

Дмитрий Владимирович Новохатский

Советский путешественник в прошлое: поэтика романа *Голубой человек* Л. Лагина

В ряду произведений советской фантастики 1950-1960-х гг., на фоне шумного успеха *Туманности Андромеды* (1957) И. Ефремова и быстро набирающей популярность прозы братьев Стругацких¹, мало замеченным читателями и критиками остался роман² *Голубой человек*, вышедший из-под пера Лазаря Лагина. Роман апробировался постепенно: сначала в 1964 г. в газете "Литературная Россия" появился его фрагмент под названием *Счастье* (Лагин 1964), в 1966 г. в журнале "Москва" был напечатан сокращенный вариант (Лагин 1966), наконец, в 1967 г. увидела свет первая книжная публикация (Лагин 1967). В 1970-1980-е годы *Голубой человек* несколько раз переиздавался, но большого успеха это произведение не получило³. В творческом наследии Л. Лагина его затмил *Старик Хоттабыч* (первая редакция – 1938), ставший классикой детской советской литературы; интереснее для читателей оказался и приключенческий роман *Патент АВ* (1948). В свою очередь, советская фантастика, для которой, согласно Д. Сувину, "после 1956 г. начался второй Золотой век, связанный с возрождением утопической проблематики" (Suivin 1979: 265)⁴, была увлечена построением картин далекого будущего и решением социально-философских проблем; история о путешествии в прошлое молодого москвича-коммуниста Юры Антошина, внезапно попавшего из конца 1950-х гг. в предреволюционную Россию, слишком выходила за ее рамки. Как справедливо указывает М. Галина, "альтернативно-историческая научная фантастика⁵ и 'попаданческая'

¹ В 1959 г. вышла *Страна багровых туч*, в 1964 г. – *Трудно быть богом*, годом позже – *Понедельник начинается в субботу*.

² *Голубой человек* обычно трактуется как роман, хотя по структурно-композиционным характеристикам это, скорее, повесть.

³ Парадоксально, но, по свидетельству дочери писателя Н. Лагиной, в своем творчестве "лучшей книжкой папа считал *Голубого человека*" (Сажнева 2003).

⁴ "The second great age of Soviet SF accordingly came about with a specific regeneration of its utopian imaginativeness" (здесь и далее, где не оговорено, перевод наш – Д.Н.).

⁵ Альтернативная история в русской литературе появляется уже в 1920-е гг., в творчестве эмигранта Михаила Первухина (1870-1928) в романе *Пугачев – победитель* (издан в Берлине в 1924 г.).

научная⁶ фантастика процветали на Западе [...], но не получили популярности в послевоенном Советском Союзе” (Galina 2020: 47)⁷, что, безусловно, связано с марксистской идеей детерминированности истории.

Тем не менее, в отличие от подавляющего большинства произведений советских фантастов середины XX века и несмотря на явное коммунистическое идеологическое наполнение, *Голубой человек* продолжает издаваться в наши дни (Лагин 2011). Это парадоксальным образом сближает судьбу романа с уже упомянутыми коммунистическими утопиями Ивана Ефремова, в последние годы переживающими всплеск читательского интереса. В случае *Голубого человека*, однако, причиной современной популярности послужило не переосмысление творчества автора в ключе русской философской традиции, как случилось с Ефремовым, а эволюция современной русской литературы, переживающей бурное развитие т.н. ‘попаданчества’ – комплекса художественных произведений, использующих мотив путешествия во времени или в альтернативные миры. С этой точки зрения ‘неформатность’ *Голубого человека* в рамках соцреалистического канона заслуживает новой интерпретации в свете современных культурных процессов.

Следует отметить, что сам по себе мотив ‘попаданчества’ предполагает несколько трактовок, охватывающих различные группы произведений. В широком смысле фантастическое ‘попаданчество’ связано с проникновением в иномирие, в роли которого могут выступать альтернативные миры или различные временные эпохи (более или менее достоверное прошлое или воображаемое будущее) нашего мира. По своей природе путешествие в альтернативные миры восходит к мифологии и сказке, а в современной литературе активно используется в жанре фэнтези. В этих произведениях доминирует ‘стратегия невмешательства’: протагонист чудесным образом переносится в сказочный (зачастую псевдосредневековый) мир и включается в какой-либо квест либо как его ключевое звено (избранный, Мессия и т.п.), либо как рядовой участник борьбы Добра со Злом. При этом ‘попаданец’ принимает реалии и историю альтернативной Вселенной; он может стараться вернуться в свое изначальное пространство, но

даже если он вынужден вносить некоторые изменения в новый мир, например, насаждать элементы науки, техники, новые вооружения и т.д., то это не делает из него революционера или реформатора по мировосприятию (Фишман 2010: 201).

⁶ Вопрос о том, является ли ‘попаданчество’ научной фантастикой, остается открытым. Так, Е. Козьмина в своей докторской диссертации обращает внимание, что “существуют произведения, приписываемые к ‘научной фантастике’, но таковой не являющиеся” (Козьмина 2017: 8), и как пример приводит *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* Марка Твена – классическое ‘попаданческое’ произведение.

⁷ “Both alternative-history SF and time-travel SF prospered in Western literature [...] but were not popular in post-war Soviet SF”. Справедливости ради отметим, что и в довоенной советской фантастике эти мотивы практически не использовались.

Скорее, наоборот: фэнтезийный ‘попаданец’ пытается восстановить статус-кво нового для себя мира, утраченный в результате действий стороны Зла.

В более узком понимании ‘попаданчество’ – это путешествие во времени: путешествие в будущее, зачастую связанное с утопическими / антиутопическими мотивами⁸, и гораздо чаще встречающееся путешествие в прошлое, которое тесно связано с альтернативной историей. Хронопутешествие в прошлое нередко предлагает стратегию ‘коррекции’ истории: оказавшись в прошлом, главный герой считает своим долгом изменить ход истории согласно своим представлениям о ее правильном развитии; появление героя в прошлом является т.н. ‘точкой бифуркации’ – т.е. момента, начиная с которого художественная история начинает идти по отличному от документально зафиксированного пути.

В русской литературе мотив ‘попаданчества’ в прошлое отмечается sporadически; несмотря на то, что Б. Невский считает, что Юра Антошин – “первый ‘классический’ отечественный попаданец” (Невский 2012: 53), на самом деле первым русским ‘попаданцем’ в прошлое можно считать Романа Владычина – главного героя *БЕСЦЕРЕМОМНОГО РОМАНА*⁹ (авторы – В. Гиршгорн, И. Келлер, Б. Липатов). Это произведение, увидевшее свет в 1928 г., испытало явное влияние *Машины времени* Г. Уэллса и сатирической повести Марка Твена *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889), считающейся хрестоматийным образцом ‘попаданчества’ в прошлое. В *БЕСЦЕРЕМОМНОМ РОМАНЕ* молодой русско-американский инженер изобретает машину времени и переносится из 1919 г. прямо на поле битвы при Ватерлоо, спасает армию Наполеона от позорного поражения и становится фактическим правителем Франции, после чего успешно организует мировую пролетарскую революцию. Учитывая дату выхода свет романа, очевидно, что художественная коррекция истории в нем связана с осознанием невозможности *реальной* мировой революции; так уже в первом ‘попаданческом’ русском произведении проявляется зависимость идеи коррекции истории от осознания правильности / неправильности ее развития, приведшего к появлению настоящего, в котором живет главный герой / автор. От повести Марка Твена *БЕСЦЕРЕМОМНЫЙ РОМАН* унаследовал полижанровую природу, в целом характерную для ‘попаданчества’ в прошлое, – при общей фантастической предпосылке (возможность хронопутешествия) в произведении можно найти элементы криптоистории, приключенческого, исторического, любовного романа, детектива. Кроме того, как и в повести Марка Твена, в *БЕСЦЕРЕМОМНОМ РОМАНЕ* выявляются многочисленные клише ‘попаданческой’ литературы: необыкновенная эрудированность главного героя-всезнайки (в продолжение тради-

⁸ Например, знаменитая *Машина времени* (*The Time Machine*, 1895) Г. Уэллса. Ментальное путешествие в будущее изображает и одна из первых советских утопий – *Страна Гонгури* (1922) В. Итина.

⁹ В тексте произведения авторы указывают, что название должно писаться исключительно заглавными буквами.

ций Д. Дефо и Ж. Верна), разбирающегося в технике, политике, истории и т.д.; легкость доступа к ключевым персонам эпохи, в которой оказался ‘попаданец’; наконец, фанатическая уверенность протагониста в своей правоте и невероятная энергия, вкладываемая им в изменение истории: ‘попаданец’ в прошлое никогда не работает для собственного блага, на нем лежит общественно значимая миссия.

После первой публикации в 1928 г. *БЕСЦЕРЕМОННЫЙ РОМАН* был переиздан лишь спустя шестьдесят три года – в 1991 г., поэтому трудно оценить его непосредственное влияние на развитие ‘попаданчества’ в прошлое в русской литературе. Л. Лагин, скорее всего, не был знаком с этим романом; во всяком случае, в тексте *Голубого человека* есть прямое указание лишь на *Янки из Коннтектикута при дворе короля Артура* и на менее известную повесть чешского писателя Святоплука Чеха *Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV столетие* (*Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do patnáctého století*, 1889). Трудно не согласиться с известным фантастом Сергеем Лукьяненко, что “советская литература к теме путешествий во времени вообще относилась настороженно” (Лукьяненко 2010): кроме *БЕСЦЕРЕМОНОГО РОМАНА*, единственное значимое русское советское произведение, созданное до 1960-х гг. и использующее мотив путешествия во времени, – пьеса М. Булгакова *Иван Васильевич*, написанная в 1936 г. и ставшая литературной основой популярного фильма Л. Гайдая *Иван Васильевич меняет профессию* (1973). Прием контраста двух эпох – Москвы 1920-1930-х гг. и эпохи Ивана Грозного, – лежащий в основе пьесы Булгакова, приводит к многочисленным комическим ситуациям, но в то же время скрывает значительный социально-критический подтекст, что в целом характерно для ‘попаданчества’ в прошлое.

В пьесе *Иван Васильевич*, как и в *Голубом человеке*, легко обнаруживается характерный для хронопутешествия композиционный прием – т.н. ‘попаданческое двоимирие’: протагонист одновременно существует в двух мирах (т.е. в двух эпохах), причем мир, откуда начинается путешествие, наделен легко узнаваемыми характеристиками, присущими современности автора и читателя; этот ‘начальный’ мир ориентирован на достоверность. Мир, в который переносится протагонист, моделируется в зависимости от авторских интенций, и может апеллировать к документальности или сознательно дистанцироваться от нее: несмотря на очевидное сходство с классическим историческим романом, ‘попаданчество’ моделирует прошлое не строго на основании документов, а на основании представлений настоящего о нем. Это связано с массовым характером ‘попаданческой’ литературы: “Для массовой аудитории актуальными являются не столько исторические знания, сколько исторические представления” (Архипов и др. 2013: 64). Прошлое в таких романах достаточно условно: чем менее документированной является эпоха, тем менее достоверным является изображаемое прошлое. Образы обоих миров постоянно накладываются друг на друга, поэтому ‘попаданчество’ в историческое прошлое строится на контрасте родной для хронопутешественника эпохи и того времени, в которое он переносится. Этот прием позволяет не только показать недостатки прошлого, искоренением которых должен

заняться протагонист, но и критически изобразить современность автора и читателя. Не случайно не только *Иван Васильевич*, но и первые литературные образцы 'попаданчества' в прошлое – *Янки из Коннектикута при дворе короля Артура* и *Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV столетие* – произведения сатирические. В них контраст современности с давно ушедшими эпохами (полулегендарными временами короля Артура или столетием гуситских войн в Чехии) используется авторами для выявления пороков современности.

Показательно, однако, что *Иван Васильевич* был опубликован лишь в 1965 г. – в тот период, когда шла подготовка завершающего варианта *Голубого человека*, а в советской литературе появилось несколько произведений, изображающих хронопутешествие в будущее (или из прошлого в настоящее): *Попытка к бегству* (1962) братьев Стругацких, *Девушка из Пантихапея* (1965) И. Давыдова, *Спираль времени* (1966) Г. Мартынова; 'попаданчество' в прошлое, несмотря на бурное развитие жанра в мировой (в особенности, англо-американской) литературе¹⁰, кроме *Голубого человека*, лишь вскользь затрагивается в повести братьев Стругацких *Попытка к бегству* (1962). В это же время советская фантастика начинает осмысление проблемы вмешательства в историческое развитие иной цивилизации, повторяющей историческое развитие Земли, что можно рассматривать как гибридизацию мотивов 'попаданчества' в иномирие и 'попаданчества' в прошлое. Впервые эта проблема оказывается в центре романа братьев Стругацких *Трудно быть богом* (1964) и активно разрабатывается в *Часе быка* И. Ефремова (1968-1970)¹¹. Эти романы заметно смещены в философско-этическую плоскость и исследуют, прежде всего, вопрос ответственности за изменение истории, – проблему, совершенно не типичную для классического 'попаданчества', в котором изменение истории – если таковое имеет место – рассматривается с безоговорочно позитивных позиций.

После краткого всплеска интереса к 'попаданчеству' в 1960-х гг. в русской литературе наступает период долгого затишья, в котором выделяются повесть Г. Гора *Синее окно Феокрита*, начатая в конце 1960-х и напечатанная лишь в 1980 г., и много томная фантастическая эпопея В. Звягинцева *Одиссей покидает Итаку*, первая часть которой – роман *Гамбит бубновой дамы* – вышла в 1976 году¹². На рубеже распада

¹⁰ В 1939 г. вышел альтернативно-исторический роман американского писателя Л. Спрэг де Кампа *Да не опустится тьма! (Let's Darkness Fall!)*, окончательно закрепивший сюжетно-стилистические клише 'попаданчества' в прошлое.

¹¹ *Час быка* можно рассматривать как своеобразный ответ И. Ефремова братьям Стругацким: если в *Трудно быть богом* миссия землян терпит провал, то в *Часе Быка* экспедиции под командованием историка Фай Родис, несмотря на многочисленные трудности, удастся изменить ход развития чужого мира. Вопрос связи между *Трудно быть богом* и *Часом быка* представляется перспективным для дальнейшего исследования.

¹² В более широком культурном контексте 'попаданческим' является культовый детский телефильм *Гостья из будущего* (режиссер – П. Арсенов, снят в 1984 г. по мотивам по-

СССР появились *Невозвращенец* А. Кабакова (1990) и *Тихий ангел пролетел* С. Абрамова (1994), в которых мотив 'попаданчества' сопряжен с альтернативной историей, а не с путешествием в прошлое. На этом фоне совершенно неожиданно, на первый взгляд, выглядит настоящий триумф 'попаданчества' в прошлое в русской литературе последних двух десятилетий. Современное 'попаданчество' начало активно развиваться с начала 2000-х гг., и из периферийного явления быстро превратилось в одно из центральных направлений русской массовой литературы последних лет. Массовый спрос россиян на 'попаданческие' сюжеты обычно трактуется как прямой эффект доминирующих в обществе эскапистских настроений, вызванных, в свою очередь, воздействием постсоветской травмы: "Нельзя исключить того, что значительное воздействие на формирование соответствующих линеек *pulp-fiction* оказывает социальная фрустрация" (Галина 2017: 269).

В современной русской литературе встречаются 'попаданцы' в самые различные эпохи, однако неоспоримо доминирование идеи коррекции истории: авторы посылают своих героев в прошлое (в особенности, в 1930-1970-е гг. и в предреволюционную Россию), чтобы предотвратить травматические моменты российской истории. Коррекция советской истории указывает на просоветские симпатии автора, тогда как исправление истории для сохранения Российской империи означает неприятие коммунистических идей и ностальгию по царизму. Изменение истории предполагает не только ее знание, но и определенную концепцию ее философии: иными словами, 'попаданец' пытается изменить не всю историю, а лишь ту ее часть, которая, по его мнению (т.е. по мнению автора), является неправильной. Соответственно, автор показывает негативное отношение к современной реальности, ставшей результатом развития 'неправильной' истории¹³. Исследованию феномена современного 'попаданчества' в прошлое посвящено немало работ¹⁴, в большинстве из которых освещаются причины 'попаданческого' бума, однако очевидно, что изучение мотива хронопутешествия в прошлое в русской литературе – актуальная и важная проблема; остаются мало исследованными вопросы эволюции этого мотива, типологической и генетической связи 'попаданчества' с научной фантастикой, альтернативно-исторической прозой, историческим, историко-авантюрным и приключенческим романом. В этом контексте художественные особенности *Голубого человека* – одной из немно-

вести *Сто лет тому вперед* [1977] Кира Булычева), причем главная героиня Алиса Селезнева – хронопутешественник в прошлое, а Коля Наумов (в фильме – Коля Герасимов), подобно протагонисту *Машины времени* Г. Уэллса, путешествует в будущее и обратно.

¹³ Более подробно вопросы поэтики современного русского 'попаданчества', в том числе причины коррекции истории, рассматриваются в других работах автора (см. Novokhatskiy 2020, 2021).

¹⁴ Лобин 2008, Галина 2017, Фрумкин 2016 и др. Заслуживает внимания коллективная монография Nicolosi *и др.* 2019, где несколько глав посвящены русской литературной альтернативной истории и 'попаданчеству'.

гих попыток использования мотива ‘попаданчества’ в прошлое в русской литературе XX века – вызывают особый интерес и заслуживают пристального внимания.

Сюжет *Голубого человека*, написанного в период с 1957 по 1964 гг., незатейлив: обыкновенный советский парень¹⁵ Юрий Антошин внезапно переносится из 1959 года в 1894, где проводит около полугода, после чего так же внезапно возвращается в свое время, в тот же вечер, когда начались его приключения. Таким образом, произведение построено на контрасте советской современности и предреволюционной царской России; о “приеме совмещения эпох” (Бритиков 1970: 296), лежащем в основе *Голубого человека*, говорит А. Бритиков. Кроме очевидного типологического сходства с классическим ‘попаданчеством’, роман обнаруживает аналогии и в более широком литературном контексте. Например, В. Уставщикова, выделяя ряд интересных параллелей между *Машиной времени* Г. Уэллса и *Голубым человеком*, приходит к выводу, что “Лагин – убежденный социалист – использует фантастическую предпосылку перемещения во времени, чтобы показать на наглядном примере пагубность капиталистического строя” (Уставщикова 2015: 233). Собственно в творчестве Л. Лагина *Голубому человеку* типологически близка знаменитая повесть *Старик Хоттабыч*: хорошо знакомый советским детям могущественный джинн Гассан Абдуррахман ибн Хоттаб является, по сути, ‘попаданцем’ в иномирие, которым для него выступает Советский Союз. Сущность советской действительности ему объясняют получившие коммунистическое воспитание дети – Волька Костыльков и Женя Богорад. Как указывает И. Глуценко, “по отношению к истории Хоттабыча сюжет *Голубого человека* представляет собой движение вспять” (Глуценко 2015: 139). Антошин – это ‘Хоттабыч наоборот’: сталкиваясь в историческом прошлом с несправедливостью царской России, убежденный коммунист Антошин не только считает своим долгом рассказать рабочим о практически сказочном для них мире Советского Союза, но и самому организовать подпольную революционную работу.

Не случайно в *Голубом человеке* прослеживаются сказочные мотивы: чудесное путешествие Антошина происходит в ночь с 13 на 14 января – на Старый Новый год. Учитывая, что традиция празднования Рождества в советское время была заменена традицией встречи Нового года, приключения Антошина – это ‘советизированная’ рождественская сказка. В течение ‘советской’ жизни Антошин несколько раз высказывает различные желания, связанные с его хобби – историей КПСС. В этой области он демонстрирует поразительные знания, цитируя по памяти *Манифест коммунистической партии*, запротоколированные донесения агентов царской охранки и воспоминания профессиональных революционеров. Среди трёх озвученных желаний¹⁶

¹⁵ Биография Антошина – пример ‘усредненного’ молодого советского гражданина 1950-х гг.: отец погибает на фронте в Великую Отечественную войну, мать умирает в послевоенные годы, Антошин воспитывается в детдоме, на момент описываемых событий совмещает работу на заводе с заочной учебой в институте.

¹⁶ Ср. символику числа ‘три’ в волшебных сказках.

Антошина – увидеть дом Залесской, где произошла дискуссия Ленина с народниками в 1894 г. (“Интересно посмотреть бы этот дом [...] Хоть снаружи”, Лагин 1975: 14), найти вторую часть работы Ленина *Что такое ‘друзья народа’ и как они воюют против социал-демократов?*¹⁷, встретить самого Ильича, – все эти желания исполняются во время хронопутешествия Антошина. Даже недостающую часть ленинской книги он находит именно там, где, по мнению руководительницы кружка по истории КПСС Беклемишевой, эта часть может быть, – на чердаке заброшенного дома среди макулатуры. Как указывает Е. Козьмина, в произведениях этого типа “герой попадает в чужую эпоху, как правило, совсем не случайно, он ее выбирает, и в основе выбора – личная заинтересованность в этом времени” (Козьмина 2017: 31). В *Голубом человеке* попадание именно в 1894 год лишь *выглядит* случайным, тогда как на деле Антошин, восторженно переживающий в своих мечтах выступление Ленина в доме Залесской, *хотел бы* попасть именно в этот год. В определенном смысле Антошин заранее моделирует свое хронопутешествие, кульминацией которого становится обнаружение книги Ленина; не случайно, например, знакомая Антошина из 1894 года Дуся Грибунина ближе к концовке романа совершает самоубийство именно тем способом, который Антошин вычитывает в газете в первый день своего пребывания в прошлом.

На фоне деятельности Антошина по развитию рабочего революционного движения (идеологическая линия) в книге развиваются и другие сюжетные линии; в целом это типично для ‘попаданческой’ литературы, сочетающей в себе черты многочисленных матричных жанров. Так, героико-приключенческие мотивы романа связаны с поиском второй части уже упомянутой брошюры Ленина; недаром Беклемишева говорит об этой работе: “Вот вам увлекательнейшая тайна, прямо роман” (Лагин 1975: 12-13). В иронически-сатирическом ключе написаны главы, повествующие о Москве 1950-х гг., где, кроме Антошина, действуют его невеста – диспетчер таксопарка Галка Бредихина, сестра Антошина – комсорг Оля и его племянница Катька. В романе находится место и любовному треугольнику ‘Антошин – Дуся Грибунина – Терентьев’, который разрешается трагически. Значительная часть *Голубого человека* посвящена описанию дореволюционной Москвы, архитектурный ансамбль которой был во многом утрачен во время революций, войн и антирелигиозной кампании. Фактически, *Голубой человек* предлагает ‘виртуальный путеводитель’ по исторической Москве: увиденные глазами Антошина, картины городских улиц и площадей, существовавших в XIX веке, накладываются на советскую урбанистическую планировку Москвы, в этом проявляется сходство романа Л. Лагина с пьесой *Иван Васильевич* М. Булгакова. Иногда в этих описаниях чувствуется сожаление автора по

¹⁷ Работа написана в 1894 г. и нелегально размножена тремя отдельными выпусками. Философские взгляды народников разоблачались в 1-м выпуске; политэкономические теории – во 2-м выпуске (до сих пор не найден); тактика, экономическая и политическая платформа – в 3-м выпуске.

поводу утраченных исторических памятников, например, Страстного монастыря¹⁸, однако в целом чувствуются симпатии автора к социалистической, облагороженной Москве, где уничтожены трущобы и бедность. Именно через изображение трущоб и в целом дореволюционного быта рабочих Лагин показывает те изменения, которые принесла революция.

Главное отличие *Голубого человека* как от классических, так и от современных образцов 'попаданчества' в прошлое – отсутствие идеи коррекции истории; собственно фантастическим является только само хронопутешествие, объединяющее два временных пласта. Соответственно, *Голубой человек* – несомненно, 'попаданческое' произведение, но сложно отнести его к альтернативно-историческим книгам: приключения Антошина изначально заявлены как фантастические, но альтернативной, 'конструированной' истории в романе нет. Не случайно, например, видный советский исследователь фантастики Ю. Кагарлицкий отказывается рассматривать *Голубого человека* в своей монографии *Что такое фантастика?* (1974): по мнению Кагарлицкого, роман Лагина "не является фантастикой [...] Это исторический роман из недавнего прошлого" (Кагарлицкий 1974: 40). Описание приключений главного героя в предреволюционной Москве действительно следует канве исторического повествования; Антошин достаточно быстро адаптируется к местным реалиям, ездит на конке и учится разжигать самовар, его выдает лишь грамотность (хотя он не владеет дореволюционной орфографией) и слишком образованная речь, не соответствующая образу приехавшего в столицу на заработки крестьянина. Как и в историческом романе, Антошин 'проживает' документальную историю, приближая ее к читателю и облегчая ее понимание.

Все же *Голубой человек* не является классическим историческим романом, где инклюзивность протагониста, его принадлежность к изображаемой эпохе несомненна и является инвариантом жанровой структуры. Фантастический прием хронопутешествия в прошлое становится основой присущего 'попаданчеству' временного двоемирия, не типичного для исторического романа¹⁹: в постоянном контрасте с дореволюционной Россией раскрывается совершенство советского строя и высокий моральный облик советского гражданина. Рабочий 1950-х гг. Антошин попадает в рабочую же среду 1890-х гг., что позволяет автору наглядно показать разницу в положении трудящихся, произошедшую после 1917 г.: "Все это, такое обыденное и всегда само собой подразумевающееся, неожиданно предстало [...] во всем щедром и первозданном великолепии" (Лагин 1975: 150). Если в *Старике Хоттабыче* "через

¹⁸ Снесен в 1937 г., располагался на месте нынешнего памятника Пушкину на Пушкинской (бывшей Страстной) площади в центре Москвы.

¹⁹ А. Бритиков, пытаясь разрешить это противоречие, говорит об особом виде историзма – 'научно-фантастическом историзме': "Историзм в фантастике? Почему бы нет, если историзм – научно-фантастический? [...] Фантастический историзм обращен и в прошлое, и в будущее" (Бритиков 1970: 297).

персонажа из прошлого выявляются некоторые характеристики современной жизни, которые людям советского общества уже кажутся естественными и само собой разумеющимися” (Глущенко 2014: 165), то очевидно, что в *Голубом человеке* используется тот же прием, только посредством персонажа из будущего. С. Бережной, анализируя ‘попаданчество’, указывает, что “в ряде случаев для решения авторской задачи важно показать именно столкновение реальностей” (Бережной 2008), – это случай и современной посттравматической коррекции истории, и *Голубого человека*.

В отличие от классических ‘попаданцев’, тяжело переживающих несправедливость мировой (в современном русском варианте – советской и постсоветской) истории, Антошин глубоко уверен в справедливости будущего, которое случится. Протагонист не собирается изменять историю, однако все же он решает вмешаться в нее единственным возможным способом: внести посильный вклад в дело революции и лично участвовать в борьбе за коммунистические идеалы. Поэтому *Голубой человек* не укладывается в стандартную схему ‘вмешательства’ / ‘невмешательства’ в историю; образ Антошина близок не к распространенному в массовой литературе ‘попаданцу’-реформатору, а ‘попаданцу’ из фэнтези, быстро принимающему условия существования в новом мире, хотя в случае *Голубого человека* этот мир претендует на историческую достоверность.

Д. Володихин указывает: “Цель фантаста, решившего поработать с историческим материалом, может быть названа либо философской, либо публицистической, либо дидактической” (Володихин 2000: 237). Если в случае братьев Стругацких и И. Ефремова речь идет о философской цели, то в *БЕСЦЕРЕМОННОМ РОМАНЕ* и в современном русском ‘попаданчестве’ акценты заметно смещены в сторону публицистической идеи. В романе А. Лагина налицо и публицистическая цель (показать превосходство советского строя) и дидактическая (идея ‘голубого человека’ как идеала советского гражданина). Не случайно вместо клишированного героя-всезнайки, *Голубой человек* предлагает ничем (кроме знания истории партии) не примечательного Юру Антошина. Сам он характеризует себя так: “Я очень обыкновенный, самый обыкновеннейший советский человек, обыкновеннейший парень, москвич социалистических пятидесятых годов двадцатого века” (Лагин 1975: 190). Роман не предлагает идей технического прогрессорства: Антошин в будущем работает на транзисторном заводе и заочно учится на инженера, но сразу же отбрасывает мысль как-либо применить свои знания на практике в прошлом: “Но куда же все-таки поступать на работу? [...] Транзисторные приемники, а вместе с ними и спрос на его специальность возникнут этак лет через пятьдесят пять-шестьдесят, не ранее” (*там же*: 90). Прогрессорство Антошина носит идеологический характер: едва освоившись в новой-старой Москве, Антошин пытается примкнуть к известным ему из истории марксистским кружкам и даже ‘случайно’ встречает некоторых их участников, знакомых ему по учебникам. Однако он быстро понимает, что подпольщики опасаются провокаторов, и потому нет никаких шансов войти в уже существующую группу. Единственной возможностью послужить делу революции остается организация собственного марк-

систского кружка, что он с успехом и совершает: Юрий становится руководителем подпольной организации, распространяющей листовки среди рабочих.

У Лагина рабочий царской России не только беден и унижен, но и нищ духом. В этом состоит главное отличие Антошина – ‘голубого человека’ – от его собратьев из 1894 года. В. Уставщикова, сравнивая *Голубого человека* и *Машину времени* Г. Уэллса, замечает: “Герои обоих произведений противостоят масштабному злу в лице целого класса враждебных существ, а не в виде конкретного противника” (Уставщикова 2019: 104). С этим мнением в целом можно согласиться, однако борьба Антошина и ему подобных – это не столько борьба против царских чиновников или аристократии, сколько работа над самосознанием трудящихся, попытка дать им почувствовать человеческое достоинство. Автор показывает, что эти попытки наталкиваются на ожесточенное сопротивление самих рабочих, привыкших жить по установленным обществом правилам; не случайно несколько страниц романа занимает описание отвратительной традиции пропития работниками фабрики ‘помойных денег’²⁰.

Отсутствие необходимости изменять историю приводит к нескольким важным концептуальным особенностям. В отличие от классического ‘попаданца’, Антошин не должен устанавливать контакты с ‘сильными мира сего’, способными повлиять на ход истории. Например, встреча с Лениным происходит случайно, и Антошин прекрасно знает, что Ленин сыграет свою нужную историческую роль и без подсказок пришельца из будущего. Поэтому он посвящает в свою тайну только одного человека – безнадежно больного политкаторжанина Сергея Розанова. Если современные ‘попаданцы’ заявляют о себе в новой эпохе в целях корректировки истории, то Антошин открывает Розанову правду не ради будущей победы коммунизма, а исключительно из сострадания – чтобы убедить умирающего революционера, что смерть его не напрасна, и в России случится социалистическая революция. Никакого эффекта ни на глобальное развитие российской истории, ни на последующие события *Голубого человека* это признание не производит. В то же время вопрос ответственности ‘попаданца’ за будущую историю в *Голубом человеке* решается идентично классическому ‘попаданчеству’ – отказ Антошина от индивидуального изменения истории не равноценен отказу от участия в ее создании. Антошин выбирает коллективную борьбу, что выражает концептуальную точку зрения советского человека: примат коллективизма над индивидуализмом. В этой концепции мира один человек не может творить историю. Кроме того, излишне активные усилия протагониста *Голубого человека* по установлению социалистического строя были бы способны вступить в противоречие с марксистско-ленинской философией, которая не давала “возможности для пустого фантазирования на исторические темы – все исторические процессы, согласно этому учению, оказались жёстко обусловленными” (Бережной 2008). Для Лагина установление высшей формы общественного строя – коммунистической – закономерный

²⁰ В романе: деньги, которые рабочие выручают за обеды с общего стола и на которые раз в год устраивают шумные праздники.

и неизбежный процесс, который не может зависеть от воли одного человека; в этой уверенности *Голубой человек* парадоксально сближается с *Туманностью Андромеды* и *Часом быка* И. Ефремова.

Как классическое мировое, так и современное русское 'попаданчество' изобилует изображениями реальных исторических лиц, характеры которых часто строятся не на основании исторических документов, а на основании личных предпочтений и убеждений автора. В *Голубом человеке* эпизодически встречаются два исторических персонажа: Владимир Ульянов-Ленин и следователь Лопухин²¹. Лопухин вошел в историю как человек, наиболее вероятно способствовавший провалу провокатора Евно Азефа²². В романе этот эпизод реальной истории получает криптоисторическое объяснение: по сюжету, Лопухин присутствует на допросе Антошина и по какой-то причине вызывает у 'попаданца' доверие: Антошин 'пророчествует' о победе социалистической революции в 1917 г. и заодно 'предсказывает' эпизоды будущей карьеры Лопухина. Сбывшиеся предсказания (в 1902 г. Лопухин стал начальником полиции, как и говорил Антошин), наталкивают его на сотрудничество с марксистами. Здесь Лагин использует эффект временной петли, характерный для 'попаданчества'.

Отдельного внимания заслуживает встреча Антошина с Лениным. Несколько ранее Антошин и его подруга Дуся Грибунина присутствуют при выносе из церкви чудотворной иконы; очевиден параллелизм между религиозным экстазом Дуси при виде иконы и чувствами, охватывающими 'попаданца', когда он понимает, что перед ним стоит Ленин. Вот как описывается реакция Грибуниной:

Дуся вдруг побелела, задрожала, часто-часто закрестилась и, позабыв об Антошине, [...] возле самой подножки возка вся в слезах рухнула на колени. [...] Хорошо как, Егор Васильевич! – сказала она. – Словно в раю побывала!.. (Лагин 1975: 112).

Встреча с Лениным заставляет Антошина пережить следующее:

Он расстегнул полушубок, вытер рукавом вспотевший лоб и пошел навстречу, не чувствуя под собою ног, с затуманенными от счастья глазами. [...] Это было такое счастье... [...] – Владимир Ильич! – прошептал тогда Антошин, не замечая, как по его щекам покатались слезы восторга (Лагин 1975: 135).

Голубой человек создавался в годы Оттепели, когда образ Ленина из советского масскульта, сформировавшийся к началу 1940-х гг., переживал возрождение интереса на фоне развенчания культа личности Сталина. Тогда утвердились следующие каноны репрезентации Ленина: "С одной стороны, демонстрация исключительной полити-

²¹ Алексей Лопухин (1864-1928) – директор Департамента полиции в 1902-1905 гг.

²² Евно Азеф (1869-1918) – один из руководителей Партии эсеров и одновременно агент царского Охранного отделения, один из самых известных провокаторов в предреволюционной России.

ческой прозорливости и воли, а с другой подкупающая простота, порой наивность, человечность” (Москвин 2014: 139). Ленин в романе Лагина изображен согласно этой модели: это добрый, ласковый, чуть картавящий человек, доверчиво вступающий в разговор с Антошиным (который вполне мог оказаться царским филером). Деталь, вызывающая у читателя ощущение ‘человечности’ Ильича, – его по-мальчишески растрепанный вид (“Его рыжеватая, совсем еще юношеская борода забавно вздернулась кверху”, Лагин 1975: 135) и одежда (“Молодой человек улыбнулся, приветливо помахал рукой в домашней вязаной варежке”, там же: 137). Несмотря на видимую простоту, за время мимолетного разговора с Антошиным Ленин успевает не только осведомиться о его происхождении, связях с родственниками и о его вкладе в дело революции, но и дать ценные наставления на будущее: “А связь с деревней обязательно поддерживайте!” (там же: 136). Эмблематична хитрость Ильича: размышляя об этой встрече, ‘попаданец’

сообразил, что молодой человек за все время их разговора так ни разу и не подтвердил, что он точно и есть Владимир Ильич Ульянов [...] Сообразил и даже засмеялся от восхищения, как ловко это получилось (Лагин 1975: 138).

В ‘попаданчестве’ путешественник во времени может переместиться в прошлое в своем теле (так происходит с Янки из повести Марка Твена и с Романом Владычиным из *БЕСЦЕРЕМОННОГО РОМАНА*) или же стать своеобразным ‘паразитом’ в теле человека из новой эпохи (это может быть обыкновенный человек, выдающаяся историческая личность или же сам ‘попаданец’ в более молодом возрасте; последний тип особенно характерен для современного ‘попаданчества’ в 1970-е годы). *Голубой человек* изображает замкнутое путешествие во времени: в конце романа Антошин возвращается в тот же момент, в который начались его приключения в прошлом. Автор не дает однозначного ответа, было ли путешествие реальным (естественно, в рамках фантастического жанра), или всего лишь видением Антошина вследствие удара головой о ступеньки кинотеатра; на вторую версию косвенно указывает фамилия невесты Антошина – Бредихина.

В прошлом Антошин обнаруживает себя в своем же теле, но одетым, как бедняк конца XIX века; в первый же вечер его приводят к родственнице, живущей в Москве, которая называет его Егором, на старинный манер. Выясняется, что Егор Антошин несколько дней назад приехал из деревни в Москву к своей двоюродной сестре Ефросинии. Так создается впечатление, что главный герой *Голубого человека* – ‘попаданец-паразит’, занявший тело какого-то своего дореволюционного родственника. Как считает Б. Невский, Юрий “ментально переносится в Россию 1894 года, в тело своего ‘альтер-эго” (Невский 2012: 53). Это предположение подтверждается тем фактом, что Егор Антошин привез из деревни все свои деньги – больше двадцати рублей, о существовании которых Юрий узнает не сразу. Практически невероятная в реальности идентичность внешности Антошина-коммуниста и Антошина-крестьянина дублиру-

ется встречей главного героя с молодой родственницей Галки Бредихиной, как две капли воды похожей на его невесту из будущего. Автор пресекает все возможности разоблачения Антошина родственниками: семья Ефросинии, судя по сюжету, впервые познакомилась с ним несколько дней назад; в деревне родственников не осталось, а некий дядя Федосей, проживающий в Москве, сразу признает в Юрии-Егоре родственника. Однако теория 'попаданца-паразита' опровергается развязкой приключений Антошина: совершив побег из-под конвоя, он открывает таинственную дверь, возвращается в свое время и бесследно исчезает из 1894 г.: "Антошин вбежал в ворота домовладения [...], где и пропал бесследно. Все меры к поимке столь дерзко бежавшего преступника, [...] ни к чему не привели" (Лагин 1975: 5). В случае классического 'паразита', полиция должна была бы обнаружить настоящего Егора Антошина; это несоответствие указывает на фантазмагорический, визионерский характер хронопутешествия Антошина.

Визионерские мотивы в романе используются и в другом эпизоде: Антошин справедливо полагает, что рассказ о своей современности, т.е. о светлом будущем для трудящихся, необходимо облечь в достоверную и доступную пониманию рабочих форму. Наиболее подходящим вариантом ему кажется сон: здесь автор сознательно обыгрывает знаменитый мотив 'снов Веры Павловны' из романа Н. Чернышевского *Что делать?* (1863): "Теперь он знал, как рассказывать о будущем, о социалистической жизни: приснилось, и вся недолга. Как у Веры Павловны" (Лагин 1975: 125-126). Сначала Антошин пробует рассказать о таком 'сне' рабочим фабрики Менделя Илье Фадейкину и Симе; позже, убедившись в эффективности такого подхода, выступает с настоящей речью на похоронах революционера Розанова.

Кроме романа Н. Чернышевского, *Голубой человек* изобилует эксплицитными и имплицитными ссылками на русскую и мировую литературу, которые сближают роман Лагина с элитарной литературой. Так, раскрывая свою тайну Розанову, Антошин приводит пример произведений, описывающих путешествия во времени, – уже упомянутые повести Марка Твена и Святоплука Чеха. Обнажение композиционного приема придает *Голубому человеку* игровой характер; автор как бы нарочито показывает, что его произведение – художественный эксперимент, апробирование зарубежных традиций 'попаданчества' в русской литературе. Через ссылку на творчество Ч. Диккенса раскрывается смысл названия романа: *Голубой человек* – производное от знаменитых диккенсовских 'голубых героинь', такой литературно-театральный идеализированно-позитивный типаж, которого в реальной жизни не бывает. В контексте романа 'голубые люди' – это те, кто "интересы народа ставят выше своих, личных" (Лагин 1975: 211), т.е. в дореволюционной России – революционеры, а в Советском Союзе 1950-1960-х гг. – любой сознательный гражданин. 'Голубые люди' – это люди действия, люди будущего. При этом в романе в грезах Дуси Грибуниной в пародийном ключе изображаются классические 'голубые героини', пассивно принимающие любые удары судьбы и вознаграждаемые жизнью за свою непреклонную добродетель.

Подруга Антошина Дуся – один из ключевых персонажей романа, через который реализуются аллюзии на русскую литературу; в целом позитивный персонаж, Дуся выступает своеобразным антагонистом Антошина и идеи ‘голубого человека’. Как и Антошин, Дуся – воспитанница сиротского приюта (прообраза советского детского дома), откуда она вышла глубоко набожной и покорной судьбе девушкой. Грибунина искренне считает, что стала падшей женщиной после рождения внебрачного ребенка от хозяина дома, где она служила горничной. Учитывая, что имя Дусиново соблазителя – Стива, в этой истории легко опознается ссылка на завязку *Анны Карениной* Л. Толстого. В стремлении помочь нравственному развитию Дуси, Антошин рекомендует прочитать ей *Воскресение* Л. Толстого, однако позже понимает, что роман Толстого еще не напечатан²³: Дусе суждено пройти свой горький путь познания.

Детдомовец Антошин – типичный продукт советской эпохи, Дуся – такой же продукт классовой системы дореволюционной России. Дуся наивно ищет личное счастье, что в итоге и приводит ее к гибели, однако в своих мечтах она не способна выйти за рамки социальной роли, отведенной ей обществом. Ей чужды и непонятны идеи общественного блага; предел устремлений девушки – стать компаньонкой хозяйки мастерской, где она трудится, а после смерти хозяйки – ее наследницей. Даже влюбленность не меняет ее мировоззрения; узнав, что Егор – революционер и государственный преступник, которому грозит каторга, она из лучших побуждений выдает его охране, а потом лишь немного корректирует свои мечты, которые выглядят пародией на действия Нехлюдова в *Воскресении*:

Дуся поедет туда, куда пошлют на каторгу Егора, откроет там модную мастерскую, будет навещать Егора в тюрьме, снабжать его всякой хорошей едой. А потом он напишет прошение на высочайшее имя, и его выпустят, и они станут там, в Сибири, жить припеваючи (Лагин 1975: 240).

Из-за ревности царского филера Терентьева Дуся едва не получает знаменитый ‘желтый билет’ – документ проститутки; идея проституции и жертвенного следования в Сибирь за каторжанином сближает образ Дуси не только с героями *Воскресения*, но и с образом Сони Мармеладовой из *Преступления и наказания* Ф. Достоевского. У Лагина, однако, высокий пафос жертвенности переосмысливается как пародийная мелодрама.

Кроме Дуси Грибуниной, *Голубой человек* предлагает целую галерею персонажей, функция которых – подчеркнуть нравственное и духовное убожество царской России в противовес стране возможностей – Советскому Союзу. Этим *Голубой человек* также отличается от массовой традиции ‘попаданчества’ в прошлое, где единственным персонажем, на котором фокусируется внимание, является собственно ‘попаданец’. Филер царской охраны Сашка Терентьев выступает главным антагонистом Антошина; вообще для ‘попаданчества’ характерно наличие антагониста, всячески

²³ Первая публикация *Воскресения* относится к 1899 г.

пытающегося сорвать планы главного героя. Терентьев – беспринципный мерзавец, воплощающий в себе всевозможные пороки. В этом образе просматриваются черты классического мелодраматического злодея (Терентьев провоцирует Дусю на самоубийство) в несколько сатирическом освещении: приспешники царизма у Лагина, как часто случалось в советском искусстве, вызывают одновременно смех и отвращение; они жалки по своей натуре. Подобен Терентьеву некий Иван Евстигнеев, который через объявления в газетах ищет место лакея, и этим вызывает интерес главного героя. В беседе с Антошиным Евстигнеев объясняет суть приспособленчества; монолог Евстигнеева – зеркальное отражение речи Антошина на похоронах революционера Розанова; если ‘попаданец’ провозглашает принципы жизни в будущем советском государстве, то Евстигнеев, сам того не желая, обнажает низменность существования в царской России. Заслуживает внимания разговор матери и дочери, доносящийся из квартиры в доме Евстигнеева: дочь, жалуясь на бедность и социальное неравенство, угрожает матери стать проституткой: “Вот пойду я на бульвар, и у меня будут платья красивые, [...] и кушать я буду вкусно, и пить я буду сладко” (Лагин 1975: 68).

Этим обывателям, которым не будет места в советской стране, противопоставлен образ Шурки Малаховой (она же – Александра Степановна Беклемишева). Автор использует фантастический прием временной петли: в начале романа Беклемишева – старший товарищ и ментор Антошина, в 1894 году – это десятилетняя девочка, первым учителем и наставником которой становится Антошин. В 1950-х годах Беклемишева ведет Антошина в музей и показывает ему старый газетный портрет Маркса, который, как оказывается, подарил ей сам Антошин в 1894 году. Однако основная функция образа Беклемишевой заключается в воплощении классической биографии первых большевиков. Путь взросления Шурки Малаховой – это история большевика, сформировавшегося как личность в царской России и осознавшего необходимость изменения общественного строя: Шурка, так же, как и Дуся Грибунина, начинает работать в модном заведении мадам Бычковой, однако вместо раболепия и преклонения перед богатством, свойственным Дусе, Шурка вынесла оттуда “здоровый заряд классовой ненависти” (Лагин 1975: 9). После Малахова начинает активно заниматься подпольной работой, эмигрирует в Европу, воюет на должности комиссара в Гражданскую войну, однако в конце жизни оказывается ‘не у дел’, так как изменилась сама сущность коммунистической партии.

Как уже отмечалось, первые образцы ‘попаданчества’ в прошлое носят ярко выраженный сатирический характер; в *Голубом человеке* критика современности писателя приглушена и не является первостепенной задачей автора, однако она четко прослеживается. Как отмечает И. Кукулин,

сегодня уже хорошо понятно, что Лагин был писателем совсем не простодушным. Он умел вводить в свои произведения разнообразные, – пользуясь более поздним советским термином, – ‘неконтролируемые подтексты’ (Кукулин 2017: 16).

Скрытая за сатирой критика ‘квартирного вопроса’ (невеста Антошина обвиняет его в нежелании выбивать квартиру у начальства) и борьбы с коспомолитизмом (только в прошлом Антошин узнает, что первоначальное название французских булок – ‘франзоли’), приобретает большие масштабы в описании кружка по изучению истории партии, которым руководит Беклемишева. Подходы Александры Степановны к изучению истории партии наталкиваются на решительное сопротивление райкома партии, которые заявляют о “партдонкихотстве, старозаветном демократизме и тому подобных более или менее милых, но неумных и, главное, непрактичных пережитках далекого партийного прошлого” (Лагин 1975: 10). В сцене полемики Беклемишевой с представителями партийного контроля, в итоге освобождающими ее от руководства кружком, налицо критика формализма в партии и превращения постулатов коммунизма в религиозные догмы, плохо понятные самим коммунистам; как иронически замечает Антошин, “сдохнуть можно от такого формализма” (*там же*: 163). Формалистам в партии противопоставлен Антошин – духовный сын Беклемишевой (не случайно родного сына Александры Степановны, умершего в детстве, зовут, как и Антошина, Юрой). Путешествие Антошина в прошлое, где он на личном примере убеждается в необходимости искреннего участия в работе партии и воплощения идеалов коммунизма, можно рассматривать как надежду на преодоление формализма и обновление советского общества.

Таким образом, роман Л. Лагина *Голубой человек* использует фантастический мотив путешествия в прошлое (‘попаданчество’), однако не предлагает коррекцию ‘неправильной’ истории, что объясняется авторским пониманием философии истории. В отличие от классического альтернативно-исторического ‘попаданчества’, в *Голубом человеке* утверждается идея справедливости исторического развития (свержение царизма и построение социалистического общества); это связано с марксистской идеей детерминированности истории. *Голубой человек* близок классическому историческому роману, однако в русле ‘попаданческой’ традиции пространственной структурой произведения является двоемирие, где связующим звеном между двумя временными пластами является протагонист, что позволяет автору критически осмыслить как дореволюционные, так и современные ему реалии. В рамках традиции ‘попаданчества’ в прошлое, в *Голубом человеке* совмещаются черты нескольких жанров массовой словесности (прежде всего, приключенческого и любовного романа), используются элементы криптоистории, однако многочисленные аллюзии и ссылки на классическую литературу сближают роман Л. Лагина с элитарной литературой. Несмотря на фактологическую достоверность повествования, протагонист *Голубого человека* типологически близок современному фэнтезийному ‘попаданцу’. В целом *Голубой человек* продолжает традицию использования мотива ‘попаданчества’ в прошлое в мировой литературе для выражения идеологических воззрений автора и его концепции философии истории.

Литература

- Архипов и др. 2013: Б. Архипов, С. Дружкова, В. Меншиков, *Фальсификации и интерпретации в историческом знании*, "Вестник Курганского государственного университета. Серия Гуманитарные науки", 2013, 4 (31), с. 63-66.
- Бережной 2008: С. Бережной, *Прошлое как учебный полигон. Очерк истории 'альтернативной истории'*, "Обзорение фантастики: Сайт Сергея Бережного на Русской Фантастике", 2008, <<https://bargos.rusf.ru/article274.html>> (последний доступ: 02.09.2020).
- Бритиков 1970: А. Бритиков, *Русский советский научно-фантастический роман*, Ленинград 1970.
- Володихин 2000: Д. Володихин, *Призывая Клио*, "Если", 2000, 10 (92), с. 231-238.
- Галина 2017: М. Галина, *Вернуться и переменить. Альтернативная история России как отражение травматических точек массового сознания постсоветского человека*, "Новое литературное обозрение", 2017, 4 (146), с. 258-271.
- Глущенко 2014: И. Глущенко, *Советская повседневность через призму отчуждения*, "Логос", 2014, 2 (98), с. 156-166.
- Глущенко 2015: И. Глущенко, *Путешествия сквозь пространство и время в книге Л. Лагина Старик Хоттабыч*, "Детские чтения", 2015, 2 (8), с. 124-140.
- Кагарлицкий 1974: Ю. Кагарлицкий, *Что такое фантастика?*, Москва 1974.
- Козьмина 2017: Е. Козьмина, *Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике XX века*, Автореферат диссертации ... доктора филологических наук, Москва 2017.
- Кукулин 2017: И. Кукулин, *Советские послевоенные антиутопии*, "Филологический класс", 2017, 4 (50), с. 14-24.
- Лагин 1964: Л. Лагин, *Счастье* [фрагмент *Голубого человека*], "Литературная Россия", 1964, 45 (6 ноября), с. 3-5.
- Лагин 1966: Л. Лагин, *Голубой человек* [сокращенный вариант], "Москва", 1966, 12, с. 7-145.
- Лагин 1967: Л. Лагин, *Голубой человек*, Москва 1967.
- Лагин 1975: Л. Лагин, *Голубой человек*, в: Он же, *Избранное. Голубой человек. Обидные сказки. Майор Велл Эндью. Старик Хоттабыч*, Москва 1975, с. 3-286.
- Лагин 2011: Л. Лагин, *Голубой человек*, в: Он же, *Старик Хоттабыч*, Москва 2011, с. 271-636.

- Лобин 2008: А. Лобин, *Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа*, Ульяновск 2008
- Лукьяненко 2010: С. Лукьяненко, *Попаданцы у Сталина*, "Известия", 26 мая 2010, <<https://iz.ru/news/362106>> (последний доступ: 02.09.2020)
- Москвин 2014: Д. Москвин, *Долгая лениниана: эволюция образа Ленина в отечественной визуальной культуре*, в: *Символическая политика: Сб. науч. трудов*, II, Москва 2014, с. 128-145.
- Невский 2012: Б. Невский, *Попаданцы: штампы и открытия*, "Мир фантастики", 2012, 9 (109), с. 50-54.
- Сажнева 2003: Е. Сажнева, *Кто выпустил джинна из бутылки? (Интервью с Натальей Лагиной)*, "Московский комсомолец", 14 декабря 2003, <<https://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/12/04/122708-ktovyipustil-dzhinna-iz-butylki.html>> (последний доступ: 02.09.2020).
- Уставщикова 2015: В. Уставщикова, *Машина времени Г. Уэллса в рецепции советских фантастов: А. Лагин Голубой человек, А. и Б. Стругацкие Попытка к бегству*, в: *Международная научно-практическая конференция Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества, XX-я Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки: Материалы докладов*, Княгинино 2015, с. 231-234.
- Уставщикова 2019: В. Уставщикова, *Рецепция творчества Г. Уэллса в произведениях А. Лагина*, Диссертация ... кандидата филологических наук, Нижний Новгород 2019.
- Фишман 2010: А. Фишман, *Мы попали*, "Дружба народов", 2010, 4, с. 200-208.
- Фрумкин 2016: К. Фрумкин, *Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти*, "Историческая экспертиза", 2016, 4, с. 17-28.
- Galina 2020: M. Galina, *Ressentiment and Post-traumatic Syndrome in Russian Post-Soviet Speculative Fiction: Two Trends*, в: M. Suslov, P.-A. Bodin (eds.), *The Post-Soviet Politics of Utopia: Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia*, London 2020, с. 39-60.
- Nicolosi и др. 2019: R. Nicolosi, B. Obermayr, N. Weller (hrsg.), *Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur*, Paderborn 2019.
- Novokhatskiy 2020: D. Novokhatskiy, *Non è ancora tardi: Il trauma post-sovietico e la "correzione economica" della storia nella letteratura russa di massa*, "Le forme e la storia", XIII, 2020, 1, pp. 189-204.

- Novokhatskiy 2021: D. Novokhatskiy, *Paraletteratura o mainstream? L'influenza del trauma postsovietico*, в: M. Piva (a cura di), *Paradigmi identitari e letteratura popolare*, Città di Castello 2021, pp. 105-125.
- Suivin 1979: D. Suivin, *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven-London 1979.

Abstract

Dmitry Vladimirovich Novokhatskiy

Soviet Time-Traveller into the Past: Poetics of Goluboj Čelovek (The Blue Man) by Lazar' Lagin

In Soviet science fiction, neither time travel nor alternate history proved to be particularly popular; one of the reasons is likely related to their obvious rejection of Marx's materialist conception of history. Among the few exceptions is the novel *Goluboj Čelovek* ('*The Blue Man*') by Lazar' Lagin (1964), a backwards time travel story which uses chronotravel as main motif and whose protagonist is not a typical alternate history progressor but a conductor of Communist ideas. In Lagin's novel, the natural unfolding of history, an evolutionary process which create the conditions for a Communist society to emerge, replaces the theme of righting the wrongs of history. Although *Goluboj Čelovek* resembles a historical novel in some respects, it differs in that the narrative revolves around time splitting, and more specifically history splitting into two extrapolating timelines, which is a common feature of alternate history. The constant contrast between pre-revolutionary Russia (the author situates the action in the year 1894) and the USSR (1959) provides the background context for Lagin to demonstrate the supremacy of socialism. Following the early tradition of alternate history, this novel combines aspects of some genres of pulp fiction (for instance, adventure novel, love story, and secret history) and fantasy/fairytale. Written during the Thaw period, this work satirises both the tsarist Russia and the USSR.

Keywords

Time-Travel; Soviet Science Fiction; Lazar' Lagin; Alternate History; Historical Novel.