ О Константине Циолковском и его трудах см.: К.Э. Циолковский об идеальном общественном устройстве, <http://www.icr.su/rus/onckm/publikatsi/statii/alekseeva.php> [дата доступа: 27.04.2021].

¹⁵ Ю. Лотман, *Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania»)*, [в:] Ю. Лотман, *Избранные статьи*, т. 3, Изд-во Александра, Таллинн 1993, с. 299.

предоставляющие возможность наблюдать поведение персонажей, которые, не считаясь с очевидной невероятностью происходящего с ними и игнорируя необычность своего положения, продолжают жить мелочными, ограниченными интересами и представлениями только что оставленного ими «общества». Автор эксплицирует мастерство социальной типизации с причудливым смещением невозможного, фантастического с ординарным, сверхобычным.

Захар Файнбург в статье *Современное общество и научная фантастика* задается вопросом, что дает научной фантастике образная художественная форма? Автор представляет целую вереницу художественных «эффектов», «непосредственно проистекающих из художественно-образного оформления научных идей и гипотез в современной фантастике: эффект реальности фантастической ситуации, фантастической идеи, эффект присутствия, эффект сопереживания, а также чрезвычайно важный (особенно для умозрительно предполагаемых социальных ситуаций) эффект целостности»¹⁶, заключающийся в том, что «интересующее автора явление рассматривается в научной фантастике не обособленно, а как всеобщий по своему влиянию, по своей роли элемент единого гипотетического мира»¹⁷. Иллюстрацией сказанному может послужить роман *Голова профессора Доуэля* (1926). Сам автор признается, что в большой мере это автобиографическое произведение: имеется в виду паралич нижней половины тела, из-за которого писатель на три с лишним года был прикован к гипсовой кровати, а вся его жизнь в то время сводилась к существованию «голова без тела». Используя «эффект реальности», писатель превратил его в фантастическую идею. Профессор Доуэль после предательства своего друга профессора Керна продолжает жить после смерти, вернее его голова без тела продолжает существование в качестве объекта эксперимента и источника гениальных идей. Беляев подробно описывает механизм подключения к аппарату такого важного органа человека как голова. К сожалению, знания и опыт «говорящей головы» Керн использует в корыстных целях: выдает идеи своего коллеги за свои, желая получить всемирную славу. Здесь Беляев выходит за границы научной фантастики, которая сосредоточивается исключительно на описании процесса «оживления» человека после смерти, добавляя в сюжет романа общественные и личные отношения героев, проверяя их человечность и порядочность искушением славы и денег.

В свете вышесказанного напрашивается мысль о том, что беляевская фантастика напрямую связана с новинками техники первых десятилетий прошлого века, с достижениями науки в области освоения космоса. Следует заметить, что используемые Беляевым научные достижения техники его времени не ограничивались лишь скухими вычислениями и гипотезами ученых – точные научные расчеты проходили через богатейшую творческую лабораторию писателя, через его не имеющее границ воображение и талант. Может быть, именно поэтому предложенные в романах Беляева фантастические идеи не остались только в сфере фантазии, а нашли свое воплощение в жизни.

¹⁶ З.И. Файнбург, *Современное общество и научная фантастика*, «Вопросы философии» 1967, № 6, с. 33.

¹⁷ Там же, с. 34.

То, что считалось чудом, со временем приобретало реальные формы. Как пишет Юрий Кагарлицкий в своей книге *Что такое фантастика?*:

чудо – это нечто противоречащее законам природы, [...] нечто выходящее за рамки наших сегодняшних представлений. Но стоит допустить, что остаются еще какие-то законы природы, нами не познанные, и положение меняется. То, что было вчера чудом, завтра может оказаться реальностью¹⁸.

Скажем, пересадка органов является сейчас обычной операцией, полет человека на Марс или Венеру также стал реальностью, радиоуправление ракетой или другими летающими объектами – это часть достижений космонавтики. Мы поверили в чудеса, и они стали реальностью. Как пишет автор известной утопии *История северамбов* Дени Верас:

многие вещи, которые очень долгое время считались баснями и даже отвергались как нечестивые и противоречащие религии, в дальнейшем признавались за столь неопровержимые истины, что каждый, кто осмеливался выразить сомнение, казался невеждой и нелепым глупцом¹⁹.

Сегодня ни у кого не вызывает удивления такая отрасль медицины, как крионика²⁰, которая занимается замораживанием человеческого тела с целью его оживления после смерти через определенное время, при чем пользуется все большей и большей популярностью. Не напоминает ли это судьбу головы профессора Доуэля?

Из всех писателей-фантастов, преследуемых критиками 30-х годов XX века, лишь Беляев остался верен своей идеи. Когда фантастика, *Золушка* по определению писателя, была загнана в тупик, автор *Звезды КЭЦ* не скрылся за молчанием, не писал в стол, он вольно-невольно становился рупором научной фантастики. По мнению Беляева,

самое легкое – создать занимательный, острофабульный научно-фантастический роман на тему классово-борьбы. Тут и контрасты характеров, и напряженность борьбы, и всяческие тайны, и неожиданности. И самое трудное – создать занимательный сюжет в произведении, описывающий будущее бесклассовое общество, предугадать конфликты положительных героев между собой, угадать хотя бы две-три черточки в характере человека будущего²¹.

¹⁸ Ю. Кагарлицкий, *Что такое фантастика...*, с. 35.

¹⁹ Д. Верас, *История северамбов*, перевод Е. Дмитриева, Academia, Москва–Ленинград 1971, с. 3–4.

²⁰ Профессор математики Южно-Российского государственного политехнического университета (Новочеркасск) Сергей Некрасов заключил контракт на заморозку своего тела одной из компаний, занимающихся крионикой. Идея заключается в замораживании человеческих тел или органов до температуры жидкого азота или углекислоты (сухого льда). См. об этом подробнее: *Голова профессора Некрасова. Учёный заморозит тело для жизни после смерти*, http://www.aif.ru/society/people/golova_professora_nekrasova_uchyonyu_zamorozit_telo_dlya_zhizni_posle_smerti [дата доступа: 27.06.2021].

²¹ А.Р. Беляев, *О моих работах*, «Детская литература» 1939, № 5, с. 23–25.

Задачу, поставленную писателем самому себе, можно переадресовать современным писателям-фантастам. Может быть, им удастся осуществить мечту автора *Человека-амфибии*.

Рассмотренные в данной статье особенности фантастики Александра Беляева могут послужить подспорьем для работы переводчиков: кроме стратегий и техник, применяемых в художественном переводе, в случае беляевской прозы переводчику следует учитывать также такие технические элементы, как описания принципа работы космических или подводных кораблей, механизмы летающих объектов, научно-фантастические явления, названия новых планет или инструкции по освоению космического или морского пространств, основой для которых чаще всего служили технические открытия Константина Циолковского. Без мастерского соединения представленной информации немислим верный перевод произведений писателя-фантаста.

Когда о писателе «забывают» на некоторое время, возвращение его всегда становится неким открытием как для читателя, так и для исследователя. Проза Беляева, без сомнения, стоит того, чтобы ее читали и перечитывали, анализировали когнитивные, гносеологические, семантические, научно-технические, художественные пласты произведений; открывали тайны, кроющиеся между строк. Появившийся в последнее время научный интерес к творчеству писателя-фантаста свидетельствует об актуальности тематики его произведений и возвращении из небытия в бытие автора *Звезды КЭЦ*.

Литература

- Schuyler Miller P., *Fancyclopedia 3*, http://fancyclopedia.org/P_Schuyler_Miller [дата доступа: 17.11.2021].
- Беляев А., *Человек-амфибия. Научно-фантастические романы и рассказы*, Вээлка, Киев 1988.
- Беляев А.Р., *О моих работах*, «Детская литература» 1939, № 5, с. 23–25.
- Верас Д., *История севарамбов*, перевод Е. Дмитриева, Academia, Москва–Ленинград 1971.
- Галина М.С., *Старая, новая, сверхновая... Журналы фантастики на постсоветском пространстве*, «Новый мир» 2006, № 8, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/8 [дата доступа: 15.03.2021].
- Голова профессора Некрасова. *Учёный заморозит тело для жизни после смерти*, http://www.aif.ru/society/people/golova_professora_nekrasova_uchyonyu_zamorozit_telo_dlya_zhizni_posle_smerti [дата доступа: 27.06.2021].
- Дорфман Я., *О научно-фантастической литературе*, «Звезда» 1932, кн. 5, с. 145–160.
- К.Э. Циолковский *об идеальном общественном устройстве*, <http://www.icr.su/rus/onckm/publikatsi/statii/alekseeva.php> [дата доступа: 27.04.2021].
- Кагарлицкий Ю., *Что такое фантастика?*, Художественная литература, Москва 1974.
- Лотман Ю., *Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания»)*, [в:] *Избранные статьи*, т. 3, Изд-во Александра, Таллинн 1993.
- Ляпунов Б., *Александр Беляев*, Советский писатель, Москва 1967.
- Нудельман З.Р., *Возвращение со звезд*, «Техника молодежи» 1964, № 5, с. 24–30.

Прашкевич Г.М., *Красный сфинкс. История русской фантастики от В.Ф. Одоевского до Бориса Штерна*, Изд-во Свиныйн и сыновья, Новосибирск 2009, с. 91–94.

Сартр Ж.-П., *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*, перевод с фр. М. Бекетовой, Наука, Санкт-Петербург 2001.

Файнбург З.И., *Современное общество и научная фантастика*, «Вопросы философии» 1967, № 6, с. 30–37.

Черная Н.И., *В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности*, Наукова думка, Киев 1972.

The fiction of Alexandr Belyaev: from non-existence to existence

Abstract

Science fiction entered Soviet literature in the 1930s and 1940s. The works of this genre combined scientific inventions with the fantastic imaginations of their authors. Criticism of that time outlined the limits of the “horizon of fiction”: the subject matter of fantastic works was supposed to touch upon future prospects for the development of science and technology. Otherwise, fiction would be cut off from human life. Despite the limitations of criticism, Alexander Belyaev continued to write about spacecraft flights to other planets, describing in detail the mechanisms of operation of space rockets. Belyaev relied on the scientific works of famous scientists, including Konstantin Tsiolkovsky. The fiction of the Russian writer has its own characteristics: the writer details the technical mechanisms of spaceships, introduces autobiographical moments into his prose, combines the fantastic and the real, draws attention to the moral and educational aspects in the presentation of his characters, and looks into the future in order to describe a new man of space. The article’s author argues that a combination of literary translation with technical translation becomes an important task for translating Belyaev’s prose.

Key words: fiction, science fiction, imagination, inventions of technology, man of the future

Фантастика Александра Беляева: из небытия в бытие

Резюме

Научная фантастика пришла в советскую литературу в 30-40-х годах XX века. В произведениях этого жанра сочетались научные изобретения с фантастическими воображением автора. Критика того времени обозначила пределы «горизонта фантастики»: тематика фантастических произведений должна была касаться грядущих перспектив развития науки и техники. В противном случае художественная литература была бы оторвана от жизни человека. Вопреки ограничениям со стороны критики, Александр Беляев продолжал писать о полетах космических кораблей на другие планеты, подробно описывал механизмы работы космических ракет, опираясь на научные труды известных ученых, в том числе Константина Циолковского. Фантастика русского писателя имеет свои особенности: писатель детализирует технические механизмы космических кораблей, вводит автобиографические моменты в прозу, соединяет фантастическое и реальное, обращает внимание на морально-воспитательные аспекты в представлении характеров героев, заглядывает в будущее с целью описать нового человека вселенной. Соединение художественного перевода с техническим становится важным заданием при переводе беляевской прозы.

Ключевые слова: фантастика, научная фантастика, воображение, изобретения техники, человек будущего

Леслава Кореновская

ORCID: 0000-0003-1372-0667

Экстраординарный профессор русской и английской литературы

Педагогический университет им. Комиссии Национального образования

Краков, Польша

e-mail: leslava.korenowska@up.krakow.pl

Leslava Korenovska

Extraordinary professor of the Russian and English Literature

Pedagogical University named by Commission of the National Education

Institute of Modern Languages

Cracov, Poland