

DMITRY NOVOKHATSKIY
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA)
ORCID 0000-0002-6309-5428

ПРОБЛЕМЫ ЭКОЛОГИИ В БУДУЩИХ МИРАХ КИРА БУЛЫЧЕВА

PROBLEMS OF ECOLOGY IN KIR BULYCHEV'S FUTURE WORLDS

РЕЗЮМЕ

В статье на примере цикла *Приключения Алисы* рассматривается экология мира будущего в творчестве советского фантаста Кирилла Булычева. Доказывается наличие двух этапов в осмысливании проблем экологии: на первом этапе (1965 – середина 1970-х) будущее представляется как технологический экорай, в котором процветает генетика, селекция и терраформирование, однако вмешательство человека в естественную биосферу не приводит к негативным последствиям. На втором этапе, начинаясь с повести *Миллион приключений* (1976–1982), природа становится полноправным субъектом взаимоотношений с человеком, а в творчестве Булычева поднимается проблематика экологической катастрофы.

Ключевые слова: Кир Булычев, научная фантастика, экология, мир будущего, *Приключения Алисы*

ABSTRACT

The article examines the ecology of the future world in the works of the Soviet science fiction writer Kir Bulychev, taking his literary series *Adventures of Alisa*, as a sample. Two distinct periods in the comprehension of ecological problems by Bulychev are distinguished: the first period (1965–mid 1970s) represents the future as a technological eco-paradise, characterized by flourishing genetics, selective breeding of species and terraforming, while human intervention in the natural biosphere does not lead to negative consequences. During the second period, beginning with the story *A Million Adventures* (1976–1982), nature becomes a full-fledged subject of relationships with man, and Bulychev's work openly raises the questions of ecological catastrophe.

KEYWORDS: Kir Bulychev, science fiction, ecology, future world, *Adventures of Alisa*



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

Среди советских фантастов имя Кира Булычева¹ занимает особое место как по количеству и разнообразию произведений, так и по их популярности среди читателя, «сравнимой с популярностью книг о Гарри Поттере» (Тернопол 2021: 111)². За четыре десятилетия из-под пера Булычева вышло множество повестей, романов и рассказов, рассчитанных как на взрослого читателя, так и на детскo-юношескую аудиторию; большинство произведений писателя объединены в пространные циклы – *Приключения Алисы*, *Великий Гусляр*, *Река Хронос*. Булычев выступил автором сценария знаковых для советской культуры фантастических фильмов – *Через тернии к звездам* (1980) и *Гостья из будущего*, снятого в 1984 г. и ставшего в современной российской культуре одним из наиболее узнаваемых символов позднесоветской эпохи³.

К моменту литературного дебюта Кира Булычева в 1961 г. советская фантастика практически не обращалась к разработке проблем экологии⁴, как в литературе, так и в кинематографе. Исключением можно считать новаторский роман Александра Беляева *Продавец воздуха* (1929), в котором экологическая катастрофа (нехватка воздуха) является тщательно спланированной коммерческой операцией, призванной обогатить главного антигероя. В то же время в 1920-е гг. советская культура часто поднимает тему смертоносного оружия, применение которого способно нанести огромный ущерб окружающей среде: достаточно вспомнить роман Алексея Толстого *Гиперболоид инженера Гарина* (1927), фильмы *Коммунит* (*Русский газ*) (1925), *Мисс Менд* (1926). Однако все эти произведения «объединяет то, что экосреда как таковая не является в них “персонажем”» (Сальникова 2017: 73), т.е. вопросы собственно экологии в них не поднимаются. В этот период формируется важная для будущей советской фантастики композиционная модель: противопоставление «своего» и «чужого», которое выражается в четком разделении двух антагонистических миров, социалистического и несоциалистического; бездумное обращение с природой и нарушение законов естественного развития биосфера в угоду человеческой выгоде рассматривается как характерное исключительно для несоциалистического мира.

Реалистическая советская литература стремится преодолеть этот шаблон уже в 1950-х гг., о чем свидетельствует роман Леонида Леонова *Русский лес* (1954), последовательно проводящий мысль о том, что природу следует беречь от пося-

¹ Псевдоним Игоря Всеволодовича Можейко (1934–2003).

² Книги Кира Булычева при жизни писателя выходили многотысячными тиражами; они продолжают активно издаваться и в настоящее время.

³ Подтверждением продолжающейся популярности в целом творчества Булычева и фильма «Гости из будущего» в частности можно считать полнометражный фильм «Сто лет тому вперед», вышедший на экраны в 2024 г.; сюжет картины гораздо ближе «Гостье из будущего», чем оригинальной повести Кира Булычева.

⁴ Экология здесь и далее понимается как широкий круг вопросов, не ограничивающийся охраной окружающей среды, а охватывающий общие проблемы взаимодействия живых организмов между собой и со средой их обитания.

гательств и в советской, а не только в абстрактной зарубежной действительности. Тем не менее, советскую фантастическую литературу, переживавшую в конце 1950-х – начале 1960-х небывалый подъем, связанный с началом космической эры, это изменение затронуло слабо. В отличие от западной научной фантастики, зачастую проникнутой страхом ядерной катастрофы и потому поднимающей вопросы экологии, советская фантастика этого периода зачастую утопична, а ее риторика схожа с риторикой советской постреволюционной культуры: речь идет о покорении новых пространств (в данном случае – космоса) и подчинении как живой, так и неживой природы нуждам человека. При этом акцент ставится на преобразующих возможностях человечества, а не на ответственности за действия, совершаемые в отношении природы.

Одним из немногочисленных исключений можно считать ранний роман братьев Стругацких *Далекая Радуга* (1964) из цикла *Мир Полудня*, изображающий далекое будущее, в котором Земля из-за истощения природных ресурсов и ухудшения экологии становится практически непригодной для жизни. В то же время показателен популярный детский роман *Незнайка на Луне* Николая Носова, первые главы которого появились в печати в том же 1964 г.: жесточайшая пародия на западный мир, которую скрывает под собой изображение жизни лунных обитателей, включает в себя упоминание о беспрестанно загрязняющих природу заводах промышленника Спрутса, которого волнует исключительно личное обогащение, а не состояние окружающей среды или здоровье сограждан. Однако антиутопический мир Луны противопоставлен утопическому миру землян – Незнайки и его друзей; так снова реализуется зародившийся в 1920-е гг. сценарий изображения экологических проблем исключительно «где-то там», «на Западе», т.е. вне социалистического общества.

Практически сразу после публикации *Незнайки на Луне*, в 1965 г., в свет выходит первый сборник фантастических рассказов Кира Булычева для детей – *Девочка, с которой ничего не случится*, положивший начало циклу *Приключения Алисы* (1965–2003)⁵. Детали мира будущего, в котором разворачивается действие *Приключений Алисы*, на протяжении почти сорока лет дополняются и уточняются; вместе с Алисой читатель взрослеет (в первых рассказах Алисе около шести лет, в последних – тридцать-четырнадцать) и узнает больше об окружающей реальности. В целом очевидны два этапа в изображении экологии будущего у Кира Булычева: первый условно можно назвать «технологическим экораем», он длится примерно до середины 1970-х гг., потом происходит перелом, индикатором которого является повесть *Миллион приключений*⁶, где

⁵ Цикл включает в себя более 50 фантастических повестей и рассказов для детей и юношества, главной героиней которых является девочка Алиса Селезнева, живущая во второй половине XXI века, и ее друзья.

⁶ Повесть изначально создавалась как серия самостоятельных произведений, начиная с 1976 г.; в 1982 г. была опубликована как целостное произведение из четырех частей, которые, тем не менее, связаны между собой достаточно слабо.

описание творимого «экорая» сочетается с критикой вмешательства человека в природный экологический баланс. Новый этап в осмыслении экологической проблематики Булычевым окончательно оформляется в повести *Узники Ямагири-мару* (1985)⁷. Четкой хронологической границы между этими этапами нет; например, вышедший в свет в 1984 году фильм *Гости из будущего* идеино принадлежит к первому этапу, как и оригинальная повесть *Сто лет тому вперед* (1978). В целом, однако, у писателя ощутимо меняется подход к изображению экологических проблем, их причин и путей их решения.

Как указывает Татьяна Тернопол, «появление в детской литературе футуристической темы коррелировало с главной идеей советского мифа – строительством “светлого будущего”» (Тернопол 2021: 111). В мире Алисы «сказка растворилась в буднях, чтобы будни ощущались сказкой» (Вайль и др. 2018: 134). Не случайно Всеволод Ревич так характеризует ранние повести об Алисе: «Алиса Селезнева тоже живет в стране чудес. Но это не какое-нибудь тридевятое сказочное царство. Это наша страна, наша Москва» (Ревич 1984: 613–614). Как и в произведениях советских классиков фантастики (например, того же Ивана Ефремова), сущность утопического будущего у Кира Булычева, несмотря на акцентированный технический прогресс, не ограничивается им, а последовательно воплощает концепцию гармонического развития человека и его взаимоотношений с природой. Именно поэтому для первого периода изображения экологической проблематики в произведениях Булычева предлагается определение «экорай»: человек живет в гармонии с природой; от него не требуется решения каких-либо проблем экологического характера, потому как в мире будущего они попросту не возникают; «пессимистический взгляд на будущее человеческой цивилизации Булычеву не свойственен, он выступает в качестве сторонника технократического утопизма» (Фаритов 2020: 114).

Хотя советская критика утверждала, что «главная особенность и привлекательность мира Алисы не в научно-технических диковинах, а в истинно человеческих отношениях между людьми» (Ревич 1984: 615), значительное место в «алисиане» занимает именно описание различных достижений научно-технического прогресса. Уже во второй повести цикла, *Остров ржавого лейтенанта* (1968)⁸, появляется важнейший для понимания экологии будущего топос – Московская биологическая станция, на которой всю научную и техническую работу выполняют дети. Ольга Челюканова указывает, что в «алисиане» «освоение новых миров носит характер творческой игры» (Челюканова 2011: 294); отметим, что таким же новым миром является область генетики и селекции. Эксперименты, проводимые на станции, в силу младшего и среднего

⁷ В 1988 г. ТО «Экран» выпустило одноименный среднеметражный мультфильм продолжительностью около 25 минут; автором сценария выступил сам Кир Булычев.

⁸ С 1991 г. повесть публиковалась под названием *Ржавый фельдмаршал*, в 1994 г. – *Остров ржавого генерала*.

школьного возраста ученых, также воспринимаются как игра, хотя и носят совершенно серьезный характер. Наряду с космическими приключениями, именно работа на биологической станции является сквозной идеей цикла; достаточно отметить, что в последней повести цикла – *Алиса и Алисия* (2003) – Алиса и ее друг Павел Гераскин отправляются во влажные тропики Индонезии именно по заданию биологической станции⁹. Сама Алиса в *Сто лет тому вперед* характеризует себя так: «Я сейчас по прикладной генетике стажируюсь. [...] Я буду космобиологом, как отец. А без прикладной генетики в биологии делать нечего» (Булычев 1988: 213). Доверяя генетику детям (на момент разговора Алисе одиннадцать лет), автор подчеркивает важность этой науки для создания гармонического мира будущего; в какой-то мере можно рассматривать это и как дань трудному признанию генетики в Советском Союзе.

Показательна цитата из *Миллиона приключений*: «Историки только объясняют, что было, а мы, биологи, изменяем мир» (Булычев 1996b: 14). Главное занятие большинства сотрудников биологической станции – селекция новых видов растений, причем используются как земные растения (хотя и происходящие из различных климатических зон), так и растения инопланетного происхождения. Так, Коля Наумов пробует «мангодыню», выведенную на станции (как следует из названия – гибрид манго и дыни); там же мальчик из будущего Аркаша Сапожков демонстрирует Коле быстрорастущее дерево, плодами которого являются обыкновенные бублики, – результат скрещивания пшеницы, хлебного дерева и неких растений «с Альдебарана». В описании дерева, за десять минут проделавшего путь от семечка до плодоношения, явно просматривается стилистика чуда, что укладывается в общую идею советской детской литературы, «которая уничтожила чудо, отождествив его с прогрессом» (Вайль и др. 2018: 133).

Эти эксперименты по вмешательству в естественную биосферу Земли не приводят ни к каким плачевным последствиям: появление новых видов растений, в том числе, инопланетных, не нарушает сложившегося экологического баланса; фокус внимания автора – как и у фантастов 1920-х гг. – находится на созидательных способностях человека, а не на возможных последствиях применения этих способностей. Единственным исключением можно считать упоминаемый в первой части *Миллиона приключений* эксперимент Паши Гераскина по выведению «комагуся» – результата скрещивания комара и гуся;

⁹ Интересно, что в прижизненных экranизациях повестей Булычева явная экологическая проблематика исчезает. Так, в *Гостье из будущего* эпизод с посещением биологической станции Колей – хронопутешественником из прошлого – отсутствует, зато значительно расширен эпизод в Институте Времени и введен персонаж человекоподобного робота-уборщика Вертера. В экранизации *Острова ржавого лейтенанта*, фильме *Остров ржавого генерала* (1988), нет и намека на будущую «тропическую» Москву. Таким образом в фильмах экологическая проблематика полностью снята в пользу демонстрации технического прогресса и достижений робототехники.

однако персонаж Гераскина – импульсивный и безответственный – противопоставлен коллективной мудрости других юннатов, поэтому инцидент с «комагусем» воспринимается скорее как анекдот, чем как реальное предостережение об опасности произвольного генетического экспериментирования.

В целом заметна тенденция Булычева к описанию чудес генетики и селекции в изображении Москвы будущего. В мире «алисианы» Москва – это единственный город, который описывается детально вплоть до названий улиц («Сивцев вражек», «проспект Мира», «Филевский парк»), и именно на примере Москвы Булычев предлагает решения, которые во многом опираются на концепцию города-сада Эбенизера Говарда¹⁰: комбинация огромных зеленых зон и урбанизированных территорий (собственно, город-сад), максимальное насыщение городского пространства различными видами растений, минимизация экологического ущерба через внедрение новых технологий строительства. Отметим, что в советском градостроительстве «идея города-сада, если и упоминалась, то лишь в критических статьях как отрицательный пример нежизнеспособной теоретической модели» (Меерович 2009: 47); таким образом, описание Москвы конца XXI века именно с говардианских позиций идет вразрез с уже устоявшейся советской культурной традицией.

Москва будущего, как указывается в *Миллионе приключений*, – «на 50% лес», невероятных размеров парк, где многоквартирные дома организованы по принципу максимальной доступности услуг жителям и являются своеобразными «оазисами» в зеленых зонах:

Машина въехала в жилой пояс. Когда-то здесь стояли довольно скучные пятиэтажные дома, потом их снесли и поставили вместо них восемнадцать игл-небоскребов, каждый из которых был не только жильем для нескольких тысяч человек, но и включал в себя несколько магазинов, мастерских, станций обслуживания, гаражей, посадочных площадок для флаеров, театр, бассейн, и клубы. [...] Небоскребы стояли на широких полянах и были окружены березовыми рощами (Булычев 1984а: 32).

Немалую роль в озеленении города играет способность людей XXI века управлять погодой – программировать дождь, ветер и температуру воздуха. В ранних повестях Булычев пытался реалистически объяснить соседство в Москве растений из самых разных климатических зон, но в дальнейшем эти объяснения исчезают¹¹. Весьма подробно Булычев описывает новые техно-

¹⁰ Концепция города-сада была предложена Эбенизером Говардом (Ebenezer Howard) в 1898 г. в книге *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*; эта концепция получила определенное распространение в Европе в первой половине XX века.

¹¹ В *Острове ржавого лейтенанта*: «После того, как машина проехала молодые посадки каучуковых деревьев, похожих на осины, Алиса попросила на минутку остановиться в роще финиковых пальм. [...] По краю рощи тянулся невысокий барьер сложенного пластикового купола, который автоматически накрывал рощу, как только погода портилась» (Булычев 1984а: 31). Ср. с описанием Москвы в написанном десятию годами позже *Миллионе приключений*: «Его путь лежал по кокосовой аллее, мимо альпийского луга, [...] бамбуковых зарослей, эвкалиптовой

логии безотходного жилого строительства: бригада строителей из XXI века в *Сто лет тому вперед* дает Коле Наумову поучаствовать в создании экологически чистых домов из коралловых полипов и объясняет их высокую экологичность, хотя Коле «подобная конфигурация дома кажется неправильной, потому что сильно отличается от архитектуры того времени, в котором он живет» (Яворская 2019: 165)¹².

Таким образом, в ранних повестях об Алисе читателю предлагается картина утопического экорая, в котором, несмотря на активное терраформирование – «вольные или невольные изменения, вносимые в биосферу, чтобы привести ее в соответствие с потребностями человека» (Slonczewski 2003: 183) – не возникает экологических проблем. В этом плане ранняя «алисиана» находится в русле советского фантастического мейнстрима 1960–70-х гг. и схожа, например, с большинством произведений из «мира Полудня» братьев Стругацких, который

является описанием одновременно и технократической, и экологической цивилизации. С одной стороны, человечество вполне успешно осваивает космическое пространство, но, с другой стороны, человеческая деятельность на родной планете и других землеподобных планетах, колонизированных людьми, не нарушает экологического равновесия (Гусева 2012: 209).

Несмотря на утопически-восторженное описание мира будущего в ранней «алисиане», эпизодически в ней появляются обращения к теме охраны окружающей среды. В первой части *Миллиона приключений* об экологическом ущербе говорится исключительно в отношении прошлого: «Сколько мы тратим усилий, чтобы восстановить леса и очистить реки! [...] сколько растений мы погубили, а теперь выводим их снова или привозим из прошлого» (Булычев 1996б: 31). В *Пленниках астероида* показывается, что случаи безответственного отношения к экологии присутствуют и в настоящем; робот Посейдон разражается тирадой о туристах: «Мало того, что они оставляют на Земле непогашенные костры, мало им, что они исписали своими глупыми автографами руины города Страдальцев на Марсе, они загадили даже пояс астероидов» (Булычев 1984б: 333)¹³. Однако в этом случае показательна реакция спутников робота: «Посейдон, ты преувеличиваешь [...] Это же редкие исключения» (Булычев 1984б: 333): Алиса и ее старшая подруга, Полина Метелкина, прямо обвиняют Посейдона в неуживчивости и склонности; как и в эпизоде с созданием «комагуся» в *Миллионе приключений*, ситуация приоб-

роши, где медленно ворочались, укладываясь спать, медведи коалы, через прозрачную на закате березовую рощу» (Булычев 1996б: 32), – какие-либо научные объяснения такого видового разнообразия отсутствуют.

¹² В *Гостье из будущего* эпизода с участием Коли в стройке нет.

¹³ Идею загрязнения окружающей среды туристами Кир Булычев положит в основу более позднего рассказа «алисианы» *Вокруг света за три часа* (1985), см. ниже.

ретает анекдотический характер и не воспринимается серьезно ни героями повести, ни читателем.

Тем не менее, ближе к концу 1970-х гг. в творчестве Булычева намечается коренной перелом в трактовке экологической проблематики. С одной стороны, в советскую литературу десятилетием раньше проникает тема ядерной катастрофы, непосредственно связанная со страхом радиоактивного заражения окружающей среды: с 1968 по 1971 г. в периодических изданиях был опубликован один из первых советских фантастических романов, изображающих ядерную войну, – *Фаэты* Александра Казанцева¹⁴. Так появляется и первое произведение Булычева, где вопросы экологии находятся на первом плане, – роман *Последняя война* (1970), рассказывающий о планете Муна, пережившей ядерную катастрофу. Разрабатывая постапокалиптическую проблематику, достаточно типичную для западной фантастики уже в конце 1950-х–1960-х гг., Булычев сохраняет традиционное для советской фантастики деление на «свой» и «чужой» мир: мало того, что катастрофа происходит у «чужих» – на другой планете, вдобавок земляне («свои») с помощью новейших технологий воскрешают жителей Муны и ликвидируют последствия ядерной войны. Позже такая же композиционная модель будет использована при написании сценария игрового фильма *Через тернии к звездам* (1980).

С другой стороны, интерес к романтическому изображению покорения космоса, после начала космической эры достигший расцвета в научной фантастике, к середине 1970-х во многом исчерпывает себя¹⁵. Как отмечает Марина Ариас-Вихиль, «в 1970-е гг. [...] произошла переориентировка научной фантастики. Писателей теперь интересуют не возможности НТР (в безграничности которых они убедились сами и убедили читателей), а ее политические, социально-психологические и экологические последствия» (Ариас-Вихиль 2024: 174). Добавим, что общественно-политическая ситуация, сложившаяся в 1960–1970-х гг., – гонка вооружений и реальная угроза ядерной войны, активное применение американцами отравляющих веществ в ходе войны во Вьетнаме, бездумное использование ядохимикатов (например, ДДТ) в сельском хозяйстве, стремительный спад колониальной системы и возникновение независимых государств в Африке и Азии, сразу же столкнувшихся с проблемами перенаселения и голода, – все это не могло не способствовать укреплению экологического самосознания человечества и, конечно же, оказало влияние и на фантастическую литературу.

¹⁴ Отдельной книгой роман вышел в 1974 г. Следует отметить, что в 1972 г. была опубликована знаменитая повесть братьев Стругацких *Пикник на обочине*.

¹⁵ Показательна эволюция знаменитой космической эпопеи Сергея Снегова *Люди как боги*, состоящей из трех частей: если первая часть, *Галактическая разведка* (1966), проникнута пафосом открытия и покорения космических просторов, то последняя, *Кольцо обратного времени* (1977), формально сохранив антураж «космической оперы», в гораздо большей степени исследует морально-этические проблемы общества будущего.

В русской культуре дополнительным фактором, значительно изменившим общественное восприятие проблем экологии, стала деятельность писателей-почвенников, видевших в бесконтрольной индустриализации и варварском отношении к природе угрозу русской национальной самобытности: в 1976 г. вышла в свет реалистическая повесть Валентина Распутина *Прощание с Матерью*, в которой с глубоко негативной точки зрения показано воспетое в ранней советской культуре строительство гигантских гидроэлектростанций в Сибири. По силе общественного резонанса повесть *Прощание с Матерью* значительно превзошла уже упомянутый *Русский лес* Леонида Леонова и оказала огромное влияние на экологическое сознание русской культуры.

«Алисиана» впервые эксплицитно обращается к экологической проблематике в *Каникулах на Пенелопе* – третьей части *Миллиона приключений* (1976–1982); первый раз в творчестве Булычева представлена (хотя и слабая) попытка отойти от шаблона «чужих» проблем экологии и рассмотреть вопрос взаимодействия с окружающей средой как актуальную «свою» необходимость. Очевидна идейная связь *Каникул на Пенелопе* с произведениями зарубежных фантастов, в которых природа выступает не объектом преобразования, а полноценным субъектом, взаимодействующим с человеком и требующим к себе уважения. Речь идет о рассказе Рэя Брэдбери *Здесь могут водиться тигры*¹⁶ и о романе Гарри Гаррисона *Неукротимая планета*¹⁷. Сходство с рассказом Брэдбери выявляется как в завязке – путешествии землян на девственную планету, – так и в общей идее: планета обладает собственным разумом, который вступает во взаимодействие с человеком и сопротивляется попыткам собственнического отношения к природе. Та же идея лежит и в основе *Неукротимой планеты*, где любая попытка освоения нового мира вызывает ответную реакцию планеты, направленную на восстановление экологического статус quo, нарушенного вмешательством людей. Булычев, скорее всего, был знаком с обоими произведениями, так как их русские переводы вышли уже к середине 1970-х гг.¹⁸.

Планета Пенелопа в *Миллионе приключений* изображена как райский сад: «Зеленые леса, белые снежные горы, синие океаны. [...] Прохладной ночью вода в речках была теплой, а в жару становилась холоднее. Все фрукты на деревьях были только спелые, дождь шел только в стороне от людей, а ветер бывал только слабый до умеренного» (Булычев 1996б: 68). Это описание пред-

¹⁶ *Here There Be Tygers* (1951, первый русский перевод – 1964).

¹⁷ *Deathworld* (1960, первый русский перевод – 1972; выходила также под названием *Мир смерти*).

¹⁸ В 1981 г. была опубликована повесть Джорджа Реймонда Ричарда Мартина *Хранители* (*Guardians*), некоторые сюжетные ходы которой весьма схожи с *Каникулами на Пенелопе* (например, возникновение новых опасных видов в ответ на вмешательство в биосферу планеты), однако первый официальный перевод *Хранителей* на русский язык датируется 1991 г., поэтому вполне вероятно, что Булычев не был знаком с повестью на момент создания *Каникул на Пенелопе*.

ставляет как *естественные* те модификации природного баланса и окружающей среды, которые человек проводит на Земле с помощью достижений технологического прогресса, однако с одной разницей: «Полугус Земфирский провел на планете два месяца [...], но не нашел ни одного человека, ни одного хищника» (Булычев 1996б: 68–69). Природный рай Пенелопы, в котором планета сама пытается создать комфортные условия для человека, явно противопоставлен творимому человеком «технологическому раю», представленному в предыдущих произведениях цикла. *Каникулы на Пенелопе* впервые в творчестве Булычева наделяют природу не объектной (пусть даже с благими целями), а субъектной ролью.

Автор умело подчеркивает этот контраст, поместив в условия природного рая юных адептов создания технологического экорая – по сюжету третьей части *Миллиона приключений*, все те же юннаты Московской биологической станции находятся в экспедиции на Пенелопе и занимаются привычной для себя деятельностью (прежде показанной в *Приключениях Алисы* исключительно с положительной стороны), – собирают коллекции растений и животных и проводят научные эксперименты над живой природой. Однако, как и у Брэдбери и Гаррисона, планета оказывается не только живой, но и разумной, и рассматривает землян как угрозу своему существованию. В районе лагеря юннатов происходят землетрясения, на них нападают возникшие из ниоткуда хищники, выловленная рыба оказывается несъедобной и т.д., – планета всеми силами пытается заставить людей оставить ее в покое.

Столкновение человека и разумной природы подчеркивается в персонаже, называемом «Дикарь», – загадочном незнакомце, имя которого на первый взгляд отсылает к «благородному дикарю» Жана-Жака Руссо: Дикарь живет отшельником в палатке, одевается в кожаную одежду, охотится и рыбачит; он быстро становится другом юнната Гераскина. Однако выясняется, что Дикарь – авантюрист, который пытается грабительски использовать природу Пенелопы. Фактически, Дикарь – гиперболизированный «взрослый» аналог юннатов, не заботящийся о последствиях своих действий для экосистемы Пенелопы, а его имя воспринимается как эпитет для всего человечества: существо, лишенное чувства красоты и гармонии, в этом случае – гармонии с природой. Впервые в «алисиане» любое вмешательство в природную экосистему – даже с благими намерениями – показано с негативной точки зрения; Пенелопа не видит различий между «хорошими» юннатами и «плохим» Дикарем, так как действия всех людей наносят ей вред.

Изменение позиций автора не прошло незамеченным советской критикой, воспринявшей *Миллион приключений* прохладно: «Внимательный читатель, наверное, заметил «реминисценции» из братьев Стругацких, и прежде всего – самого К. Булычева. [...] Приключения Алисы еще интересны, но уже не захватывающие интересны» (Поликовская 1983: 57). Финал приключений на Пенелопе – возможно, из-за ориентации на детскo-юношескую аудиторию –

отличается морально-дидактическим пафосом: планета прямо сообщает детям об опасности нарушения экологического баланса:

Много лет назад ко мне уже прилетали подобные вам. [...] Они начали бурить меня, они рубили деревья, они убивали животных, которых я вырастила. Я предупреждала их. Я хотела показать им, что все здесь, до последней мошки, это я. [...] Я наслала на них дожди и бури. [...] Тогда я разрушила город (Булычев 1996b: 297).

Параллели между Пенелопой и Землей более, чем очевидны, однако автор во многом придерживается закрепившихся шаблонов: экологические проблемы возникают не на Земле, а «где-то в малоисследованном секторе галактики»; Дикарь, сознательно уничтожающий биосферу Пенелопы, объявляется исключением из человеческого общества – «Он не человек. Он давно изгнан из общества» (Булычев 1996b: 297), – т.е., хотя и в ослабленной форме, используется противопоставление «своего» и «чужого», где проблемы экологии формально возникают не на Земле и решаются достаточно легко – экологическим воспитанием школьников.

Подобная тенденция проявляется и в кинофильме *Через тернии к звездам*, снятом по сценарию Булычева¹⁹: повествование строится на противопоставлении двух миров, идеальной Земли будущего, экорай которой подобен экораю из «алисианы», и планеты Десса – отравленного хозяйственной деятельностью «экоада». Фабула фильма напоминает фабулу романа Беляева *Продавец воздуха* (1929): прибывшие на помощь Дессе земляне вступают в борьбу с тираном Туранчоксом, который нарочно спровоцировал экологический кризис; в этой борьбе земляне одерживают верх, и у Дессы появляется шанс возродить уничтоженную экосистему. Так снова возникает оппозиция «свои» – «чужие», где проблемы экологии возникают у «чужих»; «месторасположение экокризиса – чужая планета – способствовало внутреннему дистанционированию зрителя» (Сальникова 2017: 75).

Дальнейшее развитие темы у Булычева, окончательно зафиксированное изменение авторской позиции относительно вопросов экологии, можно найти в двух произведениях, увидевших свет в 1985 г., – рассказе *Вокруг света за три часа* и повести *Узники Ямагири-мару*, организованных как диология: речь идет о загрязнении леса (*Вокруг света за три часа*) и океана (*Узники Ямагири-мару*). Учитывая, что к тому времени экологическая повестка в СССР перестала быть чем-то экзотическим, у Булычева исчезает разделение на «своих» и «чужих», и Алисе и ее друзьям приходится столкнуться с экологической катастрофой на Земле, в настоящем «экораю». В *Вокруг света за три часа* конфликт носит локальный характер (речь идет о найденном после посещения туристов мусором в лесу) и легко разрешается; в рассказе очень силен дидак-

¹⁹ Ограниченный объем статьи не позволил детально остановиться на анализе фильма. См. Сальникова (2017).

тический пафос, схожий с финалом *Миллиона приключений*: «На всей Земле не нашлось бы человека, который мог не убрать за собой мусор в лесу, разорить муравейник или убить лягушку. Все с грудного возраста понимали, что Земля – это наш дом и наша кормилица. И портить ее хуже, чем обидеть маленького ребенка» (Булычев 1996а: 344).

В *Узниках Ямагири-мару* нет и намека на легкость ранних произведений цикла или упомянутого выше рассказа. Сюжет повести достаточно прост – Алиса и Паша Гераскин отправляются на тропический остров для прохождения летней биологической практики, однако сталкиваются с невероятно агрессивными рыбами-убийцами – результатом мутации живой природы под воздействием радиоактивного загрязнения океана. Несмотря на то, что формально вина возлагается на людей из эпохи Второй мировой войны, двойная экологическая катастрофа – собственно загрязнение вод и неконтролируемое появление новых видов животных – происходит в настоящем Алисы. Повесть написана в реалистической манере, основным фантастическим допущением в *Узниках Ямагири-мару* является сама возможность мутации живых организмов. В произведении отсутствуют типичные для более ранних произведений цикла описания творимого экорая будущего или новинок технического прогресса: Алиса сталкивается с техногенной катастрофой, изменившей *естественную*, а не созданную человеком биосферу.

Человек в мире будущего более не всесилен: финал повести далеко не так оптимистичен, как концовки предыдущих произведений «алисианы», повествующих об опасности мировых катастроф. Так, в *Дне рождения Алисы* (1974) с помощью вакцины и машины времени Алиса предотвращает вымирание целой планеты; в *Лиловом шаре* (1984) волшебник Оох отправляет зловещий шар, несущий смерть всему живому, на Солнце, тогда как в *Узниках Ямагири-мару* все, чего добиваются герои, – это спасение *собственных* жизней и плениение «королевы» одной из стай рыб-убийц – другие стаи остаются на свободе и продолжают угрожать всему живому: «С мазутом мы уже справились [...] С рыбами придется повозиться подольше» (Булычев 1997: 256). Открытый финал повести подчеркивает одновременно и отсутствие готовых решений для подобного рода проблем, и актуальность экологической проблематики.

Узники Ямагири-мару становится кульминацией экологической проблематики в творчестве Булычева и, возможно, самой мрачной повестью в *Приключениях Алисы*. Новые повести цикла продолжали выходить вплоть до смерти Булычева, однако зачастую в них повторялись уже опробованные ранее идеи и сюжетные ходы²⁰. Резкое изменение общественно-политической ситуации в стране, начиная с конца 1980-х; Чернобыльская катастрофа 1986 г., моментально превратившая экологию в мейнстрим позднесоветской публицистики

²⁰ Так, повесть *Алиса на живой планете* (2000) копирует из *Каникул на Пенелопе* идею живой планеты, сопротивляющейся вмешательству в свою биосферу.

и документальной литературы, – все это переориентирует интересы Кира Булычева на вопросы отечественной истории: так рождается «серьезный» альтернативно-исторический цикл *Река Хронос* (1992–2003), где Булычев рассуждает о возможных путях развития России в XX веке, но в котором экологической проблематике не нашлось места.

Таким образом, анализ фантастического цикла *Приключения Алисы* позволяет выявить два основных этапа освещения экологических проблем в мире будущего, созданного Киром Булычевым: на первом этапе (1965 – середина 1970-х) автор детально описывает утопический футуристический мир, в котором вмешательство человека в естественный экологический баланс рассматривается с безоговорочно позитивных позиций, природа выступает объектом творческого преобразования; немногочисленные экологические проблемы являются наследием прошлого и легко решаются. Наиболее ярко этот этап иллюстрируют повести *Остров ржавого лейтенанта*, *Сто лет тому вперед* и первая часть *Миллиона приключений*. Начиная с середины 1970-х гг. в мир будущего у Булычева проникает ощущение актуальной экологической катастрофы, выражаяющейся как в загрязнении окружающей среды, так и в неконтролируемом изменении экологического баланса; природа во взаимоотношениях с человеком из пассивного объекта превращается в деятельного равноправного субъекта, требующего понимания и уважения. Учитывая ориентацию *Приключений Алисы* на детскo-юношескую аудиторию, на втором этапе в повестях зачастую очевиден морально-просветительский пафос, направленный на экологическое воспитание читателя.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ариас-Вихиль М. А. (2024): *Эко-фантастика во французской литературе 1970-х гг.*, в: Московская Д. С. (под ред.), *Codex manuscriptus*, Вып. 4, ИМЛИ РАН, Москва: 172–187.
- Булычев К. (1984а): *Остров ржавого лейтенанта*, в: Id., *Девочка из будущего*, Лумина, Кишинев, 27–76.
- Булычев К. (1984б): *Пленники астероида*, в: Id., *Девочка из будущего*, Лумина, Кишинев: 331–386.
- Булычев К. (1988): *Сто лет тому вперед*, в: Id., *Пленники астероида*, Литература артистикэ, Кишинев: 138–331.
- Булычев К. (1996а): *Вокруг света за три часа*, в: Id., *Полное собрание сочинений. Серия «Детская фантастика». Т. 3. День рождения Алисы*, Хронос, Москва: 341–356.
- Булычев К. (1996б): *Полное собрание сочинений. Серия «Детская фантастика». Т. 5. Миллион приключений*, Хронос, Москва.
- Булычев К. (1997): *Узники Ямагири-мару*, в: Id., *Полное собрание сочинений. Серия «Детская фантастика». Т. 7. Конец Атлантиды*, Хронос, Москва: 213–256.
- Вайль П., Генис А. (2018): *60-е. Мир советского человека*, ACT; Corpus, Москва.

- ГУСЕВА А. Ю. (2012): *Об актуальности и противоречивости экологических утопий*, «Ученые записки Российского государственного гидрометеорологического университета», 23: 198–219.
- МЕЕРОВИЧ М. Г. (2009): *Идея города-сада Э. Говарда и советские рабочие поселки-сады*, «Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета», 4: 46–50.
- ПОЛИКОВСКАЯ Л. (1983): *Миллион приключений*: [Рец. на кн.: *Миллион приключений*], «Детская литература», 7: 56–57.
- РЕВИЧ В. (1984): *Дети как дети*: [Послесл. к кн.: *Девочка из будущего*], в: Булычев К. *Девочка из будущего ... и другие повести*, Лумина, Кишинев: 613–620.
- САЛЬНИКОВА Е. (2017): *Кризис и катастрофа экосистемы в советской кинофантастике*, «Горизонты гуманитарного знания», 3: 70–78.
- ТЕРНОПОЛ Т. (2021): «Прекрасное далёко»: гендер в мире будущего в повестях Кира Булычева об Алисе Селезневой, «Детские чтения», 20/2: 110–128.
- ФАРИТОВ В. Т. (2020): *Пограничные феномены культуры и человеческого бытия в творчестве Кира Булычева*, в: НЕСТЕРОВА А.Ю. (под ред.), *Пятые Лемовские чтения: Сб. материалов Междунар. науч. конф. памяти Станислава Лема*, Самарская гуманитарная академия, Самара: 112–119.
- ЧЕЛОУКАНОВА О. Н. (2011): *Игра как стержнеобразующий фактор в сказочно-фантастическом цикле Кира Булычева «Приключения Алисы*, «Мир науки, культуры, образования», 5: 293–295.
- ЯВОРСКАЯ М. (2019): «Мы – это и есть вы». Сопоставление образа будущего в книге Сто лет тому вперед и фильме Гостья из будущего в историческом контексте, «Детские чтения», 1: 161–176.
- SLONCZEWSKI J., LEVY M. (2003), *Science Fiction and the Life Sciences*, in: JAMES E., MENDELSON F. (eds.), *Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, New York: 174–185.