

Татьяна Степновска

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ В ПОВЕСТИ КИРА БУЛЫЧЕВА
ПОХИЩЕНИЕ ЧАРОДЕЯ

Одной из отличительных черт научной фантастики (НФ) от других видов фантастической литературы является обращение к будущему. А. Ф. Бритиков пишет, что для НФ будущее „не только критерий, но центральный объект изображения (даже в том случае, когда действие происходит в настоящем или в прошлом, речь зачастую все равно идет об идеях, изобретениях и – главное – о людях будущего)”¹. Е. П. Брандис, исследуя творчество Жюль Верна, как одного из родоначальников НФ, замечает, что уже у этого писателя „фантастика устремлена к будущему. Изображенные Жюлем Верном »чудеса техники« всегда опережают действительность [...] Герои – современники автора, а их дела и свершения по условиям времени невозможны. Тем самым читатель соприкасается с будущим и находит его в настоящем”². Н. И. Черная признает проблему „сознательного выбора будущего всем человечеством”³ основной в научно-фантастической литературе.

Однако в НФ не только будущее, но и прошлое становится часто объектом художественного изображения, так как специфика научно-фантастической литературы не исчерпывается стремлением изобразить будущее, НФ „гораздо более сложная”⁴.

¹ А. Ф. Бритиков, *Русский советский научно-фантастический роман*, Ленинград 1970, с. 13.

² Е. П. Брандис, *Жюль Верн – писатель и путешественник. Документальная повесть*, [в:] *Мир приключений. Сборник фантастических и приключенческих повестей и рассказов*, Москва 1977, с. 680.

³ Н. И. Черная, *В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности*, Киев 1972, с. 4.

⁴ Z. Lekiewicz, *Filozofia science fiction*, Warszawa 1985, с. 18. Здесь и далее перевод наш – Т. С.

Увлеченность историческим прошлым особенно наглядно прослеживается в творчестве русского писателя Кира Булычева (литературный псевдоним доктора исторических наук, профессора Игоря Всеволодовича Можейко). В своих произведениях писатель неоднократно пытается найти общие точки соприкосновения разных времен, все то, что способствует взаимопониманию людей различных эпох. Например, в рассказе *Можно попросить Нину?*, как и в рассказе *Поломка на линии*, писатель возвращается к периоду второй мировой войны к блокадному Ленинграду, в рассказе *Красный олень – белый олень* Булычев пытается представить начало цивилизации, момент зарождения разумного существа. Свообразным вариантом этого произведения является повесть *Перевал*. В *Другой поляне* художник рисует юмористический вариант русской действительности первой половины XIX века.

„Обращение к старому [...] – отмечает Д. С. Лихачев – это не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории”⁵. Булычев принадлежит к числу писателей-фантастов, для которых конструирование фантастического не является самоцелью, а художественным средством, позволяющим лучше осмыслить настоящее и прошлое, выразить свое эстетическое и идеологическое отношение к окружающей его действительности.

Данная статья является попыткой критического анализа повести Булычева *Похищение чародея*.

У большинства любителей фантастики имя Кира Булычева ассоциируется с циклом его рассказов о Великом Гусляре, где обывательщина и мещанство высмеиваются с остротой достойной пера М. Зощенко. В *Похищении чародея* Булычев отходит от привычного для широкого круга читателей юмористического тона повествования.

Центральное место в повести занимает вопрос об ответственности творца перед своим обществом и временем, о моральном облике гениальной личности. Тем самым, Булычев подключается к современным спорам о поисках моральных доминант в жизни человека⁶, продолжая проблематику, намеченную в творчестве, например М. Булгакова (*Мастер и Маргарита*). Произведение Булычева развивает и дополняет темы, поставленные А. и Б. Стругацкими в *Трудно быть богом*, где происходит столкновение двух разных моралей – подлинно гуманной, основанной на равенстве, любви и уважении к человеку, и „обывательской, мещанской психики, сущность которой мало меняется

⁵ Д. С. Лихачев, *Прошлое – будущему. Статьи и очерки*, Ленинград 1985, с. 67.

⁶ Об этом свойстве современной новеллистики см. Э. А. Шубин, *Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра*, Ленинград 1974, с. 98 и след.

с течением времени, лишь внешне приспособляясь к новым условиям и обстоятельствам”⁷.

В повести Булычева *Похищение чародея* проблема нравственного поиска человека решается через сопоставление морали прошлого, настоящего и будущего.

Писатель стремится доказать, что связь между разными поколениями возможна благодаря существованию некой универсальной морали, носителями которой становятся всегда лучшие люди своего времени. Благородство души, способность к самопожертвованию оказываются в повести непреходящими ценностями в истории всего человечества. Согласно Булычеву, гениальная личность опережает свое время не только интеллектуальным потенциалом, но и высокой нравственностью.

Образы современной девушки Анны, пришельцев из будущего – Жюля и Кина, а также древнерусского изобретателя Акиплеши роднит близость морального кредо. Эту мысль автора особенно наглядно подтверждает финал повести. Анна и Кин независимо друг от друга осознают правду о том, кто из героев является таинственным древнерусским изобретателем – боярин Роман или Акипleshа. Это свидетельствует о сходстве их нравственных принципов. Не случайно Анну и представителей будущей цивилизации возмущает боярин Роман, который предаст жителей Замощья, попытается соблазнить княжну Магду, проявляет исключительную жестокость и чрезмерную гордость. Его нравственный облик явно не соответствует гениальности его ума.

Сперва развязка повести кажется неожиданной, хотя автор последовательно заставляет читателя усомниться, является ли именно Роман средневековым чародеем. Это шута Акипleshу, а не Романа, волнует судьба обреченных на смерть горожан.

– Сейчас божьи дворяне – говорит шут княжне Магде – пойдут на приступ. И никому пощады не будет. Но коли я догадался верно, если боярин Роман ходил наружу, чтобы договориться с божьими дворянами, как спастись и спасти все это... коли так, главное пропадет.

– Но ведь остается наука, остается его великое открытие.

– Ты, княжна, из знатных. Ты никогда не голодала, тебя не пороли, не жгли, не рубили, не измывались... тебе ничего не грозит. Тебя никто не тронет – ни здесь, ни в тереме. А вот все эти люди, те, что спят или не спят, тревожатся, пьют, едят, плачут на улицах, – их убьют. И это неважно моему господину. И это неважно тебе – их мука до вас не долетит⁸.

Главным для средневекового ученого является человеческая жизнь. Он считает, что самое великое открытие в науке не может окупаться ценой

⁷ Черная, *В мире мечты...*, с. 145.

⁸ К. Булычев, *Похищение чародея*, [в:] *Сборник научной фантастики*, выпуск 24, сост. Н. М. Беркова, Москва 1981, с. 83. Далее ссылки приводятся в тексте работы по этому же изданию.

предательства и смерти ни в чем неповинных людей. Поэтому Акиллеша пытается убить Романа, нанести ему справедливую кару как предателю и трусу.

Поверхностный анализ повести Булычева может привести читателя к ложному выводу, что он имеет дело лишь с приключенческим научно-фантастическим произведением, автор которого проповедует утопический оптимизм. Однако, если взглянуть на *Похищение чародея* с точки зрения реальной действительности, окружающей писателя (повесть издана в 1981 г.), окажется, что произведение наделено сложным подтекстом, так как идейное значение повести „определяется не только той глубиной существенных связей, которая выявлена в произведении (то есть тем объяснением, той оценкой жизни, которые в нем предложены), но и теми ближайшими связями, теми более глубокими сущностями, к пониманию которых оно непосредственно подводит, на обнаружение которых оно наталкивает”⁹.

Конец семидесятых и начало восьмидесятых годов – это время большого застоя в СССР, углубляющегося экономического и культурного кризиса. Сопоставление XX в. с XIII в., т.е. с периодом смуты и упадка Руси, приобретает в повести символическое значение. Тем самым, автор как бы провоцирует читателя к раздумьям о современной эпохе. Хотя у Булычева отсутствует критическая оценка мира Анны, то однако сама идея создания только в будущем возможности для всестороннего развития способностей человека, а также рассказ о трагических судьбах гениальных личностей в прошлом (документы Жюля и Кина), наделяют повесть сатирическим пафосом, делают более понятным авторское видение действительности.

Не случайно главная героиня произведения Анна – будущая аспирантка, человек, который начинает свой путь в науку. Анна становится своего рода духовной наследницей средневекового алхимика. Автор подчеркивает данную мысль, заставляя Анну, как и Акиллешу, рисковать собственной жизнью для спасения других. Анна, переодевшись за княгиню Магду, предотвращает гибель Кина и помогает ему завершить эксперимент.

Невольно у читателя возникает тревога за дальнейшую судьбу Анны. При неблагоприятных условиях ее может легко постигнуть трагическая участь Акиллеши. Анна – это связующее звено между гармоническим будущим и трудным прошлым. Хотя внутренний облик девушки представлен в произведении наиболее полно, мы точно не знаем в ка-

⁹ И. И. Виноградов, *Проблемы содержания и формы литературного произведения*, Москва 1958, с. 154. Следует оговориться, что приведенные Виноградовым положения, касающиеся идейного смысла реалистических произведений, могут быть использованы и при анализе фантастической литературы.

кой степени она принадлежит этим двум мирам, как сложится в дальнейшем ее судьба.

Движение мыслей и чувств Анны дополнительно усиливает динамичность приключенческой фабулы повести. Преобладание в повести диалога, повествование от третьего лица подчеркивают драматичность происшедшего, отодвигают на второй план повествователя, который порой почти полностью исчезает в тени героев¹⁰.

Ратуя в *Похищении чародея* за моральное обновление общества, за создание справедливого социального устройства, в котором научное открытие не будет служить корыстным целям и присваиваться другими, а ученый займет надлежащее ему место, Булычев подтверждает правомерность тезиса, что НФ всегда была литературой „перестройки”.

В творчестве Булычева проблема нравственного облика ученого и его ответственности перед обществом занимает одно из центральных мест. В рассказе *О некрасивом биоформе*, как и в повести *Белые крылья Золушки*, большинство героев – ученые или люди, связанные с научной деятельностью. Они в наиболее сложных ситуациях способны, как и Акиплеша, отказаться от собственного эгоизма и выгоды во имя блага или спасения других. Булычева как писателя интересует не столько судьба научно-технических изобретений и последствия их внедрения, сколько внутренний мир человека, который живет и действует в сложных условиях.

Именно в творчестве Булычева НФ превращается в своего рода „интеллектуальный реализм”¹¹, где фантастическое, гипотеза становятся средством создания условий для мысленного эксперимента, выявляющего подлинную сущность человека. Поэтому герои Булычева лишены сказочной упрощенности и схематизма характерного для героев научно-технической фантастики первой половины XX века.

Похищение чародея интересно не только своей иносказательностью и нравственным поиском, но и особенностями фантастического. Обычно при анализе научно-фантастических произведений эта сторона текста исчезает из поля зрения исследователей, поэтому есть смысл более подробно рассмотреть данный вопрос, так как достоинства НФ про-

¹⁰ О данном типе повествования в эпике см. М. Jasińska, *Narrator w powieści (Zarys problematyki badań)*, [в:] *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967, с. 267–289. Ср. также: В. Chrzastowska, S. Wysocki, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978, с. 351–364 – авторы определяют такой тип повествования как персональный, с. 364.

¹¹ Эту особенность научно-фантастической литературы отмечают многие авторы. См., напр.: Ю. И. Кагарлицкий, *Фантастика ищет новые пути*, „Вопросы литературы” 1974, № 10, с. 173; Е. Д. Тамарченко, *Социально-фантастический жанр современной научной фантастики. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Донецк 1969, с. 14.

являются не только в реалистичности и актуальности изображаемой художественной действительности, но и в специфике фантастических образов.

В отличие от большинства писателей-фантастов Булычев в *Похищении чародея* очень точно определяет границы сопоставляемого времени – июль 2745 г., июль 1980 г., июль 1215 г. Это связано с тем, что в основу сюжета положена фантастическая идея о спиралеобразном движении времени и возможности передвижения из одного его витка в другой вне прямого потока. В НФ с такого рода характеристиками времени встречаемся не впервые. Достаточно вспомнить Седьмое путешествие из *Звездных дневников* С. Лема, в котором Ийон Тихий попадает во временную петлю.

Оригинальность фантастического в произведении Булычева проявляется в придуманном писателем способе, благодаря которому возможно спасти, не изменяя хода истории, гениальную личность, перенося ее в момент смерти в будущее.

Человеческий мозг – объясняет Кин (житель XXVIII в.) Анне – был и остается одинаковым уже тридцать тысяч лет. Меняется лишь уровень образования. Сегодня изобретение пороха не может быть уделом гения. Сегодняшний гений должен изобрести...

– Машину времени?

– Скажем, машину времени... Но это не значит, что его мозг совершенней, чем мозг изобретателя колеса или пороха.

– А зачем вам изобретатель пороха?

– Чтобы он изобрел что-то новое (с. 19).

Несмотря на то, что основу событий составляет путешествие во времени Жюля и Кина в XIII столетие в Древнюю Русь с целью предотвратить гибель русского изобретателя пороха и типографии, фантастическое занимает в повести незначительное место. Булычев стремится придать всему происходившему видимость вероятного. Например, о существовании в конце XII – начале XIII в. на левом берегу реки Вятла (левый приток Западной Двины) возле деревни Полуденки (Миорский район) крепости Замосье читатель узнает из отчета западнодвинского отряда. Отчет написан Булычевым согласно с требованиями предъявляемыми официальным документам. Подлинность его опровергает лишь время датировки – 1986 г.

Лем замечает, что „научная фантастика показывает нам то, что мало вероятно, но по сути дела возможно”¹². Так, видимо, следует рассматривать идею Булычева о существовании в Древней Руси конца XII – начала XIII в. типографии и пороха.

¹² S. Lem, *Fantasyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1973, с. 109.

В *Похищении чародея* боярин Роман сообщает князю Вячко, что он не может сжечь врага огнем, ибо кончились запасы серы, т.е. он не может изготовить пороха, который в 10% состоит из этого минерала.

Следует оговориться, что черный порох был изобретен в древнем Китае, затем тайна его изготовления стала известна в Индии и Средней Азии. В Европу порох проник благодаря арабам в половине XIII в. Его использовали татары в 1241 г. в битве под Легницей¹³. Следовательно, возможность применения пороха в военных действиях в начале XIII в. на Руси наделена большой степенью вероятности. Причем изготовитель пороха мог быть вовсе не гениальной личностью, а всесторонне развитым ученым, который знал новейшие открытия своей эпохи.

Аналогично обстоит дело с вопросом о наличии в Древней Руси типографии. Книгопечатание в России началось во второй половине XVI столетия. Традиционно его развитие связывают с именем Ивана Федорова и его помощника Петра Мстиславца, которые в 1564 г. издали *Апостол*, а в 1565 г. — *Часослав*¹⁴. В *Похищении чародея* Акиплеша печатает грамоты, вырезая буквы на дереве и прикладывая к доске лист, т.е. герой изобретает русский ксилограф.

Искусство гравюры на дереве и создание оттисков с такой формы известно было уже в Индии во II в. до н.э. Родиной ксилографа признается Китай, где в VII в. н.э. в монастырях печатались таким образом на бумаге портреты Будды, короткие тексты магических заклинаний и карты для игры¹⁵. В Европе первые ксилографы появились в Голландии и в Германии в начале XV в., а уже в 30-х гг. этого столетия возникли ксилографические книги. До сегодняшнего дня сохранились лишь 33 такого рода произведения в 100 экземплярах. Самое древнее среди них — это *Апокалипсис*, вышедший в Голландии в 1420–1430 гг.¹⁶

Поскольку история ксилографа и книгопечатания все еще содержит много неясного, идея Булычева кажется в какой-то степени правдоподобной. Одновременно следует заметить, что „вопреки распространенному мнению нельзя признать ксилограф первообразом печатного искусства”¹⁷, поскольку история типографии начинается с оттисков отдельных букв и коротких надписей, сделанных металлическими пе-

¹³ См. *Encyklopedia odkryć i wynalazków*, Warszawa 1979, с. 283–284.

¹⁴ См., напр.: В. В. Кусков, *История древнерусской литературы*, Москва 1977, с. 182; *Historia literatury rosyjskiej*, red. M. Jakóbiec, t. 1, Warszawa 1976, с. 111–114.

¹⁵ См. *Encyklopedia odkryć...*, с. 61–62.

¹⁶ См. H. Szejmowska, *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław–Warszawa 1987, с. 7–12.

¹⁷ Там же, с. 12.

чтениями. Официально самым древним документом, напечатанным с помощью печатей, является глиняная таблица с 1119 г. из монастыря Прифенунг в Баварии. Но, возможно, история ксилографа древнее. Е. Цепик сообщает, что насчитывающий несколько тысячелетий таинственный диск с Файстос напечатан 45 печатями¹⁸.

В короткой истории жизни Акиплеша находим отголосок судьбы первых русских книгоиздателей. Известно, например, что Иван Федоров из-за своего изобретения подвергался различным преследованиям и вынужден был покинуть Москву. Затем он основал типографию в Заблудове, потом во Львове. Не найдя поддержки среди местного населения и испытывая нужду, Иван Федоров поступил на службу к князю Острогскому. Потом снова вернулся во Львов и там закончил свой трудный жизненный путь¹⁹.

Судьба героя Булычева еще более драматична, нежели Ивана Федорова. Акиплешу не только прогоняют из Смоленска и сжигают печатный станок, но лишают имени и свободы. Гениальным изобретателем оказывается в повести, выкупленный боярином Романом за долги из гнилой ямы, уродливый шут, одноглазый карлик, которого все научные открытия присваиваются вельможей.

В *Похищении чародея* снижению степени фантастичности способствует выбор эпохи – начало XIII в. Это один из труднейших моментов в истории Древней Руси. Именно тогда углубляется, начатая после смерти Ярослава Владимировича, феодальная раздробленность Киевского государства, возрастают распри между князьями, с разных сторон обрушиваются на Русь удары чужеземной агрессии. Булычев возвращается на страницах своей книги к этому трудному периоду, описывая драматическую борьбу между жителями Замошья, возглавляемыми кукунейским князем Вячеславом, и рыцарями Ордена меченосцев, которыми руководит епископ Альберт.

Все сообщения Булычева об епископе Альберте и князе Вячеславе согласны с подлинно историческими фактами, что придает рассказу об осаде, вымышленного писателем, Замошья, как и повествованию о жизни неизвестного ученого, которого труд погиб бесследно уничтожен военным пожаром, черты правдоподобия и вероятности. Ведь начало XIII в. не было эпохой способствующей сохранению культурных ценностей и научных достижений²⁰.

¹⁸ J. Cepik, *Jak człowiek nauczył się pisać*, Warszawa 1987, с. 242.

¹⁹ См. об этом, напр. M. Gębarowicz, *Iwan Fedorow i jego działalność w latach 1569–1583 na tle epoki*, „Roczniki Biblioteczne” 1969, R. XIII, z. 3–4, с. 465–468.

²⁰ Об этом свидетельствуют следующие исторические факты: в конце XII в. в Прибалтике начинается немецкая экспансия. В 1184 г. в устье Западной Двины направляется первая немецкая экспедиция во главе с монахом воинствующего ордена

В отличие от *Перевала* или *Белых крыльев Золушки* Булычева, в *Похищении чародея* фантастическое возникает, главным образом, как результат сопоставления реального и фантастического – прошлого и будущего, настоящего и будущего. В произведении почти полностью отсутствует свободная игра воображения. Даже в образах Жюля и Кина писатель стремится сохранить жизненное правдоподобие, не наделяя их никакими фантастическими качествами, ни причудливой внешностью:

Один был молод, чуть старше Анны, элегантен, в синем костюме, галстук-бабочке, с вьющимися черными волосами, с гусарскими наглыми глазами. Второй, спустившийся с чердака, – постарше и помассивней. Лицо скуластое, коричневое, светлыми точками горели на нем небольшие глаза. Он был одет в черный свитер и потертые джинсы (с. II).

В *Похищении чародея* нет непосредственного изображения образа будущего. Кин и Жюль на все вопросы Анны о XXVIII веке отвечают скупко и неясно. Однако духовное родство и близость чуткой и благородной Анны с пришельцами из будущего, а также гуманный характер их эксперимента, наводят читателя на мысль, что дальнейшее развитие цивилизации может способствовать всестороннему и гармоническому развитию личности, если коренным образом преобразуются общественные условия.

Причисление повести Булычева к НФ вытекает из свойств ее фантастического и способа мотивировки при его введении в художественную действительность. В НФ наиболее часто использованным источником материалов для конструирования фантастического является область нерешенных научных проблем. Большинство писателей-фантастов стремится отыскать в окружающем мире прежде всего то, что только начинает становиться предметом научного исследования (например: генетика, вопросы космического освоения Вселенной, подсознание человека и т.д.), или все то, что продолжительное время не получает достаточно убедительного и однозначного решения (например: проблемы, связанные с прошлым человечества, неизлечимыми болезнями, вопрос о существовании Атлантиды, Бермудском треугольнике и т.д.). Фантас-

западной римской церкви Мейнардом. Он строит здесь две крепости – Иксюль и Гольм. В 1200 г. сюда прибывает епископ Альберт, основатель Риги и Ордена меченосцев. Уже в 1207 г. епископ заканчивает завоевание ливов, а в 1210 г. овладевает вассальными полоцкими княжествами Герццкой и Кукенойсом. В 1216 г. немецкие рыцари подошли к границам Новгородской земли и в 1224 г. победили Юрьев. При взятии города погибает князь Вячко, о котором вспоминает в повести Булычев.

О событиях XIII столетия см., напр. *Большая Советская Энциклопедия*, ред. С. И. Вавилов и др., Москва 1948, стлб. 328–330; L. Bazyłow, *Historia Rosji*, Wrocław 1975, с. 56–60; *Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku XII*, red. G. Labuda i Z. Stieber, t. 4, cz. 1, Wrocław 1970, с. 216 и 427.

тические идеи Булычева о существовании в Древней Руси типографии и пороха являются своего рода возмещением недостатка научной информации в истории данного периода, благодаря чему фантастическое в повести писателя приобретает черты правдоподобия. Это является наиболее характерным свойством фантастических образов в *Похищении чародея*.

Одно из главных отличий НФ от фантастики прошлого заключается в способе мотивировки при введении фантастического в художественную ткань произведения. В НФ „необыкновенное создается материальными силами – природой или человеком с помощью науки и техники“²¹, причем сама наука и техника может быть полностью придуманной писателем. В *Похищении чародея*, как в классическом научно-фантастическом произведении, нет ни одного фантастического элемента, который был бы результатом действия сверхъестественных сил. Здесь все происшедшее находит разумное истолкование и подчиняется рационализму. Следует заметить, что определение „научная“ при слове „фантастика“ по отношению к повести Булычева говорит не столько об объекте художественного отражения и способе познания действительности, сколько о главной особенности онтологии создаваемого фантастикой художественного мира, т.е. о способе существования фантастического как рационализованного, логически (но не научно) узаконенного элемента художественной действительности²².

Похищение чародея продолжает и углубляет темы, которые неоднократно поднимались многими писателями-фантастами, начиная с родоначальника социально-психологической НФ – Г. Уэллса (*Машина времени, Человек-невидимка*). В русской НФ эти проблемы широко представлены в *Аэлите, Гиперболоиде инженера Гарина* А. Н. Толстого; *Туманности Андромеды, Часе быка* И. А. Ефремова. В *Похищении чародея* Булычева перенесение интереса с научно-технических вопросов в область социальной и психологической проблематики усиливает эстетическую ценность повести и повышает ее художественный уровень.

Следует заметить, что в последнее время в русской нефантастической литературе значительно повысился интерес к вопросам нравственного облика ученого. Достаточно вспомнить *Кафедру* И. Грековой, где изображается среда сотрудников университета и ее насущные проблемы. Актуальность и важность данных вопросов подчеркивают и сами ученые. „В наш век – пишет Лихачев –, когда наука стала в той или иной мере коллективной, вопросы научной морали выдвинулись на

²¹ Г. И. Гуревич, *Беседы о научной фантастике*, Москва 1983, с. 23.

²² Способы конструирования научно-фантастической художественной действительности и ее свойства подробно рассматриваются мною в статье: *Фантастическое в научной фантастике*, „Przegląd Rusycystyczny“ 1988, z. 2, с. 49–63.

первый план. Только в морально здоровом коллективе, возглавляемом морально умным и честным руководителем, научные исследования ведутся успешно"²³.

Повесть Булычева предвосхищает новое время в бывшем Советском Союзе, она призывает к созданию условий, в которых Мастер и его творение не будет расходиться со своим временем и получат надлежащее им место в действительности и в человеческой памяти.

Tatiana Stepnowska

PRZESZŁOŚĆ I TERAŹNIEJSZOŚĆ W MIKROPOWIEŚCI KIRA BUŁYCZOWA PORWANIE CZARNOKSIĘŻNIKA

W artykule analizowana jest jedna z mniej znanych mikropowieści Kira Bułyczowa *Porwanie czarnoksiężnika*, podejmująca naczelny temat współczesnej prozy rosyjskiej – poszukiwanie nieprzemijających wartości w życiu człowieka. Utwór apeluje o moralną odnowę społeczeństwa, co nabiera szczególnego znaczenia ze względu na czas jej wydania (1981).

Artykuł ukazuje nie tylko wzajemne związki świata przedstawionego z rzeczywistością otaczającą autora, lecz i jego powiązania z historyczną przeszłością, tragiczne dzieje bowiem trzynastowiecznego alchemika Akiploszy splatają się w mikropowieści nierozdzielnie z losami głównej bohaterki Anny. Unikając rozbudowanych bezpośrednich opisów współczesności, pisarz opowiada o niej niejednokrotnie poprzez historię, odwołując się tym samym do wyobraźni czytelnika o współtworzenie ideowej zawartości dzieła.

Dramatyczną fabułę mikropowieści dodatkowo dynamizuje opis przeżyć wewnętrznych bohaterki, rozbudowanie dialogów, ograniczenie roli trzecioosobowego narratora oraz nasycenie utworu elementami fantastycznymi.

Analiza warstwy fantastycznej utworu wskazuje na jego przynależność do fantastyki naukowej, o czym decyduje charakter elementów fantastycznych i sposób ich wkomponowania w kreowany przez pisarza Kosmos. Cechą wyróżniającą fantastykę w mikropowieści jest jej prawdopodobieństwo. Stanowi to zamierzony zabieg artystyczny, podkreślający wagę podejmowanych w utworze problemów.

²³ Лихачев, *Прошлое – будущему*, с. 44.