13. «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре. – Москва : ИКД «Зерцало-М», 2024. – 504 с.

Зубова Екатерина Александровна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Скокова Динара Сергеевна,
кандидат филологических наук, доцент

ПРОФЕССОР ВАГНЕР А. Р. БЕЛЯЕВА КАК АРХЕТИП БЕЗУМНОГО УЧЕНОГО В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье исследуется образ профессора Вагнера из цикла А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера» как репрезентация архетипа «безумного ученого» в советской литературе. На материале восьми рассказов рассматривается синкретическое переосмысление западноевропейских архетипов (Фауст, Прометей, Франкенштейн). Вагнер предстает технократом, игнорирующим этические нормы, чьи открытия оборачиваются катастрофой, а фигура служит предостережением об опасностях научного гения без моральной ответственности.
Ключевые слова: профессор Вагнер, Беляев, безумный ученый, архетип, советская фантастика, изобретения, телесность.

Zubova E. A.
Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia

Abstract. The article analyzes the character of Professor Wagner from A. R. Belyaev's cycle «Professor Wagner's Inventions» as an archetype of the «mad scientist» in Soviet literature. Based on eight stories, the article examines the syncretic rethinking of Western European archetypes (Faust, Prometheus, Frankenstein). Wagner appears as a technocrat who ignores ethical boundaries, whose discoveries lead to disaster, and his figure serves as a warning about the dangers of scientific genius without moral responsibility.
Keywords: Professor Wagner, Belyaev, mad scientist, archetype, Soviet science fiction, inventions, corporeality.

PROFESSOR WAGNER FROM A. R. BELYAEV'S WORKS AS AN ARCHETYPE OF THE MAD SCIENTIST IN SOVIET LITERATURE

Обращение к архетипу «безумного ученого» в советской научной фантастике первой половины XX века обусловлено возрастающим интересом современного литературоведения к способам репрезентации научного знания и фигуры ученого в художественном тексте. Цикл А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера» представляет собой уникальный материал для анализа трансформации западноевропейских архетипов (Фауст, Мефистофель, Прометей, Франкенштейн) в советском идеологическом и культурном контексте. Актуальность работы также связана с современными дискуссиями о границах технологического вмешательства в природу человека.

Целью работы является изучение специфики образа профессора Ивана Степановича Вагнера как архетипа «безумного ученого» в советской литературе на материале цикла рассказов А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера».

Объектом исследования выступает цикл рассказов А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера» (1926–1936). Предметом исследования являются художественные средства и сюжетные механизмы конструирования образа профессора Вагнера, его связь с

вечными архетипами (Фауст, Мефистофель, Прометей, демиург, маг-иллюзионист), а также трансформация этих архетипов в контексте советской научной фантастики.

Цикл содержит восемь рассказов: «Человек, который не спит» (1926), «Гость из книжного шкафа» (1926), «Над бездной» (1927), «Чёртова мельница» (1929), «Творимые легенды и апокрифы»(1929), «Амба» (1929), «Хойти-Тойти» (1930), «Ковёр-самолёт» (1936). В данном исследовании мы также упоминаем рассказ «Ни жизнь, ни смерть» (1926), в котором упоминается имя Вагнера.

В рассказе «Ни жизнь, ни смерть» (1926) профессор Вагнер только упоминается: «Однако русский же ученый, профессор Вагнер, известный своей победой над сном, изобрел способ изменять состав крови теплокровных животных, приближая их к крови холоднокровных животных. И ему удалось уже благополучно «заморозить» и оживить обезьяну» [1, с. 78–79]. Вагнер становится одной из фигур, ответственной за дальнейшее развитие сюжета рассказа, поскольку именно он изобрел способ, позволивший быстро и успешно провести операцию по «заморозке человека».

В целях структуризации исследования следует идти в соответствии с порядком, представленным в собраниях и сборниках, а не по хронологии написания и печати. Цитирование текстов осуществляется по Собранию сочинений автора в восьми томах (1963–1964), том 8.

Рассказ «Творимые легенды и апокрифы» (1929) представляет собой своеобразную компиляцию четырех анекдотических историй-спекуляций вокруг фигуры профессора. В первой части, «Человек, который не спит», дан портрет ученного. Вагнер выглядит моложе своих лет: «Ему нельзя было дать более сорока лет. А в это время профессору Вагнеру было за пятьдесят.» [1, с. 165], а также способен думать обеими половинами мозга и писать двумя руками одновременно. Он становится фигурой «апокрифов», как замечает рассказчик «Творимые легенды возникали на ... глазах» [1, с. 166]. Во второй части, «Случай с лошадью», рассказано о происшествии на ипподроме: лишь Вагнер знает причину странного поведения лошади. Третья часть, «О блохах», повествует об увеличении блохи до размеров человека, которая затем сеет панику в Париже. Блоха названа минотавром, а сам Вагнер выступает как «повелитель блох», что также можно воспринимать как демоническую коннотацию образа. В четвертой части рассказано об опыте расширения физиологических параметров человека через управление температурой. Однако в отличие от механического усиления («человек-блоха») здесь Вагнер вторгается в фундаментальные термодинамические процессы организма, делая его независимым от внешнего климата.

«Ковёр-самолёт» (1936) – хронологически последний рассказ цикла. При встрече с Вагнером повествователь замечает у него на лбу шишку, причём лексема «шишка» встречается в тексте шесть раз. Сам персонаж объясняет появление шишки следующим образом: «Одна идея голову распирает» [1, с. 200]. Идея здесь предстаёт как болезнь, выходящая наружу с телесными повреждениями. Вагнер одержим познанием, свою деятельность он характеризует как «донкихотство», противопоставляя себя толпе на ипподроме – носителю иных ценностей. В рассказе упоминается прошлое изобретение – пружины для рук и ног («человек-блоха»), созданное в ответ на исходную неполноценность человека: «Как вам кажется, хорошо ли сделан человек? Мне кажется, плохо. Хуже блохи» [1, с. 201]. Вагнер предпринимает попытку дополнить, продлить телесность средствами механики, заставить функционировать тело по законам технического устройства, что порождает одновременно и комические ситуации, и риск для жизни («Я не могу остановиться!» [1, с. 203]). Вся экспериментальная деятельность Вагнера сопряжена с травмами (шишки, падения, забинтованная голова), что снижает пафос изобретательства до физиологического уровня: «Это вас на ипподроме так разукрасили? – спросил я. – Да... нет, это я сам себя» [1, с. 200]. Можно найти параллели с образом Прометея. Вагнер дарит людям «огонь знаний», однако они готовы его растерзать. При этом в большинстве рассказов общая идея гуманистической, ориентированной на благо человека, науки оборачивается катастрофическими последствиями.

В произведении «Чертова мельница» Вагнер не удовлетворяется опытами только продления жизни, а вторгается в бытие мёртвого тела, пытаясь отменить «нелепость» смерти. Игнорируя культурные и религиозные табу, он рассматривает труп как ресурс и «сырьё»: использование частей тела без согласия «владельца» представляет собой технократическую форму отношения к смерти. Финальный монолог персонажа («заставим работать и мёртвых», «фабрика, машины которой приводятся в движение отрезанными от тела человеческими руками» [1, с. 222–223]) – квинтэссенция безумия, предлагающая радикальную утилизацию телесности. Данный сюжет отсылает к традиции готического романа (М. Шелли, «Франкенштейн»), однако он не создает отдельное существо, Вагнер конструирует прагматичные функциональные фрагменты, что представляет собой пост-франкенштейновскую версию оживления материи.

В рассказе «Над бездной» Вагнер не просто проводит опыт, а меняет фундаментальные константы бытия (сила тяжести, скорость вращения Земли), посягая на функцию, доступную лишь божественным или природным силам. Его спокойствие перед лицом катастрофы («Смотрите на это, как на стихийное бедствие» [1, с. 235]) отрывает персонажа от человечества, придавая ученому демонические черты: гибель миллионов для него – статистика либо «ошибка в расчётах». Оправдание Вагнера («Хотя бы и только для научного опыта» [1, с. 235]) обнажает логику, согласно которой познание важнее существования. Финал рассказа, однако, переворачивает ситуацию: Вагнер оказывается виртуозным гипнотизёром, способным внушить человеку переживание конца света, что возвращает к архетипу мага-иллюзиониста, управляющим сознанием других. Гипнотическая иллюзия не отменяет общей модели: в этом рассказе профессор Вагнер предстаёт как демиург и антигуманист, чьё фаустианское стремление к знанию ведёт к насильственному преобразованию мира, а также человеческому безумию, как замечают исследователи О. Ю. Осьмухина и Д. И. Старцев [3, с. 192].

«Человек, который не спит» (1926) и «Гость из книжного шкафа» (1926) – хронологически первые и сюжетно связанные рассказы, важные для сопоставления образа профессора Вагнера с архетипами Фауста и Мефистофеля.

В первом рассказе Вагнер дарит человечеству «бессонные ночи», однако терпит наказание, как Прометей: его «скалой» становится тюрьма-лаборатория, а «орлом» – политическая организация «Диктатор», эксплуатирующая открытие. Вагнер, будучи «человеком, далеким от политики», не осознаёт того, что его препарат возможно использовать в целях разрушения; его ослепленность научной истиной оборачивается невольным соучастием в процессах, приведших к социальной несправедливости. В отличие от Фауста, Вагнер не продаёт душу дьяволу – дьявол сам похищает его. Освобождение требует нового преступления, усыпления целого города, ведущего к хаосу и жертвам, и в финале Вагнер переигрывает тюремщиков, становясь «магом». Цена свободы – разрушительные последствия: «Окровавленные трупы перемешивались с телами спящих... Каково будет их пробуждение?..» [1, с. 288].

В «Госте из книжного шкафа» Вагнер, после неудавшегося побега, делает материю проницаемой. Он сам становится для себя Мефистофелем, а его прямая самореференция «Позвольте и мне, Фаусту современной науки, исчезнуть не менее эффектным образом», закрепляет отождествление с вечным образом. Как отмечает Е. Иваньшина [2, с. 29–30], Вагнер выступает в роли творца микрокосма: стеклянный шар с растущей туманностью напоминает гётевскую колбу с Гомункулом, но у Беляева созданный мир «погибнет прежде, чем появятся люди». Изменяя «консистенцию атомов» своего тела, Вагнер преодолевает телесность как физическое препятствие, приобретая «сверхтелесность» (прохождение сквозь стены, восприятие неведомых цветов). Однако концепция «ахиллесовой пяты» (материальные подошвы) указывает на невозможность полного превращения в дух для человека из плоти и крови.

Выход Вагнера из книжного шкафа символизирует рождение знания из материи: книги как вместилище знаний становятся проницаемы для их создателя. Кроме того, данный образ может быть интерпретирован как внетекстовое явление – Вагнер читается и как книжный

герой, «обитающий» в сборниках Беляева.

Связанные рассказы «Амба» (1929) и «Хойти-Тойти» (1930) завершают цикл. В «Амбе» тема телесности достигает вершины: Вагнер не просто оживляет отдельные органы, но поддерживает жизнь и сознание в изолированном мозге, вступая с ним в диалог. Название (абиссинское плато и сленговое «два выигрыша сразу») символизирует двойную цель – спасение друга Турнера и научное открытие. Мозг Ринга, помещённый в физиологический раствор, продолжает мыслить и испытывать эмоции, не зная о собственной смерти, что ставит вопрос о локализации личности. Вагнер манипулирует участками мозга («темный карцер», ощущения света, шума) и в финале иронически сообщает, что мозг вырос «не меньше мозга кита», но «от этого он не стал умнее». Пересаженный коровий глаз становится технологическим «органом познания», что отсылает к мифологеме всевидения.

В «Хойти-Тойти» Вагнер пересаживает человеческое сознание в тело слона, создавая гибридное существо с сохранёнными памятью, интеллектом и самосознанием, но обречённое на трагикомическое звериное существование (страх мышей, невозможность говорить). Рассказ подводит итог циклу: Вагнер предстаёт как творец новой формы жизни. Вместе с тем он остаётся не всесильным: в отличие от своего гётевского тёзки, он не создал Гомункула. В параллели с доктором Моро (химеры) и Виктором Франкенштейном (работа с мёртвой плотью) Вагнер манипулирует биологией, физикой и инженерией, но не преодолевает границ органической данности.

Таким образом, профессор Вагнер в цикле Беляева не является прямым заимствованием западноевропейских образов (Фауст, Мефистофель, Прометей, Франкенштейн), но представляет собой их синкретическое переосмысление в контексте советской научной фантастики первой половины XX века. Вагнер – это «безумный учёный» нового типа: технократ, игнорирующий этические границы, но при этом сохраняющий черты трагического героя, чьи открытия неизбежно обращаются против него самого и окружающих. Цикл «Изобретения профессора Вагнера» можно рассматривать как своего рода предостережение об опасностях научного гения, освобождённого от моральной ответственности, – тему, которая сохраняет свою актуальность и в современном дискурсе о границах технологического вмешательства в природу человека.

Список источников

1. Беляев, А. С. Собрание сочинений. В 8 томах. Том 8 / А. С. Беляев. – Москва : Молодая гвардия, 1964. – 528 с.

2. Иваньшина, Е. А. Жизнь или смерть? Фаустианские мотивы в творчестве А. Р. Беляева / Е. А. Иваньшина // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2016. – № 3. – С. 163–173.

3. Осьмухина, О. Ю. Специфика воплощения мотива безумия в творчестве А. Р. Беляева / О. Ю. Осьмухина, Д. И. Старцев // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2017. – № 4. – С. 190–194.

Кобзева Карина Александровна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Маркина Полина Владимировна,
кандидат филологических наук, доцент

ИНТЕГРАЦИЯ МЕДИЙНЫХ ФОРМАТОВ В ПРОДВИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Представлены этапы и методы опытно-экспериментальной работы по продвижению литературного образования студентов через медиаформаты (подкасты,