

УДК 821-161.1-31

Ульяна Николаевна Калимуллина
магистрант филологического факультета
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
uliana.elohova@yandex.ru

ТОПОС «ЗАТЕРЯННЫЙ МИР» В ПОВЕСТИ «ЗЕЛЕНый ОСТРОВ» И.С. ЛУКАША

Аннотация. В статье анализируется процесс трансформации классической модели повествования о «затерянных мирах» в повести И.С. Лукаша «Зеленый остров». На фоне общих принципов повествования о «затерянных мирах» – изображения «затерянного мира», как труднодоступного и закрытого от людей пространства, противопоставленного остальному миру; наличия героев-путешественников, открывающих «затерянную землю»; присутствия фантастических элементов в повествовании, выявляются особенности топоса «затерянного мира» в произведении И.С. Лукаша. К специфическим чертам повести относятся: сочетание элементов научно-фантастического и авантюрно-философского повествования, присутствие элементов поэтики романтизма, раскрытие психологизма героев путем их взаимодействия с пространством «Зеленого острова». Делаются выводы о философском наполнении сюжета путешествия героя в «затерянный мир».

Ключевые слова: топос «затерянный мир»; И.С. Лукаш; авантюрно-философская фантастика; романтизм; научная фантастика.

Фантастика, как особый тип литературы, основанный на «*повествовании о необычайном*» [Ковтун 2006: 2], обладает достаточно широким спектром образов и мотивов. Фантастический способ осмысления действительности берет свое начало в сказке и мифе, постепенно проникая в литературу и порождая в ней новые жанры и направления.

Особенно сильно тяга писателей к фантастическому повествованию проявляется в переломные моменты мировой истории. Так, всплеск интереса к фантастической литературе в начале XX века объясняется исследователями с точки зрения технической и социальной революций: «В конце XIX – начале XX века в силу экстралитературных факторов эта форма становится чрезвычайно востребованной. На ее развитие влияет бурный рост научных, а точнее – технических изысканий, мощное внедрение техники в быт человека» [Козьмина 2017: 149]. Одной из достаточно популярных разновидностей фантастики той эпохи становится фантастика «затерянных миров».

При рассмотрении специфики повествования произведений о «затерянных мирах» стоит отметить, что кроме фантастической модели подобных произведений существует также нефантастическая модель, где «герой оказывается в обстановке знакомого ему мира» и проверяются его «практические навыки земной жизни» [Козьмина 2016: 87]. Затерянный мир в фантастическом повествовании – напротив, неведом герою – «и более того – не всегда рационально постижим» [Козьмина 2016: 87].

И в фантастической, и в нефантастической моделях повествования «о затерянных мирах» отличительной чертой повествования становится наличие в нем топоса «затерянного мира», как особого жанрообразующего мотива. Согласно Э.Р. Курциусу, топосы – «элементы культурной преемственности, характерные для текстов разного происхождения, выразительные константы европейской литературы, чье бытование указывает на единые и всеобщие правила в теории и практике литературного высказывания» [Юрченко 2022: 17].

Чаще всего произведения «о затерянных мирах» соотносятся с типом научно-фантастического повествования, однако некоторые исследователи (в частности, Е.Ю. Козьмина), включают в данный жанр авантюрно-философские произведения. Согласно Н.Д. Тамарченко, особенность произведений подобного рода заключается в том, что «в отличие от других видов фантастики, в этой ее разновидности безусловная реальность (не иносказательность) мира персонажей сочетается с философско-экспериментальным характером сюжета, включая внутреннюю основу поступка героя, причем такой сюжет имеет целью испытание идеи» [Тамарченко 2008: 277]. Научно-фантастическая традиция изображения «затерянных миров» вырастает из научно-приключенческих произведений Ж. Верна, а также из романа «Затерянный мир» А.К. Дойла, тогда как авантюрно-философское повествование о «затерянных мирах», на наш взгляд, основывается на романе Дж. Свифта «Путешествия Гулливера».

Авантюрно-философский вариант повествования «о затерянных мирах» в русской литературе начала XX века встречается гораздо реже, нежели научно-фантастический. Одним из ярких примеров подобного типа повествования можно считать повесть И.С. Лукаша «Зеленый остров».

Сюжет данной повести основан на классической модели повествования о «затерянных мирах». Ключевым событием произведения является путешествие героя в «затерянный мир». Однако, в отличие от научно-фантастического повествования, в котором путешествие героев добро-

вольно и имеет под собой цель научного открытия, главный герой «Зеленого острова» не является исследователем и попадает в «затерянную землю» по трагическому стечению обстоятельств:

«На четвереньках, храпя, я полз по хрустящему снегу к глетчерам, чтобы только уйти от моего железного гроба, от черного разбитого катаfalка «Св. Маврикия». Льды в покатой ряби, похожей на остывшее оперенье, сквозные ворота в синее небо. И туда просунул я голову. Я увидел под собой, внизу, зияющую темную пропасть. Прости меня, Господи, за то мгновенье неверное и бессильное, но я искал смерти, забывшей меня, и оттолкнулся ото льда, вытянул в пропасть руки и... Косое серое облако метнулось у лица... свист падения, гулкая мгла... Что-то швырнуло меня вверх, вниз, на что-то мягкое я упал. И открыл глаза. Я сижу, прислонясь к теплой, мшистой скале» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Еще одна характерная особенность повествования о «затерянных мирах», воплотившаяся в данном произведении, – циклический характер композиции: путешествие героя строится по схеме «реальный мир – Зеленый остров (ирреальный мир) – реальный мир». Смысловая нагрузка такой композиции заключается в том, что, находясь в пространстве Зеленого острова и сталкиваясь с различными сверхъестественными явлениями, герой приобретает определенный духовный опыт и возвращается в реальный мир духовно перерожденным.

Основные характеристики пространства «затерянного мира» – это, как правило, его замкнутость, труднодоступность и принципиальное несоответствие пространству «внешнего» мира. Зеленый остров, расположенный за Северным полюсом,

«где на тысячи лье непроницаемые хребты ледяных скал, на клочке зеленой суши за Северным полюсом...» [Лукаш 1926: электрон. источник],

и покрытый загадочной растительностью, постепенно уничтожающей все живое и неживое, в полной мере соответствует этим признакам.

Вместе с тем описание Зеленого острова отличается от научно-фантастического изображения «затерянных миров» тем, что сверхъестественные явления, происходящие в его пределах, нельзя полностью постичь рационально.

Даже научное объяснение появления растительности среди вечных льдов как

«игры того же океанического течения или работы подводных вулканов» [Лукаш 1926: электрон. источник],

предложенное ученым-путешественником Андре, не объясняет природы обитающих на острове Безмолвных – огромных крылатых существ

«с серым и плоским, как у гранитного негра, лицом, с глазами красными, круглыми, точно недвижные провалы» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Непонятным остается и существование на Северном полюсе загадочного города, затерявшегося во льдах:

«Город, о котором рассказывал капитан, бледное видение в снегах, расстилался предо мною. Прекрасные гармонические колоннады, озаренные багрянцем заката, белые ступени...» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Контраст между жизнью и смертью, характерный для пространства Зеленого острова, также выглядит иррационально, поскольку само понятие трав, уничтожающих все живое, может рассматриваться, как оксюморон, ведь травы – это часть земной жизни.

Все эти детали свидетельствуют о том, что «затерянный мир» здесь представлен в рамках фэнтези-повествования.

Иррациональная точка зрения все же выдвигается в повествовании в качестве мнения Амундсена – исследователя, готовящего экспедицию на Северный полюс. По его мнению, Зеленый остров – это ничто иное, как Хельхейм,

«страна забвения и смерти, Зеленый Остров безмолвия, куда выносятся со всех океанов затонувшие корабли, где витают души всех погибших в морях...» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Таким образом, происхождение Зеленого острова остается тайной для читателя, что еще раз свидетельствует о его иррациональной природе.

Основной фокус авантюрно-философского повествования «о затерянных мирах» сосредотачивается на героях, а точнее – на эксперименте «над человеческой природой на фоне нечеловеческой сущности» [Козьмина 2016: 50]. Однако, несмотря на небольшой объем произведения, подобному испытанию здесь подвергаются сразу несколько персонажей.

Трагедия штурмана Морозова – главного героя повести, от лица которого и ведется повествование, заключается в духовном одиночестве, которое настигает его во время скитаний и лишений:

«Да, в океане нас били. Впрочем, я сам виноват: не нанимайся на китобойные корабли, которые собирают матросов по кабакам. Но я тогда голодал. Минуло шесть лет, как я бросил Россию. Когда-то я был штурманом российского флота, потом летчиком, а теперь играл на окарине в копенгагенских матросских кабаках. И, когда Адам Дубсен предложил мне работу на китолове и рейс в Ледовитый океан, конечно, я согласился» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Именно через точку зрения Морозова автор воплощает в произведении ряд экспрессионистских идей, в частности, идею о зыбкости мира и скором наступлении конца света:

«Нет, я не в раю, я жив, я на страшной земле, где все молчит, где нет ни зверя, ни птицы, а только шуршат зеленые великаны-травы» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Осознание героем собственного одиночества усиливается в конце повествования. Возвращение в «большой мир» сопровождается потерей им всех близких существ, поскольку все те, с кем он был душевно связан, так или иначе остаются «привязаны» к пространству Зеленого острова. Совершив путешествие в «затерянный мир», герой приходит к исходной точке, оставаясь одиноким и несчастным:

«Вы видите, я снова играю на окарине в матросском ресторане... Свищу разные песни вот на этом черном зверьке, в эти дырочки, обведенные серебром... Я совершенно один. Амундсен обещал взять меня механиком в экспедицию. Ну что ж? – я готов...» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Несмотря на слабость характера, проявившуюся в рабской зависимости от хозяина китобойного судна и неспособности достойно принять смерть после кораблекрушения, Морозов не лишен таких качеств, как сострадание и способность любить. Его чуткая натура проявляется даже по отношению к животным, за время путешествия ставшим его «друзьями»:

«Курица, дура, подобралась ко мне. Она дрожит, она очнулась. Она просит пустить ее на старое место, на грудь... Ее тоже испугала ночь. – Я спрятал ее под фуфайку... Крыса, мой трюмный то-

варищ, крыса поднялась на задние лапки из травы, точно усатый суслик. И крыса очнулась. Мы снова прижались друг к другу, как в трюме» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Морозов настаивает на спасении замерзшей во льдах девушки, мстит за гибель своих «друзей» и остро переживает тот факт, что ученый решает остаться на острове. Все испытания, с которыми сталкивается герой в пространстве Зеленого острова, достойно преодолеваются им – герой сохраняет в себе то, что делает его Человеком. Однако все эти природные качества сильной личности сочетаются с его жалкой зависимостью от обстоятельств и смирения со своей трагической отдаленностью от остального мира, что делает штурмана романтическим героем, сочетающим в себе высокие нравственные качества и вместе с тем – бездейственность, происходящую от глубокой тоски по несбыточному.

Образ Морозова как благородного, смелого, сострадательного, но душевно слабого и подверженного влиянию злого рока человека позволяет говорить о его трагической натуре вечного скитальца, не способного обрести счастье ни в пространстве «затерянной земли», ни за ее пределами. Можно предположить, что в данном персонаже определенным образом воплощаются размышления самого И.С. Лукаша по поводу своей судьбы, поскольку известно, что автор данного произведения, подобно штурману Морозову, «бросил Россию» [Лукаш 1926: электрон. источник] и до конца своих дней проживал в эмиграции.

Если штурмана Морозова можно считать носителем авантюрно-философской идеи повествования, то воздухоплаватель Андрэ – образ типичного для научно-фантастического повествования героя-ученого, полностью сосредоточенного на своих безумных с точки зрения традиционной науки исследованиях:

«Весело, хромя, он шагает по каюте, задевая кресла и столы. – Дело идет... Пар надо сгустить... 39 к 47... Углерод... Проклятые конденсаторы... Я ошибся в пределах охлаждения... Переменить давление – 17 к 9... – О чем вы? – говорю я, сбрасывая ноги с дивана. – Анабиоз, анабиоз – вот о чем... Я разбужу замерзшего матроса... Недаром я бился пятнадцать лет над этой загадкой... Матрос проснется в моих конденсаторах» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Как правило, безумство подобных открытий заключается в том, что они носят масштабный, подчас общечеловеческий характер, а исследователи, совершившие их, ощущают себя победителями законов при-

роды. Так, изыскания Андрэ направлены на подчинение законов Зеленого острова силе науки, а следовательно – на устранение опасности, исходящей от «затерянной земли»:

«Некогда на Зеленом Острове жили люди... Они бились с травами... Их охватили, опутали травы... Тут была великая катастрофа. Это мои догадки, я знал, что ущелье живое, что оно кишит людьми, превращенными в травы... Я разбужу его, я подыму всех... Костлявые руки Андрэ забились над головой, затряслись, глаза безумно пылали: – Все будут живы, все... Мне только найти – человеческую клетку в растении... Победа будет за мной. Победа! Победа!» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Научно-фантастическое начало, воплотившееся в образе Андрэ, соответствует духу времени. Подобное литературное переосмысление исследовательских опытов мы видим и в произведениях М.А. Булгакова, в частности, таких, как «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Герои этих произведений, подобно Андрэ, совершают глобальные научные открытия, которые в конечном итоге оборачиваются для них самих трагически. Так, воскрешение спящего Ван-Киркена, впоследствии разрушившего многолетний труд своего создателя и пытавшегося убить штурмана Морозова, эквивалентно тем разрушительным последствиям, которые последовали за открытием «луча жизни» профессором Персиковым и созданием собакочеловека ученым Преображенским. Все это соответствует общим литературным настроениям эпохи 1920-х гг., характеризующейся своей катастрофичностью и неустойчивостью.

Подобное переосмысление вмешательства человека в законы бытия имеет глубокие корни. Сюжет превращения неживого в живое существовал еще в эпоху романтизма XVIII века и чаще всего использовался для философского переосмысления действительности. Так, одной из героинь новеллы А.Т.Э. Гофмана «Песочный человек» является восковая кукла, оживленная профессором Спланцани, которая своей неестественной красотой сводит с ума главного героя произведения. Отличительной чертой подобного мотива является акцентирование читательского внимания на противоестественности существования подобных форм жизни, их несоответствии человеческой картине мира.

Андрэ – так же, как и штурман Морозов, – трагический персонаж, однако его трагедия напрямую связана с пространством Зеленого острова, «убившего» товарищей воздухоплавателя, вследствие чего ученый

обрекает себя на исследовательское затворничество в пространстве «затерянной земли»:

«Я искал и я скоро найду обратный путь от травы к человеку, от смерти к жизни. Тогда в тех двух могилах я снова найду товарищей... Как замерзшие проснулись в моих конденсаторах, так и они сольются и встанут в моих цинковых формах...» [Лукаш, 1926: электрон. источник].

Пространство «затерянной земли», давшее Морозову возможность обрести близкое окружение, отнимает это окружение у Андрэ.

Создавая типичный для научно-фантастического повествования образ «безумного ученого», автор вкладывает в образ Андрэ философские черты. Можно предположить, что его научные идеи отчасти соотносятся с идейной концепцией философа Серебряного века Н.Ф. Федорова, согласно которой человек должен стремиться одержать победу над силами природы с целью «регуляции естественных процессов и преодоления смерти волей человека» [Чернокоз 2016: 81]. Если допустить, что Лукаш действительно был знаком с теорией всеобщего воскрешения, то стремление Андрэ оживить своих друзей путем нахождения «человеческой клетки в растении» можно сравнить с идеей воскрешения умерших предков из атомов и молекул, также предложенный Федоровым.

Персонажем-антиподом Морозова является Ван-Киркен – матрос XVII века, замерзший во льдах и оживленный ученым для помощи в его работе:

«Матрос упал ничком. Его плечи заколыхались... Я вцепился в железный косяк, я крикнул в темноту, в пар лаборатории. – Мертвый встал, мертвый! – Не мертвый, а спящий... Щурясь от света, Андрэ показался на пороге. Он опускал засученные рукава халата. Он был похож на хирурга после операции. Мокрые волосы космами прилипли ко лбу. Лицо было влажным, красным, и улыбалось каждой резкой морщиной. – Опыт оправдал все. Вы видите, он проснулся... – Анабиоз, – прошептал я, – анабиоз». [Лукаш, 1926: электрон. источник].

На первый взгляд, у Морозова и Ван-Киркена достаточно много общего. Они оба – матросы, потерпевшие кораблекрушение и волею судьбы попавшие на Зеленый остров, однако Морозов представляет собой человека благородного и сострадательного, тогда как Ван-Киркен –

персонаж отрицательный, не испытывающий ни благодарности, ни сочувствия к окружающим, а также достаточно ограниченный в интеллектуальном плане:

«Мы не могли объяснить Ван-Киркену, что минуло больше трехсот лет с той ночи, как его оглушило мачтой... – Вы нам не верите, – вскрикнул я, теряя терпение. – Так где же вы, наконец? – Я не мертвец, гнивший триста лет... Я милостью неба живой человек... Я знаю, где я, – меня украли гипербореи... Вы гипербореи, – пробормотал Ван-Киркен, и, пригнув голову, как заяц, кинулся в пшеницу» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Само описание внешности размороженного матроса уже намекает читателю на непростой характер героя:

«Его оливковое, изрытое бороздами лицо было налито темной кровью. Жесткие, черные волосы острыми концами падали на глаза» [Лукаш 1926: электрон. источник].

На протяжении всего повествования он не только избегает контакта с «гипербореями» (так он называет своих спасителей), но и регулярно нападает на них:

«И в пшенице, на палубе, наткнулся я на голландца. Он спал на войлоке, свернувшись в клубок, обросший черными волосами, оборванный... Коса звякнула над его головой. Голландец схватился за нож. – Проклятый Гиперборей. Он прыгнул мне под ноги... Что-то горячее ожгло мне плечо... Наотмашь, рукоятью револьвера, я отбил его руку» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Двуличность Ван-Киркена проявляется в его поступках – так, попадая в ловушку из трав, он прибегает на корабль и просит помощи, но когда ему предоставляют эту помощь – он платит злом за добро:

«Подо мной у костра стоит Ван-Киркен. Его морщинистое темное лицо с запавшими глазницами, почерневшее от копоти и дыма, – наклонено над Ионги... Она связана, рот забит куском черного сукна. Обглоданное крыло тлеет на углях. Я прыгнул, рукояткой ударил голландца по голове. – Вор, убийца!» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Наиболее сложные взаимоотношения складываются у Ван-Киркена с его спасителем – ученым Андрэ. В порыве беспричинной ярости мат-

рос разрушает все приспособления ученого, приведя в отчаяние человека, воскресившего его:

«Не сразу я увидел капитана. Он лежал во весь рост, лицом к полу. Сухие плечи колебало тяжелое дыханье. Кругом разбросаны книги, разбитые микроскопы, осколки приборов, обрывки... – Капитан, что случилось? – Он – он... Все разбил, все растоптал... Ненависть, бешенство уничтожили работу долгих лет... – Ван-Киркен? – Да... Он словно отомстил за свое пробуждение... Все потеряно... Но я найду, найду...» [Лукаш 1926: электрон. источник].

Подобный сюжет мы можем наблюдать в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», где существо, сотворенное благодаря чудесам науки, разрушает жизнь своему создателю, несмотря на то, что тот подарил ему жизнь.

Трагедия Ван-Киркена заключается в его отсталости, которая вполне понятна, учитывая тот факт, что он пробыл в забвении триста лет. Даже сам Андрэ признает, что голландец «никогда нас не поймет», говоря о том, что он не сможет стать человеком двадцатого века. Оживление Ван-Киркена не является благом для него самого, принося герою лишь страдания от непонимания законов изменившегося мира.

На наш взгляд, наиболее загадочным персонажем повествования является образ Спящей – немой девушки, размороженной ученым. Несмотря на то, что ее образ не имеет философской нагрузки, тайной в нем остается всё – и то, кем на самом деле является девушка, и то, почему к ней проявляют внимание Безмолвные, и, наконец, ее таинственное исчезновение из жизни русского штурмана. Вероятнее всего, в персонаже Ионгайи автор воплощает некоторые ключевые идеи Серебряного века (например, концепцию философа В.С. Соловьева о Вечной Женственности – объективно идеальном женском начале, в соединении с которым мужчина и женщина приобретают богочеловеческие черты):

«В смутной, поющей гармонии ее непонятных звуков я слышу слова простые и вечные, как слова Библии или ребенка. – Вода. Огонь. Люблю... Ионгайя, полулежачая девушка из льдов» [Лукаш, 1926: электрон. источник].

Ионгайя становится для героя символом недостижимой Мечты, ускользнувшего из его жизни счастья. Недаром в конце повествования герой говорит о ней, как о некоем высшем существе:

«Золотистое смуглое лицо Ионгаи, на котором живут только глаза, осененные тишиной ресниц – Лик Вечной, Печальной, – мое вдохновение, моя жизнь...» [Лукаш, 1926: электрон. источник].

Появление Спящей в повествовании призвано усилить трагизм судьбы Морозова.

Таким образом, особенностью повести И.С. Лукаша является тот факт, что ее основным сюжетобразующим элементом является топос «затерянной земли», так называемый Зеленый остров, характеризующийся труднодоступностью и «закрытостью» пространства. При этом главной отличительной чертой затерянного мира является его принципиальное несоответствие пространству всего остального мира. Несоответствие это выражается в ряде фантастических элементов, таких как: хищные травы, летающие существа с большими глазами и серой кожей, «безумный ученый», разгадавший загадку воскрешения людей.

Образная система произведения характеризуется тем, что каждый из героев, попадая в пространство Зеленого острова, проходит через собственное испытание. Так, штурман Морозов в пространстве «затерянной земли» получает давно утраченное счастье, которое, однако, ускользает от него, вследствие чего герою приходится смириться со своей судьбой. Андрэ, напротив, попадая в пространство «затерянного мира», укрепляется в вере в собственное могущество и становится великим ученым, посвящая всего себя идее о спасении людей с помощью науки, но к концу повествования так и не достигнув ее, в чем и заключается его трагизм. Ван-Киркен – персонаж, который становится невольным объектом экспериментов ученого, и, сам того не понимая, страдает из-за этого. Таким образом, нахождение в пространстве «затерянной земли» у Лукаша – губительно для героев не только физически, но и психологически, оно не приносит героям счастья, а если и приносит, то это счастье оказывается ложным и, вероятно, несуществующим (как персонаж Ионгаи).

Трагическое противоречие между реальностью и мечтами, заложенное в образной системе произведения, дает нам право говорить о романтических истоках повести. На романтическую эстетику произведения указывает и мотив воскрешения Ван-Киркена, который особенно актуализируется в первой четверти XX века благодаря философским идеям Н.Ф. Федорова и фантастическим повестям М.А. Булгакова. Данный сюжет, вероятно, имеет глубокие корни, беря свое начало из европейских романтических произведений XIX века.

Усилению романтической эстетики произведения способствует любовная линия Морозова и Ионгаи, в которой заключается стремление героя к высшему Идеалу (возможно, что данный мотив основан на концепции В.С. Соловьева о стремлении человека к Вечной Женственности, как к «высшей» человеческой сущности). Все это дает нам основание говорить о том, что отличительной чертой переосмысления повествования «о затерянных мирах» у И.С. Лукаша является понимание топоса, как средоточия разнообразных философских и художественных смыслов.

Все это позволяет нам говорить о том, что, несмотря на внешнее сходство данного повествования с научной фантастикой, проявляющегося в исследованиях Андрэ и гипотезах о происхождении Зеленого острова, повесть Лукаша стоит считать авантюрно-философским повествованием в духе времени, поскольку в нем поднимаются важные вопросы о нестабильности и хрупкости бытия, силе рока, понятии Счастья в жизни человека, допустимости вмешательства человека в естественный миропорядок и вечном выборе человека между Добром и Злом. В этом и заключается главное отличие данного произведения от других разновидностей повествования «о затерянных мирах».

Библиографический список

Ковтун Е.Н. Фантастика, как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: материалы междунар. научн. конф.: Москва. 21–23 марта 2006 г. М.: Изд-во Московского университета, 2007. С. 20–38.

Козьмина Е.Ю. Проблема типологии географического романа приключений // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2016. № 4. С. 85–88.

Козьмина Е.Ю. Романы о «затерянных мирах»: трансформация жанровой разновидности в авантюрно-философской фантастике XX века // Балтийский гуманитарный журнал, 2016. Т. 5. № 3 (16). С. 48–51.

Лукаш И.С. Зеленый остров. URL: <https://traumlibrary.ru/page/lukash-zeleny-ostrov.html> (дата обращения: 12.11.2023).

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Главный. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

Чернокоз М.В. Особенности идеи всеобщего воскрешения в философии Н.Ф. Федорова // Московский Сократ. Николай Федорович Федоров: сборник научных статей. Москва: Академический проект, 2018. С. 153–156.

Юрченко Т.Г. Книга Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» и ее рецепция отечественным литературоведением // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2022. №1. С. 9–30.

U.N. Kalimullina

Master Student of Philological Faculty

Perm State University

**TOPOS “THE LOST WORLD” IN THE SHORT NOVEL
“THE GREEN ISLAND” BY I.S. LUKASH**

Abstract. The article analyzes the process of transformation of the classical narrative model “about the lost worlds” in the short novel of I.S. Lukash “The Green Island”. Against the background of the general principles of the narrative “about the lost worlds” – the image of the “lost world” as an inaccessible and closed space from people, opposed to the rest of the world; the presence of heroes-travelers discovering the “lost land”; the presence of fantastic elements in the narrative, the features of the topos of the “lost world” in the work of I.S. Lukash are revealed. The specific features of the story include: a combination of elements of science fiction and adventurous philosophical narrative, the presence of elements of poetics of romanticism, the disclosure of the psychology of the characters through their interaction with the space of the “Green Island”. Conclusions are drawn about the philosophical content of the plot of the hero’s journey to the “lost world”.

Key words: topos “the lost world”, I.S. Lukash, adventurous and philosophical fiction, romanticism, science fiction.