

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE  
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODAĻA

**DZĪVNIEKU REPREZENTĀCIJAS SEVERA GANSOVSKA STĀSTOS**

MAĢISTRA DARBS

Autors: **Karolina Gansovskaya**  
Stud. apl. kg10075  
Darba vadītājs:  
Dr. Philol, asoc. prof. Nataļja Šroma

RĪGA 2018

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
ОТДЕЛЕНИЕ СЛАВИСТИКИ И РУСИСТИКИ

**РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖИВОТНЫХ В РАССКАЗАХ СЕВЕРА  
ГАНСОВСКОГО**

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

Автор: **Гансовская Каролина**  
Студ. бил. kg10075  
Научный руководитель:  
асоц. проф., Dr. philol. Н. И. Шром

РИГА 2018

**Karolina Gansovskaya**

**Dzīvnieku reprezentācijas Severa Gansovska stāstos:** maģistra darbs. – Rīga, 2018. – 99 lpp.

### **Anotācija**

Šis pētījums veltīts ekoliteratūras un ekokritikas jautājumiem literatūrā un literatūrzinātnē. Darba pirmajā daļā autore pēta dažādus ekoliteratūras virzienus, dabas izjūtas un natūrfilozofijas jautājumus, apskata dažādus ekoliteratūras žanus un to klasifikāciju, kā arī sniedz kritisku apskatu par jauno pētniecības virzienu – Human-Animal Studies jeb cilvēku un dzīvnieku attiecību izpēti – un iespējām to metodoloģiski izmantot zinātniskās fantastikas žanrā. Otrajā veiktā pētījuma daļā autore nosaka rakstnieka-fantasta Severa Gansovska stāstos («Двое», «Спасти декабра!», «Младший брат человека» un «Зверек») izmantoto dzīvnieku reprezentēšanas veidus; tie raksturīgi gan apskatāmā rakstnieka darbiem, gan dažādiem zinātniskās fantastikas žanriem. Šajā maģistra darbā skarti arī ekoloģijas un kultūras ekoloģizācijas jautājumi, kā arī cilvēku un dzīvnieku savstarpējo attiecību aspekti modernajā pasaulē.

Šis darbs varētu būt interesants filologiem, kuri strādā ekoliteratūras un ar to saistīto aspektu jomā, kā arī pētniekiem, kuri interesējas par Severa Gansovska radošo darbību, zinātnisko fantastiku, ekoloģijas un cilvēka un dzīvnieku savstarpējo attiecību tematiku.

**Atslēgvārdi:** ekoliteratūra, daba, dzīvnieki, cilvēks, zinātniskā fantastika, Severa Gansovskis

**Karolina Gansovskaya**

**Representations of Animals in Sever Gansovsky's Short Stories:** master's thesis. – Riga, 2018. – 99 p.

### **Abstract**

The current research is dedicated to the aspects of ecoliterature and ecocriticism in literature and literary studies. In the first part of the master's thesis the author researches various directions of ecoliterature, aspects of feeling the nature and nature philosophy, investigates different genres of ecoliterature and their classification as well as provides a critical insight into the new direction of research – Human-Animal Studies – and the potential of methodological use of it in the genre of science fiction. In the second part of the research paper, the author has detected the patterns of representation of animals in the short novels by a science fiction writer Sever Gansovsky («Двое», «Спасти декабра!», «Младший брат человека» and «Зверек»). These patterns are characteristic of the particular writer as well as of the genres of science fiction. The master's thesis also concerns the issues of ecology and ecologisation of culture as well as the aspects of relationships between humans and animals in the modern world.

The research might be of interest to philologists working in the field of ecoliterature and its aspects as well as to researchers who are interested in the creative work of Sever Gansovsky, science fiction, aspects of ecology and relationships between humans and animals.

**Key words:** ecoliterature, nature literature, humans, animals, Human-Animal Studies, science fiction, Sever Gansovsky.

**Каролина Гансовская**

**Репрезентации животных в рассказах Севера Гансовского:** магистерская работа. – Рига, 2018. – 99 с.

### **Аннотация**

Данное исследование посвящено проблемам эколитературы и экокритики в литературе и литературоведении. Первая часть работы посвящена исследованию различных эколитературных направлений, вопросам чувства природы и натурфилософии, рассмотрению различных жанров эколитературы и их классификации, а также критическому осмыслению нового исследовательского направления – Human-Animal Studies – и возможности его методологического применения к жанру научной фантастики. Во второй части проведенного исследования в рассказах писателя-фантаста Севера Гансовского («Двое», «Спасти декабра!», «Младший брат человека» и «Зверек») выявлены способы репрезентации животных, которые характерны как для творчества исследуемого писателя, так и для жанров научной фантастики. Магистерское исследование также затрагивает вопросы экологии и экологизации культуры, а также аспекты взаимоотношений человека и животных в современном мире.

Данная работа может быть интересна филологам, которые занимаются эколитературой и связанными с ней аспектами, а также исследователям, интересующимся творчеством Севера Гансовского, научной фантастикой, вопросами экологии и взаимоотношений человека и животных.

**Ключевые слова:** эколитература, природа, животные, человек, научная фантастика, Север Гансовский.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРА О ПРИРОДЕ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА	10
1.1. Проблема терминологии и классификации типов литературы о природе.....	10
1.2. Исследовательские подходы к изучению литературы о природе. ....	22
1.3. Животные в литературе и Human-Animal studies.....	27
ГЛАВА 2. БИОГРАФИЯ СЕВЕРА ГАНСОВСКОГО.....	45
ГЛАВА 3. ЖИВОТНЫЕ В РАССКАЗАХ СЕВЕРА ГАНСОВСКОГО .....	51
3.1. «Двое».....	51
3.2. «Спасти декабра!».....	57
3.3. «Младший брат человека».....	67
3.4. «Зверек».....	79
3.5. Рассказы Севера Гансовского как образец текста экологической культуры.....	85
ВЫВОДЫ.....	93
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	95
БЛАГОДАРНОСТИ.....	96
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	97

## ВВЕДЕНИЕ

В современном литературоведении все более популярным становится направление исследований литературы о природе, а также исследовательское направление Human-Animal Studies. Мы наблюдаем повышенный интерес к произведениям, в которых писатели ищут ответы на фундаментальные вопросы человеческого существования, рассматривают аспекты взаимодействия человека с природой и животными, а также предлагают свои решения экологических проблем. Животные, как неотъемлемая часть окружающей человека природы, являются незаменимым элементом в большинстве литературных произведений, посвящённых данному вопросу. В творчестве Севера Гансовского широко представлены персонажи-животные, а также рассматривается большое количество экологических тем. Писатель в рамках жанра научной фантастики разрабатывал множество аспектов, связанных с отношением человека к окружающему его миру.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена, в первую очередь, тем, что творчество писателя до настоящего момента не анализировалось согласно какому-либо из литературоведческих методов. В данной работе также представлены уникальные материалы, помогающие пополнить наши знания о его личности. Не менее актуальной темой является направление Human-Animal Studies, которое возникло в поле литературоведческих исследований за последние сорок лет. Стоит отметить, что в русскоязычной терминологии до сих пор отсутствует большое количество терминов, связанных с эколитературой, что делает наше исследование еще более актуальным. В данной работе предпринята попытка обобщить встречающиеся термины, относящиеся к экотексту, и проанализировать творчество писателя с точки зрения эколитературных исследований, а также с учетом его биографии.

**Объектом** данной магистерской работы является творчество писателя Севера Гансовского и новые факты писательской биографии.

Север Гансовский был писателем малого жанра и в его творчестве присутствуют в основном рассказы и повести, которые и послужили **предметом** нашего исследования.

**Цель** настоящей работы заключается в рассмотрении произведений писателя с точки зрения эколитературного подхода с использованием методов Human-Animal Studies.

### **Задачи магистерской работы:**

- рассмотреть и проанализировать эколитературное исследовательское направление, а также сформировать терминологическую базу подобных исследований;

- на основе исследовательских работ по данной теме, составить классификацию типов и жанров эколитературы, а также предложить собственную классификацию;
- рассмотреть исследовательское направление Human-Animal Studies, а также работы, посвященные роли персонажей-животных в литературе;
- составить краткую биографию писателя на основе уже имеющихся у нас материалов, а также дополнить ее новыми фактами биографии писателя, связанными с животными и природой;
- провести анализ рассказов С. Гансовского с точки зрения эколитературы и Human-Animal Studies;
- на основе проведенного анализа сделать выводы и выяснить, является ли творчество С. Гансовского примером эколитературного текста.

В качестве **методов** в данной работе используется структурный анализ произведений писателя, посвященных вопросам экологии и взаимодействию человека с животными, биографический метод, а также интерпретация текста в соответствии с методологией Human-Animal Studies.

**Материалом исследования** служат четыре рассказа С. Гансовского, в которых широко представлены персонажи животные, а также природа в целом. В качестве дополнительных материалов исследования мы используем воспоминания об авторе его родственников, а также результаты работы «Научная биография Севера Гансовского (материалы и комментарий)».

**Методологическую основу** магистерской работы составили научные труды Ш. Винт, С. Словика, Т. Марана, П. Мерфи, Дж. Бергера, Ж. Деррида, О. Гаврилиной, А. Смирновой, Э. Гирусова, Г. Филлипова и других.

Данная магистерская работа состоит из аннотации, введения, трех глав, выводов, заключения и списка использованной литературы (51 ед. ном). **Первая глава** «Литература о природе как литературоведческая проблема» состоит из трех параграфов, каждый из которых завершается выводами. Первая глава носит аналитический характер, в ней рассматривается история и определения различных жанров эколитературы, а также анализируются особенности каждого из них. На основе проведенного исследования во втором параграфе представлено две классификации типов литературы о природе. В третьем параграфе первой главы рассматриваются особенности репрезентации животных в литературе, а также исследуется направление Human-Animal Studies. Во **второй главе** представлена краткая биография Севера Гансовского, составленная на основе материалов бакалаврской работы «Научная биография Севера Гансовского (материалы и

комментарий)», защищенной в Латвийском университете в 2016 году. В **третьей главе** представлен анализ рассказов С. Гансовского с точки зрения рассматриваемых в работе аспектов и методов, а также подводится общий итог проведенного анализа.

Работа завершается **выводами**, в которых автор излагает обобщённые результаты исследования эколитературных жанров и направлений, а также возможности их применения к творчеству С. Гансовского. В **заключении** подводится общий итог проделанной работы и намечаются дальнейшие перспективы данного исследования.

## ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРА О ПРИРОДЕ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

### 1.1. Проблема терминологии и классификации типов литературы о природе

В настоящий момент существует достаточно большое количество исследований литературы о природе. Современные исследователи видят все больше перспектив в изучении данного аспекта в литературоведении. Темы эколитературы, натурфилософской литературы и экокритики активно разрабатываются учеными индивидуально, а также в рамках конференций, симпозиумов и международных исследовательских проектов, посвященных этой теме. Однако существует достаточно серьезная проблема разграничения и определения различных терминов, а также их классификации относительно друг друга. По словам Гречишкиной, существует «огромное количество научных работ с различными трактовками одного и того же термина», и все они с трудом поддаются анализу (Гречишкина 2014: 8). В нашей работе мы будем рассматривать термины, которые еще не зафиксированы в русскоязычных научных словарях несмотря на то, что исследователи ими пользуются уже довольно давно.

Гречишкина отмечает, что увеличение внимания к эколитературе было обусловлено появлением экокритики (Гречишкина 2014: 8). Данное направление сравнительно новое, впервые термин «экокритика» был употреблен в 1978 году американским исследователем Уильямом Рукертом в эссе «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» (Rueckert 1978: 71). Экокритика исследует литературу о природе, однако существует и более широкое понимание данного термина. Статья в «Оксфордском словаре литературных терминов» определяет экокритику не только как область изучения литературы, но и как область изучения культуры в целом (См.: Гречишкина 2014; Baldick 2008). Анна Барч пишет об экокритике следующее: «Экокритика ищет проявления и голоса мира природы, природы, зависимой или независимой от человека, нередко близкой человеческому опыту, обусловленной биологически, но в том числе и самостоятельной, герметичной, тонко намеченной в тексте» (Барч 2017). Тем самым исследователь дает своего рода определение экокритике как направлению, отмечая, что это направление занимается природой не только зависимой от человека, но и самостоятельными ее проявлениями. По словам Барч, человеческий опыт помогает читателю понять отношение текста к действительности природы и таким образом раскрыть «экологическую поэтику» (Барч 2017). Корпус работ по экокритике достаточно большой, однако невозможно говорить о некоем единстве, ведь в разное время экокритика концентрировалась на различных аспектах изучения литературы, этим и обусловлена весьма неточная терминологическая база исследований. Мы

постараемся разобраться в этой терминологии и, насколько это возможно, проанализировать терминологическое поле данного направления в литературоведении.

Существуют следующие виды литературы о природе: «экологическая литература», или «эколитература» («ecological literature»), «натурфилософская проза», «литература об окружающей среде» («environmental literature») и «документальная литература о природе» («nature writing»). Исследователи также выделяют другие виды и варианты терминов литературы о природе: place-based literature, nature-oriented literature, green writing, landscape writing, nature literature, literature of place, ecofiction, non-fiction nature writing, ecopoetry. Мы постараемся выстроить приблизительную классификацию этих направлений и обозначить особенности, присущие каждому из них.

Согласно Оксфордскому словарю английского языка «nature» — это «материальный мир, включая растения, животных, растительный ландшафт и природные явления как противоположность человечеству и плодам его труда»<sup>1</sup> (*здесь и далее перевод мой – К.Г.*). Нам важно понимать разницу между словами «nature» и «environment», т.к. от этого зависит установка значения некоторых терминов не только согласно мнению различных исследователей, но и согласно непосредственному значению данных иностранных слов. Итак, понятие «nature» включает в себя те явления природы, которые не имеют отношения к людям, которые существуют на планете самостоятельно и не были созданы людьми. «Environment» — это, в первую очередь, «окружающая среда (окружение), в которой живет (существует) или действует человек, животное или растение, а также природный мир, находящийся под влиянием человеческой жизнедеятельности»<sup>2</sup>. Таким образом мы можем проследить различие между разными терминами, а также видами литературы. Все, что относится к «environmental literature» в меньшей степени относится к понятию «nature», т.к. неотъемлемой ее составляющей является человек и его жизнедеятельность, а также восприятие им его окружающей среды, которая не обязательно несет в себе природную составляющую (растения, животных, ландшафт и все то, что не имеет отношения к жизнедеятельности человека). Понятие «environmental» несет в себе важный компонент значения, а именно — участие человека в создании окружающей среды и ее изменения под его влиянием. Что касается понятия «nature», которое лишено «человеческого» компонента, то это термин, относящийся к «чистой» природе и человек в нем лишь один из неназванных составляющих понятия «animal», как представитель животного мира наряду с другими живыми существами, населяющими нашу планету.

---

<sup>1</sup> the physical world, including plants, animals, the landscape, and natural phenomena, as opposed to humans or human creations (Oxford Dictionary, Thesaurus, and Wordpower Guide, 2001: 857).

<sup>2</sup> the surroundings or conditions in which a person, animal, or plant lives or operates. 2. the natural world, especially as affected by human activity (Oxford Dictionary, Thesaurus, and Wordpower Guide, 2001: 418).

Термин «литература об окружающей среде» или «environmental literature» трактуется исследователями по-разному, а некоторые и вовсе предлагают ему на замену свои варианты названия. В первую очередь, стоит отметить подход профессора Скотта Словика, который в своей работе «The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline» говорит о том, что в произведениях литературы об окружающей среде речь идет о взаимоотношениях с ней человека (Slovic 2010: 4–10). Заметим, что в данном случае мы будем иметь дело с антропоцентрическими трактовками, где несмотря на очевидный акцент на тему природы и экологии, человек все равно остается доминирующим объектом исследования. Это подтверждает и Марк Трединник, называя такую литературу «place-based literature» и указывает на важную роль места проживания в жизни человека, что отражается в произведениях писателей (Tredinnik 2003: 29). Такой термин продиктован значением слова «environment» и лишь уточняет его, акцентируя его географический аспект значения. Еще один вариант обозначения литературы об окружающей среде мы находим в работе Патрика Мерфи, который предлагает термин «nature-oriented literature» (Murphy 2009: 7). В своей работе Мерфи говорит о том, что проблемы и темы экологии широко распространены в современной американской литературе (современной литературой он называет произведения, написанные после 1970 года, когда первый раз праздновался День Земли). В своей работе «Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields» Мерфи обозначает достаточно широкий круг литературных жанров, которые в той или иной степени разрабатывают темы природы и экологии: реалистическая проза (realist literary novels), «activist novels» (т.е. произведения, связанные с политикой и гражданским активизмом), детективы и мистика (detective and mystery novels), исторические новеллы (historical novels), произведения постмодернизма (postmodern) и магического реализма (magic realist), научная фантастика (science fiction) и фэнтези (fantasy) (Murphy 2009: 79). В шестой главе своей книги «Science Fiction and Ecocriticism» Мерфи подробно рассматривает вопросы экокритики в научной фантастике. Термин Мерфи «nature-oriented literature» обобщает другие варианты названий данного вида литературы и выделяется на фоне остальных терминов, предложенных другими исследователями. Эти термины в большинстве случаев подразумевают именно «environment», среду обитания, а не природу как таковую.

Существуют и другие варианты термина «литература об окружающей среде» — green writing, landscape writing, однако, по мнению Гречишкиной, частотность их употребления совсем не высока (Гречишкина 2010: 9). Если говорить о термине «green writing», то он восходит к значению слова «green» как «человек, обеспокоенный состоянием

окружающей среды или тот, кто напрямую поддерживает защиту окружающей среды»<sup>3</sup>. Что касается «landscape writing», то этот термин повторяет такой вариант, как «place-based literature» и подразумевает, в первую очередь, окружающую человека среду. Следует сказать, что это направление в целом, как бы его не называли различные исследователи, концентрируется на изучении взаимоотношений человека и природы, и даже в большей степени на его отношениях с окружающей средой, с тем природным и не только пространством, которое его окружает.

Термин «документальная литература о природе», или «nature writing» также имеет несколько вариантов трактовки разными исследователями. Стоит упомянуть американскую исследовательницу Дану Филлипс, которая в своей работе «The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America» говорит о том, что «nature writing» — это произведение нехудожественной литературы, написанное от первого лица, где автор старается отобразить тесную эмоциональную связь с миром природы (Phillips 2003: 185). Здесь нужно обратить внимание на то, что исследовательница говорит именно о нехудожественной литературе, а не о литературных произведениях в целом. Также и ученый из Тартуского университета, Тимо Маран, пишет, что этот вид литературы включает в себя в основном документальные жанры (Maran 2007: 271). Уже упоминавшийся нами австралийский писатель Марк Трединник трактует понятие шире и в одном из своих интервью говорит о том, что «nature writing» — это обычно прозаическое нехудожественное произведение, а не только эссе или исключительно документальная проза (Tredinnik 2008). Таким образом, мы можем сделать вывод, что «nature writing» — это в большинстве случаев вид литературы нон-фикшн, и, по словам Гречишкиной, «остаётся открытым вопрос о классификации литературы, основанной на реальных событиях, рассказывающей о реальных людях, но использующей ряд изобразительно-выразительных средств или содержащей определённую долю вымысла» (Гречишкина 2003: 97, 98). Таким образом, на данном этапе нашего исследования мы видим, что большинство исследователей определяют нехудожественную литературу о природе термином «nature writing», в котором заложено понятие «чистой» природы и отсутствует «человеческая» составляющая.

К «nature writing» можно отнести и понятие «nature literature», о чем пишет Тимо Маран в сборнике «Nature in Literature and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism» в своей статье «Where do your borders lie? Reflections on the semiotical ethics of nature». «В «nature literature» автор соединяет свое чувственное восприятие и телесный опыт от общения с конкретным природным окружением со своими культурными

---

<sup>3</sup> 3. concerned with or supporting protection of the environment (Oxford Dictionary, Thesaurus, and Wordpower Guide, 2001: 560).

знаниями — научными исследованиями, традиционной мудростью и с философией окружающей среды» (Maran 2006: 472). В данном случае можно говорить о том, что этот вид литературы совмещает в себе не только восприятие автором природного окружения, но и науку и философию окружающей среды. Гречишкина пишет, что в «Оксфордском словаре литературных терминов» термин «nature writing» является тождественным термину «environmental literature» (литература об окружающей среде или эколитература), однако с этим согласны не все исследователи. Мы также видим определенную и, на наш взгляд, существенную разницу между этими понятиями, т.к. обратившись к значению данных слов мы увидели, что их ни в коем случае нельзя отождествлять, ведь они создают два параллельных художественных пространства — «окружающая среда» (environment) и «природа» (nature).

Мы уже рассмотрели такие понятия, как «литература об окружающей среде», и обозначили, что два термина «place-based literature» и «nature-oriented literature» являются другими вариантами названия этого родового термина по мнению большинства исследователей. Теперь мы постараемся определить, в каких отношениях друг с другом находятся термины «environmental literature» и «nature writing». Профессор Словик классифицирует «nature writing» наряду с экопоэзией как подвид «environmental literature» (Slovic 2008). В одной из своих работ исследователь пишет о том, что эта литература включает в себя не только эссе, но и другие прозаические жанры, а также поэзию (Slovic 2001: 251). Такого же мнения придерживается профессор Майкл Бранч, занимающийся исследованиями литературы о природе, о чем пишет исследователь Гречишкина. «Бранч говорит, что для описания произведения любого автора, который в значительной мере заинтересован природным миром и взаимодействием человека с миром, можно также использовать термин «литература о месте» («literature of place»))» (Гречишкина 2014: 10). По словам исследовательницы, Бранч предлагает включить в понятие «nature writing» не только документальные произведения литературы, но и другие формы — доклад, письма, религиозный трактат, дневники и др. (Гречишкина 2014: 10). Термин «literature of place», используемый Бранчем, на наш взгляд, повторяет термин «place-based literature», объектом которой является окружающая автора среда. В этом термине слабо выражен акцент на природу как таковую и речь идет скорее о географическом аспекте, что подразумевает сам термин «literature of place».

Рассмотрим классификацию профессора Словика, в которой он выделяет три основных подтипа эколитературы и дополняет их четырьмя более мелкими видами. Первым подтипом эколитературы Словик называет «ecofiction» (художественная прозаическая литература об окружающей среде, природе), к которому относится

творчество следующих американских авторов — это А. Кастильо, Р. Анайя, Л. Хоган, Э. Хемингуэй, Л. Мармон Силко, Т. Моррисон и др. Второй подтип согласно классификации Словика — «non-fiction nature writing» (документальная литература о природе), к которому относится творчество Г. Торо, А. Диллард, Д. Крутча, Б. Лопеса, Д. Мьюира и др. Последним основным подтипом Словик считает экопоэзию, т.е. «есороетру», и относит к нему произведения Дж. Райт, Г. Снайдера, Р. Фроста, У. Стивенса, В. Берри и других писателей (Slovic 2008). Также профессор упоминает следующие жанры в своей классификации, однако подробно их не комментирует: «green film» (как часть «зелёной» культуры, которая также включает в себя музыку), «environmental drama» (драма об окружающей среде, экодрама) и «oral narratives» (устные повествования).

В настоящий момент не существует какого-либо точного определения термина «**эколитература**» и мы можем говорить лишь об определениях, которые встречаются в работах разных исследователей и которые не всегда совпадают друг с другом. В статье «Транскультура или культура в транссе» профессор Наталья Высоцкая пишет о том, что «эколитература и экокритика выходят на авансцену литературной жизни, принимая различные формы — от возвращения к многовековому опыту человечества, которое изначально складывало мифы-сказания-тексты о природе, до формулирования новых теорий и внедрения в литературоведение научного и терминологического аппарата биологии или физики» (Высоцкая 2004). Таким образом, эколитература служит стимулом для литературоведения расширять свои границы не только с точки зрения данного направления в исследованиях, но и пополняет научную терминологическую базу. Исследователь Анна Барч дает следующее определение эколитературы: «Открытое собрание текстов, благодаря которым мы вступаем в разнообразные связи с природным миром, такие, которые мы не всегда осознаем вне литературы. Литературный текст, точнее любой вымысел, дает нам возможность почувствовать себя в экотекстовой лаборатории, он переносит нас, читателей, в литературную экосистему, в которой мы не знаем, как себя вести» (Барч 2017). Таким образом, автор статьи «От экокритики к корове и обратно» акцентирует наше внимание на том, что эколитература как определенная экосистема читателем еще осознана не до конца. Данное направление еще не сформировалось окончательно не только в научной среде, но и в восприятии читателя. В статье «Славянская поэтика в диалоге культур: опыт Китая» профессор Алексей Грякалов пишет, что «эстетика предвосхищает актуальную для начала XXI века *этику человеческого рода* — литература в таком контексте выступает как *эколитература*» (Грякалов 2012: 79). Гречишкина, комментируя статью Грякалова, говорит о том, что «в эколитературе внимание уделяется местам и способам существования, ценностям, которые должны обуславливать существование человека в мире»

(Гречишкина 2014: 11). Также исследователь отмечает, что благодаря этому эколитература обладает большим образовательным потенциалом и вполне могла бы заложить основы современной экологической этики (Гречишкина 2014: 11). Мы видим, что термин «эколитература» включает в себя понятие этики и морали, что помимо дидактической функции определенным образом характеризует роль человека в природе. Это обусловлено и значением слова «экология», которое подразумевает характер отношений между живыми существами, населяющими нашу планету.

В научном сообществе также встречается и другой термин, который зачастую совпадает по значению с эколитературой, это — **«натурфилософская проза»**. Считается, что этот термин впервые был использован Ф. Кузнецовым в 1976 году в рецензии на произведение Астафьева «Царь-рыба», о чем пишет в своей работе «Русская натурфилософская проза второй половины XX века» профессор Альфия Смирнова (Смирнова 2012: 7). Профессор говорит о том, что натурфилософское произведение — это произведение, в котором «философия природы» становится смысловой доминантой (Смирнова 2012: 7). По мнению Смирновой, натурфилософия — это «этимологический эквивалент философии природы (...), совокупность философских попыток толковать и объяснять природу с целью познания связей и закономерностей явлений природы» (Смирнова 2012: 7). Таким образом, в прозе писателей-натурфилософов мы видим художественное воспроизведение этих «попыток» (Смирнова 2012: 7). Комментируя подробнее понятие «натурфилософия», Смирнова пишет о важном значении мифа в творчестве натурфилософов, где авторы, изображая нестабильное состояние мира, дисгармоничное существование и распадающиеся связи, ищут опору среди идеальных моделей взаимоотношений человека и природы: «Миф стал первоначальным воплощением высшего идеала космического единства и гармонии природы и человека» (Смирнова 2012: 7). Несмотря на то, что натурфилософия может показаться весьма близким термином к эколитературе, исследователи не отождествляют эти два понятия. Между ними существует определенная разница, и, по мнению Гречишкиной, ключевым является «авторское мировосприятие, то, как автор смотрит на мир в целом и на место в нём человека» (Гречишкина 2014: 11). В третьем томе «Новой философской энциклопедии» мы находим следующее определение А. Огурцова: «Натурфилософия (философия природы) — область философских исследований, которые стремятся рационально постичь целостность природы и её первоначала, осмыслить природу как общее, предельное понятие, задающее принципиальную схему понимания и объяснения отдельных вещей, как регулятивную идею, позволяющую понять всё сущее и все предметы в их единстве и многообразии форм, построить рационально-научную картину мира, восполнив данные

естествознания и выявив внутренние принципы взаимосвязи и детерминации вещей, раскрыть различные уровни природы как целого — от неорганической природы к жизни и к жизни человека» (Огурцов 2010: 17). Таким образом, одной из отличительных черт эколитературы по сравнению с натурфилософией можно считать рациональность подхода к проблеме, которая не всегда свойственна писателям, пишущим в рамках эколитературы. Конечно, стоит также отметить научно-философскую составляющую натурфилософии, которая хоть и может присутствовать в эколитературных произведениях, но не будет обладать теми научными свойствами, которые были бы необходимы для чистоты жанра. В качестве еще одной отличительной черты между данными направлениями в литературе, Гречишкина отмечает «признание авторами возможности различных взглядов на происхождение мира» в эколитературе, в которой главное — «утверждение ценности природного мира» (Гречишкина 2014: 11). В заключении своей статьи Гречишкина пишет, что «экологическая литература, или эколитература, охватывает произведения, в которых автор выдвигает на первый план идею взаимосвязи и взаимозависимости происходящего в природном мире, признаёт внутреннюю ценность не только человека, но и всего природного мира (...), автор сознает возможность экологической катастрофы и пытается найти основу для гармоничного существования человека с остальным природным миром (Гречишкина 2014: 12).

Н. Пушина в статье «Вопросы экологии языка и культуры и экотекст», рассматривая лингвистический аспект данной темы, отождествляет экотекст с эколитературой и говорит о том, что эколитература повествует о «взаимосвязи, взаимопонимании человека и природы, об интересе человека к окружающей среде, к тому, что мир открывает человеку, проявляющему к нему добрый интерес, к сохранению этого мира, помощи ему и его обитателям» (Пушина 2017: 774). В данном случае мы впервые встречаем в определении вида литературы о природе упоминание об «обитателях мира», т.е. не только о людях, но и о других живых существах, которые его населяют. Однако в отличие от словарного значения, где прямо говорится о животных, Пушина противопоставляет людей другим «обитателям» мира. Константинова определяет экотекст как «озвученное или фиксированное на письме речетворческое произведение, идейно-содержательную основу которого образуют авторские представления о существующих или возможных связях человека с окружающей средой и происходящих в ней процессах» (Константинова 2014). На наш взгляд, экотекст, действительно, является эколитературой и наоборот, такой вывод можно сделать на основании мнений различных исследователей.

Итак, мы проанализировали термины, относящиеся к видам литературы о природе и теперь можем создать приблизительную классификацию данных терминов на основании

мнений различных исследователей. Мы можем выделить три основных типа литературы о природе: «литература об окружающей среде» (environmental literature), «документальная литература о природе» (nature writing) и **натурфилософская проза**. Все три термина являются родовыми понятиями для выделяемых исследователями видов литературы о природе. В большинстве научных работ литература об окружающей среде отождествляется с понятием эколитературы, поэтому мы поставим их в один ряд. Далее мы можем выделить следующие варианты названия литературы об окружающей среде (environmental literature): place-based literature, literature of place, landscape writing, nature-oriented literature, green writing. Мы видим, что в большинстве случаев, говоря об окружающей среде, исследователи подразумевают исключительно пространство, конкретную географическую точку, отсюда и возникают варианты термина «place-based» или «literature of place». Термин «документальная литература о природе» (nature writing) включает в себя понятия «nature literature» и «non-fiction nature writing». В данном случае сложно делать какие-либо выводы, потому что, несмотря на единодушие исследователей в определении «nature writing» как документального жанра, мы сталкиваемся с некоторыми противоречиями. Например, в Оксфордском словаре литературных терминов «nature writing» является синонимом термина «environmental literature». Того же мнения придерживается и профессор Словик, однако мы пока не будем объединять все эти понятия в один ряд. Натурфилософская проза в данной классификации стоит отдельно и не имеет других вариантов названия. На наш взгляд, это обусловлено философской спецификой данного вида литературы. Проанализировав мнения исследователей, мы можем составить следующую классификацию видов литературы о природе:

- «литература об окружающей среде», «эколитература», «экологическая литература» (environmental literature);
  - place-based literature, literature of place, landscape writing, nature-oriented literature, green writing;
- «документальная литература о природе» (nature writing);
  - nature literature;
  - non-fiction nature writing;
- «натурфилософская проза».

Теперь следует проанализировать данные термины с точки зрения их непосредственного словарного значения и составить собственную классификацию. Как мы уже выяснили, есть существенное различие между словами «nature» и «environment», и нам

бы хотелось предложить собственную классификацию, основанную на этом принципе различия. Родовым понятием, на наш взгляд, необходимо считать термин «эколитература», или «экотекст» (ecological literature, ecoliterature) и, отталкиваясь от него, выстраивать все последующие типы. Таким образом, «эколитература» подразделяется на два типа: environmental literature и nature literature. В литературе об окружающей среде речь идет о взаимоотношениях с ней человека. В ней отражается важная роль места проживания человека, его деятельность по отношению к природе и то влияние, которое он на нее оказывает. На наш взгляд, такая литература может быть как художественной, так и документальной, а центральной темой будет являться человек и плоды его труда. Рассматривая каждое конкретное произведение о природе, необходимо будет определить, что является его смысловой доминантой — человек и его взаимоотношения с природой или природа и ее взаимоотношения с человеком. Если мы делаем вывод, что перед нами второй вариант, то мы можем говорить о том, что перед нами «nature literature», т.е. «природная литература» или «литература о природе». Вопреки мнению большинства исследователей мы не видим веских оснований полагать, что «nature literature» — это исключительно документальный тип литературы, который не включает в себя жанры художественной литературы. Однако нам также не хотелось бы соглашаться с позицией профессора Словика и объединять в один ряд эколитературу, литературу об окружающей среде и литературу о природе.

Если говорить об остальных рассматриваемых нами терминах (place-based literature, literature of place, landscape writing, nature writing, nature-oriented literature, green writing, non-fiction nature writing, ecofiction, ecopoetry), то мы распределили их между двумя основными понятиями. В данном случае трудно делать какие-либо выводы, т.к. эти термины предлагаются исследователями, как правило, в отношении конкретных произведений или писателей, частотность их употребления невелика, и мы можем ориентироваться только на их непосредственное значение. К типу **литературы об окружающей среде** мы относим: place-based literature, literature of place, landscape writing и green writing. Это обусловлено тем, что все эти термины имеют отношение к понятию «environment», а следовательно, будут обозначать литературу, которая в той или иной степени повествует о человеке и о его взаимодействии с окружающим миром. Термин «green writing» мы считаем нужным отнести к «environmental literature», т.к. этот жанр имеет некоторую политическую окраску, а в данном контексте мы скорее встречаем понятие «environmental problems» нежели «nature problems». К типу **литературы о природе** мы относим понятия nature-oriented literature и nature writing. Мы видим, что эти понятия являются синонимичными и различие только в

том, что каждый исследователь самостоятельно выбирает, какой именно термин больше подходит для его исследования.

В родовое понятие «эколитература» мы включаем такие жанры литературы, как *ecofiction* и *ecopoetry*. Эти термины можно отнести к любому из двух основных подтипов, т.к. все зависит от смысловой доминанты рассматриваемого произведения. Если вспомнить классификацию профессора Словика, то в данный терминологический ряд можно было бы включить экодраму (*eco/environmental drama*), экофильм (*green/eco/environmental film*) и устные повествования (*oral narratives*), однако эти термины встречаются редко и у нас нет оснований их выделять в обобщенной классификации. Отдельно мы выделяем термин «документальная литература о природе» (*non-fiction nature writing*) и относим его к эколитературе, т.к. и в литературе об окружающей среде, и в литературе о природе могут присутствовать документальные жанры. Термин «натурфилософская проза» мы не будем рассматривать в рамках данной классификации, потому что он относится не только к понятию литературы, но и к понятию философии. Натурфилософская проза — это не только тип литературы, но и подход к изучению художественного произведения, который мы рассматриваем в параграфе 1.2. данной работы.



Итак, в первом параграфе нашей работы мы рассмотрели чаще всего встречающиеся термины, имеющие отношение к понятию литературы о природе. Мы выяснили, что исследователи не имеют единого мнения относительно различных понятий в эколитературе, а также то, что учеными до сих пор не представлена классификация рассматриваемых нами терминов. Литература о природе — это обширное понятие, которое включает в себя любое литературное произведение, которое в той или иной степени касается темы природы, окружающей среды и взаимоотношений с ними человека. В понятие природы следует включать весь материальный мир, растения, животных и

природные явления как противоположность человечеству и продуктам его жизнедеятельности. В понятие окружающей среды следует включать не только пространство, в котором живет или действует человек, животное или растение, не только природный мир, находящийся под влиянием человеческой жизнедеятельности, но и конкретное географическое пространство. Мы рассмотрели ряд терминов, имеющих отношение к литературе о природе и на основании работ таких исследователей, как О. Гаврилина, С. Гречишкина, П. Мерфи, С. Словик, А. Смирнова, Т. Маран, М. Трединник и др., мы составили классификацию типов литературы о природе. На основании проведенной нами работы можно сделать вывод, что данное направление в литературоведении не является достаточно разработанным, т.к. ни один исследователь не придерживается единой точки зрения и в своих работах ученые предпочитают использовать собственные термины и их определения, лишь иногда опираясь на работы своих предшественников. Можно сказать, что ни один из рассмотренных нами терминов не является устоявшимся, а также то, что он обладает большим количеством вариантов. Мы проанализировали следующие понятия: экологическая литература или эколитература (ecological/eco literature), натурфилософская проза, литература об окружающей среде (environmental literature), nature writing, non-fiction nature writing, place-based literature, nature-oriented literature, green writing, landscape writing, nature literature, literature of place, ecofiction, ecopoetry, а также реже встречающиеся термины — экодрама (eco/environmental drama), экофильм (green/eco/environmental film) и устные повествования (oral narratives). На основании проделанной работы мы составили классификацию данных понятий, опираясь на мнения исследователей и нам удалось выделить три типа литературы о природе: литература об окружающей среде, натурфилософская проза и документальная литература о природе. Однако, на наш взгляд, данная классификация не является исчерпывающей и не отображает всего многообразия видов эколитературы. Опираясь на непосредственное значение рассматриваемых нами терминов, мы составили собственную классификацию, которая делит понятие «эколитература» на два основных подтипа: литература о природе (nature literature) и литература об окружающей среде (environmental literature). Мы видим преимущество данной классификации в том, что она опирается на первичное значение представленных в ней терминов и делит эколитературу на два подтипа. В первом случае мы имеем дело с литературой, в которой акцент стоит на человеке и на его взаимодействии с окружающим миром, а во втором — на непосредственно природе и ее взаимоотношениях с человеком. Стоит отметить, что такое разделение можно считать условным, учитывая тот факт, что большинство произведений могут сочетать в себе оба признака, однако отличие в понятиях «nature» и «environment» является несомненным.

## 1.2. Исследовательские подходы к изучению литературы о природе

Одним из первых направлений в исследовании темы природы в литературе можно считать направление, связанное с понятием «чувство природы», которое ввел в употребление В. Гумбольдт в 1845 году. Изначально оно «характеризовало мировоззрение человека той или иной национальности по отношению к природе в определенный исторический период» (Гаврилина 2009: 30). Иван Замотин, профессор Варшавского университета, историк русской и белорусской литературы, в 1910 году рассматривает «чувство природы» на материале художественных произведений. Исследователь выделяет пять этапов развития данного направления: «от эмоционального отношения к природе к чувству природы, лишенному "напускного эпикуреизма и напускной меланхолии"» (Гаврилина 2009: 30). В 1989 году появляется монография Т. Я. Гринфельд-Зингурс «Природа в художественном мире М. М. Пришвина», в которой автор использует термин «чувство природы», однако лишь опосредованно. При этом, исследователь делает следующий вывод: «Действенность "чувства природы" в литературе – в специфике его воплощения. Каждая эпоха видит и понимает природу по-своему, и различие в восприятии ее отражаются в закономерностях ее изображения. Диалектика взглядов на природу, типов ее художественного описания, знаменуют движение «века» в истории "природного образа"» (Гринфельд-Зингурс 1989: 179). Гринфельд-Зингурс рассматривает творчество писателя в трех основных направлениях: это – анализ способов создания пейзажа, анализ анималистических образов и описание специфического жанра миниатюры, основанного на описании пейзажа (См.: Гринфельд-Зингурс 1989). Здесь мы видим попытки автора возродить понятие «чувство природы», однако проанализировав развитие этого термина в науке в 1920 – 1950-х годов, автор не разрабатывает его подробнее. В коллективной монографии «"Чувство природы" в русской литературе» во вступительной статье Гринфельд-Зингурс пишет, что «чувство природы» имеет «объективно генетический аспект (от исконного до "городского", "книжного"), биографический (истоки авторских впечатлений, контекст индивидуального восприятия), философский (материалистические взгляды или иные), социально-этический ("строй ведущих идей" писателя), историко-литературный (традиции и отношение к ним), "чисто" эстетический (понимание прекрасного в природе, поэтика, школы и стиль, живописность)» (Гринфельд-Зингурс 1995: 13). Здесь нас особенно будет интересовать биографический и философский аспекты, и данное замечание Гринфельд представляет для нас научный интерес. Следует сказать о том, что, как и все остальные термины, которые мы будем рассматривать дальше,

«чувство природы» трактуется по-разному в зависимости от времени и в различных традициях, несмотря на сходства в пути его развития. Н.В. Кожуховская в своей работе «Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века» пишет, что «понятие "чувство природы" достаточно широко и включает в себя разнообразные аспекты, начиная от постановки натурфилософских проблем и кончая поэтикой пейзажа как выражением специфического видения природы» (Кожуховская 1995: 7). В вышедшей в 1998 году монографии Л.В. Гурленовой мы находим следующую точку зрения: "чувство природы" «синтезирует в себе понимание красоты, то есть мировоззренческий аспект, и чувственное восприятие естественной среды, определяющее качества ее художественного изображения» (Гурленова 1998: 15).

В 2000 году исследователь Г.Г. Соина предпринимает попытку «выявить основные аспекты литературоведческого осмысления проблемы, содержательное наполнение понятия «чувство природы» (Соина 2000: 181). Исследовательница приходит к выводу, что «это комплекс рефлексий человека по отношению к природе и к самому себе как к ее дихотомической составляющей, уходящей корнями в мифопоэтическое понимание образов природы, характеризующейся исторической изменчивостью, подвижностью и зависящей от социально-философских и этических взглядов, разнообразно проявляющейся в национальной культуре на каждом этапе ее развития» (Соина 2000: 181).

Итак, перед нами сформировался корпус исследований, которые в той или иной степени говорят о «чувстве природы» как об аспекте литературоведческого исследования. Определение этого понятия каждый исследователь формулирует самостоятельно, однако мы можем проследить точки пересечения и выделить ряд отличительных признаков. Во-первых, «чувство природы» — это термин, характеризующий отношение человека к природе в тот или иной период времени. Во-вторых, мы можем говорить о том, что данный термин и его значение меняется в зависимости от исторической эпохи, сопутствующим ей ценностям, мировоззрению и культурным традициям. Так или иначе, «чувство природы» — это восприятие человеком его окружающей среды, пейзажа, его чувственное восприятие окружающего мира, а также художественные средства, которыми он пользуется для передачи своих впечатлений и этических взглядов. Большинство исследователей при определении «чувства природы» упоминают и натурфилософское учение, однако рассматриваемый ими вопрос не становится его частью. Перед нами две разные литературные категории, два разных подхода к исследованию литературы о природе, которые в той или иной степени взаимодействуют друг с другом, имеют общие черты, но не сливаются в единое целое. «Чувство природы» — это чувство автора произведения, и, на наш взгляд, данный термин с наибольшей точностью стоит применять в отношении

автора и при анализе его биографии и философских взглядов — каким является «чувство природы» данного автора? Данный термин помогает составить характеристику писательского восприятия описываемого им объекта или затронутой им темы в его художественном творчестве. На наш взгляд, «чувство природы» — одно из незаменимых направлений в изучении эколитературы. Этот подход помогает проанализировать литературный текст с точки зрения социально-этического, биографического, философского, историко-литературного и эстетического аспектов творчества писателя.

Помимо «чувства природы» в литературоведении существует и другой подход к изучению литературы о природе, это — **натурфилософия**. Словарь философских терминов определяет натурфилософию как философию природы, умозрительно трактуемой в ее целостности» (Соколов 2005: 347). По мнению Смирновой, с середины XX века в разных направлениях осмысливаются вопросы гармонии в системе «общество — природа», которые приобретают особую актуальность в науке и искусстве (Смирнова 2012: 10). Это обусловлено тем, что натурфилософия включает в себя множество «вечных» вопросов, которые особенно остро возникают в переломные моменты существования человечества. В середине XX века обрадовавшаяся дисгармония, нестабильное состояние мира и различные экологические преобразования привели к тому, что художественная литература все чаще стала обращаться к природе в поисках идеала и способов гармонического мироустройства (Смирнова 2012: 10). В русской литературе XIX века «преобладала тенденция изображения нравственного, эстетического воздействия природы на человека» (Смирнова 2012: 4). Творчество таких классических писателей, как Пушкин, Тургенев, Толстой, Чехов и др. открыло читателю уникальное, нравственно-очищающее воздействие природы на человека. В творчестве Пришвина и Леонова заметно усиливается нравственно-философский аспект в раскрытии темы природы, в XX веке художественное осмысление проблемы взаимоотношений человека и природы можно найти в творчестве К. Паустовского, В. Астафьева, М. Пришвина, С. Есенина, А. Платонова, Ч. Айтматова, Н. Заболоцкого, С. Залыгина, В. Распутина и др. (Смирнова 2012: 5).

Во второй половине XX века нравственно-философская и экологическая проблематика актуализируется в художественной литературе, человечеству было необходимо пересмотреть сложившиеся взаимоотношения с природой. Уже в середине шестидесятых годов «научно-технический оптимизм начал заметно уступать чувству всеобщей и серьезной обеспокоенности состоянием естественного окружения, претерпевшего усиливающийся прессинг прямых и побочных влияний человеческой деятельности» (Киселев 1989: 8). Стремительный технический прогресс, несомненно, побудил писателей к переосмыслению своих отношений с природой. Человек как продукт

природы, но в силу своего развития все больше от нее отдаляющийся, почувствовал необходимость заново определить свою роль и место в природном мире. Елисеева отмечает, что «натурфилософия существует и поныне, трансформировавшись в техногенном мире, приобретает качественно иной статус неотъемлемой части современного мироздания, — становится все более абстрактной по форме, но вовсе не по содержанию» (Елисеева 2011: 106). В науке натурфилософское направление актуализируется наряду с чувством природы в 1980-е годы. Одним из первых к нему обратился Г.В. Филиппов, выделивший три аспекта в ее реализации: «самый очевидный – тематический – предполагает коллизии "человек и мироздание", "человек и природа", "человек и цивилизация". Проблемно-философский включает вопросы стихийного и сознательного, материального и духовного, временного и пространственного и неотделим от собственно эстетического, который воплощается в системе поэтики» (Филиппов 1984: 11). В своей монографии «Русская советская философская поэзия» Филиппов рассматривает взаимодействие природы, человека и техники в поэтическом пространстве 1920-1930-х годов. Исследователь также подробно изучает отдельных поэтов – Хлебникова, Заболоцкого, Есенина и Маяковского. В заключении Филиппов пишет, что «в чистом виде "натурфилософская" поэзия – явление чрезвычайно редкое, а если поэт и ставил перед собой задачу решить художественными средствами проблемы материального и духовного пространства и времени и т.п. (как, например, Хлебников и Заболоцкий), он в конце концов приходил или к дидактизму, или к психологизму» (Филиппов 1984: 206). Рассматриваемый Филипповым период особенно интересен потому, что это было время, когда технический прогресс изменял взаимоотношения человека с природой. «Спустя полвека в осмыслении и изображении природы на первый план в художественной литературе выдвигается экологический аспект, побуждающий писателей – в их стремлении противопоставить современному потребительскому отношению к природе – обратиться к мифу и к «вечным ценностям» (философии природы) (Гаврилина 2009: 35). Из работы Смирновой мы знаем, что понятие натурфилософии тесно связано с мифом, «так как на ранних этапах истории человечества мифология представляла различные идеальные модели взаимоотношений человека и природы. Миф стал первоначальным воплощением высшего идеала космического единства и гармонии природы и человека» (Смирнова 2012: 7). Мифу в натурфилософских исследованиях уделяется особое внимание. Это понятие свидетельствует о «своеобразии народной этики, о характере национального мироощущения», «обуславливает богатый подтекст», насыщает художественный образ символикой, а также «выполняет и структурообразующую функцию» (Смирнова 1995: 39). Миф не только обогащает литературный текст, но и наделяет большим количеством

инструментов для его исследования. В конце XX века, по замечанию Смирновой, «общество в своем покорении природы достигло критической точки: человек становится жертвой собственных «завоеваний» и впервые не абстрактно, а вполне конкретно открывает для себя кровную и нерасторжимую связь с Матерью, породившей его» (Смирнова 1995: 3). Смирнова выделяет три уровня в исследовании натурфилософской прозы – это философия природы, мифология природы и эстетика природы, а в качестве универсального метода исследователь предлагает комплексный, междисциплинарный подход. Это обусловлено тем, что современное литературоведение взаимодействует как с семиотикой, так и с историей, философией и другими дисциплинами. Комплексный подход к изучению натурфилософской прозы позволяет, по мнению Смирновой, «выявить определенные закономерности в ее развитии, осмыслить такой феномен в литературном процессе второй половины XX века, как художественная натурфилософия» (Смирнова 2012: 8).

В работе «Научная мысль как планетное явление» В.И. Вернадский писал о зародившемся в XX веке новом мышлении: «человек впервые реально понял, что он житель планеты и может – должен – мыслить и действовать в новом аспекте, не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода, государств или их союзов, но и в планетном аспекте» (Вернадский 1991: 28). Таким образом, речь идет о понимании места человека не только в природе, но и во Вселенной, а по замечанию Фролова научно-философская мысль «все чаще приходит к идее антропокосмизма, который исходит из понимания человека как органической и активной части космоса и Вселенной, включая все возможные в ней формы жизни, разума и гуманности» (Фролов 1983: 335). Мы видим, что понятие натурфилософии расширяется и можно говорить не просто о роли человека в мире природы, а о мире как о единстве всех его проявлений. Философия природы за счет такого представления перерастает в философию бытия и охватывает все больше явлений, понятий и дисциплин.

Итак, мы рассмотрели два понятия и два подхода к изучению литературы о природе, первое из которых «чувство природы», зародившееся в XIX веке. Данный термин в той или иной степени использовался исследователями в контексте натурфилософии, а многие называли «чувство природы» его предшественником. «Чувство природы» подразумевает несколько аспектов: генетический, биографический, философский, социально-этический, историко-литературный и эстетический. Тем не менее, данный термин трактуется по-разному, это зависит как от времени, так и от различных традиций. «Чувство природы» – это очень широкое понятие, которое решает не только натурфилософские проблемы, но и рассматривает специфическое видение природы. К этому понятию можно отнести и понимание красоты, и чувственное восприятие среды, то, каким образом человек

воспринимает окружающую его природу и понимает себя в ней и есть «чувство природы». В первую очередь, данный термин относится к автору произведения, так как речь идет о его восприятии природы в контексте его взглядов, опыта, биографии и других аспектов. Натурфилософия – это философия природы, которая рассматривает природу в ее целостности и без акцента на восприятии человека. При помощи натурфилософии исследователи и писатели стремились решить этические, бытийные и глобальные проблемы, обращаясь к философии природы в поисках идеального мироустройства. Эстетическое и нравственное воздействие природы на человека стало одним из основополагающих представлений в русской литературе XIX века. В произведениях писателей-классиков так или иначе можно было обнаружить нравственно-философский аспект в раскрытии темы природы. Натурфилософия как направление актуализируется с развитием технического прогресса, что ставит перед человечеством новые задачи. Возникшая пропасть между человеком и его окружающей средой побудила писателей заново определить роль и место человека в природе, а также ответить на связанные с этим «вечные» вопросы. Натурфилософия тесно связана с мифом, что обусловлено обращением данного направления к «вечным ценностям» и к философии природы. На ранних этапах истории миф был неотъемлемой частью человеческого существования и именно он предлагал идеальные модели взаимоотношений человека и природы. Данный аспект натурфилософии расширяет поле исследования и позволяет углубить анализ художественного произведения. Можно выделить три уровня в исследовании натурфилософской прозы: философия природы, мифология природы и эстетика природы, а в качестве универсального метода исследователи предлагают использовать комплексный подход. В настоящий момент можно говорить о новом понимании натурфилософии, которое значительно расширяет ее границы по сравнению с классическим представлением о философии природы. На смену антропоцентризму приходит антропокосмизм, который подразумевает мир как единство всех его проявлений и рассматривает человека по отношению не только к природе, но и ко Вселенной.

### **1.3. Животные в литературе и Human-Animal studies**

Обращение к таким понятиям, как эколитература, натурфилософия или литература об окружающей среде, подразумевает рассмотрение роли животных в литературе как неотъемлемой части природного мира. Современная философия зачастую отвергает антропоцентричный подход и предпочитает включать животных в отдельную категорию изучения, а не только как часть мира природы, в центре которой находится человек и его

индивидуальное восприятие. «Потребность в экокритическом чтении согласуется с тенденциями, присутствующими в системе взглядов так называемого нового гуманизма или постгуманизма, на которые указывают изменения на уровне метафилософских рамок понимания места человека относительно природы, окружающей среды, климата и других созданий...» (Барч 2017). Барч рассуждает о гуманизме и постгуманизме как о течении, приходящем на смену антропоцентризму, который все чаще подвергается критике. По словам исследователя, именно с критики антропоцентризма началось изучение постгуманизма, биоэтики и животных, и именно она привела к изменению парадигмы гуманитарных наук «с *vita contemplativa* (жизни созерцательной) на *vita activa* (жизнь деятельную)» (Барч 2017). В данном параграфе работы мы рассмотрим не только классические работы о роли животных в литературе, но и обратимся к новейшим исследованиям в этой области, которые называются **Human-Animal Studies** (далее **HAS**).

М.Н. Эпштейн в своей работе «"Природа, мир, тайник вселенной..." Система пейзажных образов в русской поэзии» пишет, что в настоящий момент русская литература недостаточно изучена с точки зрения образов природы. Внимание, которое уделялось типическим образам человека («маленький человек», «лишний человек», «лирический герой»), оттеснило в сознании исследователей, по мнению Эпштейна, первостепенную значимость образов природы (Эпштейн 1990: 3). В своей работе ученый пишет о лирической философии природы, о поэзии, природных мотивах, пейзажах, временах года и о мире животных. «Образы животных в литературе – это своего рода зеркало гуманистического самосознания. Подобно тому, как самоопределение личности невозможно вне ее отношения к другой личности, так и самоопределение всего человеческого рода не может совершаться вне его отношения к животному царству» (Эпштейн 1990: 88). Данная мысль весьма точно иллюстрирует нашу позицию в отношении не только репрезентации животных в литературе, но и в общем культурном контексте. Интересно то, что, по замечанию исследователя, более 80% всех изображений в палеолитических памятниках Франции и Испании составляют животные, тогда как человеческих фигур всего лишь около 4%. По мнению Эпштейна, «культ животных – первая грань, которую человек проводит между собой и миром природы, признавая еще ее господство, но уже не отождествляясь с ней» (Эпштейн 1990: 88). Животные для человека – это всегда образ «другого», на протяжении истории человек противопоставляет себя млекопитающим другого вида, однако они – «самая наглядная для человека форма инобытия духа, которую он может оценивать как сверхчеловеческую или недочеловеческую, но которая так или иначе определяет его место в иерархии мироздания» (Эпштейн 1990: 88). Без животных человек не способен определить свою роль в

окружающем его мире, самоидентификация через конкуренцию является неотъемлемой частью человеческого существования. Эпштейн видит ограниченность в антропоцентрической модели мироздания, что рано или поздно привело к возрождению анималистических мотивов. Зооцентризм, несомненно, изжитая стадия культуuroобразования, однако анимализм играет возрастающую роль в создании будущей культуры. Это экологически сбалансированная культура, преодолевшая односторонность антропоцентризма (Эпштейн 1990: 88-89).

«Животные – большая совесть человечества, чувствительность которой заостряется по мере его растущего самоутверждения над природой (...) Анимализм как творчески осмысленное и ответственное отношение человека к животным – один из важнейших резервов и импульсов развития современного гуманизма, все более выходящего из наивной своей стадии "человекопоклонства" к зрелому сотрудничеству и взаимодействию со всеми формами жизни на Земле» (Эпштейн 1990: 89). Становление русского поэтического анимализма начинается в XVII–XVIII веках. В этот же период достигает наивысшего развития басенно-аллегорический способ трактовки животных в европейской поэзии. Однако басенные животные имеют мало отношения к настоящим, они вообще лишены какой-либо природной самостоятельности. В сатирических произведениях животные – лишь иносказание о жизни общества, стремящееся воплотить отдельные стороны человеческой природы. При этом, животные в баснях не только маскируют собой людей, но и выставляют их на посмешище, чтобы противопоставить это классицистическим идеалам человека, выразить отступление от высоких моральных и социальных норм (Эпштейн 1990: 89-90). Во второй половине XVIII – начале XIX века дидактическая поэзия почти не «пропускает» в себя образы животных, которые, если и появляются, то изображены гиперболизированно или подчинены ветхозаветной традиции. Это попытка избавиться в изображении животных от аллегоризма и человекоподобия, однако это достигалось архаическими средствами, которые восходят к библейской поэзии (Эпштейн 1990: 90). «Особое положение животного мира на грани природного и духовного делает его лирическое освоение более трудным, чем любой другой части природы. Береза часто уподобляется девушке, облако – мысли, звезды – глазам, но применительно к животным такие «одухотворяющие» метафоры почти невозможны, потому что животные имеют собственную одухотворенность» (Эпштейн 1990: 90). Эпштейн отмечает, что в отличие от звезд, облаков и других проявлений неживой природы, животные обладают своим собственным индивидуальным характером и применение к ним традиционных иносказательных приемов или олицетворения сразу же превращает их в аллегорию, которая бедна поэтическим содержанием, и годится в основном для поучения или назидания

(Эпштейн 1990: 91). Исследователь утверждает, что животные обладают собственной духовностью и занимают место между человеком и остальной природой; «они оказываются словно в "мертвой зоне" поэтической образности — ни "оприроднивающие", ни "олицетворяющие" метафоры в равной степени к ним не подходят, поскольку духовное и природное непосредственно слиты в их бытии и чуждаются образного опосредования» (Эпштейн 1990: 91). Исследователь указывает на то, что животные – это своего рода уникальные по сравнению с человеком существа, в них одинаково сливается природное и духовное. Эпштейн пишет о том, что в наши дни сознание стало экологическим в отличие от просветительского рационализма и антропоцентризма предшествующих эпох, а в заключении своей статьи замечает, что «грядущее технологическое развитие цивилизации не умалит, а, напротив, увеличит поэтическую ценность анималистических мотивов, выведет их с периферии и поставит в центр художественного сознания человечества» (Эпштейн 1990: 124). Таким образом исследователь предвосхищает становление экологической культуры, нового типа мировосприятия.

Об экологии и культуре рассуждает Э.В. Гирусов в статье «Экологическая культура как высшая форма гуманизма». Говоря о современной экологически кризисной ситуации, Гирусов выделяет три группы глобальных проблем, основанных на взаимосвязях «человек – техника», «человек – культура» и «человек – природа». По мнению ученого, в каждой из систем этих взаимосвязей по-своему проявляется опасность, грозящая человечеству (Гирусов 2009: 74). Комментируя каждую систему, Гирусов поясняет: в системе «человек–техника» заложена угроза гибели человека от его собственных изобретений (например, оружие); «человек–культура» затрагивает сущностные характеристики человека, т.е. речь идет о сокращении культурного поля; «человек–природа» – это антагонистичная система и неразумная человеческая активность, которая привела к тому, что природа превратилась в «чуждую» и «всемогущую» силу, грозящую уничтожением биологического основания жизни людей. Рассуждая о необходимости решения данных проблем, исследователь приходит к выводу, что человечеству способна помочь гуманистическая философия, а также экологизация культуры (Гирусов 2009: 75-78). В связи с всеобъемлющей деятельностью человека, которая значительно нарушает биосферу нашей планеты, «человечество оказалось перед выбором: либо сохранить господствующий способ взаимодействия с природой – и тогда неизбежна экологическая катастрофа, либо радикально изменить сложившийся тип деятельности и сохранить биосферу в состоянии, пригодном для жизни» (Гирусов 2009: 79). Формирование новой экологической культуры исследователь называет «ломкой ценностей» как материальной, так и духовной культуры. По мнению исследователя, несмотря на то, что культуру принято

определять через противопоставление природы, два этих понятия «представляют собой такие противоположности, в различие которых содержится тождество» (Гирусов 2009: 80). Взаимосвязь природы и общества в настоящий момент только усиливается и ни одно социальное явление не может быть рассмотрено без соотнесения его с природными условиями. Например, можно ли рассматривать какое-либо техническое достижение как феномен культуры, «если оно, даже будучи хорошо продуманным с точки зрения технической, экономической, комфортной, тем не менее оказывает пагубное воздействие на окружающую среду, не соответствует экологическим требованиям, уродует природный ландшафт и т. д.» (Гирусов 2009: 81). Мы видим, что исследователь не представляет возможным рассматривать культуру человечества без отрыва от окружающей его природы. В настоящий момент, по мнению ученого, настало время, когда технический прогресс перестает оправдывать средства его достижения. «На смену прежней парадигме социального бытия, согласно которой общество сохраняло и развивало себя путем непрерывного изменения природной среды, приходит новая: способом сохранения общества становится не столько ориентация на тотальное изменение природы, сколько обеспечение совместимости с ней всех направлений человеческой деятельности» (Гирусов 2009: 82). Таким образом, мы можем говорить не о пересмотре человеком своего восприятия природы, а о непосредственном акте действия – на смену техническому прогрессу должен прийти прогресс этический и моральный, который бы запретил человеку пользоваться природой для достижения собственных целей. Подобную тенденцию Гирусов называет новой функцией культуры, ведь «если раньше культура была в значительной мере способом обособления людей от природы и рассматривалась в теории как отличительный признак проявления социальности, то теперь культура должна стать способом воссоединения общества и природы на основе более адекватного понимания природной среды» (Гирусов 2009: 82). Обеспечение прогресса общества в его единстве с природной средой исследователь называет экологической культурой, которая включает в себя экологическое знание, нормы и ценности, созерцание и чувства, безопасные или даже благоприятные для природного равновесия технологии деятельности и навыки поведения. Экологическая культура должна распространяться на всю систему жизнедеятельности людей, а уровень развития экологической культуры должен быть в современных условиях «одним из важнейших показателей зрелости и прогрессивности общественной системы» (Гирусов 2009: 82). Природа вовсе не отделена от человека, а, напротив, глубинно связана с человеческой жизнью, о чем писал Д.С. Лихачев, отвечая на вопрос в чем смысл жизни: «Сегодня я отвечаю на него так: природа создавала человека миллионы лет, давайте же уважать эту работу! Проживем жизнь с достоинством, поддерживая все созидательное и

противостоя всему разрушительному, что есть в нашей жизни!» (Лихачев 1991: 272). При этом, за длительный исторический период у человечества сложилось наступательное отношение к природе, которое продолжается до сих пор. И если раньше человек находился в опасности из-за природных катаклизмов, то на сегодняшний день опасность нависла над природой со стороны возросшей мощи человека. «Только от самих людей, от того, насколько разумно научатся они распоряжаться своей мощью, зависит теперь, быть или не быть живой природе на Земле, а вместе с ней и человеку» (Гирусов 2009: 87). В заключении своей статьи Гирусов пишет о новом человеке экологической эпохи, который будет результатом подлинной революции, без которой дальнейшее развитие общества по мнению исследователя становится просто невозможным (Гирусов 2009: 90).

В настоящий момент термин «экологизация культуры» является в высшей степени актуальным. Множество научных дисциплин все чаще обращают внимание на проблемы экологии, на роль взаимоотношений человека и животных, на глобальные последствия человеческой деятельности в мировом и иногда даже планетарном масштабе. За последние двадцать лет все большую популярность в научной среде приобретает направление, изучающее взаимоотношения человека и животных – Human-Animal Studies (HAS). Данное направление возникло после публикации в 1975 году книги австралийского философа и профессора биоэтики Питера Сингера «Освобождение животных». Его работа посвящена взаимоотношениям человека и животных, а также тирании, которой подвержены последние. Сингер, развивая идеи Иеремии Бентама, рассуждает о специцизме (т.е. видовом шовинизме или видовой дискриминации) и строит свою работу вокруг этого понятия. «Освобождение животных» подробно рассказывает о том, что происходит с животными в исследовательских лабораториях, на зверофермах и в других индустриях, использующих животных. Рассматривая моральные и этические аспекты человеческого существования и взаимодействия с животными, Сингер также анализирует данную проблему в историческом развитии. Рассуждения приводят философа к мысли, что «отказавшись от наших претензий на "господство" над другими видами, мы должны прекратить вмешиваться в их жизнь вообще. Мы должны оставить их в покое настолько, насколько это возможно. Отказавшись от роли тирана в жизни животных, мы также не должны пытаться играть для них роль Бога»<sup>4</sup> (Singer 2015: 326). О бесконечной пропасти между людьми и животными рассуждал английский философ Иеремиа Бентам в своей работе «An Introduction to the Principles of Morals and Legislation». Бентам писал: «Что еще

---

<sup>4</sup> once we give up our claim to “dominion” over the other species we should stop interfering with them at all. We should leave them alone as much as we possibly can. Having given up the role of tyrant, we should not try to play God either (Singer, P. Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement. NY: Open Road Media, 2015. 484 p.).

может прочертить границу (между человеком и животным)? Способность мыслить или способность к речи? Но взрослая лошадь или собака гораздо более рациональные и общительные животные, чем только что родившийся младенец, в возрасте одной недели или даже одного месяца. Даже если это не так — какая разница? Вопрос не в том, могут ли они (животные) рассуждать или могут ли они говорить, но в том, могут ли они страдать?»<sup>5</sup> (Bentham 1823: 144). Бентам акцентирует наше внимание на том, что именно способность к страданиям роднит людей с другими видами. Именно этим страданиям животных посвящена книга Сингера, ставшая первым по-настоящему фундаментальным трудом движения за освобождение животных в конце XX века. По мнению Сингера, Бентам был вероятно первым, кто назвал «господство человека» скорее тиранией, нежели «законным правительством»<sup>6</sup> (Singer 2015: 296). Профессор Оксфордского университета Катриона Келли пишет, что «серьезные дискуссии о проблемах освобождения животных в конце XX века внесли огромный вклад и в расширение представлений о мире – в понимание таких, например, фактов, что навигационные способности птиц требуют включения весьма сложных интеллектуальных механизмов, намного превосходящих возможности «высших» видов, что ментальные способности животных не могут быть измерены лабораторными экспериментами, во время которых подопытных заставляют исполнять разные сложные задачи» (Келли 2016). Таким образом, мы видим, что тема освобождения животных расширяет человеческое представление о мире и позволяет взглянуть по-новому не только на экологическую ситуацию, но и на нашу культуру. Если говорить о литературных исследованиях, то для них вопрос о роли человека в жизни животных и наоборот, тоже является в настоящий момент весьма важным аспектом. Изменяющееся восприятие действительности, появление новой экофилософии разрушает привычные рамки традиционных взглядов и открывает новые точки зрения и типы литературных исследований. Анна Барч комментирует этот процесс, говоря о том, что новая «литературная экосистема разрушает (...) антропоцентричную модель. В этой новой среде вновь было открыто животное – персонаж, ставший утраченным звеном между людьми и природой и обусловивший – своей посреднической функцией в восприятии мира, находящегося за пределами человеческого опыта, – иную познавательную модель мира» (Барч 2017). Героиня романа Нобелевского лауреата Джона Кутзее австралийская писательница Элизабет Костелло часто рассуждает о проблемах жизни и страданий

---

<sup>5</sup> What else could be used to draw the line? Is it the faculty of reason or the possession of language? But a full-grown horse or dog is incomparably more rational and conversable than an infant of a day, or a week, or even a month old. Even if that were not so, what difference would that make? The question is not Can they reason? or Can they talk? but Can they suffer? (Bentham, J. An Introduction to the Principles of Morals and Legislation. 157 p.).

<sup>6</sup> Bentham was perhaps the first to denounce “man’s dominion” as tyranny rather than legitimate government (Singer, P. Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement. NY: Open Road Media, 2015. 484 p.).

животных, полемизируя с философами и опираясь на собственный жизненный опыт. Этот роман также вошел в корпус произведений, важных для HAS, и многие исследователи часто пользуются отсылками к данному тексту. Костелло говорит, что «вопреки Томасу Нагелю, который, вероятно, человек не злой, вопреки Фоме Аквинскому и Рене Декарту, которые мне далеко не так симпатичны, как Нагель, я лично считаю, что наши способности отождествления себя с другими существами беспредельны. Сопереживание не имеет границ» (Кутзее 2004). Тем самым героиня романа (а через нее и автор) пытаются сократить пропасть между человеком и животными, говоря о том, что такая фундаментальная способность, как сострадание, не должна быть ограничена видовыми характеристиками. Питер Сингер, говоря о сострадании и способности к эмпатии в своей книге «Writings on an Ethical Life», отмечает, что «если мы неспособны к сопереживанию, не ставим себя в положение других и не видим, что их страдания подобны нашим собственным, тогда этические рассуждения ни к чему не приведут. Если эмоция без причины слепа, то разум без эмоций бессилён»<sup>7</sup> (Singer 2000: 19). Келли пишет, что закат специцизма, а вместе с тем расцвет экологической культуры «означает, что наступает не только конец подобной крайне глупой и унижительной для животного практики, но и бесконечное расширение возможностей самого человека» (Келли 2016). Таким образом, истоками Human-Animal Studies являются работы философов и писателей, для которых экологизация культуры перестала быть лишь теорией, а оказалась совершенно конкретной необходимостью. Вслед за Питером Сингером исследователи и авторы художественных произведений стали развивать позицию эоцентризма и заговорили с миром «за» животных, ставших не только предметом их исследований, но полноправными персонажами их литературных работ. Исследователи стали допускать мысль о том, что человек вовсе не является доминирующим животным на Земле, более того – человек должен перестать считать себя таковым. Такая точка зрения перечеркивает большинство предшествующих экологических теорий и, тем самым, является уникальной базой для исследований культуры и литературы в частности.

Исследователи HAS «признают отсутствие научного внимания к животным "не людям" и к отношениям между людьми и не-людьми, особенно в свете распространенности репрезентаций животных, символов и историй, а также фактического присутствия животных в человеческих обществах и культурах»<sup>8</sup> (Shapiro, DeMello 2010: 308). Книга

---

<sup>7</sup> Were we incapable of empathy – of putting ourselves in the position of others and seeing that their suffering is like our own – then ethical reasoning would lead nowhere. If emotion without reason is blind, then reason without emotion is impotent (Singer, P. Writings on an Ethical Life. New York: Ecco Press, 2000. 361 p.)

<sup>8</sup> HAS scholars recognize the lack of scholarly attention given to nonhuman animals and to the relationships between human and nonhuman, especially in the light of the pervasiveness of animal representations, symbols, and stories, as well as the actual presence of animals in human societies and cultures (Shapiro, K., & DeMello, M. The state of human-animal studies. *Society & Animals*, 18(3), 2010. 307-31 p.).

Питера Сингера, подробно рассмотревшая понятие «видовой дискриминации» и предложившая новый подход к отношениям человека и животных, побудила исследователей включить в поле своих научных изысканий новые методы и новую точку зрения на проблему экологии культуры. «Поскольку зависимость людей от животных не людей возрастает, а наши отношения с ними меняются в XXI веке, не рассматривать эти отношения в контексте академических исследований нам кажется странным, особенно, учитывая развитие защиты животных как движения социальной справедливости»<sup>9</sup> (Shapiro, DeMello 2010: 308). Исследователи HAS на смену антропоцентризму предлагают эоцентризм. Это мировоззрение, которое «вместо того, чтобы отдавать привилегию точке зрения человека, как в антропоцентрической картине мира, (эоцентризм) стремится децентрализовать человечество и поставить в центр природу. Другими словами, природа рассматривается как явление, имеющее внутреннюю ценность, которая выходит за границы того, что она предлагает людям»<sup>10</sup> (Taylor 2013). В настоящий момент существует более двадцати трех образовательных программ HAS в США, Канаде, Великобритании, Израиле, Германии и Нидерландах, около двенадцати научных журналов, сотни научных работ в рамках HAS, более двадцати лет проводятся конференции и организовываются курсы для молодых ученых (Shapiro, DeMello 2010: 309). Данная дисциплина не обошла стороной и литературные исследования.

Рассуждая об эокритике и животных в литературе, Анна Барч отмечает, что «литературные стратегии выхода за пределы человеческого порядка вещей приводят к тому, что окружающий мир приобретает конкретные черты в виде материальной природы и животных – проводников по миру постантропоцена» (Барч 2017). Тем самым, исследователь дает животным весьма важную роль в литературном произведении, наделяет их собственным голосом (точно так же, как и писатели, использующие животных как персонажей), который способен открыть читателю новые грани в восприятии мира. По мнению Барч, художественная литература способна изменить существующую ситуацию, даже если для этого используется фрагментарная реконструкция альтернативной, литературной или фантастической действительности (Барч 2017). «Животные, которые в баснях и сказках рассказывали о человеческих проблемах, теперь заговорили о своем мире, о природе, которая в эокритике понимается полифонически, как фон и источник

---

<sup>9</sup> As humans' dependence on nonhuman animals increases and as our relationship with them changes in the 21st century, not examining this relationship within the context of academia seems bizarre – especially given the development of animal protection as a social justice movement (Shapiro, K., & DeMello, M. The state of human-animal studies. *Society & Animals*, 18(3), 2010. 307-31 p.).

<sup>10</sup> Instead of privileging the human point of view, as in anthropocentric accounts of the world, ecocentric accounts seek to decenter humanity and instead recenter nature. In other words, nature is seen as having intrinsic value, value beyond that which it offers to humans (Taylor, N. *Humans, animals, and society: an introduction to human-animal studies*. Lantern Books, New York 2013).

многоголосой ткани мира» (Барч 2017). Именно поэтому «в центре экокритических интерпретаций появляется понятие репрезентации, то есть того, что текст культуры (не только литературный, но и любой другой, который вводит нарратив) заимствует из природной среды, что он подразумевает, что предполагает, когда использует не-человеческие реестры и маски» (Барч 2017). Такое взаимодействие природы и культуры можно считать современным подходом в изучении литературного произведения, где животные тоже могут выступать в роли нарратора, рассказывая читателю о своем мире через сострадательную и экоцентричную позицию автора. «Независимо от того, насколько чужды нам коннотации природы в современной культуре, литература открывает перспективы, выходящие за рамки собственно человеческого понимания действительности, в некий мир, объединяющий разнообразные способы восприятия и иные формы бытия» (Барч 2017). Такую позицию можно считать близкой точке зрения HAS, которая стремится расширить границы человеческого восприятия мира и «услышать» голос животных не-людей, населяющих нашу планету и являющихся частью человеческой культуры.

Профессор Альбертского университета в Канаде Шеррил Винт строит свою работу «Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal», выпущенную в 2010 году, на идеях HAS и их репрезентации в научной фантастике. Винт пишет о том, что животные широко представлены в жанре научной фантастики и именно этот жанр предоставляет больше всего возможностей для их репрезентации. По мнению исследователя, существует достаточно много связей между научной фантастикой и HAS. «Оба направления заинтересованы в фундаментальных вопросах о природе человеческого существования и социальной жизни. Оба связаны с созданием альтернативы и с ролью аутсайдера исследуемого объекта. Оба серьезно относятся к вопросу о том, что значит общаться с существом, чье воплощение, коммуникативная, эмоциональная и культурная жизнь, а возможно даже физическая среда принципиально отличается от нашей»<sup>11</sup> (Vint 2010). Патрик Мерфи пишет о том, что научная фантастика в определенной степени связана с литературой о природе (nature-oriented literature). Конечно, научная фантастика не является жанром nature writing в классическом его понимании – научно обоснованное личное наблюдение, записанное в жанре научной литературы, однако, по мнению Мерфи, научная фантастика может относиться к nature-oriented literature. Это обусловлено эстетичностью ее

---

<sup>11</sup> Both are interested in foundational questions about the nature of human existence and sociality. Both are concerned with the construction of alterity and what it means for subjects to be thus positioned as outsiders. Both take seriously the question of what it means to communicate with a being whose embodied, communicative, emotional and cultural life – perhaps even physical environment – are radically different from our own (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

текста, «который с одной стороны, направляет внимание читателя на естественный мир и взаимодействие человека с другими аспектами природы, а с другой стороны, делает конкретные экологические проблемы частью сюжетов и тем различных работ»<sup>12</sup> (Murphy 2009: 90). Таким образом, мы с уверенностью можем говорить о широком и обоснованном представлении природы и связанных с ней аспектах в научно-фантастических текстах. И если научная фантастика не является литературой о природе в классическом ее понимании, то этот жанр зачастую можно считать частью экоккультуры. Это во многом обусловлено стремительно развивающимся техническим прогрессом, который способствует не только высокой распространенности анималистических мотивов и озабоченностью проблемами природы, но и обеспечивает писателей-фантастов новыми материалами, сюжетами и идеями.

Еще одним важным фактором, который связывает HAS и научную фантастику, является интерес данного жанра к размышлению о социальных последствиях развития науки и техники. Винт пишет о том, что эти темы являются ключевыми для HAS в эпоху «генетической трансформации видов животных в "продукты", более подходящие для потребления человеком, "заводы" для производства полезных химических веществ или в "моделей" для изучения болезней»<sup>13</sup> (Vint 2012). Согласно исследователю, центральной проблемой HAS является степень нашей этической и моральной обязанности не-людям (т.е. другим животным), с которыми мы разделяем эту планету. Элизабет Костелло в романе Кутзее говорит, что «мы живем в обстановке полного морального упадка; убийства происходят в наше время в масштабах, вполне сравнимых с периодом Третьего рейха, а возможно и многократно превосходящих его: ведь то, что мы творим, не ограничено во времени и пространстве и чревато куда более глубоким и необратимым саморазрушением, ибо мы занимаемся воспроизводством всего, что живет и дышит, – кроликов, домашней птицы, скота, рыбы – с единственной целью – целью уничтожения» (Кутзее 2004). Именно эта морально-этическая проблема больше всего волнует исследовательское направление HAS. Научная фантастика является отличным материалом, в котором мы можем проследить, каким образом менялись отношения человека и животных на протяжении

---

<sup>12</sup> What it can be, however, is nature-oriented literature, in the sense of its being an aesthetic text that, on the one hand, directs reader attention toward the natural world and human interaction with other aspects of nature within that world, and, on the other hand, makes specific environmental issues part of the plots and themes of various works (Murphy, P.D. *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*. Plymouth: Lexington Books, 2009. 217 p.).

<sup>13</sup> Additionally, sf's interest in thinking through the social consequences of developments in science and technology intersects usefully with key questions being worked out in HAS in an era of genetic transformation of animal species into 'products' more suitable for human consumption, 'factories' to produce useful chemicals or 'models' to study disease (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

многих лет. Французский философ и теоретик литературы Жак Деррида в эссе «The Animal That Therefore I Am» писал о коренных культурных изменениях в отношениях между человеком и природой. С одной стороны, эти изменения привели к тому, что Деррида назвал «беспрецедентными пропорциями (...) подчинения животного»<sup>14</sup> (Derrida 2008: 25). С другой стороны, в настоящий момент «растут знания о познавательной способности животных, об их навыках общения и инструментах, все это раскрывает тонкую природу прочной и исключительной границы между существованием человека и животных»<sup>15</sup> (Vint 2012). В научной фантастике встречается огромное количество животных, а также множество различных взглядов на природу животного существования. Данный жанр, по мнению Винт, является отличным инструментом для размышления о последствиях вышеупомянутых культурных изменений (Vint 2012).

В предисловии книги исследователь рассуждает о различных ролях животных, представленных в произведениях научной фантастики. Например, как отмечает Винт, многие писатели включают животных в свои произведения, потому что хотят разобраться в том, что испытывают животные, разделяя жизнь с людьми на земле, а также как могут быть преобразованы социальные отношения человека и животных. Другим важным аспектом, который нашел отражение в научной фантастике, является использование животных человеком для собственного комфорта или выгоды. «В настоящий момент писатели в рамках научно-фантастических произведений все чаще рассматривают вопрос о том, как мы относимся к животным в современном обществе»<sup>16</sup> (Vint 2012). К этому вопросу относится потребление мяса животных и других продуктов животного происхождения, использование их в медицинских исследованиях, при изготовлении одежды и других предметов человеческого быта, а также в индустрии развлечений. Несмотря на достаточно широкий круг тем и вопросов, касающихся животных и их роли в природном мире и жизни человека в частности, Винт отмечает, что «литературные репрезентации животных являются не более чем только *представлениями*, продуктами человеческого сознания и языка»<sup>17</sup> (Vint 2012). После чего исследователь задается вопросом – «нужно ли отклонять эти представления как несомненно ложные или, по

---

<sup>14</sup> unprecedented proportions of this subjection of the animal (Derrida, J. The Animal That Therefore I Am. New York: Fordham University Press, 2008. 192 p.).

<sup>15</sup> ... increasingly knowledge of animal cognition, communication skill and tool use, all of which reveal the tenuous nature of the firm and singular boundary between human and animal existence (Vint, S. Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

<sup>16</sup> At times writers are even more directly polemical in their use of sf premises to question the treatment of actual animals in contemporary society (Vint, S. Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

<sup>17</sup> And yet literary representations of animals are precisely that, representations, filtered through human consciousness and language (Vint, S. Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

крайней мере, очень ограниченные, и способны ли они рассказать нам только то, что мы сами думаем о настоящей жизни животных и ничего о реальном их опыте?»<sup>18</sup> (Vint 2012). Жак Деррида подразделяет человеческое восприятие на два лагеря. Во-первых, философы, которые «без сомнения, видели, наблюдали, анализировали и размышляли о животных, но которые никогда не были видимы животными» и, таким образом, «не учли того факта, что то, что они называют "животным", может смотреть на них и рассматривать их самих с совершенно другой точки зрения»<sup>19</sup> (Derrida 2008: 13). Во-вторых, поэты, которые «признают, что понимают отношение к ним животных», однако их рассуждения о взаимодействии животных и человека никогда не осуществляются с точки зрения «теоретического, философского или юридического человека, или даже гражданина» (Derrida 2008: 14). Точка зрения Деррида заключается в том, что весь дискурс философии и этики должен быть переосмыслен. По мнению философа, концептуализация животного присущая поэтам, должна изжить себя. Философ рассуждает о контакте человека и животного буквально через взгляд, через то физическое взаимодействие, на которое способны оба вида. Тот факт, что философы и писатели выступают с собственными оценками и вариантами репрезентации животных, не беря во внимание того, что у животных тоже может быть собственное мнение на их счет, по мнению Деррида, и требует переоценки в научном и литературном пространстве.

Шерил Винт резюмирует, что объединение поэтического, философского и правового направлений позволит нам осознать степень, в которой человеческие традиции философской субъективности были основаны на разделении человека и животного. «Научная фантастика, больше, чем любая другая литература, может игнорировать это разделение, поскольку ее общие предпосылки позволяют нам представить животное, буквально смотрящее на нас и обращающееся к нам не с антропоцентрической точки зрения»<sup>20</sup> (Vint 2012). Точно так же, как человек может определить себя, противопоставив себя другим животным, наши представления о животных влияют на способ нашего сосуществования с ними. Именно наши взаимоотношения с животными определяют то, кем они являются в социальном и биологическом плане (Vint 2012).

---

<sup>18</sup> Must such representations be rejected, then, as necessarily false or at the very least limited, able to tell us only what we think of animal life and nothing about actual animal experience? (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

<sup>19</sup> who have no doubt seen, observed, analyzed, reflected on the animal, but who have never been seen seen by the animal (...) have taken no account of the fact that what they call "animal" could look at them, and address them from down there, from a wholly other origin (Derrida, J. *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press, 2008. 192 p.).

<sup>20</sup> Sf, more than any other literature, can defy this separation because its generic premises enable us to imagine the animal quite literally looking at and addressing us from a non-anthropocentric perspective... (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

Одной из центральных работ для HAS является эссе «Why Look at Animals» Джона Бергера, в котором британский писатель и лауреат Букеровской премии утверждает, что промышленный капитализм радикально изменил человеческие отношения с природным миром. Бергер пишет о том, что взаимодействие людей и животных, их диалог, способствует пониманию человеком того, что у животных тоже есть своя точка зрения относительно человеческого существования. Одной из главных идей его работы является взгляд человека в глаза животному и наоборот, т.е. язык, лишенный слов, но не исключающий понимание. По мнению исследователя, животные постепенно исчезли из нашего повседневного опыта за счет урбанизации, индустриализма и других изменений в мире. Капитализм окружающей среды, который разрушает места обитания животных виноват в том, что мы больше не сталкиваемся, не взаимодействуем с животными, не обмениваемся с ними взглядом (Berger 1977: 1-27). Резюмируя эссе Бергера, Винт отмечает, что мы видим животных «в пространствах, которые подчеркивают радикальную диспропорцию в отношениях человека и животных: такие пространства, как зоопарки, где животные представлены в обстоятельствах, которые сами по себе противоречат возможности им быть равными человеку и лишены базовых принципов жизни в природе – иметь собственную перспективу взгляда на мир, свободу передвижения, возможность взаимодействовать с другими видами, среду обитания, которая является частью их мира»<sup>21</sup> (Vint 2012). В таких обстоятельствах люди вынуждены быть похожими на философов, которых критикует Деррида, которые могут смотреть на животное, но не могут быть видимы им в ответ. Бергер приходит к выводу, что зоопарк не является местом взаимодействия человека и животных, а скорее «памятником невозможности таких встреч»<sup>22</sup> (Berger 1977: 21). HAS ставит под вопрос позицию антропоцентризма, которая утверждает, что животные радикально не похожи на людей. Декарт писал, что животные не чувствуют боли, а всего лишь реагируют на стимулы, как автоматы или машины (Декарт 1950: 593-623). «Молочная индустрия утверждает, что они (животные) не испытывают личной привязанности и поэтому не могут испытывать страдания, когда их разлучают с их детьми; промышленное фермерство и исследовательские лаборатории утверждают, что у них нет сознания, и поэтому они не могут испытывать

---

<sup>21</sup> ...we see them in spaces that emphasise the radical disproportion in human-animal social relations: spaces such as zoos where animals are compelled to be visible in circumstances in which everything that would enable them to appear as fellow beings with their own perspective on the world and on us -freedom of movement, the opportunity to interact with other species, the habitat which is part of their lifeworld - has been stripped away (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

<sup>22</sup> a monument to the impossibility of such encounters (Berger, J. *Why Look at Animals? From About Looking* (1977). Bloomsbury, 2009. 205 p.).

скуку»<sup>23</sup> (Vint 2012). Подобная риторика постоянно утверждает, что животное – это образ «другого» и «чужого» по отношению к человеку, вследствие чего не заслуживает и не требует одинаковых с ним прав. Винт пишет, что «научно-фантастическая литература является подходящим и продуктивным местом для сострадания и сочувствия, для воображения, стремящегося поставить себя на место другого животного и ощутить мир с другой, "отчужденной" точки зрения»<sup>24</sup> (Vint 2012).

Проанализированные в книге Шеррил Винт научно-фантастические тексты проводят нас к следующему выводу: животные достаточно часто являются основой многих центральных вопросов в научной фантастике. Например, что значит быть человеком? Как мы можем общаться с другим видом и как это общение может изменить нашу жизнь и взгляды? Каким бы мог быть мир, если бы мы не разделяли его с другими живыми существами? Научная фантастика во многом помогает ответить на вопросы, которыми также задаются НАС: как человек может понять чувства других животных и найти с ними общий язык; как система взглядов человека на пол и расу влияют на восприятие при чтении литературы, связанной с темой животных; какова взаимосвязь между научной культурой и человеческими способами понимания и соотнесения себя с другими животными? (См.: Vint 2012). Согласно утверждению Бергера, «животные предлагают человеку дружеские отношения, которые отличаются от любых других. Отличие заключается в том, что эта дружба – ответ на человеческое одиночество»<sup>25</sup> (Berger 1977: 6). Можно сказать, что это и есть одна из самых главных связей между НАС и научной фантастикой, т.к. этот жанр можно рассматривать как своеобразное решение проблемы одиночества человека как биологического вида. Животные в научной фантастике представлены в совершенно разных обстоятельствах, условиях и ситуациях, а их наличие в данных произведениях затрагивает множество разных тем. По мнению Винт, самым многообещающим является «стремление к тому, чтобы люди могли взаимодействовать с интеллектом, который отличается от их собственного и произошедшая в таком случае трансформация – постоянная мечта научной фантастики»<sup>26</sup> (Vint 2012). Сочетание

---

<sup>23</sup> they do not experience personal attachment and thus experience no suffering when separated from their young, says the dairy industry; they have no capacity for consciousness and hence cannot experience boredom, say the factory farm and research industries (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

<sup>24</sup> I want to suggest that sf literature is a particularly productive site for exercising (...) sympathetic imagination, striving to put ourselves in the place of the animal other and experience the world from an estranged point of view (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

<sup>25</sup> animals offer man a companionship which is different from any offered by human exchange. Different because it is a companionship offered to the loneliness of man as a species (Berger, J. *Why Look at Animals? From About Looking* (1977). Bloomsbury, 2009. 205 p.).

<sup>26</sup> is this aspiration that humans might interact with an intelligence other than our own and be transformed by it, a recurrent dream of sf (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

возможностей научной фантастики, богатства ее литературного воображения и представлений о животных с полем исследований HAS, дает нам надежду на то, что когда-нибудь мы сможем найти в обеих этих областях ответ на вопрос о том, как нам достичь этой мечты с реальными, а не фантастическими «чужими» видами, с которыми мы разделяем планету, т.е. с животными. «В научной фантастике (...) граница между человеком и животным, нашим "я" и "другими" становится все более размытой»<sup>27</sup> (Vint 2012). Данный литературный жанр допускает мысль о том, что люди – такие же животные, как и все остальные живые существа на Земле.

Итак, в третьем параграфе нашего исследования мы проанализировали некоторые работы ученых, которые посвящены образам животных и животным в литературе. Нам бы хотелось разделять эти понятия в связи с тем, что образ животного далеко не всегда отражает его сущность, и даже если в литературном произведении присутствуют животные, будет необходимо определить – первичный ли это образ или вторичный (т.е. символический). Эпштейн отмечал, что человек может самоопределиться, только противопоставив себя другим животным. Эту же мысль высказывают и другие исследователи, расширяя эту идею – в современном мире мы имеем дело с оппозицией «человек-природа», где человек может быть определен через природный мир, а природный мир определяем исключительно человеком. Эпштейн отмечает, что на сегодняшний день в русской литературе животные и образы животных исследованы недостаточно. Нам известно о том, что существует большое количество работ, посвященных зооморфным персонажам, однако это направление занимается совершенно другим аспектом в литературе. Животные обладают собственной духовностью, как пишет Эпштейн, и занимают промежуточную позицию между человеком и остальной природой, таким образом, только они способны помочь человеку наладить контакт с окружающим его миром. Данным вопросом на протяжении многих лет занимается направление Human-Animal Studies, которое концентрирует свое внимание на вопросах отношений между людьми и не-людьми. HAS обращают внимание на то, что современный мир сильно изменился под воздействием технического прогресса, который зачастую не учитывает проблемы взаимодействия человека и окружающего его мира, а так же его сосуществование с другими живыми существами. Отрицая антропоцентризм, мир должен стремиться к экологизации культуры, о чем пишет Гирусов, объясняя динамику развития современной человеческой культуры. Процесс экологизации напрямую связан с эоцентризмом, который приходит на смену устаревшим представлениям о том, что в центре природного

---

<sup>27</sup> In sf (...) the more blurred becomes the line between human and animal, self and other (Vint, S. *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.).

мира находится человек. В настоящий момент методы HAS широко используются не только в экологии, социологии, биологии и других гуманитарных дисциплинах, но и находят свое отражение в исследованиях литературы.

Профессор Шеррил Винт подробно анализирует богатый корпус научно-фантастических текстов американских писателей и рассуждает о тесных взаимосвязях HAS и научной фантастики. Согласно Винт, методы HAS с легкостью можно применить к огромному количеству научно-фантастических произведений, т.к. оба направления занимаются фундаментальными вопросами природы человеческого существования и расширяют свои границы, допуская содержательность в общении с представителями других живых видов. Современный мир выстроил почти непреодолимую границу между человеком и животными, которая выражается не только в постоянной урбанизации окружающей среды, но в отсутствии стремления человека искать общий язык с другими животными, населяющими планету. Любые литературные репрезентации животных являются не более чем представлениями о них самого человека, который не допускает мысли о том, что у животных могут быть собственные представления о нем. Джон Бергер рассуждает о том, что человек уже не способен «посмотреть животному в глаза», т.к. этот взгляд будет обращен либо через решетку в зоопарке, либо через бортик цирковой арены – оба эти пространства противоречат естественной среде обитания животных, отрицают их собственную перспективу взгляда на мир и создают непреодолимую границу между людьми и не-людьми. В таких условиях взаимопонимание становится совершенно невозможным, а отрицание людьми способности животных к чувствам и эмоциям, знакомым человеку приводит к тому, что сократить дистанцию между двумя мирами помогает научная фантастика. Данный жанр связан с созданием культурной альтернативы, с исследованием роли «другого», «чужого» и с преодолением тех или иных границ между человеком и другими живыми существами.

Писатели-фантасты включают в свои произведения животных не только для того, чтобы расширить собственные и читательские границы восприятия, но и для того, чтобы ответить на ряд фундаментальных вопросов о роли человека в мире и его взаимоотношениях с ним. Научная фантастика зачастую ставит под вопрос этичность человеческого поведения, а специфика данного жанра допускает рассуждения о тех или иных сценариях будущего и его последствий. Согласно Бергеру, человек как единственный вид животного, считающий себя превосходящим все остальные, одинок в этом мире и только животные способны предложить ему дружбу, которая могла бы сократить дистанцию между природой и людьми. Этим вопросом и занимается научная фантастика, которая решает проблему человеческого одиночества. Данный жанр как никакой другой,

по словам Винт, способен привести к изменениям и к трансформации взаимоотношений между человеком и отличающимся от него интеллектом.

## ГЛАВА 2. БИОГРАФИЯ СЕВЕРА ГАНСОВСКОГО

Биография писателя составлена на основе материалов бакалаврской работы «Научная биография Севера Гансовского (материалы и комментарий)», защищенной в Латвийском университете в 2016 году, а также автобиографии писателя и воспоминаний о нем его родственников и современников.

Север Гансовский родился в 1918 году в Варшаве. Его матерью была певица из Лиепай Элла-Иоганна Мей, а отцом – польский аристократ Феликс Гонсовски, с которым Элла познакомилась во время гастролей. Жить в Варшаве в конце войны было не на что, и семья отправилась в Петроград. Ехать пришлось через Киев, который впоследствии Север и его сестра Вероника указывали местом рождения во всех своих документах. После переезда, в 1920 году отец Севера пропал без вести, а мать, поработав бухгалтером и водителем трамвая, вскоре вышла замуж и уехала, оставив детей на попечение своей сестре Эмме. Элла присылала из разных городов деньги для детей, а в 1938 была расстреляна. Данных о расстреле до сих пор нет, ни даты, ни места захоронения. Гансовский учился в средней школе № 20 Куйбышевского района. Закончив семь классов в 1933 году, будущий писатель уехал в Мурманск, работал там матросом, электромонтером, грузчиком. В 1937 году решил поступить в техникум в Ленинграде, но из-за нерусской фамилии не прошел мандатную комиссию, после чего работал грузчиком, монтером и ходил в вечернюю школу для взрослых. В армию в положенный срок писателя не взяли, как он потом вспоминал, тоже, скорее всего, из-за фамилии (Гансовский 1968).

В 1940 году Север Гансовский поступил на филологический факультет Ленинградского государственного университета. В самом начале войны его младшего двоюродного брата, которому было двенадцать или тринадцать лет, убили в подъезде за продовольственные карточки. В 1941 году началась война, старший двоюродный брат попал в плен и Север ушел добровольцем на фронт, тогда на фамилию уже никто не обратил внимания. «Часть нашу – 165 Отдельный пулеметно-артиллерийский батальон – разбили скоро. Присоединился к морской пехоте, воевал под Ораниенбаумом, возле Нового Петергофа, напротив Кронштадта, потом в составе 4 морской бригады КБФ на Невской дубровке. Там было чрезвычайное происшествие – батальон, сформированный из уголовников, пошел сдаваться в плен. Мы стреляли по ним. Прибыла комиссия расследовать, разговаривать с бойцами. Обнаружили мою польскую фамилию, сказали, что должен ехать в Киров, где формировалась тогда польская армия» (Гансовский 1967).

Гансовский отказался, ему стало неловко перед его товарищами: «Слухи о польской армии, формирующейся из пленных где-то под Кировом, ходили среди бойцов. Посмотрел

на стоящих в строю ребят, все физиономии четко выразили одно: "Вот, сволочь, повезло! Поедет сейчас кантоваться в глубокий тыл – когда еще польская на передовую попадет. А нам здесь до единого человека погибнуть". Секрета тут не было, каждый знал, что участок, где находимся, – мясорубка, откуда не возвращаются. Всю зиму сорок первого на сорок второй наши полководцы гнали и гнали флотскую молодежь на пристреленное из всех видов оружия предполье немецких укреплений. Очередная новая волна наступающих шла по трупам, что остались от предшествующих. Снег не успевал покрыть черные шинели и серые ватники, его плавил, разметывали непрекращающиеся разрывы мин и снарядов. Толку от этих упорных атак не было видно, однако кому-то из высшего командования уж очень хотелось доложить на самый верх и отличиться – в штабе, конечно, отличиться, а не на самом «пяточке» Невской Дубровки, где выше комбатов командира не бывало. Мне неловко стало перед товарищами, я попросил разрешенья остаться» (Гансовский). Именно во время войны фамилию писателя изменили, вместо «Гонсовски» записали «Гансовский», а потом он менять ее не стал. В эссе «Государственная неполноценность» писатель подробно рассказывает об этом эпизоде, а также о своем возвращении в Ленинград, чтобы найти выживших после войны родственников.

В 1942 году Гансовский был демобилизован, однако в Ленинград возвращаться было нельзя, и он направляется в Узбекистан. Его родным в Ленинград приходит по ошибке похоронка, никто не знает, что он на самом деле жив. Писатель попал на конный завод № 55 «Дегерез» в Казахстане. Там он был секретарем конной части, ездил по табунам зимой и весной. «У него была там нежная дружба с конём... Он рассказывал, что, когда настало время возвращаться домой и он отъезжал на поезде с маленькой казахской станции в степи – его конь Кабажал видел его, чувствовал, что наступает разлука и провожал протяжным ржанием. И у обоих, видимо, сердце разрывалось. Позже появился рассказ "Двое" и киносценарий, где, кроме хроники того времени, описаны очень близкие, дружеские, партнерские отношения человека с лошастью», вспоминала дочь писателя И. Гансовская (Гансовская 2008).

В 1947 году писателю удастся вернуться в Ленинград, он возвращается в университет и с 1949 года начинает печататься в ленинградских газетах. В 1950 году вышел первый сборник рассказов «В рядах борцов», однако впоследствии эти рассказы не переиздавались. Тема диссертации в университете была «Исторические романы Говарда Фаста», но писатель так и не защитился. В 1954 году, работая в Ленинской библиотеке в Москве, Гансовский познакомился с будущей женой Сергеевой Евгенией Михайловной, они поженились, и писатель переехал в Москву. Затем вышел сборник «Надежда» и другие рассказы. Север зарабатывал внутренними рецензиями, а в 1955 году родилась дочь Илона.

В начале шестидесятых писатель отнес в издательство «Детская литература» научно-фантастическую повесть «Шаги в неизвестное», и в 1961 году она была опубликована в альманахе «Мир приключений». В то же время Гансовский познакомился с Аркадием Стругацким и с тех пор началась их дружба и творческое сотрудничество. Гансовский все свои рассказы показывал Стругацким, а также иногда иллюстрировал их произведения. В 1963 году выходит сборник рассказов «Шаги в неизвестное», редактором которого был Аркадий Стругацкий. Шестидесятые годы оказались самыми продуктивными для писателя: вышли рассказы «День гнева» и «Полигон», которые в последствии стали хрестоматийными, а также множество других рассказов и публикаций. Гансовский печатался вплоть до смерти в 1990 году. Он занимался не только рассказами и повестями — писал радио пьесы и пьесы для театра в жанре научной фантастики. Произведения Севера Гансовского были переведены на многие языки, сборники рассказов и повестей выходили в разных странах мира: в Германии, Японии, Венгрии, Польше, Америке, Италии и других. По рассказу «День гнева» и повести «Винсент Ван Гог» было снято четыре фильма в Советском Союзе и в Германии, а по рассказу «Полигон» был сделан анимационный фильм.

В 1970 году вышла повесть «Винсент Ван Гог», а в 1988 году был опубликован сборник «Инстинкт?», состоящий из двух повестей. В этом же году Гансовский снялся в фильме Виктора Жилко «Генеральная репетиция», сыграв там эпизодическую роль учителя. В 1989 году писателю была присуждена премия «Аэлита» за сборник «Инстинкт?», однако на вручение премии в Свердловск он уже не приехал, подвело здоровье. «Инстинкт?» стал последним прижизненным сборником Гансовского. Уже после его смерти в 1991 году вышел сборник рассказов «Стальная змея» в издательстве «Знание» миллионным тиражом.

Жизнь писателя была тесно связана с животными и с миром природы. Один из первых записанных эпизодов относится к истории с конем в Казахстане, однако это был далеко не единственный случай в жизни писателя. «Когда отец уже жил в Москве, как-то раз по почте пришло письмо с просьбой помочь приюту для отслуживших лошадей – из цирков и спортивных конюшен. Это был панический призыв отчаявшихся людей, которые старались своими скромными силами не допустить гибели от голода и холода животных, всю свою жизнь развлекавших публику. Как отец тогда бросился – посылать деньги! Отец открыл мне взгляд на мир – как на прекрасный общий дом – дом для всего живого, а не только для человека» (Гансовская 2008). Стоит отметить, что жена писателя, Евгения Сергеева животных не любила, однако это не останавливало Гансовского и он при любой возможности помогал животным, даже самым дикими и непредсказуемым. «Очень часто

подворачивались бездомные, искалеченные коты. Идешь, ничего плохого не имеешь в виду – вдруг кот какой-нибудь без ноги, без руки, пропадает. Они просто чаще других попадались. Были, правда, и птицы. Один сокол-канюк, которому добрые юннаты подрезали крылья до плеч, чтобы не улетел из их "живого уголка". Удалось его от них спасти, но долго он все-таки не прожил, без рук-то... Каждый заезд на птичий рынок заканчивался проблемой, потому что всегда кого-нибудь выкупали. Однажды Север выкупил большого хищного птица, не помню, как он назывался. Мужик пьяный сидел на Птичьем рынке в Москве, а у его ног на асфальте с замотанными чуть ли не скотчем крыльями, птиц лежал огромный, гордый. Купили его за десять рублей. Север ему сделал насест, в перчатках его кормили. То есть такой страшный был птиц, ноги – как руки у взрослого человека. А потом к весне он пришёл в себя, и его решили выпустить. Поехали с родителями выпускать, просеку в лесу нашли и тревожились: полетит – не полетит, выпустится – не выпустится. И он пошёл, пошёл по этой просеке, обернулся один раз посмотреть на нас, потом побежал, разгоняясь, и полетел. А обернулся и посмотрел на нас так, как будто поблагодарил. Дескать: "Неужели это правда, ребята, что я свободен?"» (Гансовская 2008).

Стремление писателя не только помогать, но и общаться с животными привело к тому, что во многих его рассказах животные выступают как главные действующие лица. При работе над произведениями писатель пользуется не только своим «человеческим» жизненным опытом, но и «природным», выставляя на первый план проблемы не-человека. Поездки на «Птичий» рынок в Москве всегда были связаны с желанием Гансовского помочь очередному дикому животному, не приспособленному к домашней жизни. В конце шестидесятых писатель выкупил с «Птичьего» рынка дикую белку, которая прожила в семье несколько месяцев. «Когда мне было лет тринадцать-четырнадцать отец принес домой замотанную в колючую проволоку белку. Мы ее размотали, попытались отмыть. Ее какой-то мужик продавал за бутылку водки, наверняка поймал в соседнем лесу. Белка была довольно крупная, дело к зиме, мех посерел уже немного. На следующий день она родила нам бельчат, их было четверо или пятеро, точно не помню. Мы быстро поняли, что отпускать ее с детьми сейчас не вариант, посоветовались со знакомым ветеринаром, он тоже сказал, что надо им перезимовать. Эти бельчата бегали по занавескам, спали в волосах – буквально вили гнезда, грызли корешки книг, а "запасы на зиму" откладывали в обуви. Иногда, помню, из прихожей доносились мамины крики после того, как она надевала туфли и вскрикивала от боли, оттого что там орех был запрятан. Она, к слову, всегда была против животных в доме, но Север в таких случаях «нет» не принимал. К весне, когда

потеплело мы их выпустили в лесу и они быстро разбежались по своим лесным делам» (Гансовская 2008).

Животные, нуждавшиеся в помощи, находили писателя сами. Одним из самых ярких эпизодов была история о собаке, которую дочь писателя записала сама:

«...Его, этого огромного простого пса, Север взял из пункта, куда свозили отловленных бездомных городских животных, чтобы уничтожить. Отец приехал в этот ветпункт с котом к ветеринару. И случайно попал в помещение с пола до потолка заставленное ржавыми клетками. Там сидели без питья и еды разных пород и возрастов собаки и щенята. Сидели в ожидании мучительной смерти, понимая, что никто их не спасет. Но было для некоторых уготовано нечто – похуже смерти. Некоторых отбирали для проведения на них "медицинских экспериментов". Север увидел огромного худого и грязного пса. Пес смотрел ему в глаза, не отводя тусклого взгляда. Он ни на что НЕ НАДЕЯЛСЯ. Отец не выдержал, забрал и привез его домой. Мама вскипела против того, чтобы этого грязного и больного зверя вымыть в ванне. Отец разозлился и поздно вечером уехал его мыть к Симоне Бурлюк... Надо сказать, что Симона Марковна, жившая на Щербаковской, как могла, всегда помогала животным. Кроме своего поэтического творчества была известна тем, что держала спасенных животных у себя дома, а также кормила бездомных во дворах своего района.

Этот зверь был отцу благодарен. Он любил его до такой степени, что всех других людей, включая нас с мамой считал опасными. Кидался на всех, кто к отцу приближался, кто делал движения в его сторону – охранял. Он был верным. На такую безоговорочную верность вряд ли способен даже человек. Несколько раз он меня кусал довольно сильно. Я его понимала и не злилась. Назвали его Гек – в честь Гекльбэри Финна, но потом перешли на ласковое Собакич. Однажды наш Собакич на прогулке набросился на водопроводчика Володю и отделал его "на бюллетень". Как мы потом поняли – ему не понравился ВАТНИК, в котором выступал дядя Володя. Видимо его, беднягу, когда-то в его другой жизни натравливали, заставляли кидаться на людей. Обычно эти "учения" проводятся тренерами в ватной одежде. Домоуправ подал на отца заявление в милицию. В тот раз обошлось штрафом.

Когда приходили гости, приходилось Собакича приковывать цепью к батарее в дальней комнате. Но и это не спасало. Приехал как-то из Сибири писатель с огромным портфелем своих рукописей. Приехал специально – поговорить с Севером о литературе, показать ему свой роман. Несколько часов они сидели, разговаривали, закусывали, а главное, конечно, выпивали. А Собакич прикован к батарее и мечет на гостя грозные взгляды. На каждое движение сибирского писателя обнажает клыки и рычит: предупреждает. А писатель выпивает и по мере подъема настроения пилит Севера, чтобы тот отпустил собаку с цепи: дескать – он – сибиряк, он крутой мужик, собака его не тронет, испугается, и так далее. Север отбивался и объяснял, в конце концов обозлился и говорит: делай Миша, что хочешь! Миша Сибирский с таким кандебобером – только сунулся к Собакичу – отцепить – Ам! И куса ноги нет! Следующая мизансцена: прихожу я домой из школы в середине дня; дверь входная в квартиру настежь открыта, людей нет. Вся квартира и лестничная площадка – в кровавых бинтах и салфетках. Ничего понять невозможно. Часа через три появляются, сияющие, отец с писателем из Сибири, которому в институте Склифосовского зашивали ногу. Только они вошли и писатель бравый опять: "Ну уж теперь-то мы с ним друзья!" – сует Собакичу руку – тят! Тут уже обошлось возгласами отца "е-мое!" и средствами домашней медицины. Надо отдать должное сибиряку – он совершенно на Собакича не обиделся. Он его понимал, и восхищенно завидовал Северу, у которого есть такой преданный друг. Но, все-таки, постепенно

ситуация сделалась несовместимой с условиями проживания в городе. Пришлось пережить мучительное для всех расставание и определить Собакича за город сторожить садовые участки» (Гансовская 2008).

Писатель уважал дикую природу животных и никогда не требовал от них подчинения или «человеческого» поведения.

Для Гансовского жизнь и общение с животными были важной частью человеческого существования. Гансовская рассказывала, что «он относился к животным с глубоким сочувствием». В доме писателя всегда присутствовала тема вегетарианства. «Тогда – в советские времена, жизнь была вообще другая, вегетарианцев вокруг не было никого, информации на эти темы – тоже никакой. Первая книжка по проблемам нравственности в широком смысле, которую дал мне прочесть отец – сочинение французского писателя Веркора "Люди или животные". В произведениях отца часто возникали персонажи – НЕ люди... Змея, рыбы, птицы, доисторические существа. Ко всему, без исключения, живому, он относился в равной степени с уважением, внимательно и осторожно, чтобы не навредить» (Гансовская 2008). Гансовская характеризует стремление писателя к вегетарианству и веганству желанием отказаться от «этического и морального лицемерия – любить одних, но есть других или использовать» (Гансовская 2008).

Мы видим, что для писателя было чрезвычайно важно не только любить животных, но и относиться к ним как личностям, с тем же уважением, которого заслуживают люди. Несмотря на то, что жизнь автора была наполнена во многом трагическими и тяжелыми событиями, ни в один из ее периодов он не терял ощущения своего долга перед животным миром. Эта позиция привела к тому, что животные становились героями его произведений наравне с людьми.

### ГЛАВА 3. ЖИВОТНЫЕ В РАССКАЗАХ СЕВЕРА ГАНСОВСКОГО

В нашей работе мы проанализируем четыре рассказа Севера Гансовского («Двое», «Спасти декабра!», «Младший брат человека», «Зверек») и резюмируем результаты этого анализа в итоговом комментарии. Мы будем рассматривать произведения с точки зрения Human-Animal Studies, а также учитывать опыт направлений эколитературных исследований. Север Гансовский – писатель-фантаст, который использует средства данного жанра для того, чтобы простыми и увлекательными образами и историями донести до читателя философию природы и экологической культуры нового времени. Рассказы были отобраны нами по принципу наибольшей представленности в них животных как самостоятельных и действующих персонажей, а также согласно максимальному отображению в них экологических идей. Все четыре рассказа были неоднократно опубликованы в журналах, коллективных и авторских сборниках, а также в антологиях.

#### 3.1. «Двое»

Рассказ «Двое» впервые был опубликован в 1963 году в авторском сборнике «Шаги в неизвестное», а также был переведен А. Козловым на испанский язык и опубликован в двух испаноязычных антологиях (*Viaje por tres mundos*, 1969; *Antología de la ciencia ficción soviética*, 1975). В том числе, фрагмент рассказа можно найти на страницах журнала «Уральский следопыт», который посвящен спорту и Олимпийским играм 1980 года под названием «Не надо верхом!». Рассказ «Двое» почти лишен сюжета и завершается открытой концовкой, главными героями рассказа являются человек и конь Светлый. Отправившись в огромный заповедник, человек встречается в нем коня, с которым путешествует по дикой природе. Рассказ наполнен идеями единения с природой и с ее обитателями, возвращением человека как биологического вида в исконную природную среду.

Главный герой рассказа – человек, отправляется в путешествие по дикой природе, в поисках отдыха и ответа свои внутренние вопросы: «У меня так получилось, что я сильно устал в последнее время. И от усталости слишком усложнил свои отношения с другими, с людьми. Непонятно?.. Тогда мне сказали: "Восстанавливайся. Пойди и прикоснись к простым истинам природы. Попробуй подружиться со зверем". А я не хотел слушать своих друзей. И все не хотел и не хотел, а когда они перестали уже мне это говорить, то взял да и пошел сюда» (Гансовский 1963: 231). Автор рассказа через своего героя высказывает мысль о том, что для того, чтобы человеку научиться общаться с другими людьми, ему необходимо в первую очередь научиться общаться и понимать природу и животных. Личные проблемы героя не являются основной мотивацией в рассказе, они упоминаются вскользь и человек рассказывает об этом коню: «Знаешь, я тебе скажу одну штуку. Только

по секрету» (Гансовский 1963: 231). На протяжении всего повествования человек разговаривает с животным, ведет с ним постоянный диалог несмотря на то, что конь не может ему ответить человеческим языком. Однако конь реагирует на слова и действия человека, об этом мы узнаем благодаря тому, что повествование ведется с позиции всезнающего автора, и мы слышим и видим все, что он сам хочет нам показать. Мы узнаем, что заповедник, в который приехал на поезде главный герой, является местом чистой дикой природы. Человек оставляет свою одежду и вещи и отправляется в путешествие «в коротких облегающих трусах с карманом. На поясе в ножнах у него висел нож» (Гансовский 1963: 223). Достаточно важно то, что у главного героя есть с собой только нож – это ставит его наравне с другими дикими животными, у которых есть когти и зубы для защиты или нападения. В условиях дикой природы человек лишен привычных для него средств защиты, свойственных современной цивилизации, и если ему встретится агрессивно настроенное дикое животное, его единственным средством защиты будет нож и собственные физические способности. Мы видим, что пространство рассказа максимально приближено к диким условиям жизни, оно скорее является окружающей средой первобытного человека, нежели жителя городской среды.

Человек в рассказе Гансовского – это представитель природного мира, который относится к нему с уважением и внимательностью. Оказавшись в заповеднике, он общается не только с животными, но и с окружающей его природой, рассуждая о вопросах экологии и эволюции:

«Он миновал столбик, прошел полкилометра лугом и остановился возле маленькой – ему до пояса – прямой елочки.

– Здравствуй!

Присел на корточки, осторожно погладил ее по мягкому боку.

– Стоишь греешься, дышишь.

Он рассматривал ее внимательно. Как отходят синевато-серые веточки от ствола, как прикрепляются к стеблю зеленые иголки.

– Почему у тебя здесь, вот на этом отростке, восемь иголок, а не шесть? Ты не знаешь, да? И я тоже. Это все случайности. И где-то там, далеко, они складываются в необходимость. Но очень далеко. Так, что даже не проследить.

Он почесал елочке ствол.

– Я мог бы надломить ветку. Ты бы не почувствовала боли. Это нам известно: вы, растения, не чувствуете боли. Вы даже не удивляетесь, если вас кто-нибудь ломает (Гансовский 1963: 224).

Автор описывает героя новой экологической культуры, человека, который готов и способен оставить привычную для него городскую окружающую среду и погрузиться в пространство природы. Если в обычной жизни его окружает то, что мы можем назвать *environment*, то в данном случае он оказался в мире *nature* – в пространстве, лишенном человеческого влияния, и в нем он готов жить и выживать. Несмотря на то, что для героя рассказа это

временное путешествие, мы видим, что он отправляется в этот мир для того, чтобы вернуться к самому себе, что не позволяет ему сделать городская среда и окружающие его люди. Детальные описания природы добавляют рассказу ощущение жизни, а проработанная автором реалистичность усиливает эффект присутствия: «Иногда почва понижалась, под ноги ломкими коврами ложились папоротники. Но выше, к вершине холма, лес темнел, делался густо-коричневым, ель забивала все, стояла колоннами египетского храма, а между корнями были насыпаны пружинящие слои игл. Затем вдали зелено засветился просвет» (Гансовский 1963: 224).

Встреча человека и коня в рассказе прописана очень подробно, мы становимся свидетелями контакта представителей двух оторвавшихся друг от друга миров, которые на глазах читателя снова пытаются начать общение. Конь в рассказе – это партнер человека, его друг, проводник по миру дикой природы («Он был как видение, как символ леса – молодой конь» (Гансовский 1963: 224)). Человек отправился в заповедник в поисках компаньона, и он надеялся, что конь ждал именно его. Непрерывающийся диалог человека и лошади продолжается на протяжении всей истории, при этом человек не испытывает неловкости или неудобства от того, что конь не может ему ответить – они все равно понимают друг друга:

«– Ну, давай познакомимся.

Он протянул коню руку.

Тот стал вытягивать шею.

Наконец они встретились – пальцы человека и мягкие шелковые ноздри лошади. Ноздри задрожали, грудь коня опала, он выдохнул, и по этому длинному выдоху и можно было понять, как сильно он волновался» (Гансовский 1963: 225).

Человек зовет коня с собой в путешествие по заповеднику. Несмотря на то, что конь и человек в этом пространстве должны быть на равных, человек все равно говорит о себе так, словно он в чем-то превосходит коня: «Ну, что же ты? Ведь зачем-то ты пришел сюда, к дороге, верно? Ты и хотел встретить Человека. Меня или кого-нибудь другого. И я тоже хотел встретить тебя» (Гансовский 1963: 226). Это единственный раз, когда в рассказе слово «человек» написано с заглавной буквы, при этом это происходит только в реплике самого персонажа и не является словами автора. Герой рассказа считает, что в первую очередь человек дает животным и природе дополнительные эмоции, что он – высший представитель природного мира: «Потому что, собственно говоря, ты сейчас тот, кто я. Понимаешь? Я тебя наделяю своим характером, и ты его охотно принимаешь. Вы, животные, хотите быть ближе к человеку. Это расширяет сферу ваших чувств...» (Гансовский 1963: 231). Далее в рассказе эта точка зрения высказывается снова: «У тебя тут мозг, и он думает. (Это раньше мы считали, что животные неспособны к развитию, а теперь-

то знаем, что это не так!) Но все равно ты, конь, мог жить и кончить жить, так и не встретившись со мной. А теперь мы встретились, и сколько нового чувства возникает у тебя в мозгу!...» (Гансовский 1963: 231).

Данному рассказу присуща некая противоречивость. Несмотря на то, что одной из очевидных его идей является важность и необходимость жизни человека в гармонии с природой, появления нового типа человеческого сознания, способного вернуться к пространству nature, мы видим, что эта идея не разработана. Человек не может полностью раствориться в происходящем с ним на данный момент и хочет «забрать» своего друга (коня) в неестественную для него среду: «Теперь мы будем часто видеться. Я стану приезжать сюда в определенные дни, и ты будешь встречать меня у дороги. А потом ты прибежишь ко мне в город (...). И возможно, что мы с тобой даже будем танцевать на стадионе классический «Танец с конем». И кое-кто будет смотреть и аплодировать тебе. А мне?...» (Гансовский 1963: 231). Подобное развитие событий противоречит философии чистой дикой природы. Если человек отправился в путешествие с целью вернуться в «естественную» жизнь, он должен понимать, что не сможет забрать с собой даже малую ее часть, тем самым он лишит ее свободы, которая его так восхищает. Об этом писал Джон Бергер, говоря о том, что зоопарки или цирки – это памятники невозможности встреч человека и других животных, потому что в этих пространствах животные не могут чувствовать себя естественно и свободно.

Рассказ «Двое» – это своего рода утопия, повествование об идеальном мире, где человек и животное могут быть партнерами, и в пределах чистого природного пространства могут по-настоящему понимать друг друга. Человек и конь встречаются в заповеднике смотрителя, которому медведи помогают строить запруду на ручье, и кажется, что перед нами фантазия и мечта об идеальной жизни и сотрудничестве природы и человека. Однако заповедник – не более, чем искусственно созданное пространство, в котором пусть и максимально имитируется дикая природа, но для человека там есть на всякий случай все необходимое для выживания: «Имейте только в виду, если не сумеете прокормиться, то вверх по течению реки, за двести километров отсюда, есть продуктовый склад» (Гансовский 1963: 233). Таким образом, мы понимаем, что в случае чего, человек снова сможет прикоснуться к цивилизации, что он все равно уже не способен выживать в настоящих диких условиях. При этом считается, что человек сильнее и умнее других животных – но они выживают в природе без продовольственного склада в отличие от него. Автор рассказа преследует весьма благородную цель – продемонстрировать читателю прекрасные и уникальные возможности дружбы человека и другого животного, однако совершает несколько этических ошибок, оставляя за человеком главную роль в жизни

природы. Рассказ «Двое» – это также своеобразный гимн человеческому телу и его возможностям: человек и конь бок о бок бегут вперед, при этом человек не садится на коня верхом, понимая, что это противоречит природе этого животного: «Подумать только, что еще лет двести назад люди не бежали рядом с конем, а садились на него, как в кресло! Понимаешь, садились на таких, как ты!.. Но тогда не понимали еще, что такое воля» (Гансовский 1963: 227). Для человека новой экологической культуры кажется нелепым тот факт, что когда-то люди садились на лошадь верхом и пользовались ею как средством передвижения. Такая позиция очень близка точке зрения НАС об эксплуатации животных – в современном мире человеку уже не нужно пользоваться животными с целью передвижения или развлечения. Человек и конь совершают забеги в несколько десятков километров, при этом человек считает, что без него конь бы не отправился в подобные путешествия по заповеднику: «Видишь, как мы пролетели? Так ты никогда не бегал один» (Гансовский 1963: 227). Несмотря на стремление автора рассказа показать читателю, каким прекрасным и свободным может быть единение человека с природой (хоть в данном рассказе эта мысль до предела идеализирована), ему не удается освободиться от философии антропоцентризма, которая ставит человека выше всех остальных животных. Человек часто говорит о том, что без него, без «Человека», конь не достиг бы того, чего они достигают вместе, при этом пониманию того, что он сам бы почти ничего не достиг без коня, уделяется лишь малая часть его рассуждений. Держась за гриву лошади, человек пробегает пятнадцать километров за двадцать минут, буквально пролетает над травой – такое расстояние он не смог бы преодолеть самостоятельно. Но человеку отчаянно хочется ощущать себя нужным и необходимым – именно об этом и свидетельствуют его рассуждения и слова, обращенные к лошади. Не способный освободиться от ощущения собственного превосходства, человек искренне верит в свою уникальность и высшее положение по отношению к остальным животным.

В рассказе присутствует напряженный и опасный момент встречи человека и коня с тигром. Несмотря на то, что тигр даже не появился (человек чувствует запах крови и видит большой кошачий след), человек все равно достает нож и хочет напасть и напугать зверя, который не проявляет ни к нему, ни к лошади никакого интереса. Этот фрагмент рассказа интересен тем, что конь подсказывает человеку, как ему следует поступить:

«– Ну, что будем делать? – Он оглянулся на коня.

Тот сразу всеми четырьмя ногами подпрыгнул в воздух, потом сделал еще несколько длинных скачков в сторону, остановился, поднял голову и заржал.

– Что, убежать? Ну нет, не годится. Мы должны заставить его убежать – тигра или леопарда, кто там есть» (Гансовский 1963: 228).

Несмотря на то, что в первое мгновение человек не соглашается с лошастью, через какое-то время он признает, что конь был прав: «А зачем, собственно, все это? Гораздо лучше убежать. Конь прав, а я дурак» (Гансовский 1963: 229). Человек понимает язык коня, слушает его, он искренне верит, что может общаться с животным, что он на время отрекся от цивилизованной жизни и полностью растворился в природе, которая его ждала. Однако эта позиция, хоть и является попыткой представить идеальный мир единения, проработана автором не до конца. С точки зрения HAS, в данном рассказе, несмотря на старания автора воссоединить человека и животных, представить их как равных друг другу живых существ, отсутствует отказ от философии антропоцентризма и если его можно отнести к тексту, отвечающему принципам HAS, то только частично.

Персонаж коня в рассказе прописан исключительно с позиции человека, присутствуют лишь описания действий лошади и ее реакций. Главный герой рассказа не задумывается, о чем на самом деле думает животное несмотря на то, что постоянно задает ему те или иные вопросы: «Слушай, но все-таки удивительно мы пробежали, да?»; «Ты еще совсем молодой, да?»; «Послушай, почему мне так хорошо здесь с тобой?»; «Но все-таки мы подружались, да? Почему?... Я тебе отвечу» (Гансовский 1963: 224-232). Естественно, человек не получит от лошади ответов, однако большинство из его вопросов – риторические, а на остальные он отвечает коню сам, утверждая свою единственную истину. Такой подход исключает мнение философа Жака Деррида о том, что необходимо учитывать позицию животного по отношению к человеку и допускать тот факт, что у животных есть собственное мнение о людях. В рассказе конь доверился человеку, однако человек не усомнился в своем превосходстве и не допустил мысли о том, что это доверие – лишь моральный кредит, данный ему конем. Конь свободен по своей природе и человек ему вовсе не необходим для того, чтобы жить и выживать в диком пространстве. Гансовский вводит в рассказ образ коня для того, чтобы продемонстрировать читателю на что способен человек, освободившийся от цивилизации и вернувшийся в естественную природную среду. Образ коня как образ друга и компаньона описан автором достаточно реалистично. Это обусловлено тем, что Гансовский и сам в определенный момент своей жизни переживал нечто подобное – в писательской биографии есть эпизод тесной дружбы с конем в Казахстане. Однако у Гансовского не было точно такого же опыта, как у героя рассказа «Двое». Данное повествование – это фантазия и мечта о том, как все могло бы быть в идеальном, свободном от индустриализации мире:

«Теперь мы с тобой всегда будем дружить. А сейчас побежим дальше, узнаем, что там за скалами. А вечером будем искать место для ночлега. Я усну в лесу на ветках, а ты будешь бродить недалеко от меня. А утром я позову тебя криком, и ты примчишься ко мне, и вдвоем мы побежим дальше. И пройдем с тобой тысячу

километров, оба похудеем, станем сильнее, я загорю, взгляд делается острым. А потом побежим обратно, и...» (Гансовский 1963: 232).

Человек мечтает быть свободным от правил и условностей современного мира, отказаться от всего лишнего и на самом деле не нужного, найти искреннюю и настоящую дружбу, научиться понимать других животных и тем самым обрести внутреннюю гармонию с собой и с окружающим его миром. Близкое общение с природой наполняет его новыми чувствами, открывает для него уникальные возможности собственного тела и заставляет его чувствовать себя особенным. Рассказ «Двое» – это попытка сблизить человека и животных, показать всю прелесть этого общения, однако исключительно с позиции человека.

### **3.2. «Спасти декабря!»**

Рассказ «Спасти декабря!» был впервые опубликован в 1967 году в журнале «Пионер», а затем уже в авторском сборнике «Три шага к опасности» в 1969 году. Этот рассказ посвящен хрупкой, разрушенной человеком природе и переполнен рассуждениями о ценности природного мира и необходимости его сохранения. Рассказ повествует историю о двух людях на планете Венера, на которую много лет назад начали переезжать люди с Земли. После того, как экологическая система цветущей и богатой ресурсами и лесами планеты была разрушена людьми-колонизаторами, они ее покинули. На Венере осталось два смотрителя – Андрей и Вост, которые становятся свидетелями возвращения жизни на погибающую планету. Также в рассказе присутствует второй нарратив – Книга Погибших. Это магнитофонная запись размышлений трех членов экипажа космического корабля, которые сбились с курса и летели сквозь космическое пространство, ожидая собственной гибели. Первый, второй и третий – это голоса людей в ожидании смерти, которые удалось сохранить в виде аудиофайлов. Они рассуждают о жизни и смерти и о том, что на самом деле помогает человеку чувствовать себя живым и не одиноким в Солнечной системе. Данный рассказ – это идеальный образец эколитературного текста, в котором средствами фантастики выражены в высшей степени важные экологические идеи, а также представлены ответы на фундаментальные вопросы о роли человека в природе и о роли природы в человеческой жизни.

Два главных героя находятся на покинутой остальными людьми планете Венера в ожидании катастрофы, по всем показателям скоро может начаться землетрясение, которое они, скорее всего, не переживут. Находясь в полном одиночестве, люди остались в компании единственных пока выживших животных на планете – слоночеров. Эти существа, похожие на покрытых панцирем слонов, раньше постоянно перемещались и тем

самым обеспечивали распространение травы и лесов на Венере. Слоночеры – бесстрашные существа, которых невозможно испугать и единственное, что заставляло их сдвинуться с места, были хищники декабры, которых человек истребил, переселившись на эту планету:

«Андрей знал, что, если он спустится сейчас вниз и войдет в стадо, крупные сильные существа будут поглядывать на него с любопытством, некоторые подойдут, чтоб осторожно обнюхать, но ни одно не побежит прочь. Можно махать руками, кричать, можно взорвать гранату перед самым носом слоночера, устроить пожар, и животное будет гореть, но шагу не сделает в сторону. Человек оказался бессильным перед этим спокойным, уверенным равнодушием» (Гансовский 1969: 254).

Главный дежурный Андрей уже не застал тех времен, когда эти животные бегали по земле, теперь они стали почти неподвижными, он ни разу не слышал как трубят вожаки их стад, они «делались все более вялыми, они мельчали, какие-то болезни убивали их, а топот неисчислимых стад и органное пение ушли в прошлое вместе с лесами, которые когда-то покрывали горы вокруг» (Гансовский 1969: 254). Андрей стал свидетелем гибели экосистемы Венеры, которую разрушили люди и, наблюдая за последним стадом неподвижных слоночеров, он размышляет о том, как это произошло, а также описывает существовавшую на планете экосистему. Оба героя рассказа испытывают страх, который вызван не только их положением на погибающей планете, но и одиночеством: «Скажи, тебе страшно? — Да. Тебе тоже? — Ага. Может быть, так и должно — от одиночества. Как представишь себе: крикни, и звук так пойдет и пойдет над черными пустынями, и никто не услышит» (Гансовский 1969: 255). Итак, перед нами два персонажа рассказа, оказавшиеся на опустевшей планете в компании погибающего стада слоночеров, они могут общаться только друг с другом и находятся в полной неизвестности, уже ничего не ожидая и не рассуждая о будущем. Андрей слушает Книгу Погибших – как голос из прошлого, в которой люди «спокойно, непретенциозно, понимая, что сказанное уже никак не повлияет на их собственную судьбу, трое – с той, окончательно объективной стороны, из-за грани – говорили о судьбах человечества» (Гансовский 1969: 256). Это диалог людей, оказавшихся в полном одиночестве во вселенной, которые это хорошо понимают и ищут то, что могло бы им помочь пережить это глубинное одиночество. Один из голосов на пленке рассказывает о бельчонке и цветке, которые живут с ним и остальными людьми на корабле, и точно так же, как они, летят к своей гибели. Члены экипажа договорились не разговаривать на тему смерти, потому что это для них уже ничего не могло изменить. В моменты тяжелого психологического напряжения их спасал бельчонок Белк, который напоминал им о том, что они еще живы:

«Белк вспрыгнул на панель стигометра, сел, сложив на животике лапы и выставив вперед одну заднюю ногу. И стал похож на толстенького монаха-францисканца из Рабле или Шарля де Костера, который после плотного обеда лукаво

размышляет о греховности всего земного. У Белка есть очень много поз, но такой мы еще не видели. Третий показал на него, и мы все улыбнулись – ладно, пока еще живем.

Даже странно, как много он нам дает – маленький живой комочек. Присутствие зверька постоянно напоминает нам о том, что мы люди (Гансовский 1969: 257).

Этот эпизод наводит члена экипажа на рассуждения о том, что с самого начала сделало человека – человеком с большой буквы. Он понимает, что именно другие животные определяют человека и его жизнь, что без них человеческий биологический вид не смог бы существовать:

«Наверное, если бы на Земле с самого начала не было живого, кроме человека, он никогда не стал бы Человеком с большой буквы. И наоборот, час – если такой придет, – когда на нашей планете не останется живых существ, кроме людей, будет началом гибели человечества. Для понимания того, кто мы, нам нужно постоянно сравнивать себя с тем, что не есть мы» (Гансовский 1969: 257).

Рассказ «Спасти декабря!» наполнен подобными рассуждениями, которые тесно перекликаются с позицией М. Эпштейна, говорившего о том, что животные – это единственное, что определяет человека в иерархии природного мира. Без них человек бы утратил свою сущность, свое мироощущение и самосознание, животные являются гарантом его человечности и оттого являются незаменимым звеном в иерархии нашей планеты. «Здесь, в бездонных глубинах космоса, особенно отчетливо понимаешь, как ценно это тончайшее, хрупкое и такое редкое образование – жизнь», говорит голос на пленке, а осознание ценности жизни ему подарил бельчонок, путешествующий с ним навстречу смерти (Гансовский 1969: 257). На корабле люди не могли говорить ни о чем, кроме предстоящей им гибели, а когда они запретили друг другу это обсуждать, им стало не о чем разговаривать. Другое животное помогало им пережить одиночество столкновения с надвигающейся на них неизвестностью, помогало ощутить себя живыми и даже заставляло улыбнуться в ситуации, в которой улыбаться почти невозможно. Голос из погибшего прошлого говорит о том, что является самым важным для человечества на Земле – это «сумеет ли оно спасти и сохранить основной капитал, то количество видов и оттенков живого, которое мы, люди, застали, сделавшись хозяевами» (Гансовский 1969: 257). Одно из немногих упоминаний о будущем звучит из уст Третьего, когда он начинает предполагать, что вероятно, «в будущем пройдут (к несчастью, запоздало) процессы над теми, кто превращал плодородные земли в пустыню, уничтожал леса, отравлял реки, гонясь за минутным успехом, и на тысячелетия вперед ограбил идущие поколения» (Гансовский 1969: 257). Далее голос, звучащий на уничтоженной людьми планете, говорит о невероятной хрупкости всего живого и о его невосполнимости в случае утраты. Как только уничтожена последняя пара какого-либо биологического вида, ее уже не вернуть,

она превращается в историю и вместе с ней один за другим гибнут другие фрагменты экологической системы. В рассказе также присутствует тема охоты, которая в современном мире является не более чем развлечением и способом для человека самоутвердиться за счет жестокости и ощущения собственного превосходства над другим, очевидно более слабыми и беззащитными видами животных: «Мне вспоминается столетней давности фотография в каком-то журнале – английский лорд-охотник в тропическом шлеме сидит на груде черепов. Ужасно!» (Гансовский 1969: 257). Третий также говорит о том, что процесс эволюции – неповторим и что все, что человек потеряет в процессе своей завоевательской деятельности, будет уже не вернуть: «В природе если теряешь, то навсегда» (Гансовский 1969: 258).

Итак, мы видим, что Гансовский в рассказе «Спасти декабра!» рассуждает о таких глобальных для человечества вопросах, как эволюция, роль человека в этом точном и неповторимом процессе, о самоопределении человека как биологического вида и о влиянии на человеческую жизнь и сущность, которое оказывают на него животные. Предвосхищая работы философов будущего, Гансовский в рамках научно-фантастического произведения ставит перед читателем ряд фундаментальных вопросов, тем самым обращаясь к нему самому как к представителю человечества. Данный рассказ Гансовского – это не только фантазия на тему умирающей от рук людей планеты, но и попытка показать человеку, к чему приведет его деятельность, если она немедленно не прекратится. Андрей вспоминает, что человечество пережило «катастрофу, перед которой побледнели нашествие Чингисхана и ужасы гитлеризма. Трагедию, наложившую тень на несколько поколений. Потому что с Венерой что-то не вышло» (Гансовский 1969: 258). Первые люди на Венере застали планету, которая была полным жизни цветущим миром:

«Ярко сияли небеса, ползучие травы переходили с одного склона на другой, леса медлительно путешествовали, умирая в одном месте и возрождаясь в другом. (...) Бродили неисчислимые стада слоночеров, сопровождаемые небольшими ласковыми копытными, похожими на земных лам. Стаи белых бабочек закрывали порой небо от горизонта до горизонта, полные живности моря плескались о континенты. Первооткрыватели прорубались сквозь чащи, выходили к берегам полноводных рек. Вернулись времена Колумба и Магеллана, дрожал в синем мареве край зубчатых зарослей: что там дальше, иди узнай! Оглушали, ошеломляли яркость красок, пьянящее изобилие всего. (...) Лес налезал на выстроенные здания, не давая опомниться. Подобно некоему сверхорганизму живое на планете зализывало любую рану, насылая полки растений и животных на обнажившееся место. Здесь, ближе к Солнцу, чем на Земле, вечерами замирали труды на всех широтах, и умолкали люди – такими были закаты на небесах. (...) Час любования этой безмерной по масштабам битвой снимал любой степени усталость. Нервные выздоравливали – это было как пить сказочную живую воду» (Гансовский 1969: 258).

Описание цветущей жизнью Венеры – это своего рода гимн нетронутой человеком природе, описание того, какой она была и могла бы быть до тех пор, пока человек не начал вмешиваться в ее столетиями формировавшуюся жизнь. Писатель демонстрирует читателю картину идеального мира, уже недостижимого, разрушенного и забытого, тем самым напоминая человеку о том, что он потерял.

Декабры, фантастические животные, давшие название рассказу Гансовского – это хищники невероятной силы, которые поддерживали экологический строй планеты. Они защищали ее от людей, а также гоняли стада слоночеров, что помогало расти траве и лесам. После того, как люди стали селиться на Венере, они стремительно уничтожили всех декабров как более сильных и угрожающих их безопасности и жизни существ. Декабры были незаменимым «механизмом» в экосистеме планеты и человеку не помогало ничего из его изобретений, чтобы восстановить баланс, после уничтожения хищников. Их истребили настолько быстро, что очень свойственно человеческой природе, что «даже не успели изучить» (Гансовский 1969: 259). Уничтоженные агрессивные животные были самцами, а мирные и травоядные ламы, гулявшие среди слоночеров, были самками. Судьба самок декабра тоже была предрешена: «Маленькие ламы сами вымерли лет за пятнадцать, и опять-таки лишь позднее обратили внимание на то, что, согласно первым свидетельствам, слоночеры не обижали нежных копытных, а напротив, оберегали их в тяжеловесной гуще стад» (Гансовский 1969: 259). Таким образом, слоночеры оберегали своих «врагов», что почти не свойственно человеческой природе. Автор рассказа выстраивает экосистему планеты, которая живет по законам понятной и знакомой человеку природы. Подобный прием помогает Гансовскому нарисовать для читателя параллель с жизнью на Земле, где уничтожение одних видов приводит к гибели других, в том числе – уничтожение всех видов приводит к гибели (или побегу) человека. После уничтожения всех декабров на Венере «нарушилось что-то тонкое» (Гансовский 1969: 260).

«От неведомых причин стали гибнуть слоночеры. Мор хлестал с материка на материк. Был случай, когда у моря Павлова самолет обнаружил миллионное скопище умиравших гигантов – смрад распространялся на сотни километров вокруг. Трава постепенно переставала ползти, новые корни тут же уходили в почву, истощая ее. (...) Обнажались равнины и горные склоны, планета лысела на глазах. (...) Начал меняться состав атмосферы, небо делалось белесым. Великолепные закаты ушли, жара донимала, делалась невыносимой. (...)

И наконец – это было при Андрее – Всемирный Совет принял решение об эвакуации. Эксперимент не удался. За шестьдесят лет было разрушено то, что создавалось на Венере в ходе пятидесяти миллионов веков, – биосфера...» (Гансовский 1969: 260).

Трагедия гибели всего живого описана подробно, ведь герой рассказа – Андрей – был свидетелем заката жизни на Венере. Перед нами два одиноких человека, которые не могут

поговорить друг с другом, один – на покинутой всеми и всем планете, второй – говорит с ним из прошлого и между ними невозможен диалог. На путешествующем к смерти космическом корабле голос Третьего вспоминает о гибели цветка, которому удалось забраться вместе с экипажем в далекие глубины вселенной. Обычное растение было для людей еще одним напоминанием об их собственной жизни: «Цветок был с нами около двух лет, стал другом, поэтому похороны устроили торжественные» (Гансовский 1969: 260). В условиях абсолютного отрыва от человеческой цивилизации и природы, даже цветок способен стать другом для человека. Воспоминания о погибшем цветке снова наводят Третьего на мысли о глобальных вопросах развития и существования вселенной. Оказавшись лицом к лицу со смертью, Третий не думает о своей жизни, не жалеет о том, что не может спастись. Его гораздо больше волнуют вопросы возникновения жизни во Вселенной, продолжателем которой он является:

«Снова начинаешь думать о редкости жизни. Вся Солнечная система – газ, плазма и камень, за счастливым исключением нашей родной планеты и Венеры, где на границе адских холодов создалась пленочка жизни. Здесь, в холодном блеске равнодушных спектаклей мертвого, особенно чувствуешь случайность ее порождения. Миллионы чудес миллиарды раз должны были свершиться, чтоб сформировался какой-нибудь жучок, и мы до сих пор еще не знаем, чему нас могут научить тончайше сбалансированные структуры этого существа» (Гансовский 1969: 262).

Гансовский в данном рассказе в полной мере пользуется научной составляющей этого фантастического жанра. С помощью художественных средств, автору удастся рассказать читателю не только о возникновении жизни на Земле, но и показать самую важную составляющую жизненной эволюции – это все никак не запланированная, много миллионов лет происходящая случайность и такие процессы не могут повториться в природе снова. Третий рассуждает о сущности животных, живущих на планете рядом с человеком: «Да, недаром в эпоху Великих Открытий в дальнее плавание обязательно брали собаку. Паруса она не могла убирать, но чему-то важному помогала. У человека разум, у животного другое, но без этого другого Земля и Вселенная были бы пустее, скучнее, безнадежнее. И вообще развитие живого зависит, видимо, от живой среды, от того биохимического, электрорадиационного и, в конечном счете, нравственного обмена, который идет между различными видами существ...» (Гансовский 1969: 262). Общение и взаимодействие с животными человека Третий называет нравственным обменом, незаменимым звеном, соединяющим человека с природой, без которого у него остался бы только разум, который никогда не сможет заменить то «другое», что есть у животных. В рассказе «Спасти декабра!» животные не представлены как «чужие», напротив – рассуждения героев заставляют нас ощутить их незаменимость и важность не только в

экосистеме планеты, но и в частной человеческой жизни. Рассказ не только призывает человека бережно относиться к природе, но и демонстрирует последствия, если этого не сделать. Сценарий о том, что спасти уже поздно – единственное средство, чтобы показать результат бездумной человеческой деятельности. По мнению Третьего, столкнувшегося лицом к лицу с самыми важными для человечества вопросами, в далеком будущем людей, уничтоживших все живое, будут судить, но будет уже слишком поздно.

Андрей, слушая Третьего, вспоминает, как начала разрушаться Венера после уничтожения декабров. Благодаря его воспоминаниям мы узнаем, что люди, колонизировавшие Венеру, прежде чем уничтожить этих животных, не изучили их роль в экосистеме планеты. Декабры – чужие для человека существа, сильные, почти непобедимые, опасные, однако война между ними и слоночерами не прекращалась много миллионов лет и ни один из видов так и не мог победить другой. В этом и заключалась неповторимая гармония планеты и до прихода человека она была идеальной. Андрей смотрит на каменные равнины, лишенный травы и лесов и думает о том, что в будущем, возможно, люди сюда вернутся, но в таком случае «Венера делается обогатительной фабрикой, но не станет сбывшейся мечтой о прекрасном» (Гансовский 1969: 263). Планета Венера – это символ несбывшейся утопии, испорченной людьми, которые вместо того, чтобы найти решение проблемы, просто ее покинули. Гансовский не только описывает случившуюся трагедию, но и предполагает, что в будущем произойдет то же самое, словно теперь совсем поздно что-то менять. Оставшиеся люди на Венере это понимают и ничего не могут изменить. Однако Гансовский дает читателю надежду на восстановление потерянной мечты о прекрасном. Андрей и Вост, спустившиеся на поверхность планеты из капсул над землей, слышат подозрительные звуки и в страхе предполагают, что это может быть декабр. Несмотря на то, что они на Венере вдвоем, а неподалеку от них стоит замершее стадо слоночеров, они, как и герои рассказа Гансовского «Младший брат человека», чувствуют себя одинокими в этом пространстве. От одиночества их уже не могут спасти слоночеры, лишенные свойственной им природы. Герои рассказа понимают свое одиночество, они способны признаться себе в нем и осознают, чем оно вызвано: «Понимаешь, на Земле человек не бывает одинок. Даже на необитаемом острове. Все равно есть окружающая планету атмосфера жизни» (Гансовский 1969: 264). Незаменимая атмосфера жизни, которая спасает человечество от тотального одиночества (что также хорошо видно в рассказе «Младший брат человека») – это другие животные, с которыми человек способен общаться, даже не используя свой язык, т.к. между биологическими видами существуют другие средства общения и уникальная связь, которую утративший ее человек ничем не способен заменить.

В рассказе, помимо двух людей на Венере и одного человека из прошлого, появляется еще один персонаж – это декабр. После того, как автор нарисовал перед читателем разрушившийся мир, причиной чего было уничтожение этих животных, писатель дарит читателю (и человечеству) надежду на его восстановление. Андрей и Вост видят приближающегося к ним зверя: «Зловещим было это существо с раскачивающейся походкой, длинной мордой, мускулистыми передними лапами, которые висели вдоль тела» (Гансовский 1969: 264). Одно из первых, что замечают герои-люди в звере – это его глаза: «Большие глаза, одновременно и жалобные и злые, глянули на затаивших дыхание Воста и Андрея пусто, слепо и не увидели их. Чуть полыхнувший ветерок донес запах гниения, свалывшейся шерсти, какой-то тоски» (Гансовский 1969: 264). Перед нами описана сцена того, как животное увидело человека, и человек это понял. Он также увидел зверя и посмотрел ему в глаза и смог уловить испытываемые зверем эмоции. В данном рассказе прекрасно описывается немой диалог между людьми и этим животным, а также способность человека подумать о том, что оно чувствует и понимает. Декабр, судя по всему, был слаб – как символ едва выжившего гаранта жизни на Венере. Уставшее от людей животное почувствовало, что они ушли. Персонаж декабра в рассказе представлен как слабое, но при этом устрашающее животное, которое много лет цеплялось за жизнь. Когда декабров было много, они не боялись людей, однако после их истребления, последний, который остался, оказался таким же одиноким, как люди. Его, пусть животное, но сознание и разум подсказали ему, что нападать больше нет смысла и гораздо важнее сберечь свою собственную жизнь: «Декабр вел себя, как пьяница, вдруг пробудившийся в незнакомом месте, в одиночестве. Попавший с окраины в центр, ночью, так, что все непонятно кругом, нигде ни души и не у кого спросить дорогу. Он смотрел и не видел, не признавая окружающее своим» (Гансовский 1969: 264). Андрей и Вост скрылись от животного в отдельных стеклянных будках, а зверь кинулся сначала к Андрею, а затем к Восту. Декабр, обхватив лапами будку смотрел на Андрея: «Он обнял будку когтистыми лапами и в упор посмотрел на человека. Их разделяла трехсантиметровой толщины прозрачная стенка» (Гансовский 1969: 267). Такое близкое столкновение побудило героя рассказа задуматься о том, что думает и чувствует это животное:

«Целую минуту декабр был неподвижен. «Думает ли он?» – спросил себя Андрей. Нет, вряд ли. И даже не удивляется ничему. Вот пришли люди, разрушили весь его прежний мир, наставили свои сооружения. Но у него и представления нет, какой была его планета миллионы лет прежде: ведь родители ничего не сообщили ему об этом. Он зверь и исходит из данной ситуации. (...) Он мыслит только о себе, ему свойственна полная самостоятельность, он весь в «сейчас» и «тут», его не омрачают, не проясняют ни прошлое, ни будущее» (Гансовский 1969: 268).

Таким образом, герой рассказа смог поставить себя на место декабра, животного, которого истребили представители его биологического вида. Этот момент – сцена встречи жертвы со своим палачом, где, несмотря на уникальную силу и мощь, декабр является поверженным человеком существом. Это один из самых важных моментов в рассказе, в котором писатель демонстрирует возможности человека к эмпатии, а также его способность понять или предположить, что чувствует другое животное. Андрей понимает, что может думать о нем декабр, на время отказываясь от исключительно человеческого восприятия и ставя себя на место зверя. Гансовский наделяет декабра собственным голосом и через героев рассказа представляет читателю точку зрения животного на происходящее, его чувства и переживания:

«Все это было так, и в то же время взгляд декабра, казалось, опровергал все это. В нем чудилась тоска, осознание того, что он уже пережиток, реликт на планете, которой впредь надлежит быть только камнем. Боль невозможности дойти до разума, понять и высказать понятое. Как будто он отвечал своим взглядом Андрею, увидев в глазах человека ту информацию, что шла не на словесном, сознательном уровне, а на том другом, на котором когда-нибудь, возможно, сумеет общаться все живое в Солнечной системе» (Гансовский 1969: 268).

В этом эпизоде писатель высказывает мечту о новом, универсальном языке, на котором смогли бы объясняться все животные на планете. Но подобное общение возможно только в том случае, если человек готов посмотреть животному в глаза и поставить себя на его место. Как только человек отказывается от своей единственной точки зрения на окружающую его природу, у него появляется возможность расширить границы своего восприятия и обнаружить то неведомое и новое, что природа способна ему предложить.

Персонаж декабра – это надежда на сохранение разрушенной экосистемы, символ утраченной утопии, и именно поэтому Андрей с восхищением разглядывает декабра, понимая, что это страшное и хищное существо – единственная надежда на глобальное спасение. Вопреки собственному страху и угрозе гибели, герой рассказа искреннее любит декабра: «И несмотря на страх, Андрей не мог не ощутить гордую отчаянную силу животного, не мог не залюбоваться лапами декабра, мощными, массивными и при этом гибкими и "нервными"...» (Гансовский 1969: 268). И вопреки опасности ни Андрей, ни Вост не могут его убить. Оба персонажа в момент, когда декабр уже почти пробил когтями будку, в которой находился Вост, не смогли достать оружие и выстрелить: «–Ты понял, что я тебе кричал?.. Чтоб ты не выстрелил. – Я бы и не стал стрелять, – сказал Андрей. – И я бы не стал. – Вост кивнул. – Даже если б он сожрал тебя. И если потом меня тоже» (Гансовский 1969: 270). Герои рассказа были готовы умереть сами, если это означало, что у погибшей планеты будет шанс на новую жизнь. Подобная самоотверженность – это мечта о человеке новейшего экологического сознания, о

представителе новой и необходимой экокультуры. Именно о таком типе сознания писал Гирусов, говоря о том, что человечеству необходимо в корне пересмотреть свои отношения с природой. Рассказ был написан в 1967 году, почти за десять лет до появления Human-Animal Studies, и несмотря на то, что высказанные в нем идеи не были новы для того времени, он идеально вписывается в экотекст и отвечает на многие вопросы, которые рассматривают HAS.

Концовка рассказа дает читателю надежду на спасение. Несколько подземных толчков разбудили слоночеров, их кашель услышал декабр и поскакал навстречу своей добыче. Рассказ дает читателю надежду на то, что еще не все потеряно, что необъяснимым образом выжившие декабры смогут ее спасти:

«Там, между башнями и озером, двинулись в путь тяжеловесные слоночеры. Древний инстинкт не изменил декабру. Он ворвался в стадо, калеча и убивая слабых. Погнал могучих животных, которые были устроены так, чтоб бояться только его одного. Заставил двинуться тех, от чьего движения зависел тут круговорот жизни» (Гансовский 1969: 270).

Герои рассказа понимают, что каким бы страшным, хищным, сильным и жестоким ни был декабр, его благополучное существование необходимо для сохранения жизни на этой планете. Мы понимаем, что по мнению автора рассказа – человек далеко не главное живое существо в нашей экосистеме. Без него жизнь существовала и может существовать, не чувствуя одиночества. Но человек без компании животных погибнет, ведь их отсутствие влечет за собой исчезновение природы, без которой человек совершенно не способен выживать. Мечта о новом мире промелькнула в головах героев рассказа:

«О, если сохранился где-нибудь хотя бы десяток нежных самок декабра и свирепых самцов! Если б не подрезали под корень этот вид! Тогда взведенная на планете пружина жизни опять возьмет свое. Трава пойдет в рост, лесами оденутся горы, вьюжными метелями полетят белые бабочки. И люди вернуться сюда, но уже по-другому» (Гансовский 1969: 271).

Автор предполагает, что люди смогли бы вернуться на Венеру, но «уже по-другому». Это является прямым намеком на то, что человеку необходимо в корне пересмотреть свою позицию и взгляды на природу и населяющих ее животных. Рассказ «Спасти декабра!» по сути описывает весь цикл жизни на земле, используя альтернативную планету и фантастических животных. В размышлениях героев присутствуют описания формирования жизни, а в их воспоминаниях мы находим описание процесса гибели планеты от рук людей. Этот рассказ, помимо сугубо экологической проблематики, несет в себе и другие важные темы для эколитературы, а также затрагивает многие из самых важных для HAS вопросов. В первую очередь, это касается использования персонажей-животных, которые являются неотъемлемым элементом авторской идеи. Название рассказа было бы синонимично

названию «Спасти планету!» или «Спасти землю!», т.к. именно животное – декабр является символом спасения жизни.

### 3.3. «Младший брат человека»

В 1960 году в журнале «Вокруг света» впервые был опубликован рассказ Севера Гансовского «Гость из каменного века». Впоследствии в авторском сборнике рассказов «Шаги в неизвестное» 1963 года этот рассказ появился уже под другим названием – «Младший брат человека». Данный рассказ затрагивает большое количество аспектов, рассматриваемых эколитературными исследованиями и напрямую связан с вопросами, рассматриваемыми НАС. Рассказ написан в форме монолога от первого лица как воспоминание полковника авиации о событии, произошедшем с ним и его товарищем двадцать лет назад, которым он делится с попутчиками в поезде (инженер и геолог).

В 1941 году пилот (*рассказчик*) и его приятель штурман Виктор потерпели крушение в заснеженной сибирской тайге вдали от своего пункта назначения. Молодым мужчинам пришлось провести в лесу много времени, но рассказ фокусируется не на способах выживания людей в дикой местности, а повествует о необычной и фантастической встрече с мамонтом. Именно мамонта можно считать главным действующим лицом данного рассказа несмотря на то, что повествование ведется от лица человека. Однако в первую очередь стоит обратить внимание на два варианта названия произведения. Оба названия содержат в себе характеристику центрального образа и персонажа повествования. В первом случае – «гость», во втором «младший брат человека». Слово «гость» в данном контексте можно сравнить с такими понятиями как *чужой* или *другой* тем более, что речь идет о госте из «каменного века», т.е. как для читателя, так и для персонажей рассказа, это гость из другой эпохи, другого мира и *своим* его назвать невозможно. Современный человек никогда не сталкивался с этим животным, мамонты вымерли много тысяч лет назад и появление этого существа перед человеком XX века несомненно является появлением *неизвестного* и *чужого*. Впоследствии писатель отказывается от подобного названия, и переименовывает рассказ. На наш взгляд, подобное решение обусловлено тем, что автор принял решение изменить акцент с самого начала, отказываясь от остросюжетности и фантастичности первого варианта и заменяя ее более гуманистической формулировкой. Название «Младший брат человека» трактуется в противоположность первому, теперь мы имеем дело не с *чужим*, а наоборот с *родным* для нас существом. При этом, в самом названии мы видим, что автор ставит человека во главу *семьи*. Подобное определение противоречиво, ведь мамонты появились на Земле гораздо раньше, тем самым их можно было бы отнести

скорее к «старшим братьям человека». Название рассказа отражает позицию антропоцентризма, несмотря на отсутствие в нем скрытого понятия «чужого». Тем не менее, автор делает акцент на родстве двух видов (в том числе на родстве людей и животных) и тем самым значительно сокращает между ними дистанцию, уже в самом названии давая понять читателю, что это два родственных мира.

Пространство, в котором разворачивается действие рассказа, вымышленное. Летчики вынужденно приземлились в тайге между Эглондой и Аконом «в дикой местности, где человека не бывало, может быть, от самого сотворения мира» (Гансовский 1963: 93). Таким образом, герои оказались в пространстве, которое не было затронуто человеком, т.е. в «природе» (nature). Положение персонажей рассказа было безвыходным и лишено надежды на спасение. Окружающая их природа казалась враждебной и страшной: «А кругом была таежная тишина, сыпал снежок, и маленькие корявые северные елки стояли как приговорившие нас к смерти безжалостные судьи» (Гансовский 1963: 93). На протяжении всего рассказа тайга также является своего рода персонажем, природная стихия действует согласно своим законам, которые не жалеют ни человека, ни других животных: «Снег в лесу был рыхлый, я проваливался иногда по пояс»; «эту равнину прямо, справа и слева закрывала стена горного кряжа, которая тянулась с запада на восток как будто специально затем, чтобы преградить нам путь на север, к Акону» (Гансовский 1963: 93).

О встрече с мамонтом полковнику рассказывает раненый Виктор, оставшийся один у костра, однако полковник ему не поверил. Через два дня пребывания героев в тайге он сам увидел его, возвратившись на стоянку после очередных поисков выхода из долины. Полковник увидел, «что на полянке появилась большая копна сена»; «(оно) в самом деле походило на копну. Огромное, мохнатое, черное, загородившее от меня костер и освещенное по бокам его красными отсветами» (Гансовский 1963: 94). Первое появление мамонта в рассказе является достаточно устрашающим, глазами полковника мы видим некое огромное существо, загородившее собою источник света. В данном случае перед нами образ *чужого* либо врага, и первым инстинктом полковника было не любопытство, а нападение: «Помню, что первым моим движением было выхватить «ТТ» и оттянуть затвор» (Гансовский 1963: 95). При этом, мамонт описывается следующим образом:

«На полянке стоял мамонт.

Гигантский зверь, не меньше четырех метров высоты. Массивный, как двухэтажный деревянный дом.

Седоватая грива спускалась по его могучим плечам, как у непричесанной женщины спускаются по щекам волосы. Отблески пламени играли на тяжелых, загнутых назад бивнях» (Гансовский 1963: 95).

В описании животного мы видим сравнения со знакомыми человеку образами и явлениями. Помимо «двухэтажного деревянного дома» полковник сравнивает мамонта с «непричесанной женщиной», тем самым наделяя животное человеческими характеристиками. Герой рассказа переходит от нападения к поиску сходств между самим собой и животным: «Между тем в позе мамонта не было ничего угрожающего» (Гансовский 1963: 95). Полковник наблюдал общение мамонта со своим раненым товарищем, что постепенно изменяло его восприятие незнакомого ему живого существа. Благодаря тому, что Виктор не боялся мамонта, полковник понимал, что «огромная живая гора» не представляет для них опасности. Автор рассказа сам комментирует подобное поведение: «У меня было инстинктивное чувство, что мне не следует самому подходить к мамонту, а Виктор должен меня ему представить. Наверно, так поступил бы совладелец номера в гостинице, если бы, вернувшись к себе, увидел, что у другого совладельца сидит очень важный и значительный гость» (Гансовский 1963: 95). Подобная характеристика переключается с первым вариантом названия рассказа, ведь при первой встрече с людьми мамонт действительно является для них гостем.

Стоит отметить, что первые характеристики мамонта связаны исключительно с его размером (большая копна сена; огромное; гигантский зверь; мохнатая гора). Однако следующей деталью его облика, на которую обращает внимание полковник, являются глаза животного: «Откуда-то с самого верха горы посмотрели два маленьких старых и умных глаза» (Гансовский 1963: 96). Это тот важный момент, о котором писал Джон Бергер – взаимодействие человека и животного посредством прямого зрительного контакта, который почти невозможен в современном мире. Условия, в которые попали герои рассказа, не являются типическими условиями жизни для человека того времени, живущего в большом городе. Гансовский помещает своих героев в совершенно новую для них окружающую среду, лишив их привычного пространства цивилизации. Можно сказать, что «гость из каменного века» помогает главным героям рассказа пережить одиночество, в котором они оказались среди заснеженной тайги. Встреча с мамонтом является не только фантастическим событием в жизни персонажей, но и спасением в сложившихся обстоятельствах. Появление другого животного дает людям надежду и понимание того, что они не одни. Рассказ перестает быть повествованием исключительно о людях, акцент переходит с темы спасения к теме общения людей с миром природы. Однако полковник не сразу воспринимает мамонта как родственное себе живое существо. Огромные размеры животного не дают герою рассказа отнестись к нему как к равному себе: «Он был так велик, что только хобот и глаза ощущались живыми, а все остальное казалось каким-то огромным механизмом» (Гансовский 1963: 96). В первые минуты встречи с животным полковник

переживает множество различных эмоций. По мере того, как страх отступает, он начинает внимательнее рассматривать «гостя» и постепенно его восприятие меняется. Неодушевленная копка сена становится все более живой благодаря его умным глазам, и несмотря на то, что полковник все еще воспринимает это огромное существо как некий механизм, Гансовский описывает постепенное принятие человеком «другого», отличающегося от него живого существа, выделяя то единственное, что позволяет почувствовать им родственную связь. Через глаза мамонт становится человеку более *понятным*, более *живым* и *знакомым*, тогда как остальное тело все еще остается «каким-то огромным механизмом».

«Мы посмотрели на мамонта, потом друг на друга, и неожиданно мною овладел припадок какого-то глупого истерического смеха. Это было слишком неожиданно, парадоксально, даже глупо. Это ломало привычные представления. Мамонты вымерли сотни тысяч лет назад. Каждый школьник знает, что мамонт – это "ископаемое животное, в самом начале четвертичного периода населявшее Европу, Азию и Северную Америку и являвшееся современником первобытного человека".

И вот теперь "ископаемое" стояло рядом с нами и вертело хоботом над разложенным мною костром.

Неестественно. Нелепо. Все равно как увидеть летающего по небу Георгия Победоносца с копьем или, например, ангела» (Гансовский 1963: 96).

Встреча с доисторическим животным кажется полковнику неестественной, однако он очень быстро поверил в происходящее, увидев животное и посмотрев ему в глаза. Оба персонажа, в полной мере осознав, что произошло, начали истерически смеяться, что скорее всего было бы невозможно, не пояись перед ними «гость из каменного века». Соприкосновение с неизвестным, но тем не менее живым, изменило отношение героев к ситуации и полностью разрушило их привычное восприятие. Полковник заметил, что мамонт «был гораздо больше всех слонов, каких (он) видел в зоологических садах или в цирке» (Гансовский 1963: 97). Именно в этих пространствах современный человек чаще всего встречается с животными, а не наблюдает их в привычной для них среде обитания. Этим и обусловлены первые реакции на незнакомое животное (страх и агрессия), которые воспитаны в человеке благодаря тому, что он больше не сталкивается с другими животными в природе. Слон в зоопарке находится за решеткой, поэтому является для человека безопасным, а в цирке он «дрессированный» и тем самым лишен своих естественных инстинктов в глазах человека. Подобное, воспитанное в человеке восприятие обусловлено не тем, что дикое животное действительно опасно для человека, а тем, что он сталкивается с ним в ситуациях, где оно только выглядит таковым. Герой рассказа испугался мамонта, не увидев между ним и собой решетки или бортика арены цирка. Посмотрев животному в глаза, а также увидев, что его товарищ его не боится, страх в нем пропал. Гансовский не показывает нам встречи Виктора и мамонта, которая произошла, пока полковника не было

у костра. Мы можем сделать вывод, что Виктор скорее всего боялся мамонта вначале, однако его сломанная нога не позволила ему убежать от животного. Травма заставила его познакомиться с мамонтом, принять его, *увидеть* и обнаружить, что он на самом деле не представляет опасности, ведь ему самому незачем защищаться перед невооруженным и неспособным даже ходить человеком.

Глаза мамонта «выглядели умными и немного усталыми, как будто мамонтовой душе жилось неуютно в тюрьме такого гигантского неуклюжего тела» (Гансовский 1963: 97). Автор рассказа через восприятие полковника наделяет мамонта душой. По мере того, как полковник внимательнее приглядывается к животному, он начинает видеть не только особенности его внешности, но и черты характера и поведения. Здесь речь идет о той самой духовности, о которой писал Эпштейн, говоря об особенном положении животных в системе природы. Они стоят на границе между природным и духовным, соединяя в себе и то, и другое, поэтому человек способен увидеть их душу, однако не способен воспринимать себя их «родственником», утратив в себе чувство природы. Описывая мамонта, полковник вспоминает слонов в зоопарке или цирке, и на тот момент еще не допускает мысли о том, что виденные им там животные драматическим образом отличаются от того, которое он встретил в тайге. Лишенные своего естественного поведения цирковые слоны так же далеки от природы, как и сам полковник, а животные в зоопарке находятся в положении заключенных с лимитированным природными правами. Человек в тюрьме может читать книгу или слушать музыку точно так же, как животное в зоопарке может пройтись по траве, однако и то, и другое будет лишь декорацией привычной жизни для обоих видов, но ни в коем случае не может считаться свободой. Полковник впервые смог увидеть душу другого животного, не используя при этом человеческий язык или другие привычные ему способы общения.

На следующий день мамонта на поляне уже не было, однако его появление заставило героев рассказа забыть о своем положении, и они приняли решение двигаться за ним несмотря ни на что: «И вот тогда мы решили, что нам не следует "отпускать" мамонта и мы должны двинуться по этим следам. Теперь мне даже трудно понять, чем было вызвано такое решение. Как будто это зависело от нас – "отпускать" его или нет! Как будто мы в состоянии были его догнать, если б он захотел от нас отделаться!» (Гансовский 1963: 97). Здесь мы снова наблюдаем за тем, как автор заставляет своих героев взглянуть на животных не совсем привычным для человека образом. Герои рассказа понимают свое бессилие перед огромным доисторическим существом – мамонт самостоятельно принимает решения, его невозможно контролировать или поймать. Стоит отметить, что люди в данном рассказе Гансовского тоже заслуживают внимания. Первое, о чем подумали герои, встретив

мамонта, была необходимость рассказать остальному миру о том, что на Земле еще остался хотя бы один живой представитель данного вида. Полковник и его друг самыми важными считали научную и экологическую стороны вопроса – их не интересовали ни деньги, ни слава, ни выгода. Также их совершенно перестало интересовать собственное положение, более того – оба героя испытывали счастье, оказавшись в такой уникальной ситуации. Понимая, что без попыток найти выход из замкнутой среди гор долины они погибнут, полковник с товарищем пренебрегли необходимостью собственного спасения и были готовы пожертвовать жизнью ради столь масштабного научного открытия:

«Но мы действительно не думали о своем положении. (...) Мы разговаривали только о мамонте. По всей вероятности, нас обоих сделала счастливыми мысль о том, что один из самых жестоких и непреклонных законов природы, который дарит силу и развитие одним ветвям жизни и обрекает на гибель другие, дал наконец осечку. Мамонт должен был вымереть, но вот он жил. Он жил, и об этом в целом мире никто еще не знал, кроме нас двоих. Может быть, для такого открытия и в самом деле стоило пожертвовать жизнью.

Короче говоря, мы двинулись за мамонтом и два дня шли по его следу.

Мы убеждали себя в том, что не имеем права упускать случай изучить зверя, что человечество не простит, если мы не дадим ему неопровержимых доказательств существования мамонта» (Гансовский 1963: 98).

В рассказе «Младший брат человека» появляются и другие животные. Например, белка, спрыгнувшая мамонту на спину; волки, чей вой был слышен героям по ночам; олени и лоси, ревушие где-то в лесу. Полковник с другом и мамонтом оказались свидетелями охоты рыси, которая загрызла молодого лося. В этом эпизоде рассказа важно то, что мамонт стал как бы частью их компании, а остальные животные совершенно не изменились в глазах героев. Полковник и Виктор на тот момент остались почти без еды, однако им не приходило в голову убить и съесть мамонта, который стал для них компаньоном. При этом их отношение к другим животным не изменилось:

«... в тальнике раздался треск, на нас вдруг вылетел молодой лось с задранной головой и выпученными кровавыми глазами, шарахнулся в сторону и ткнулся мордой в снег. На спине у него был какой-то серый нарост, и, когда зверь упал, нарост оказался рысью с узкими желтыми глазами и кисточками на ушах. Мы отогнали рысь двумя выстрелами из «ТТ», и лось достался нам» (Гансовский 1963: 99).

Несмотря на то, что при описании лося и рыси полковник упоминает глаза этих животных, они не представляют для героев рассказа никакого интереса. Не возникает у них и мысли помочь раненому лосю, которого полковник и Виктор восприняли не более чем как еду. Тем не менее, герои рассказа не убивают рысь, которая могла бы за ними вернуться, лишь отпугивают ее выстрелами из пистолета. Гансовский делает персонажем рассказа одно животное, а других оставляет лишь частью природного мира со характерными им «функциями» по отношению к человеку. В этом проявляется глубоко укоренившийся в

человеческой природе специализм, хотя дело не обязательно только в биологическом виде живого существа. Мамонт для героев рассказа своего рода друг, проводник в дикой природе, их психологическое спасение в трудной ситуации – именно факт их знакомства переводит мамонта из разряда «других животных» в разряд «друзей». На выстрелы мамонт отреагировал громким ревом, однако не ушел: «Мамонт сделал несколько шагов к нам и остановился, переминаясь с ноги на ногу. (Вообще это было у него признаком волнения.) Казалось, он усомнился, так ли уж безобидны эти маленькие существа, которых он видит тут впервые» (Гансовский 1963: 99). Здесь рассказчик впервые задумывается о том, что чувствует встретившееся ему живое существо. Мы смотрим на мамонта глазами полковника, а он в свою очередь допускает тот факт, что у мамонта может быть собственное мнение на его счет. Об этом писал Деррида, выделяя две категории философов (или людей в целом), одна из которых способна не только посмотреть животному в глаза, но и быть увиденной животным. Таким образом, Гансовский наделяет своего персонажа новым восприятием – полковник не только наблюдатель, но и человек способный предположить, что мамонт наблюдает за ним в ответ. Рассказ расширяет привычные нам границы между человеком и животным, и описанная в нем ситуация выстраивает между ними не просто отношения, а взаимоотношения, которые предполагают диалог.

Стоит отметить, что восприятие животного персонажами рассказа имеет свои особенности. Это обусловлено тем, что перед ними не просто животное, а вымерший вид, которого современный человек никогда не видел в дикой природе. Внимательность полковника и его друга по отношению к мамонту и его поведению, определенный восторг и восхищение перед ним, ставят это животное в более привилегированное положение по отношению к другим. Для людей это не просто животное, встретившееся им в лесу (скорее всего, будь это просто лось или олень, товарищи убили бы его для еды и повествование было бы не о животном, а о попытках людей спастись), а своего рода приключение, событие, уникальное переживание – перед ними «живой делегат Природы, Вечности, первобытного доисторического прошлого» (Гансовский 1963: 100). Полковник и его друг чувствуют себя особенными, ведь случилось так, что они единственные свидетели этого «феномена» на земле. Они имеют возможность наблюдать за мамонтом, потрогать его, взаимодействовать с ним («Один раз я сломал молоденькую еловую ветку и подал ему. Он ее подержал и бросил»: «мамонту не нравилось, если я подходил к нему сзади. Это было единственное, чего он не любил. Тотчас шерсть на спине приподнималась, и он поворачивался ко мне боком» (Гансовский 1963: 100)), они избраны быть свидетелями живой истории, что недоступно для остальных. Перед нами очень одинокие герои и их одиночество роднит их со встретившимся им мамонтом. Полковник с товарищем одиноки

как биологический вид, оказавшись в ненаселенной людьми местности. Им не с кем поделиться своим несчастьем, не с кем поговорить и некуда идти. Они одинокие свидетели чуда, ведь больше никто на земле не знает, что в данный момент рядом с ними находится доисторическое, давно вымершее существо. Подобное глобальное одиночество роднит их с мамонтом, который остался совершенно один в земле («Мы оба почему-то считали, что наш мамонт – единственный оставшийся на земле. Очевидно, оттого, что он казался нам очень древним» (Гансовский 1963: 101)). Именно из-за этой образовавшейся между ними связи товарищи начинают искать все новые черты у мамонта, которые могут быть для них родными: «Все крупные животные в Индии и в Африке – слон, носорог, бегемот – голые. Это делает их какими-то чужими для взгляда северянина. А этот зарос густой рыжеватой шерстью, мохнатый, лохматый – наш, северный, сибирский зверь» (Гансовский 1963: 99). Мамонт для героев рассказа также стал гарантом их собственной безопасности, ведь если он выживает в заснеженной тайге, то смогут и они: «Странно, но мы как-то очень уютно и покойно чувствовали себя в тайге. По всей вероятности, присутствие этой огромной глыбы жизни казалось нам гарантией того, что мы и сами не погибнем здесь, в долине» (Гансовский 1963: 100). Персонаж мамонта – это не только своеобразное приключение для людей или фантастическое явление, которого требует жанр научной фантастики, но и полноценное действующее лицо данного повествования. Герои рассказа чувствуют свое тесное родство с этим животным – в самый кульминационный момент, когда, проследовав за мамонтом на рев другого животного, герои оказываются свидетелями гибели семьи мамонтов, полковник говорит о нем как об «их мамонте» и тем самым сближается с животным настолько, насколько это возможно.

Стоит отметить, что в рассказе не только животные, но и сама природа играет немаловажную роль. Зачастую пейзаж предвещает дальнейшие события и является своеобразным аккомпанементом повествования. Гансовский очень детально описывает состояние природы, иллюстрируя с ее помощью эмоциональное напряжение и приближение катастрофы:

«Это была трудная ночь. Ветер быстро усилился и превратился в бурю. Откуда-то из темноты вырывались и летели навстречу струи снега, слепили глаза и резали щеки и лоб. Кругом все кипело, стонало, выло. Казалось, будто весь мир взбесился, двинулся с места, пустился в какую-то сумасшедшую пляску и нигде на земле уже не может быть покойного, защищенного от ветра теплого местечка. (...)

Ветер свистел и выл, и сквозь этот свист все время доносился рев мамонтов, тревожащий и печальный. Оттого, что он так походил на гудок парохода или даже заводской гудок, казалось, что где-то вдалеке происходит кораблекрушение, наводнение, какая-то огромная катастрофа и эти настойчивые звуки все просят и просят о помощи» (Гансовский 1963: 102).

Последовав за мамонтом на зов его собрата, полковник с другом оказались на заснеженной равнине, перед их глазами открывалось «взбаламученное непогодой движущееся снежное море» (Гансовский 1963: 102). Наблюдая за тем, как в глубоком снегу два мамонта – самец и самка, пытаются спасти своего детеныша, герои рассказа чувствовали свою бесконечную беспомощность: «Но что можно было сделать? Кругом лежала снежная бесконечная равнина, помощи неоткуда было взять, а у нас одних не было сил вытащить гигантов из снежной топи» (Гансовский 1963: 105). Окружающая природа успокоилась словно для того, чтобы полковник с другом смогли наблюдать в тишине гибель последних доисторических животных на земле: «Буря начала стихать, осталась только поземка, которая не выше пояса все змеила и змеила белые струи. Небо быстро очистилось, из-за тучи вдруг низко выглянула луна...» (Гансовский 1963: 102). Подобный прием иллюстрирует единение человека с природой, а также ее взаимодействие не только с людьми, но и с животными. В данном случае мы видим, что мамонт является для человека более близким природным «явлением» и человек относит его к категории «наш», а не чужой. За те несколько дней, что люди провели с животным в тайге, мамонт стал для них почти родным другом, тогда как остальная окружающая их природа была не на их стороне. Таким образом, мы можем говорить о трех оппозициях: человек – животное, человек – природа, природа – животные, а их взаимоотношения каждый автор решает по-своему. Пейзаж является неотъемлемой частью этого рассказа, ему присуща определенная театральность, прямая иллюстрация к происходящему с его героями, и он отражает их эмоциональное состояние: «Бесконечная безлюдная равнина, освещенная лунным светом. Скучный северный лес. Воющий ветер. Тучи, бегущие по низкому небу, то и дело закрывающие луну. Что-то заброшенное, свербящее душу, одинокое, дикое...» (Гансовский 1963: 104).

Событие, свидетелями которого стали герои рассказа, натолкнуло их на размышления не только о необычном животном, встретившимся им в тайге, но и о судьбе целого биологического вида, а также об отношениях с ним человека. Полковник, рассказывая своим попутчикам эту историю, рассуждает о том, почему вымерли мамонты и в каких отношениях они были с первобытными людьми. Эта фантастическая и трогательная история, затрагивает глобальные вопросы исторической экологии. Одиночество, которое поглотило героев рассказа (и людей, и животных), оказывается основным связующим звеном между двумя биологическими видами: «И кругом ни души, кроме нас и семьи мамонтов, которые тяжело дышали и старались спасти своего детеныша и самих себя. Казалось, будто все это происходит в доисторическом, первобытном мире, когда первый человек и мамонт равно вели отчаянную беспощадную борьбу за жизнь с

суровой природой и между собой» (Гансовский 1963: 104). Для полковника с товарищем крушение их самолета стало своего рода путешествием во времени, возможностью столкнуться с историей лицом к лицу, и быть свидетелями уникального биологического феномена. Полковник в своем рассказе ставит первобытных людей и мамонтов в один ряд, называя их стадом:

«...я много думал о том, почему мамонты исчезли с лица земли. Считается, что они вымерли сами собой. Но мне представляется, что это не так. Я думаю, их истребил первобытный человек. Всех до одного, до последнего. И мясо огромных животных помогло ему пережить невероятно трудную, жестокую эпоху обледенения. Быть может, без этого мяса человек не перебил бы и исчез так же, как исчезли шерстистый носорог, гигантский олень и другие вымершие формы. Первобытное стадо людей преследовало стада мамонтов, пока не уничтожило всех» (Гансовский 1963: 105).

Герой рассказа высказывает собственную теорию гибели доисторических животных. Полковника охватывает сочувствие и осознание того, что он – как представитель человеческого рода тоже в каком-то смысле является виноватым. Рассуждения приводят его к заключению о том, что мамонты признали свою слабость перед человеком, сдались и являются более слабыми животными. В рассказе впервые появляется фраза «младший брат человека», где характеристика «младший» обусловлена мнением полковника о том, что мамонты, подчиненные человеку создания:

«...в ту ночь нам с Виктором казалось, что этот едва ли не последний гигант, чудом укryвшийся от людей в замкнутой долине дикого, неисследованного края, зовет теперь нас на помощь. Он признал победу человека, согласился, что люди сильнее его, и теперь, когда всемогущему человеку уже нет нужды так неразумно истреблять другие создания природы, просит оставить ему жизнь. Как младший брат человека, он просит спасти его» (Гансовский 1963: 105).

Неразумное истребление других животных является центральной темой работы Питера Сингера, которая еще не была написана в момент выхода рассказа «Младший брат человека». Полковник и его друг, оказавшись в подобной ситуации, полностью переосмысливают роль человека в жизни животных. По мнению полковника, истребление животных на протяжении всей истории является «неразумным», а его попутчик геолог комментирует рассказанную историю следующим образом:

«Конечно, было время, когда люди не глядя уничтожали все без разбора. Но теперь человечество выросло из этого возраста. Ему не нужна первобытная жестокость. Естественно, мы и сейчас режем крупный и мелкий скот. Но мы же его и разводим. А в будущем человек и вовсе перестанет нуждаться в животной пище. Научится другими способами добывать необходимые ему белки. И вообще не будет уничтожать живую разумную жизнь на земле. Только регулировать ее. Ведь земля без зверья была бы очень голой, пустой. Человек должен сохранять всех своих младших братьев – птиц, зверей...» (Гансовский 1963: 108).

Таким образом, еще в 1963 году писатель высказал мысль, которая в последствии стала одной из основных идей исследовательского направления НАС. Идея о том, что человек должен перестать эксплуатировать природу для собственной выгоды, удовольствия или развлечения легла в основу данного рассказа. За счет фантастического и увлекательного сюжета, выразительного повествования, трагичности концовки, автор рассказа очень ясно передает эту мысль. Персонаж мамонта выбран писателем не случайно – таким образом ему удастся рассмотреть проблему в ее историческом развитии, а также «столкнуться» с ней лицом к лицу современного человека. Читатель способен отождествить себя с героями рассказа, и сделать это ему гораздо проще, чем если бы это был первобытный человек. Персонажи-люди в рассказе обладают открытым к новому сознанием, состраданием, способностью провести параллель между уникальным, встретившимся им живым существом и другими животными («крупный и мелкий скот»). Однако, с точки зрения НАС, такое определение животных, используемых человеком для еды, в некоторой степени противоречит идее рассказа. Слово «скот» – собирательное понятие, лишенное индивидуальности, души или характера, а ведь именно эти качества присущи всем живым существам на земле. С одной стороны, писатель высказывает прогрессивную экологическую идею, которая, несомненно, отвечает требованиям экокультуры и нового гуманистического мировосприятия. Автор рассказа через одного из своих персонажей говорит об одной из самых прогрессивных идей современной экологической культуры, которая подразумевает полный отказ от продуктов животного происхождения. С другой стороны, писатель находит своеобразное оправдание для современного ему положения дел: «...мы и сейчас режем крупный и мелкий скот. Но мы же его и разводим» (Гансовский 1963: 108). Подобное суждение противоречит идее рассказа, одной из финальных фраз которого является призыв к тому, что человек «должен сохранять всех своих младших братьев». Писатель не отвечает нам на вопрос – в чем же тогда разница между теми, кого человек выращивает для убийства, и теми, кто был рожден на свободе? Тем не менее, несмотря на данное несоответствие, автор пытается найти ответы на волнующие его гуманистические вопросы, относящиеся к экокультуре. Можно сказать, что «Младший брат человека» – это своего рода фантастическая экологическая притча, которая не только подсказывает читателю свою мораль, но и предлагает решение поставленной проблемы. После того, как полковник заканчивает свой рассказ, его попутчики обсуждают услышанное и направляют читательский ход мысли в нужное для писателя русло.

Использование персонажа мамонта в рассказе позволяет Гансовскому представить перед читателем это животное максимально близким человеку. Показав его характер, душу, а также же другие качества, которые считаются присущими только людям (такие как

самоотверженность и готовность пожертвовать собой ради родного живого существа), автору удастся помочь читателю «посмотреть животному в глаза» и увидеть его, а также поставить себя на его место. Высокая степень сопереживания мамонту героев рассказа передается читателю, мы видим погибающую семью мамонтов глазами полковника и переживаем за них также, как и он сам. Поместив своих героев-людей в необычную и фантастическую обстановку, Гансовскому удастся в пространстве литературного произведения столкнуть читателя с животным в невозможной для него в современном мире обстановке. Мы наблюдаем за происходящим глазами полковника, который является не менее важным персонажем в рассказе именно за счет своего отношения к семье мамонтов. Трагедия, разворачивающаяся перед его глазами, является для него совершенно невыносимым переживанием: «Начало рассветать. Были ясно видны его глаза, налитые кровью. Он протянул хобот и испустил последний отчаянный хриплый рев. Этого уже просто было не вынести» (Гансовский 1963: 106). Мамонт стал для полковника и его товарища не только другом и проводником в безлюдной тайге, спасшем друзей от одиночества, но и своеобразным путем к спасению. Уходя с равнины, на которой погибала семья мамонтов, полковник обнаружил выход из долины, который так долго не мог найти: «Было светло, и мы увидели, что каменная гряда далеко впереди прерывается узким ущельем. Это был выход из долины, который я искал два первых дня...» (Гансовский 1963: 106). На самом деле это не человек помог своему младшему брату, а напротив, мамонт, как старший брат человека, указал ему путь к спасению. Таким образом автор не только вписывает мамонта в свой рассказ как одного из героев произведения, но и дает ему определенную роль в жизни встретившихся ему людей. Полковник говорит своим попутчикам, что вскоре он собирается вернуться в те места с новой экспедицией в поисках мамонта. Героем рассказа движет научный интерес, желание раскрыть загадку случившегося с ним события. Рассказ завершается словами полковника, который выражает надежду на то, что им с товарищем встретилась не единственная семья доисторических животных: «Буря тогда вскоре кончилась, животные могли утоптать как-то снег под собой и в конце концов выкарабкаться из ямы. Даже в течение нескольких дней... Не говоря уж о том, что это могла быть и не единственная семья мамонтов в долине» (Гансовский 1963: 108). Тем самым автор стремится вселить в читателя надежду на то, что еще не все потеряно – возможно, человек не истребил в доисторические времена этих огромных животных. Эту надежду можно отнести и к остальным идеям данного рассказа: надежда на смену человеческого сознания, смену его взаимоотношений с природой, глобальное переосмысление собственных действий.

### 3.4. «Зверек»

Рассказ «Зверек» был написан в 1969 году и опубликован в авторском сборнике «Идет человек» в 1971 году. В 1973 году рассказ был переведен на чешский язык и опубликован в антологии фантастики «Zajací Velikého mozku». Это история о мальчике, который проявляет к животным особую жестокость, что беспокоит его родителей. Он чувствует себя одиноким и ненужным, все делает назло другим, а его детское любопытство заставляет его калечить других животных. Родители отправляют мальчика к его двоюродной сестре, в доме которой есть уникальная экспериментальная установка, трансфер, которая позволяет человеку частично переключать сознание. С помощью этого аппарата часть сознания человека может переселиться в другое животное, а часть сознания животного окажется в человеке. Таким образом, переместившийся человек сможет в полной мере ощутить и понять, что чувствует животное, в которого он вселился.

Мальчик Коля проявляет особую жестокость к другим животным, его они не интересуют до тех пор, пока он не может их поймать («Но он-то знал, что ни орёл, ни сурок ему ни к чему – их ведь не поймаешь всё равно» (Гансовский 1971: 60)). По прибытии в дом сестры Маши, Коля бросил камень в их суслика Васика, после чего Маша с мужем поняли, что с мальчиком что-то не так: «Знаешь, я так удивился, когда он в него кинул камнем. Он хотел его убить? Как ты думаешь? – Не знаю. Но кажется, он не любит животных. Это мы в нем должны победить – самое страшное ведь для ребенка, верно?» (Гансовский 1971: 61). Автор рассказа предполагает, что самое страшное, что может случиться с ребенком – это его нелюбовь к животным и окружающей его природе. Для Коли взрослые – почти враги, он им не верит и считает их лицемерными существами, потому что он неоднократно наблюдал, как они говорят одно, а делают другое:

«"Не любит животных". Почему-то эта тётя Маша воображает, что ей всё-всё о нём известно. А его-то как раз животные привлекают. Например, оторвать у жука половину лап и посмотреть, что он будет делать. Из-за этого взрослые всегда ругаются. Но у взрослых притворство. Когда в школе он кошке в морду плеснул кипятком и учительница вызвала Серафиму, та с такими круглыми глазами стояла и всё говорила: "Не могу понять, откуда у него такое". А дома, если букашку увидит или паучка, то сразу: "Колька, иди сюда! Возьми бумажку, раздави и выкини..." И все собаки у неё "гадость", а все кошки "зараза"..."» (Гансовский 1971: 61).

Коля боится животных и от этого испытывает к ним злость и раздражение. После того, как Маша с мужем уехали, оставив его одного, он, выйдя на террасу встречается взглядом с подошедшим к дому оленем. Он оказался в доме, где взрослые очень любят животных, которые приходят к ним сами, люди дали им имена и переживают за их благополучие. Коля в свою очередь, желает лишь увидеть страх в глазах животных, что

позволяет ему чувствовать свое превосходство над ними, дает ощущение контроля, которого он лишен в своем юном возрасте, окруженный равнодушными к нему людьми. Страх мальчика перед незнакомым, чужим и другим заставляет его чувствовать злость и рассуждать с особой жестокостью: «У мальчика сильно билось сердце. Как он испугался! И обозлился. Ведь бояться должен не он, не человек» (Гансовский 1971: 65). По мнению ребенка, бояться должен олень, а не человек, его отношение к животным – это отношение убийцы к своей жертве. Коля получает внутренне удовлетворение, видя страх в глазах животного, ощущая свое превосходство и силу: «Мальчик взмахнул рукой. Олень дернулся, отступил. Ага, боишься!» (Гансовский 1971: 66). Весь окружающий мир мальчик воспринимает исключительно с точки зрения своих взглядов и суждений, где даже незначительные предметы служат для удовлетворения его желаний и инстинктов: «Камешек, круглый, величиной с грецкий орех, лежал, как нарочно приготовленный. Мальчик схватил его, кинул. Камень тупо, не звучно стукнулся о бок оленя. Будто в диванную подушку. – Эй, пошел, тебе говорят!» (Гансовский 1971: 66). Фантастическая составляющая рассказа несет в себе существенную воспитательную функцию – ребенок совершенно лишен способности к эмпатии и состраданию и только оказавшись в шкуре другого животного сможет понять, насколько сложна и богата жизнь других живых существ. Вопреки предостережению Маши, мальчик после отъезда взрослых из дома, стоящего среди полей и леса, отправился в комнату с красной дверью, в которой находилась экспериментальная установка, о функции которой он не знал. Мальчиком движет желание найти суслика, в которого он уже бросил камень, в отсутствии взрослых в нем просыпается желание снова ему навредить. Преследуя маленькое животное, он оказывается возле установки, с помощью которой можно попасть в Страну. «Страна» в рассказе – это мир, в котором произошел обмен, где сознание человека, оказавшееся внутри другого животного, испытывает все те эмоции и чувства, которые происходят с животным в дикой природе. Мальчик получает большое удовольствие пугая животных и стремится чувствовать себя сильнее, важнее и больше, чем они:

«Тень доверчиво приблизилась. Было видно, как поблескивают глазки, как шевелится носик, принохиваясь.

– Брысь! Вот я тебе!

Он стукнул кулаком в прозрачную стенку. Тень испуганно метнулась и замерла. Мальчику нравилось, когда его боятся.

– А ну, иди сюда!

Зверек ещё раз метнулся и сел столбиком.

– Не слушаешься! Ну погоди! (Гансовский 1971: 68)

В комнате происходит замена – часть сознания Коли оказывается помещенной в суслика, которого он преследовал. Гансовский подробно описывает этот процесс, где

преследователь и жертва поменялись местами. Тело мальчика стало его врагом, «злым великаном», огромным и опасным, а он сам оказался в маленьком теле животного, и теперь испытывал страх точно так же, как суслик. В этом рассказе Гансовский, пользуясь всеми возможностями фантастического жанра, ставит человека на место животного и подробнейшим образом описывает испытываемые им чувства. Это попытка продемонстрировать читателю богатый спектр эмоций животных, попытка понять их психологию и устройство жизни. Выбравшись из дома на улицу, мальчик в теле зверька попадает в Страну – в мир, до этого момента ему совершенно непонятный и незнакомый: «перед ним была удивительная Страна, вся живущая, трепетная, наполненная запахом, сероватым несильным светом, звуком, движеньем» (Гансовский 1971: 69). Писатель описывает природу глазами животного, живую, бесконечно движущуюся, где ни на секунду не прекращаются звуки и запахи. Главной задачей писателя является передать неведомый человеку мир, в который он никогда не сможет попасть и увидеть его так, как видят животные. Вопреки тому, что автор рассказа никогда бы не смог оказаться на месте своего героя Коли, он вкладывает все свои писательские усилия в то, чтобы передать недоступные для человека впечатления. Гансовский не просто смотрит в глаза животного и понимает, что животное смотрит в его глаза, он помещает своего героя внутрь души животного. Мальчик в теле зверька переживает событие, красоту которого до этого он не мог себе даже вообразить – восход солнца:

«Затем что-то мелькнуло в глазах, – чувство тепла и радости возникло в груди, оно ширилось, захватывая, пронизывая каждую клеточку тела, он зажмурился на миг, ошеломленный, ибо и не подозревал, что может быть такое всеобъемлющее счастье, потом открыл глаза и увидел – всё волшебно переродилось вокруг. Серые деревья, нити и листья засверкали тысячей разнообразнейших оттенков зелёного, небо стало голубым, запахи сделались тоньше, определеннее, а невидимый всеобщий оркестр, настроившись наконец, вступил в полную силу.

Ударили барабаны, колокольчики, колокола, запели скрипки, валторны, арфы, загудели рожки, гобои, фанфары» (Гансовский 1971: 72).

Природа в понимании Гансовского – это музыкальная симфония, бесконечный праздник жизни и красоты. Путешествие ребенка в Страну наполнено большим количеством новых впечатлений. В теле животного Коля получает возможность посмотреть на мир совершенно другими глазами, и все привычное для него раньше приобретает новые характеристики.

Во время своего путешествия мальчик встречает других животных, которых он теперь не способен напугать. Напротив, теперь наступает его черед бояться – оленя, хищной птицы и других мелких животных. При этом, сам Коля испытывает множество новых для себя эмоций, которых он до этого ощущал по отношению к природе: «А он слушал, заинтересованный, поглощенный» (Гансовский 1971: 72). Ребенок пытается найти

какие-то параллели с собственной, знакомой ему жизнью, оказавшись в теле зверька: «Всё напоминало детский сад, где дети приходят в столовую, суетятся, болтают, вертят головой, смеются, время от времени подносят ложку ко рту, чтоб тотчас, заинтересовавшись чем-то посторонним, оставить её, но в конечном счёте тарелки пустеют, и завтрак оказывается съеденным» (Гансовский 1971: 74). Пытаясь проникнуть в сознание животного, Гансовский подробнейшим образом описывает его состояние, которое читателю несомненно знакомо, однако именно в таком контексте он может предположить, что животные тоже способны на подобные чувства:

«Однако он начал чувствовать какое-то томленье, ноги непроизвольно двигались, внутри что-то сосало, хотелось бежать, торопиться. (...) Было непонятно, чего ему хочется. А томленье росло, тело делалось беспокойнее. (...) Он куснул ветку – нет, не этого ему хотелось. Среди камней стояли большие деревья, с зелёных веток свешивались комки, похожие на кочаны цветной капусты.

Попробовал кочан. Как только тот хрустнул на зубах, томленье сразу прекратилось, он понял, что просто голоден. Никогда и ничего столь вкусного он не пробовал. Хрустело на зубах, а сила и радость ощутимо вливались в кровь. Небо снова сделалось голубым, травы – яркими (Гансовский 1971: 74-75).

Положительные эмоции в рассказе сменяются страхом – ребенок не мог даже предположить, насколько жизнь других животных полна страха и ужаса перед неожиданной и непредсказуемой опасностью. Гансовский через восприятие мальчика описывает чувства, испытываемые животным, и несмотря на то, что он не может знать о них наверняка, тем не менее он допускает их наличие и разнообразие, сходное с палитрой человеческих эмоций. Мальчик чуть не оказывается добычей хищной птицы, что заставляет его почувствовать невообразимый до этого для него страх:

«...неведомо откуда взявшаяся, опустилась летательная машина. Раздвинулись крылья, закрывая полгоризонта. Острые стальные когти на желтых бронированных пальцах – каждый мог охватить его целиком – царапнули камни. Два круглых глаза, близко поставленных над крючковатым клювом, бессердечно, жестоко глянули на него, как бы упрекая. (...) Страх охватил его, просто парализовал. Как весь он был радостью минуту назад, так теперь стал ужасом. Забыл про зелёные вкусные кочанчики, про чудесные запахи, ощущение тепла и света» (Гансовский 1971: 75).

Природа в рассказе Гансовского – это бесконечно богатые государства. В них все наполнено жизнью, цветом, звуками, музыкой, чувствами и впечатлениями. Природа глазами животного является недоступным для человека миром, богатство которого человеку бывает так сложно оценить: «Разноцветные леса стояли по холмам и долинам – белые, красные, розовые, синие государства. Он пустился в путь. Ожидание новых встреч звало его к фиолетовым странам. (...) А он двигался сквозь розовую страну. Росли деревья, зелёноствольные, и каждое на конце там, над головой, увенчивал ярко-красный купол» (Гансовский 1971: 76-78). Писатель пытается проникнуть в суть чувств и мыслей

животного, ищет все новые и новые способы сблизить человека с миром природы, окончательно разрушить разделяющую их границу. Коля, снова испытывая необъяснимое для него томление, находит воду и пьет, что заставляет его ощутить неповторимый спектр эмоций, на который люди как правило уже не способны при таком привычном для них действии: «И снова было невыразимое блаженство. Сердце замирало от наслаждения. Жизнь теперь состояла из желаний, сильных, определенных. Начинает чего-то хотеться, ищешь, весь отдаешься поиску, а когда найдёшь, эта дверца закрывается и новая распаивается. Неинтересно заглядывать ни в прошлое, ни в будущее, всё существует здесь и теперь» (Гансовский 1971: 79). В этом эпизоде мы видим стремление писателя разгадать одну из главных особенностей психологии животных, которую писатель отмечает и в других своих рассказах. Это отсутствие отягощенности прошлым или будущим, которую испытывают люди, и которая так мешает им жить сегодняшним днем. Согласно писателю, это и есть одно из основных отличий человека и животного, где второе всегда будет свободнее и честнее.

Мальчик в теле зверька переживает весь возможный спектр эмоций и чувств, что позволяет ему в полной мере ощутить себя животным. Наряду с такими понятными ему вещами, как чувство голода или жажды, писатель ставит своего героя в положение раненой жертвы, и в этот момент ребенок осознает нестерпимую боль, которую он причинял животным сам: «Боль пронзила всё тело так же остро, как прежде – чувство голода и жажды. До того неожиданно это было, до того ошеломляюще и обидно, что он едва не потерял сознание. Заверещал, оскорбленный, ощущая, как кровь каплет с уха на щеку и шею. (...) Страшно стало до невозможности, и он бросился прочь» (Гансовский 1971: 81). Маша с другими людьми, обнаружив случившееся, пробуют поймать суслика Васику, в тело которого попал мальчик. Ребенок оказывается в роли преследуемого людьми живого существа. Автор в этот момент раскрывает перед читателем еще одну особенность психологии животного, которая значительно отличается от человеческой. Это отличие в системе ценностей, которая у животных гораздо проще и примитивнее, но именно это позволяет им быть частью природы, а человек от нее отделен: «Когда животные рискуют, то расстаются не с какой-нибудь вещью, не с жильем или работой, а просто с жизнью, которая у них одна только и есть» (Гансовский 1971: 81). Единственное, что человек способен отнять у животного – это его жизнь, все остальное не будет иметь значения. Спасаясь от преследующих его людей, мальчик опасался только за свою жизнь и испытывал такой же страх, какой испытывают другие животные в соседстве с человеком. Коля не понимал, что происходит, потому что он не мог этого понять, но при этом ему, как животному, были не чужды такие эмоции как радость, блаженство, покой, страх, томление

и другие. Гансовский сократил дистанцию между человеком и животными настолько, насколько это вообще может быть возможным. Писателю удалось без приема антропоморфизма показать читателю скрытый животный мир и полностью погрузить его в переживания хорошо ему знакомые, однако казавшиеся относящимися только к человеческому существу. Сцена поимки мальчика в теле зверька наглядно демонстрирует читателю переживаемые животным чувства, оказавшемся в подобном положении:

«Он уже выбивался из сил, сердце бешено билось, а звуки и великаны все наступали, и всё теснее становилось вокруг. (...) Огромная желтая колонна, нога великана, возникла рядом. Он кинулся в самую гущу мохнатых перемещающихся тел, стараясь спрятаться, скрыться. Но сверху обрушилась огромная лапа, гигантские пальцы с жуткой силой обхватили туловище. Он почувствовал, что поднимается вверх. Земля провалилась, убежал в невидимую даль горизонт» (Гансовский 1971: 82).

Как и все остальные рассказы писателя о природе, «Зверек» обладает весьма обнадеживающим финалом. Во-первых, это приключение полностью изменило отношение мальчика к природе и к животным. Во-вторых, писатель создает в своем произведении устройство, которое бы могло помочь человеку лучше понять животное. Весьма интересно то, что насколько бы не были безграничны возможности человеческой фантазии, в данном случае мы имеем дело с придуманным автором устройством, которое призвано в первую очередь служить благополучию природы и ее обитателей. Словами одного из героев рассказа писатель доносит до читателя важную для него мысль о том, что каждое животное уникально, у каждого есть свое восприятие мира, своя история, желания и переживания:

«— Значит, я был сусликом?»

— Да. И ощущал мир, как ощущает он. Конечно, с небольшой поправкой... Понимаешь, каждое животное видит мир по-своему. И таких миров бесчисленное множество. У всего живого. У комара, у лисицы, у ласточки. И вот теперь люди подошли к тому, чтоб научиться видеть эти миры. Их столько, что целой жизни не хватит» (Гансовский 1971: 84).

Гансовский говорит о том, что человеку не хватит целой жизни на то, чтобы полностью погрузиться в мир природы, изучить ее богатство и законы. Тем самым писатель определяет человеку весьма скромную роль в природе, и ставит его наравне с другими животными. Весь рассказ призывает к тому, чтобы человек научился ощущать себя не только представителем человеческого рода, но и частью природного мира. По мнению автора, только ребенок, способный к эмпатии и состраданию, может вырасти настоящим человеком и нести в себе те человеческие качества, которые делают его настоящим и сильным. Рассказ представляет нам теорию о том, что сила не заключается в превосходстве над остальными, а в умении посмотреть на мир глазами других. Как и остальные произведения Гансовского, этот рассказ заканчивается благополучно, как счастливая притча о ценности и

неповторимости природы. В отличие от других рассказов, где главные герои-люди уже являются представителями новой экокультуры, рассказ «Зверек» повествует о появлении такого человека:

«Суслик тоже сидит на стуле рядом с постелью. Он привык к мальчику, прибегает, если позвать. Маленькие звери любят быть с человеком. С ним спокойно, с большим и сильным. И орёл не схватит, и хорёк не нападёт.

Суслик ест яблоко, чистится. Мальчик смотрит на него, вспоминает радость при восходе солнца, розовые леса, глубокую долину с ручейком внизу, беззаботность и забывчивость. Вот ты какой, зверёк!» (Гансовский 1971: 84)

Гансовский предлагает собственное решение проблемы отрыва человека от природы, способ создания человека новой формации и подробно описывает становление в человеке экологического восприятия. В названии рассказа заложено не только прямое значение слова «зверек», но и предположение, что человек такой же «зверек», как и все остальные, населяющие нашу планету. Ребенок, совершив путешествие в Страну, приобретает не только способность к состраданию и новый бесценный опыт, но и спасается от своего одиночества, которое он ощущал, находясь среди непонимающих его взрослых. Суслик, в теле которого он оказался, благодаря обмену, становится его другом и напоминает ему о том прекрасном, что он пережил, соединившись с природой. Подобный опыт является незаменимым для формирования в человеке бережного отношения с природным миром и позволяет ему расширить границы собственного восприятия.

### **3.5. Рассказы Севера Гансовского как образец текста экологической культуры**

Проанализировав четыре рассказа Севера Гансовского, мы можем оценить их с точки зрения эколитературы и научного направления HAS. В первую очередь, стоит рассмотреть их с позиции экокультуры и определить, какое место они занимают в иерархии жанров данного направления. Если ориентироваться на классификацию, составленную нами на основе многочисленных исследований, связанных с эколитературой, то представленные в нашей работе рассказы Гансовского можно отнести к типу «nature-oriented literature» как подтипу эколитературы. Мы не можем говорить о произведениях Гансовского как о текстах документальной литературы о природе – nature writing (в рамках данной классификации), потому что научно-фантастическая проза, несмотря на использование общеизвестных научно-популярных фактов, не несет в себе документальной составляющей. Однако мы не можем в полной мере отнести произведение писателя и к литературе об окружающей среде несмотря на то, что это скорее всего было бы очевидно. Окружающая среда, или *environment*, по сути, отсутствует в произведениях писателя, лишенных урбанистических пейзажей, и место действия рассказов в большинстве случаев

разворачивается исключительно в пространстве чистой природы. На наш взгляд, одной из главных составляющих прозы Гансовского является понятие природы (т.е. nature), а именно – материальный мир, который включает в себя растения и животных (в том числе людей), который не был подвергнут влиянию человека и плодам его труда. В рассказе «Спасти декабра!» писатель лишь вскользь описывает созданную человеком инфраструктуру на планете Венера, и его гораздо больше интересует отображение ее богатого природного мира. Герои Гансовского в противоположность современному человеку помещены автором в пространства, изолированные от человеческой цивилизации. Люди оказываются в условиях, где единственное, что их окружает – это незнакомый для них мир природы, в котором они либо могут ощутить себя его частью, либо чувствуют себя чужими. Скорее всего, пользуясь классификацией, составленной на основе исследований эколитературы, мы можем говорить о том, что рассказы Севера Гансовского, несомненно, являются хорошими примерами данного жанра, однако мы не можем конкретизировать тип данных текстов. Если говорить о составленной нами классификации, то мы бы могли отнести произведения писателя к жанру *ecofiction* (художественная прозаическая литература о природе), родовым понятием которого является «эколитература». Если же конкретизировать жанр данных рассказов, то мы могли бы определить их как *nature science fiction* или *eco science fiction* (природная научная фантастика или экофантастика). Данный жанр мы могли бы определить как научно-фантастическое произведение, рассматривающее вопросы взаимоотношений человека и природы и ставящее своей задачей ответить на основные вопросы с этим связанные. *Nature science fiction* (природная научная фантастика) занимается исследованием природы человеческого существования и взаимодействия людей с другими представителями природного мира при помощи фантастических сюжетов, приемов, объектов и персонажей. Одной из основных задач этого жанра является попытка максимально сократить расстояние между людьми и природой (в том числе с животными), тем самым расширяя границы человеческого восприятия. При этом, научная фантастика такого типа *работает не на себя*, а на благо окружающей человека природы.

Рассказы Севера Гансовского демонстрируют нам особенное и самостоятельное чувство природы данного автора. Во-первых, писатель ставит перед читателем ряд натурфилософских проблем и предлагает свои способы их решения. Произведения Гансовского, несомненно, можно анализировать с точки зрения натурфилософских учений, а «чувство природы» писателя объясняется с помощью различных аспектов, затронутых в его творчестве. Во-вторых, «чувство природы» в творчестве Гансовского – это зачастую отражение авторской биографии. Рассказ «Двое» – это повествование, во многом основанное на личном писательском опыте, а в рассказе «Спасти декабра!» мы тоже

встречаем фрагмент из биографии автора. Бельчонок, который помогал пережить неминуемо надвигающуюся смерть экипажу Книги Погибших, появляется в произведении потому, что в семье Гансовского тоже жили эти животные. Таким образом, автор выбрал этот биологический вид для своего произведения, основываясь на собственном опыте общения с этим живым существом. Вторым аспектом «чувства природы» в творчестве писателя мы можем назвать поэтику пейзажа, которая богато представлена в его произведениях – будь то пейзаж захваченной людьми планеты Венеры, вымышленной сибирской тайги или вполне реальное пространство заповедника, как иллюстрации чистой природы. Пейзаж в произведениях автора является живым, дышащим и чувствующим. Мы можем заметить, что, как правило, описания природы Гансовский начинает с мелких деталей, постепенно расширяя «взгляд» на окружающую героя рассказа природную среду. Подобный прием можно охарактеризовать как попытку рассказать о природе с позиции живого человека (или другого животного), а не наблюдателя со стороны. Писатель либо описывает природу словами своих персонажей, либо следует за их взглядом, т.е. использует прием фокализации. В рассказе «Зверек» Гансовский предпринимает попытку увидеть мир глазами животного, и поэтика подобного пейзажа совершенно отличается от взгляда человека. Различие заключается не только в перспективе, но и в упоминаемых деталях, которые обычный человек увидеть не способен, поэтому писатель ставит своей задачей продемонстрировать их в своем произведении. «Чувство природы» Гансовского является в высшей степени гибким и глубоким, т.к. писатель пользуется не только знакомыми ему человеческими ощущениями, но и старается посмотреть на мир глазами другого биологического вида. Неотъемлемой составляющей его «чувства природы» является его личный жизненный опыт, который он достаточно часто использует в своих произведениях. Произведения Гансовского также затрагивают проблемы натурфилософии. Писатель находится в постоянных поисках идеала мироустройства, а также рассуждает на тему нравственного взаимодействия человека и природы. Образы утопических природных пространств (например, планета Венера, или заповедник из рассказа «Двое», а также Страна в рассказе «Зверек») – это попытки создать недостижимый мир, который существует с целью воссоединения человека с природой. Произведения писателя создавались на фоне стремительно развивающегося технического прогресса, когда проблемы натурфилософии остро актуализировались в творчестве многих писателей, а также в литературоведческих исследованиях. Подобная ситуация, несомненно, повлияла на замысел большинства произведений писателя, в которых он ищет ответы на фундаментальные вопросы экологии и роли человека и животных в жизни на Земле. При этом, в произведениях Гансовского персонажи не мыслят малыми категориями в аспекте отдельной личности, а напротив –

ощущают себя частью Земли и космоса, тем самым стремясь к эгоцентризму в восприятии действительности.

Одной из основных задач нашей работы было рассмотреть животных, как персонажей в произведениях писателя, а также оценить его произведения с точки зрения научного направления Human-Animal Studies. В произведениях Гансовского отчетливо прослеживается отказ от позиции антропоцентризма, т.к. писатель в большинстве случаев рассуждает о пагубном влиянии человека на окружающую его природу и, за редким исключением, не ставит человека во главе по отношению к другим животным. Рассказы Гансовского наполнены стремлением воссоединить человека с природой, найти уникальный способ сблизить два расколовшихся мира. Персонажи-люди в произведениях писателя не ощущают себя людьми без соотнесения себя с другими животными, тем самым Гансовский демонстрирует, что человеческий род не может самоопределяться без его отношения к другим представителям животного мира. Несмотря на то, что в произведениях писателя животные часто являются образами «другого», «чужого», а иногда даже «врага», Гансовский стремится к тому, чтобы изменить подобное восприятие. И пусть для человека душа животного так и остается до конца не разгаданной, писатель старается предложить свои способы ее понимания и восприятия. Гансовскому в своих произведениях удается передать особую одухотворенность животных, которые в его рассказах представлены наравне с людьми. За счет репрезентации животных в своих произведениях глазами персонажей-людей, автор демонстрирует множество качеств и черт характера, присущих животным: способность чувствовать родственную связь, доверие на основе личного опыта (например, в рассказе «Младший брат человека»); умение заводить дружбу с человеком, испытывать такие же эмоции, как люди, наличие средств собственной индивидуальной коммуникации («Зверек»); способность иметь партнерские отношения, чувство свободы и независимости, наличие мнения о действиях людей и способности к пониманию их намерений («Двое»); отсутствие отягощенности прошлым или какими-либо условностями человеческого мира («Спасти декабра!»).

Персонажи-люди в рассказах писателя – это представители нового эгоцентричного и экологического сознания. Помимо особенной и уникальной репрезентации животных, Гансовский выбирает для своих произведений новый тип людей. Эти персонажи, «выросшие» в процессе экологизации культуры, представляют собой новую формацию типа человеческой психологии. Гансовский, несомненно, является приверженцем гуманистической философии, т.к. многие его произведения несут в себе дидактическую функцию, призывающую человечество пересмотреть сложившуюся систему ценностей. Разрушение биосферы планеты Венера в рассказе «Спасти декабра!» – это прямая

иллюстрация к последствиям разрушения биосферы Земли. Писатель призывает человечество изменить сложившийся тип его деятельности с целью сохранения биосферы его мира в состоянии, пригодном для жизни. Перед нами иллюстрация «ломки ценностей» как духовной, так и материальной культуры. Персонажи-люди в рассказах Гансовского – это представители человечества, которые понимают, что человеческая культура напрямую связана с окружающей его средой и природой. Технический прогресс в произведениях писателя не только не оправдывает средства его достижения, он призван к тому, чтобы вернуть человека в состояние гармонии с природным миром. Парадигма социального бытия в рассмотренных нами рассказах – это ни что иное, как новый способ бытования человечества, который ориентирован на обеспечение совместимости природы со всеми направлениями человеческой деятельности. Таким образом, персонажи-люди в произведениях писателя – это представители нового человека экологической эпохи, продукт уже свершившейся в сознании автора экологической революции, которая направлена на сохранение человека, но в первую очередь – на сохранение природы, без которой человечество не может существовать.

Гансовский выстраивает новую литературную экосистему, которая, как правило, разрушает антропоцентричную модель мира. В его произведениях мы находим персонажей животных как утраченное звено между природой и человеком, которое писатель возвращает на надлежащее ему место. Это формирует новую познавательную модель мира для человека, где животное играет посредническую роль между ним и природой, находящейся за пределами человеческого опыта. Гансовский в своих рассказах демонстрирует, что сопереживание и эмпатия не имеют границ, более того – писатель утверждает, что данная человеческая способность обязана применяться человеком не только к представителям его вида, но и к другим животным. Такой подход расширяет возможности самого человека, что наглядно представлено в произведениях писателя. Природа, в отличие от людей, занимает центральное место в системе ценностей автора, что делает его представителем постантропоцентричной культуры. Животные в рассказах Гансовского обладают собственным голосом, они не «говорят» о человеческих проблемах, а действуют в рамках собственных. Научная фантастика как жанр, о чем мы уже говорили в нашей работе, представляет весьма плодотворную почву для репрезентации животных. Данный жанр, что отчетливо видно в произведениях Гансовского, заинтересован в решении фундаментальных проблем человеческого существования, а также рассуждает о том, что означает для человека общение с представителями животного мира и к чему это общение может или должно привести. Одной из основных проблем сюжетов рассказов Гансовского являются вопросы экологии, а также роль животных в жизни человека. Писатель часто

рассуждает голосами своих персонажей-людей о степени этической и моральной ответственности человека перед другими животными. Наглядная иллюстрация последствий технического прогресса и его последствий представлена в рассказе «Спаси декабра!», а рассказ «Младший брат человека» повествует об уже свершившейся трагедии уничтожения целого биологического вида. Однако, помимо неисправимой катастрофы, рассказ о мамонте предлагает читателю задуматься о возможности отказа от использования животных для собственной выгоды или удовольствия. Один из персонажей произведения высказывает надежду на то, что наступит время, когда человек сможет отказаться от продуктов животного происхождения. Таким образом, писателю удалось заглянуть в будущее и предсказать тенденцию, существующую в современном для нас мире. В настоящий момент подобное суждение уже не является фантастикой, а вполне реальной, выполнимой и выполняемой задачей. В рассказах писателя ни одно животное не находится в подчинении у человека – все персонажи-животные обладают личной свободой и выступают, как правило, лишь как друзья или компаньоны. Конечно, писатель, как человек, не способен в полной мере знать или ощутить те эмоции и чувства, которые испытывает другое животное. Однако попытка писателя это сделать, уже сама по себе является шагом в сторону сокращения границы между человеком и животными. Гансовский не концептуализирует животных и не пользуется приемом антропоморфизма, а последовательно старается разобраться в их чувствах и в соотношении с ними человека. При этом, писатель не только смотрит на животных, но и старается понять их взгляд на человека, тем самым меняя привычную для литературы парадигму. Одним из самых важных аспектов творчества писателя является его стремление и поиск взгляда животного на нас, желание найти его точку зрения и попытаться определить его отношение к людям. Писатель говорит о том, что в будущем, возможно, люди и животные смогут общаться друг с другом на новом, до этого момента незнакомом и непонятном человеку уровне, тем самым предвосхищая возможное формирование новой способности человеческой расы к более глубокому пониманию и взаимодействию с другими животными. Пространства, в которых в произведениях писателя представлены животные, являются для них естественной средой обитания, что позволяет значительно сократить дистанцию между представителями разных биологических видов. И несмотря на то, что писатель упоминает цирки или зоопарки в своих произведениях, он так же, как и исследователи НАС, не считает эти пространства пригодными для продуктивного контакта. Животные в его рассказах равны человеку, а в некоторых случаях описывается необходимость такого восприятия (например, в рассказе «Зверек»). В противовес современным индустриям по производству мяса и других продуктов животного происхождения, которые для сокращения своей (и других) моральной

ответственности утверждают, что животные не могут испытывать родственные чувства, в своих произведениях писатель отвергает эту точку зрения. В рассказе «Младший брат человека» мы видим не только то, как представитель животного мира демонстрирует привязанность к своей семье, но и его способность к самоотверженности и самопожертвованию с целью спасения своего партнера и ребенка.

В творчестве Гансовского есть рассказ «День гнева», который был написан в 1964 году и является самым известным и популярным произведением Гансовского. Он был опубликован в большом количестве альманахов и антологий по всему миру, переведен на более чем шесть языков, вошел в большинство авторских сборников и был дважды экранизирован. «День гнева» – это попытка писателя представить животных в совершенно новом качестве, а именно наделить их человеческим разумом, знанием множества иностранных языков и высшей математики. В данном произведении автор ищет ответ на вопрос о том, что делает человека человеком. Вымышленные животные отарки – медведи, по сути, ничем от человека не отличаются. Им свойственна та же жестокость и ощущение превосходства, которого они были лишены, не имея человеческих интеллектуальных способностей. Рассказ «День гнева» – это еще один способ репрезентации животных, направленный не на то, чтобы найти с ними общий язык, а на попытку определить, чем человек на самом деле отличается от животных (и отличается ли) и делает ли его это отличие лучше или важнее, чем они. Новое умение медведей запоминать информацию, «обладать прошлым» и рассуждать о будущем делает их более похожими на людей, однако это лишает их «чувства природы» и отрывает от состояния естественности. Рассказ также затрагивает тему опытов над животными, которые в данном случае обернулись против людей (как биологического вида), их совершивших. Это вполне закономерное развитие событий, характерное для научной фантастики, однако различие заключается в том, что именно человеческий разум дал толчок к развитию у отарков беспричинной и катастрофической жестокости. Данный рассказ затрагивает дополнительные вопросы, исследуемые НАС, и с помощью средств научной фантастики демонстрирует результаты влияния человека на природу животных. Отарки в рассказе Гансовского – это зеркало всего человечества, в которое главный герой рассказа смотрит с ужасом и в конце концов погибает, не имея возможности ему противостоять. Таким образом, человек не способен противостоять сам себе, понимая трагические масштабы этической и экологической катастрофы.

Животные в произведениях Гансовского призваны не только расширить возможности человеческого восприятия, но и спасти самого человека от тотального одиночества в окружающем его мире. Не случайно все персонажи-люди в рассказах

писателя оказываются один на один с природой, оторванные от цивилизации. Гансовский утверждает, что только животные помогают человеку по-настоящему оценить красоту жизни, не потерять свое «я» даже в самых отчаянных, опасных и безвыходных ситуациях. Отвечая на человеческое одиночество, животные в рассказах писателя призваны продемонстрировать свою неоценимую роль в человеческой жизни. Гансовский пытается решить вопрос человеческого общения с представителями других биологических видов, стремится найти способы взаимодействия с другим интеллектом, который отличается от человеческого. Высказывая надежду на подобную трансформацию, автор исполняет «мечту научной фантастики», предлагая все новые поиски связей между человеком и животными, а также пытается найти способ универсального общения и понимания между ними. Произведения писателя в конечном итоге, отвечая на вопрос – может ли человек существовать без животных, приходят к отрицательному выводу, тогда как животные, судя по всему, могут существовать без человека и гораздо счастливее, чем с ним.

## ВЫВОДЫ

На основании проведенной работы мы можем заключить, что эколитература является не только направлением или жанром литературы, но в большей степени методом изучения литературного текста. Это обусловлено достаточно размытыми границами между текстами, которые исследователи относят к данному типу литературы. В том случае, если конкретное литературное произведение не имеет доминирующей задачи ответить на фундаментальные вопросы экологии, взаимоотношений человека и животных, гармонии людей и окружающей среды, оно, тем не менее, может быть рассматриваемо с точки зрения эколитературных традиций. Применение подобного метода позволяет расширить границы нашего понимания текста и обнаружить новые аспекты в тех или иных литературных произведениях.

В данной работе нам удалось разобраться в богатстве эколитературных направлений, составить их классификацию и определить их взаимоотношения друг с другом. Литература о природе — это любой текст, который ставит своей доминирующей задачей рассуждения о природе в целом, где человек является не более чем равноценной частью остального природного мира. Стоит внимательно разграничивать такие понятия, как «природа» и «окружающая среда», рассуждая об экотексте как таковом, а также учитывать тот факт, что любая литература — это продукт человеческого языка и человеческой точки зрения. Этот аспект является важным в данном контексте именно потому, что экотекст, как правило, не способен выйти за границы человеческого восприятия. Различные эколитературные и философские направления до сих пор следовали традиции антропоцентризма и исследовали исключительно роль человека в оппозиции к остальному миру. На сегодняшний день данный подход переходит на второй план, и ученые все чаще обращаются к философии эгоцентризма, используя возможности человеческого интеллекта и языка. Данный метод и философия, которую мы можем применить к любому литературному тексту, ставит своей задачей сместить человеческое восприятие с первого плана и попытаться разобраться с восприятием людей другими живыми существами, населяющими нашу планету.

В рамках обширного направления в исследованиях культуры, общества и природы — Human-Animal Studies, ученые рассуждают о необходимости сокращения дистанции между человеком и окружающим его миром и ищут способы решения проблемы оппозиции «человек – природа». Произведения в жанре научной фантастики, по мнению некоторых исследователей, являются в высшей степени продуктивными не только для эколитературы, но и для более широкого направления исследований — HAS. Данное

направление стремится сместить устоявшуюся точку зрения на природу и предложить новый подход не только в исследовании литературы, но и в восприятии окружающей человека природы в целом. Исследователи, занимающиеся Human-Animal Studies, ставят основной акцент на роль животных в жизни человека и напротив – рассматривают влияние человека на жизнь животных.

Проанализировав несколько рассказов С. Гансовского, нам удалось выяснить, что произведения данного автора не только относятся к эколитературе, но и являются по-настоящему образцами эколитературного текста. Писатель не просто рассматривает вопросы взаимоотношений человека и природы (а также человека и животных), но и предлагает свои сценарии развития этих отношений. Проанализированные нами рассказы все, без исключения, посвящены вопросам роли животных в человеческой жизни. В первую очередь, по мнению автора, человечество не смогло бы существовать, не будь рядом с ним других представителей животного мира, и эта мысль заложена в большинстве его произведений. Согласно Гансовскому, животные являются гарантом не-одиночества человеческой расы, а также незаменимым связующим звеном между людьми и природой. Животные не-люди, представленные в творчестве писателя, расширяют границы восприятия героев-людей, что также является одной из основных идей его произведений. Мы можем сделать вывод, что творчество С. Гансовского это не только пример эколитературного текста, но и уникальный вариант жанра научной фантастики, который мы могли бы отнести к такому направлению, как *nature science fiction* или *eco science fiction* (природная научная фантастика или экофантастика). Для произведений писателя характерны не только своя натурфилософия, но и писательское *чувство природы*, которые находят свое отражение в его произведениях и биографии. Персонажи-люди в рассказах Гансовского – это представители новой экологической культуры, которые в большинстве случаев руководствуются философией экоцентризма. Творчество писателя ориентировано на воспитание в читателе нового экологического сознания и призывает к пересмотру устоявшейся культуры взаимоотношений человека и животных. Гансовский стремится понять и услышать животных, включая их в свои произведения и отдавая им одну из центральных ролей. Рассказы писателя – это иллюстрация к возможному диалогу между человечеством и другими животными, который бы помог послужить ответом не только на вопросы о роли человека во вселенной, но и изменить философию человеческой культуры.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования нами была достигнута основная цель магистерской работы – проанализировать рассказы писателя-фантаста С. Гансовского с точки зрения эколитературных исследований и научного подхода Human-Animal Studies.

Исследования литературы о природе нельзя назвать достаточно разработанным направлением. До сих пор существует огромное количество расхождений во мнениях и позициях разных исследователей, а также отсутствует унифицированная терминологическая база этого направления. Каждый исследователь пользуется разными терминами для определения тех или иных литературных произведений, а методология до сих пор находится на стадии разработки. Тем не менее, нам удалось обобщить основные работы по данной теме и составить две терминологические классификации чаще всего встречающихся терминов. Эколитература как исследовательский подход со временем только больше актуализируется в поле литературоведческих направлений, что обусловлено особенностями современного мира. Технический прогресс и перестройка большого количества этических ценностей приводят к тому, что необходимость такого подхода не только к литературным исследованиям, но и к другим продуктам культуры, только увеличивается. Животные, как неотъемлемая часть природы, а также как единственное связующее звено между природой и человеком, являются актуальнейшим предметом эколитературных исследований, которые зачастую ставят своей задачей ответить на вопросы об отношениях человека и других животных. Этический, моральный, нравственный, экологический и другие аспекты являются основными для понимания роли животных в человеческой жизни, культуре и философии. Научная фантастика в данном контексте становится не только очень продуктивным жанром, но и релевантным материалом для понимания эволюции отношений человека и животных. Данный жанр способен не только на новое понимание репрезентаций животных в литературе, но и расширяет границы восприятия человеческого сознания, зачастую предлагая новую философию эгоцентризма.

Данное исследование может быть продолжено в рамках более подробного анализа представленных в нем произведений, а также может послужить основой для более обширного анализа других произведений С. Гансовского и его творчества в целом. Постоянное развитие эколитературы, экокритики и исследовательского направления Human-Animal Studies позволяет со временем все более углубленно рассматривать творчество писателя и выявлять новые подходы и методы в исследованиях литературы о природе и животных.

## **БЛАГОДАРНОСТИ**

Автор магистерской работы выражает свою благодарность профессору Альбертского университета в Канаде Шеррил Винт (Sherryl Vint), которая любезно предоставила свою работу «Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal» в электронном виде для изучения и использования в настоящем исследовании, а также докторанта Оксфордского университета Эмелию Куинн (Emelia Quinn) за помощь в подборе научной литературы на тему Human-Animal Studies.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

- Гансовский, С.** Шаги в неизвестное. М.: Детгиз, 1963. 256 с.
- Гансовский, С.** Идет человек. М.: Молодая гвардия, 1971. 272 с.
- Гансовский, С.** *Государственная неполноценность*. Материалы личного архива.
- Гансовский, С.** *Автобиография*. Материалы личного архива. Москва, 1967.
- Гансовская, И.** *Воспоминания*. Материалы личного архива. Рига, 2008.
- Кутзее, Дж. М.** Элизабет Костелло. СПб.: Амфора, 2004.

### Научная и критическая литература

- A Place on Earth. An anthology of nature writing from Australia and North America* / ed. by M. Tredinnik. Sydney: University of New South Wales Press Ltd., 2003. p. 25–47
- Baldick, Ch.** *Ecocriticism // The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2008. 280 p.
- Berger, J.** *Why Look at Animals? From About Looking (1977)*. Bloomsbury, 2009. 205 p.
- Derrida, J.** *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press, 2008. 192 p.
- Maran, T.** *Towards an integrated methodology of ecosemiotics: The concept of nature-text*. Sign Systems Studies. 269-294 p.
- Murphy, P. D.** *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*. Plymouth: Lexington Books, 2009. 217 p.
- Nature in Literature and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism* / ed. by C. Gersdorf, S. Mayer. Amsterdam: Radopi, 2006. 490 p.
- Phillips, D.** *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. N.Y.: Oxford University Press, 2003. 300 p.
- Rueckert, W.** *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. Iowa Review, vol. 9, № 1, 1978. 71-86 p.
- Shapiro, K., & DeMello, M.** *The state of human-animal studies*. *Society & Animals*, 18(3), 2010. 307-318 p.
- Singer, P.** *Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement*. NY: Open Road Media, 2015. 484 p.
- Singer, P.** *Writings on an Ethical Life*. New York: Ecco Press, 2000. 361 p.
- Slovic, S.** *Literature // A Companion to Environmental Philosophy*. Malden, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2001. 251-263 p.

**Slovic, S.** *The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline*. Ecozone: 2010. № 1. 4-10 p.

**Suvin, D.** 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press. 336 p.

**Taylor, N.** *Humans, animals, and society: an introduction to human-animal studies*. Lantern Books, New York 2013.

**Vint, S.** *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool University Press, 2012. 256 p.

**Вернадский, В. И.** *Научная мысль как планетное явление*. М., 1991. 271 с.

**Гаврилина, О. В.** *Пейзаж – чувство природы – натурфилософия в художественной литературе: основные аспекты изучения*. Вестник РУДН, серия «Литературоведение». Журналистика, 2009, № 3. 30-37 с.

**Гирусов, Э. В.** *Экологическая культура как высшая форма гуманизма*. Философия и общество, 2009, № 4. 74-92 с.

**Гречишкина, С.** *Идейно-художественное своеобразие эссе Гэри Снайдера о природе конца XX в.* Вестник ЗабГУ, 2013. № 3 (94). 95-103 с.

**Гринфельд-Зингурс, Т. Я.** *Природа в художественном мире М.М. Пришвина*. Издательство Саратовского университета, 1989. 194 с.

**Грякалов, А.** *Славянская поэтика в диалоге культур: опыт Китая*. Вестник Российского философского общества, 2012, № 4(64). 77-79 с.

**Декарт, Р.** *Избранные произведения. Перевод с французского и латинского редакция и вступительная статья Е.В. Соколова*. Москва – Ленинград: Госполитиздат, 1950. 712 с.

**Елисеева, Н. Е.** *Натурфилософия как спекулятивное знание: актуальность, типология, модернизация*. Философские науки. Омский научный вестник № 4 (99), 2011.

**Киселев, Н. Н.** *В гармонии с природой*. Киев: Политиздат, 1989. 126 с.

**Константинова, Н. В.** *Некоторые особенности экотекста // Основные проблемы гуманитарных наук*. Волгоград, 2014. 49-51 с.

**Лихачев, Д. С.** *Раздумья*. Сост. и общая ред. Г. А. Дубровской. М.: Детская литература, 1991. 318 с.

**Огурцов, А. П.** *Натурфилософия // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Рук. проекта В.С. Степин, Г.Ю. Семигин*. М.: Мысль, 2010, т. 3. 17-23 с.

**Пушина, Н. И.** *Вопросы экологии языка и культуры и экотекст*. Вестник Удмуртского университета // Серия «История и филология», 2017, т. 27, вып. 5. 771-778 с.

**Смирнова, А. И.** *«Не то, что мните вы, природа...»: Русская натурфилософская проза 1960—1980-х годов: Монография*. – Волгоград, 1995. 191 с.

**Смирнова, А. И.** *Русская натурфилософская проза 1960—1980-х годов: философия, мифология, поэтика: Автореферат диссертации доктора филологических наук*. Воронеж,

1995.

**Смирнова, А. И.** *Русская натурфилософская проза второй половины XX века*. М.: Флинта; Наука, 2012. 165 с.

**Соина, Г. Г.** *Природа и человек в русской литературе: Материалы Всероссийской научной конференции*. Волгоград, 2000. Изд-во Волгоградского гос. университета, 2000. 187 с.

**Филиппов, Г. В.** *Русская советская философская поэзия. Человек и природа: Монография*. – Л., 1984. 205 с.

**Фролов, И. Т.** *Перспективы человека: Опыт комплексной постановки проблемы, дискуссии, обобщения*. М.: Политиздат, 1983. 350 с.

«Чувство природы» в русской литературе / под редакцией Т.Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1995.

**Эпштейн, М. Н.** «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии. М., Высшая школа, 1990, 304 с.

### Электронные ресурсы

**Bentham, J.** *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. 157 p. Доступен на 30.01.2018: <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/bentham1780.pdf>

**Slovic, S.** *The Environment Knows No Borders: Environmental Literature, Public Awareness, and Opportunities for International Collaboration*. Доступен на 30.01.2018: [http://www.nafsa.org/File/\\_ac08sessions/GS419.pdf](http://www.nafsa.org/File/_ac08sessions/GS419.pdf)

**Tredinnick, M.** *Interview by Kay Rozynski*, 2008. Доступен на 30.01.2018: <http://cordite.org.au/interviews/mark-tredinnick/>

**Барч, А.** От экокритики к корове и обратно. *Звезда*, 2017, № 7. Доступен на 30.01.2018: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2017/7/ot-ekokritiki-k-korove-i-obratno-pr.html>

**Высоцкая, Н.** Транскультура или культура в транс? *Вопросы литературы*, 2004, № 2. Доступен на 30.01.2018: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/vys1-pr.html>

**Келли, К., Кучерявкин, В.** «Человеконогий зверь» против «звероногого человека»: животные как рабы, слуги и спутники человека в европейской культуре эпохи Постпросвещения. НЛО, 2016, №5. Доступен на 30.01.2018: [http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/chelovekonogij-zver-protiv-zveronogogo-cheloveka-zhivotnye-kak--pr.html#\\_ftn7](http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/chelovekonogij-zver-protiv-zveronogogo-cheloveka-zhivotnye-kak--pr.html#_ftn7)

**Кожуховская, Н. В.** *Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века*. Сыктывкар, 1995. Доступен на 30.01.2018: <http://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-chuvstva-prirody-v-russkoi-proze-xix-veka>

### Справочная литература

*Oxford Dictionary, Thesaurus, and Wordpower Guide*. Ed. by Catherine Soanes, Maurice Waite, Sara Hawker. Oxford University Press, 2001. 1524 p.

*Словарь философских терминов*. Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова М.: ИНФРА-М, 2005. XVI, 731 с.

## DOKUMENTĀRĀ LAPA

Maģistra darbs «Dzīvnieku reprezentācijas Severa Gansovska stāstos» izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Karolina Gansovskaya

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai  
Vadītājs: Dr. Philol, asoc. prof. Nataļja Šroma

Recenzenti: Dr. Philol, doc. Tatiana Baryshnikova, Dr. Philol, doc. Svetlana Pogodina

Darbs iesniegts Rusistikas un slāvistikas nodaļā 30.05.2018.

Studiju metodiķe: Jeļena Sevastjanova

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē  
\_\_\_\_.06.2018 prot. Nr. \_\_\_\_\_, vērtējums \_\_\_\_ ( \_\_\_\_\_ )

Komisijas sekretāre: Dr. Philol, lektore Nadežda Kopoloveca