

Franta, Vladimír

29 век как хронотопос отдаленного будущего в понимании Жюля Верна и Фаддея Булгарина

Новая русистика. 2009, vol. 2, iss. 2, pp. [5]-12

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116125>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Владимир ФРАНТА
(Брно)

29 век как хронотопос отдаленного будущего в понимании Жюль Верна и Фаддея Булгарина¹

29 century A. D. as a Chronotope of the Distant Future
in the Conception of Jules Verne and Faddey Bulgarin

This article draws attention to a paradox in the following area: Since a man has opportunity to abandon the conventions and to use an imagination – especially should it be concerned about the prognoses of future – an inability of being original in one's effort could be commonly come across. Neither Jules Verne nor Faddey Bulgarin succeeded in overleaping the 19th century in their novels when trying to depict the time of the 29th period. This is to prove that in the realm of dreams we cannot see anything else, but a variation on ourselves and on a time we have been living in. The philology as well as the related (inter)disciplines might be in shape to give the explanations to this sort of egocentrism. Correspondingly much better anticipation of spatiotemporal aspect of human culture could possibly be arrived at.

**„История природы есть каталог
предметов, которые были и будут.
История человечества есть каталог
предметов, которые были
И никогда не возвратятся...“**

Владимир Одоевский: *4338 год*²

¹ Статья исходит из текста диссертации, которой руководил prof. PhDr. Иво Поспишил, DrSc.

Идет ли речь об ареаловых исследованиях, рассматривается ли нами культурная и филологическая точка зрения – их смысл также в том, что они участвуют в так называемом процессе персонализации³ личности. Персонализация обычно противопоставляется явлению, о котором я писал в аналогичных статьях, и которое принято называть деперсонализацией^{4; 5; 6}. Понимают ли деперсонализацию как своего рода отклонение от нормы (с чем я в прошлом решил по большому счету не согласиться), процесс персонализации воспринимается как желаемый, поскольку он способствует целостному самовосприятию индивида, а поэтому и общества.

Известно, что целостность личности обусловлена достаточной ориентацией в пространстве (*topos*) и времени (*chronos*). Насколько важен пространственно-временной аспект в психо-социальном плане показали исследования, напр., Жака Ле Гоффа, или Мирча Элиаде и др. Интересно, что по данным неврологии поля речи и зоны, отвечающие за осмысление пространства и времени⁷, имеют отчасти похожую локализацию. Выходит, что умственная рефлексия реальности обязательно связана со способностью ее вербализации. С точки зрения семиотики – отсюда лишь шаг к мнению, что любое человеческое существо основано на (художественном) тексте⁸ его жизни.

Не удивительно, что у примитивных народов (без литературных письменностей) в языке часто отсутствует категория будущего времени. Они не управляют представлением о себе с позиции ими прогнозируемого будущего, хотя именно этот процесс позволяет человеку расширять горизонт реальности и достигать своего рода трансценденции (т.е. глубинного самознания). Нужно подчеркнуть, что состояние амнезии (относительно воспоминаний) не менее опасно, чем неясные, даже непонятные представления о грядущих событиях – вот почему любая культура нуждается в наличии эпосов

² 44 столетие.

³ Термин *persoonallisuus* почерпнут от Е.С.Кайлы (E. S. Kaila) – финского философа и психолога.

⁴ Franta, Vladimír: Subjectivity (Depersonalization) In Life And Art Viewed by Existential Semiotics. In *Convergences and Divergences of Existential Semiotics*. Nitra: Constantine The Philosopher University in Nitra, 2007. od str. 93–100. ISBN 978-80-8094-241-0

⁵ Franta, Vladimír: Umělecký objekt: žánrové proměny, pragmatika. In *Literatura a filozofie (Zdeněk Matoušek)*. Brno: FFMU, 2008. od str. 31-36. ISBN 978-80-210-4546-0

⁶ Franta, Vladimír: *Mistr a Markétka. Po stopách depersonalizace a dekonstrukce mýtu o ďáblu*. FFMU, Brno 2005.

⁷ Центр речи Вернике расположен на границе париентальной (восприятие пространства, но также чтение, писание) и височной доли (участвует в процессе долговременной памяти).

⁸ Текст можно считать продолжением вербальной речи.

с одной стороны, и в некоей материализации будущего путем вербализации имеющихся прогнозов, с другой. Весьма подходящим зеркалом для отражений временных понятий является художественная литература как упорядоченная и системная модель мира. И хотя человек не является творцом Вселенной, благодаря силе искусства мир людской обретает большую стабильность. Однако здесь наблюдается некий парадокс, о котором ниже. Материалом небольшого исследования послужат рассказы *La journée d'un journaliste américain en 2889* [Один день американского журналиста в 2889 году (29 век, примеч.)] Жюль Верна (1828-1905) и *Правдоподобные небывлицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, написанный задолго до Верна Фаддеем Булгариным (1789-1859)⁹.

В сферу парадокса здесь попадает следующее явление: любая попытка передать художественный объект реалистическим методом не уступает по сложности противоположной ситуации – то есть той, когда нужно раскрыть фантазию и представить, говоря языком Библии, «невиданное – неслыханное». Известно и то, что любая фантазия со временем может приобрести качество учебника истории, или трансформироваться в т. наз. ретро-футуризм, в то время как любой учебник истории может со временем не оправдать себя и опуститься к пределам «только лишь фантазии» (процесс склонен к циклическому повторению). Кроме этого, еще и проблема подлинности артефактов пересекается с вышеизложенным наблюдением. Иными словами, вступительная цитата из Владимира Одоевского подлежит ревизии: ее вторая половина будет приближена к первой по принципу аналогии. Основные выводы будут представлены в заключении.

Русского писателя Фаддея Венедиктовича Булгарина (о котором много и с симпатией пишет Иво Поспишил)¹⁰ зачастую считают не оригинальным писателем. Лучше критика традиционно настроена к французскому автору Жюль Верну, который, вообще, пользуется авторитетом короля воображения. Но достаточно вспомнить историю (научной) фантастики, чтобы предложить несколько филологически мотивированных корректив.

Цитате Одоевского можно противопоставить факт, что после романа Верна *De la Terre à la Lune* [*С Земли на Луну* (1865)] хотя и написали в похожем жанре Сватоплук Чех *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* [*Путешествие г. Броучка на Луну* (1888)] и английский фантаст Герберт Уэллс *The First Men in the Moon* [*Первые люди на Луне* (1901)], но раньше упомянутых авторов русской филологией недооцениваемый Булгарин уже в 1837 опубликовал

⁹ Булгарин скончался в 1859 году. Верну был в то время тридцать один год. Например, до романа *Пять недель на воздушном шаре* оставались четыре года. Многие другие произведения Верна были пока нереализованными. Рассказ об американском журналисте Верн написал в позднюю пору своего творчества.

¹⁰ См. список литературы.

Похождения Митрофанушки на Луне. Жюль Верн также напишет *La voyage au centre de la Terre* [Путешествие к центру Земли (1864)] на 39 лет позже произведения Булгарина *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли* (1825). Наглядно получается, что «все старое», как говорит пословица, имеет хорошо ухоженную бороду и пахнет нафталином. Даже рассказ Верна *La journée d'un journaliste américain en 2889 (Au XXIXe siècle)*, Булгарин опережает¹¹ уже названным рассказом *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке.*

Тема 29 века ни у одного из авторов не возникла случайно. Их век «паровых машин» изобиловал изобретениями и открытиями. Люди куда больше начали нуждаться в наличии каких-нибудь гарантий, о которых в глубоком прошлом, пусть даже на поле физики, мечтал Архимед. Динамика познания того времени форсировала фантазию литераторов. Интересно будет подвергнуть ее анализу, главным образом потому, что мы знаем сегодня, какими путями следовала история, и наоборот, по каким тропам развитие не происходило.

Рассказ Жюль Верна изображает один день американского журналиста. Сюжет разворачивается в далеком 29 веке в городе США Центрополи. По своей концепции рассказ напоминает пространственно-временными характеристиками локализованную драму периода классицизма: **топос** – преимущественно ограничен мегазданием журналистского суперзавода ежедневно выпускаемой газеты «Эрс-Гералд» [Earth-Herald (картина немного напоминает тысячэтажный небоскреб Вайсса «наизнанку»)]; **хронос** – определен двадцатью четырьмя часами, точнее, одним днем журналиста Франциса Бэнетта. Воспользуйся сегодня Голливуд таким замыслом буквально, вероятно мы бы увидели нечто, что в свое время воплотил американский ретро-футуристический сериал 1962 года *Джетсонс (The Jetsons)*. Тогда зрителям показали в мультипликационной лицензии будущее, пышущее инновациями, изобретениями, однако имеющее налет манеры отживших времен! Такой прием стал известным эталоном студий и хорошим залогом ретро-футуризма. Возникает вопрос: способны ли мы вообще предвосхищать будущее? До какой степени Жюль Верн с Булгариным были на такое способны, и можно ли их старание называть убедительно оригинальным, даже если учитывать мерки преимущественно их времени. Прежде чем перейти к следующему, можно заметить, что именно модная индустрия в погоне за новыми коллекциями

¹¹ В силу установленного нами правила не удивит, что с булгаринско-верновской темой можно встретиться еще у более ранних авторов, таких как Джон Уилкинс [John Wilkins (1614–1672)]; Фрэнсис Гудвин [Francis Godwin (1562–1633)]; Сирано де Бержерак [Cyrano de Bergerac (1619–1655)]; Джонатан Свифт [Johnatan Swift (1667-1745)]; Иоганнес Кеплер [Johannes Kepler (1571–1630)] или Лукиан (126–180 n.l.)...

29 век

зачастую реанимирует стили, которые принято считать давно исчезнувшими. Интересно, что воображая будущее, мы очень часто делаем то же самое.

Рассказ Булгарина имеет вступление более приключенческое. Два друга путешествуют в лодке из Петербурга в Петергоф. Их философский спор внезапно прерывает водная стихия, вследствие которой главный герой Булгарина – далее читатель в его лице узнает самого автора – попадает в неправдоподобный 29 век. Приятель исчез бесследно, зато потрясенный Булгарин приходит в сознание в совершенном сибирском городе Надеждине, к тому времени процветающем под солнцем субтропического климата. Все внезапно другое, неожиданное, умопомрачающее. Следующее действие перекликается с рассказом Верна, однако у Булгарина рассказ осуществляется в первом лице и стиль напоминает путевые заметки из дневника путешественника.

Верн выбирает фундамент для повествования, основанный на технике и утопии. Утопизм проявляется в убеждении, что в 29 веке США овладеют Великобританией, русские осядут в Индии, юг станет владением латинов, в то время как север останется за славянами^{12,13}. Позицию лидера приобретут США. Технический план рассказа считается с наличием летающих аэрокаров (les aéro-cars) и аэроомнибусов (les aéro-omnibus), с проекцией городских реклам на базу облаков нижнего яруса, искусственным растоплением айсбергов. Формат классической книги (также как и у Одоевского, см. прим. 12) исчезнет. Верн прогнозирует, что книга уступит чтению на заказ по телефону. Музыка (в отличие от Одоевского) перестанет быть востребованной, перевоплотившись в некие элегантные математические формулы. Верн далее мечтает об андрологическом чуде. Качественная гигиена и гимнастика, мол, станут гарантией, что средняя продолжительность жизни достигнет 68 лет. Вот на этом месте Верн уже с трудом преодолевает себя и размах его фантазии чуть ли не поворачивается в противоположном направлении. Мы из рассказа узнаем на сегодняшний день уже давно устаревшее, а значит с трудом приемлемое: научные сотрудники Центрополя считают невозможными любые попытки создать лекарства против насморка; криогенный сон с целью

¹² Владимир Одоевский (1803-1869) в [убрать] эпистолярной новелле *4 338 год* (44 век) предвидит, что Российская империя раскинется по всему северному полушарию. Летательные аппараты им называются аэролитами и гальваностатами. Вместо паровозов он говорит об электрокарах. Подвергает критике США. Немцы в его понятии вымерли, как и перевелись книги как медиум информации. Материалом для передачи письма служит стекло. Не телефоном будут люди пользоваться, а магнетическим телеграфом. Платья, здания будут создавать из стекла разных химических свойств.

¹³ В качестве сравнения: Иван Куприн в рассказе *Тост* приближает сцену, происходящую в 2906 году, значит в 30-м веке. Люди утопического общества задумываются о предах рубежа 19 и 20 веков.

продлить человеческую жизнь сейчас (21 век) уже почти действительность. Однако, нечто подобное в 29 веке у Верна и Булгарина не может быть ни чем иным, как необоснованной утопией.

Утопическо-технические опоры свойственны и Булгарину (Tadeusz Bulharyn было его настоящее имя, выдающее его польское происхождение). Эффектное *entrée* в будущее начинается констатацией, что вместо карет, дилижансов и омнибусов, куда ни посмотри, можно на улицах увидеть машины, движущиеся посредством силы пара. Характерно, что они должны были перемещаться по чугунным дорожкам. Аэрокары Центрополя в Надеждине заменяют воздушные дилижансы. Эти воздушные кареты уж больно напоминают фантастические машины из фильмов Карла Земана (1910–1989), изображенные в кинокартинах целесообразно в стиле ретро-футуризма. Ведь они же снабжены как раз веслами и порхающими крыльями, что у Булгарина, что у Земана¹⁴. Нужно отметить, что опыты с порхающими аэролитами (орнитоптерами или махолетами) предпринимали уже в 19 веке. Так же как и аэронавтика на воздушных шарах, они представляют тупик в развитии теперешней авиации^{15; 16}.

Булгарин попадает во сне в утопическое общество, имеющее некое сходство с рудольфинским, пытающимся уже в период ренессанса создавать золото. Потому как в будущем дефицитным станет дерево, не удивительно, что в качестве денег люди выберут именно этот материал¹⁷. Из железо-углеродных сплавов в Надеждине, наоборот, строят даже дома (ср. со стеклянными домами у Одоевского или прозрачными зданиями у Замятина).

В Надеждине люди употребляют металл в сочетании с тканью одежды. Он играет роль портативных громоотводов (в случае грозы однако необходимо вложить в полость рта антистатические шарики). 29 век, помимо паровой силы, слывет столетием чугуна. Не исключено, что Булгарин был бы

¹⁴ В 1670 году Франческо ди Лана [Francesco Lana de Brescia (1631–1687)] предлагает концепцию «вакуумного дирижабля» оснащенного парусом и веслами см. Veslo a plachta. In: *Letectví + Kosmonautika*, LXXI ročník (1995), стр. 17/521.

¹⁵ Еще в начале 20 века (1902) пытался совершенствовать махолет англичанин Эдвард Фрост. Однако, Альфонс Пено [Alphonse Pénaud (1850–1880)], говорят, явился первым, пытающимся повторить физиологию птичьего полета. Эту идею он получил уже в семидесятые годы 19 века. Однако понятно, сама идея гораздо старше Пено. Махание крыльями ведь неотъемлемая часть многих языческих ритуалов или античной мифологии. Выходит – идея столько лет, сколько всему человечеству.

¹⁶ Вацлав Кадержавек из Праги (Václav Kadeřávek) написал в журнал *«Цветы»* (*Květy*) статью о теории махолета, которую назвал *Самолет чешский* (*Samolet český*) см. *Elektrický pohon*. In: *Letectví + Kosmonautika*, LXXI. Ročník (1995), str. 17/689.

¹⁷ В булгаринское время платили деревянными деньгами на Гавайских островах.

29 век

приятно удивлен, если бы знал, что буквально «уже завтра» будут люди использовать прогрессивные материалы типа кевлара, тефлона, композитов, «умных» металлов и пр ...

В отличие от Верна в болгаринском рассказе царствует в 29 веке арабский язык (язык дипломатии). Но общество не отошло от расовой дискриминации. Черные люди характерны тем, что будучи плебеями, они едят шоколад, в то время как высшие сословия белых признают рациональное питание (например в 44 веке Одоевского люди затягиваются веселыми газами, а его плебеи пьют напиток простых – вино...). Болгарин сохраняет театры и библиотеки. В них имеют место книги проверенные историей, только лишь.

В заключение можно предложить следующее наблюдение. Человек загружен окружающей информацией. Ему трудно дефинировать самого себя, не повторяя мнения других о своем облике и личности. Если ему дана возможность абстрагироваться от общественного диктата – он не способен предоставить ничего особо оригинального. Складывается впечатление, будто он хочет найти не что иное, как свое зеркальное отражение, причем еще и в том виде, о котором ему рассказывают извне. По крайней мере мы в этом убеждаемся на примере избранных произведениях Верна и Булгарина.

Хронотопос цитируемых авторов по большей мере построен как квантитативное раздувание привычных форм. По сути дела мы имеем дело с рекламой, восхваляющей 19 век, но прячущейся за век 29. Происходит это посредством стиля реклам с типичной гиперболой стиля цирковых афиш Барнума и Бейли (Barnum & Bailey). На этом месте можно парафразировать Станислава Лема в фильме *Солярис* Тарковского. Человек не желает узнать будущее. Его грезы и мечты являются романтическими представлениями о том, каким должно было стать прошлое, однако каким оно никогда не стало.

Не легко ответить, что является истоком такого положения. Ареалово-филологический метод может быть одним из способов, как переосмыслить антропосоциальную природу общества, состоящего из индивидов, которая и латентным образом отражается весьма эгоцентрически в художественной литературе. Писатель Йосеф Несвадба когда-то сказал, что современники не получают никакой общей современной утопии, играющей позитивную роль. Если нет ничего такого, тогда остается смотреть назад. Возможно ли, что такие великаны жанра как Айзек Азимов, Карел Чапек, Гарри Гаррисон повторяют судьбу некоторых произведений Верна, Брюсова или Булгарина, и со временем перейдут, если уже не перешли, в музей, как сочтут в будущем, ретро-футуризма?

Хотя физиология человеческой памяти и фантазии полностью не изучена ни неврологически, ни филологически и т.д., становится явным, что мы не способны сказать ничего точного насчет будущих времен. Будущее остается (по словам известной песни *Que sera, sera*) непредсказуемым даже для рас-

крепощенных в полете фантазии литераторов. Невозможность предвидеть неожиданное, как бы выразился Эйнштейн, быть может, есть надежду стерегущий фактор, который наряду с красотой возможно спасет человечество.

Использованная литература:

Булгарин, Фаддей Венедиктович: Правдоподобныя небылицы, или странствованіе по свѣту въ двадцать дѣвятомъ вѣкѣ. Санкт-Петербургъ 1830.

Pospíšil, Ivo: Fadděj Bulgarin jako literární inspirátor. In: Biele miesta II. Univerzita Konstantina Filozofa, Fakulta humanitních vied (katedra rusistiky), Nitra 1998.

Pospíšil, Ivo: Hořce ironická science fiction Fadděje Bulgarina. In.: Svět literatury 1993, č. 5.

Pospíšil, Ivo: Problém autorského typu: Fadděj Bulgarin. In.: Slavica Slovaca 1988. č. 4

Pospíšil, Ivo a kolektiv: Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. Nakladatelství Libri, Praha 2001.