

УДК 12:27
ББК 871:86.37:83.0

ПРОБЛЕМА ТВОРЦА И ТВОРЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ИДЕИ СОВРЕМЕННОГО КРЕАЦИОНИЗМА

К.Л. ЕРОФЕЕВА

Ивановский государственный энергетический университет,
ул. Рабфаковская, д. 34, г. Иваново, 153003, Российская Федерация
E-mail: xeniaerofeeva@mail.ru

Рассматривается проблема творца и творения в произведениях художественной литературы как отражение представлений человека о своей родовой идентичности. Прослеживается историческая динамика этих представлений на примере стихотворных и прозаических произведений разных эпох. Констатируется закономерность кризиса родовой идентичности человека в эпоху освоения Космоса и поиска альтернативных форм разума во Вселенной. Выделяется две группы концепций антропогенеза. Первая дает представление об уникальности человека, вторая – о его ординарности. Особое внимание уделяется литературе новейшего времени (М. Де Унамуну, С. Лем, Р. Шекли, А. и Б. Стругацкие, В. Пелевин, Б. Акунин). Прослеживается эволюция представлений о творце-Боге и творце-человеке от бунта и богоборческих настроений до понимания сложности и противоречивости процесса творения. В результате анализа делается вывод, что интерес к теме творца и творения в современной культуре постепенно проникает в массовое сознание.

Ключевые слова: креационизм и неокреационизм, творец, творенье, свобода воли, смерть и бессмертие, вера, сомнение.

THE QUESTION OF CREATOR AND CREATION IN FICTION AND THE IDEAS OF MODERN CREATIONISM

K.L. EROFEEVA

Ivanovo State Power Engineering University,
34, Rabfakovskaya, Ivanovo, 153003, Russian Federation
E-mail: xeniaerofeeva@mail.ru

The author examines the problem of creator and creation in works of fiction as a reflection of thinking on the group identity of the human being. It traces the historical evolution of these ideas and

concepts on the example of prose and poetic works from different epochs. The article argues that the crisis in human identity is explicable within the context of the era of space exploration and the search for alternative forms of mind in the Universe. it further develops two conceptual groups relating to anthropogenesis. The first expounds the idea of humanity's uniqueness, the second its ordinariness. Particular attention is paid to the literature of the modern age (M. de Unamuno, S. Lem, R. Sheckley, A. & B. Strugatsky, V. Pelevin, B. Akunin). The article then traces the evolution of the concepts of God the Creator and the creator-human being, from rebellion and theomachist tendencies to an understanding of the complexity and contradictoriness of the creative process. As a result of this analysis, the author concludes that an interest in the topic of creator and creation in modern culture is gradually penetrating the collective mind.

Key words: *creationism and neo-creationism, creator, creation, freedom of will, death and immortality, faith, doubt.*

Проблема антропогенеза в современном общественном сознании снова стала дискуссионной. Несмотря на то, что дарвинизм, классический или получивший некоторые поправки и уточнения, спустя полтора столетия после его возникновения безраздельно господствует в классической науке о человеке, появляются все новые паранаучные концепции происхождения нашего вида. Представляется, что существующая ныне разногласица мнений есть не просто следствие накопления конкретно-научных знаний о человеке. Она отражает кризис родовой идентичности, кризис самооценки человека. В этом аспекте все существующие ныне концепции антропогенеза можно свести к двум противоположным группам. Первая представляет человека как уникальное существо, единственную форму разумной жизни во Вселенной, а вторая – как существо ординарное, как лишь одну, возможно, далеко не самую совершенную форму космической эволюции. Первая концепция связана с религиозным видением мира в его ортодоксальном варианте (христианство, ислам). Вторая встречается как в контексте религиозного сознания, так и вне его.

Идея множественности форм разумной жизни в мире с необходимостью должна была активизироваться в эпоху освоения Космоса. Более того, чем глубже научная мысль проникает в тайны строения мега-мира, тем яснее для непредвзятого сознания, что в столь обширном и многообразном пространстве не может не существовать иных форм жизни и разума. Однако поскольку и теперь, как и в самом начале космической эры, человечество не располагает достоверными доказательствами существования иной разумной жизни, гипотезы в этой области по большей части остаются произвольными и фантастическими.

В свете последних достижений биологии и кибернетики новое звучание приобретает и вопрос о возможном сотворении человека, о том, что у него имеется свой создатель, конструктор и т.п. Так, тезис о сотворенности человека, традиционно воспроизводимый религиозной философией, получает материалистическое преломление в идее клонирования людей представителями инопланетной цивилизации¹. В паранаучной литературе, а теперь уже и в массовом сознании

¹ В частности, подобные мысли развивает А.Ф. Элфорд в книге под названием «Боги нового тысячелетия» (М., 1998) [1].

получили распространение представления об исторической цепочке различных цивилизаций (рас), существовавших на Земле и последовательно сменявших друг друга. При этом человек рассматривается как одна из форм разумной жизни на нашей планете, причем относительно несовершенная².

В связи с перечисленными изменениями в представлениях о человеке и его месте во Вселенной становится актуальной тема творца и творения, широко представленная в художественной литературе. Трактовки этой темы у разных авторов в разные исторические эпохи наглядно отражают изменения в самосознании человека, его представления о высшем начале и о собственных творческих возможностях и в то же время демонстрируют немало общего. Попробуем на примерах из литературных произведений проследить эту диалектику общего и особенного, выяснить, как в связи с идеями неокреационизма меняются представления о творце-Боге и творце-человеке.

В Древнем мире и в средневековье, где историческая реальность изобилует насилием, несправедливостью, моральным злом, нередко мотивы обиды на создателя и устроителя Вселенной. Наиболее отчетливо, даже наивно, но афористически точно эту позицию сформулировал Омар Хайям:

Мы с тобою – добыча, а мир – западня.
Вечный ловчий нас травит, к могиле гоня.
Сам во всем виноват, что случается в мире,
А в грехах обвиняет тебя и меня. [3, с. 437]

С другой стороны, уже в древности по мере развития духовного мира индивида развивается и потребность в божестве как нравственном эталоне, идеале, который и формируется в религиозных представлениях. Однако подобная потребность выражается не в художественных, а в собственно философских текстах. Например, Плотин начинает свое рассуждение о добродетелях следующим показательным пассажем: «Поскольку зло – здесь и окружает эту область в силу необходимости со всех сторон, а душа хочет избежать зла, надо бежать отсюда. Что же такое бегство? Платон говорит, что оно – уподобление Богу. То есть, если мы становимся разумно справедливыми и благочестивыми и вообще – в добродетели» [4, с.142]. В данном случае уже не приемлемо понимание Бога как некой репрессивной инстанции (что в целом остается ведущей тенденцией для религиозного сознания традиционного общества), оно должно вмещать все представления личности о совершенстве, о должном, возможные для соответствующей исторической эпохи.

Эпоха Просвещения особенно остро поставила проблему религиозной веры и породила атеизм как самостоятельное течение общественной мысли. Однако у наиболее видных представителей искусства этого периода мы находим не атеистические, а, скорее, богоборческие мотивы и темы. Искусство романтизма внесло в видение проблемы творца и творения дополнительные краски. Здесь и го-

² См.: Мулдашев Э. От кого мы произошли? [2].

речь сомнений, и обида на Бога, и отказ поклоняться его всемогуществу. Таково, например, известное стихотворение А.С. Пушкина:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?.. [5, с. 247–248]

Другой классик начала XIX века, Д.Г. Байрон, посвятил теме творца и творения мистерию «Каин». Ее герой также смущен множеством вопросов о Боге и человеке – его творении. В размышлении над давней дилеммой о всеблагодати и всемогуществе Творца он приходит к недвусмысленному и мрачному ответу. Его обращение к создателю похоже не столько на молитву, сколько на упрек, преподнесенный с горькой иронией:

Бог в небесах, – быть может и другое
Носящий имя, – ибо бесконечны
Твои дела и свойства! Если нужно
Мольбами ублажать тебя, – прими их!
Прими и жертву, если нужно жертвой
Смягчать твой дух: два существа повергли
Их пред тобою. Если кровь ты любишь,
То вот алтарь дымящийся, облитый,
Тебе в угоду, кровью жертв, что тлеют
В кровавом фимиаме пред тобою.
А если и цветущие плоды,
Взлелеянные солнцем лучезарным,
И мой алтарь бескровный удостоишь
Ты милостью своею, то возри
И на него. Тот, кто его украсил,
Есть только то, что сотворил ты сам,
И ничего не ищет, что дается
Ценой молитвы. Если дурен он,
Рази его, – ведь ты могуч и властен
Над беззащитным! Если же он добр,
То пощади – иль порази, – как хочешь,
Затем что все в твоих руках: ты даже
Зло именуешь благом, благо – злом,
И прав ли ты – кто знает? Я не призван
Судить о всемогуществе: ведь я
Не всемогущ, – я раб твоих велений! [6, с. 75–76]

Как видим, эпоха романтизма с ее культом свободы, ностальгической жаждой свободы порождает немало претензий к Богу-творцу со стороны художников слова. Именно недостаток свободы, невозможность распоряжаться собственной судьбой, воспринимается в эту эпоху как трагедия, порождающая богоборческую тематику в искусстве. Неведомая, непостижимая трансцендентная «власть» воспринимается как «враждебная» именно потому, что не раскрывает своих намерений по отношению к личности. Личность же, достаточно возмужавшая в этот период и обретшая чувство собственного достоинства, не может ощущать себя лишь объектом – пусть даже и божественной воли. Сходные процессы наблюдаются и в творчестве собственно философов. Можно было бы привести аналогичные высказывания деиста Вольтера или религиозного экзистенциалиста Кьеркегора, однако это увело бы нас от заявленной темы. Следует только напомнить, что к концу XIX столетия богоборческое настроение умов закономерно вылилось в отрицание Бога, которое, в свою очередь, претворилось, с одной стороны, в идею смерти Бога у Ницше, а с другой – в атеистическую и материалистическую критику религии у Фейербаха и классиков марксизма.

В новейшее время художественная литература также нередко обращается к проблеме творца и творения. Однако, в отличие от авторов более ранних эпох, писатели XX–XXI веков почти всегда избегают в этой теме какого-либо пафоса, «серьезного тона»; прибегают к приему игры, литературной мистификации, иронии, к жанру научной и ненаучной фантастики. Это вполне объяснимо: ведь современная культура включает в себя исторический опыт крайностей как религиозного фанатизма и обскурантизма, так и атеизма, нигилизма, безоглядного сциентизма. XX век – это век научно-технической революции, начала космической эры. Творческие возможности человека кажутся теперь безграничными. Научный разум дерзает преодолевать самые фундаментальные законы природы: он по истине «покоряет пространство и время». По мере реализации человеком своего творческого потенциала понимание Бога как творца становится все более глубоким, диалектически противоречивым. Здесь наглядно проявляется закон отрицания отрицания. Подобно тому, как подросток, бунтуя против власти родителей, отмечает их достижения и опыт, Новое время демонстрирует богоборчество, доходящее до полного отрицания. Новейшее время – это некое взросление, доставшееся дорогой ценой беспрецедентных по своим масштабам исторических бедствий. Бог зачастую понимается как мудрый, милосердный, могущественный, но не всемогущий создатель; либо, напротив, акцент делается на непостижимости его намерений по поводу человечества. Но эта непостижимость уже не истолковывается как «враждебность». По мере усложнения научных представлений о Вселенной люди, в том числе и художники слова, все яснее осознают, что в ней возможно такое же разнообразие форм разума, как и форм материи. Как можем мы вопрошать о чем-то Создателя, если пока даже не в состоянии внятно сформулировать свои вопросы к нему? Этой теме, в частности, посвящен научно-фантастический рассказ Роберта Шекли «Верный вопрос» [7]. На некой планете некими разумными силами создан универсальный ответчик, который может дать ответ на любой вопрос, если он правильно поставлен. Со всей вселенной к нему прибывают разум-

ные существа, надеясь получить разгадку самых важных для них тайн. Но тщетно. Рассказ заканчивается так:

«Один на планете – не большой и не малой, а как раз подходящего размера – ждал ответчик. Он не может помочь тем, кто приходит к нему, ибо даже Ответчик не всесилен. Вселенная? Жизнь? Смерть? Багрянец? Восемнадцать? Частные Истины, полуистины, крохи великого вопроса. И бормочет Ответчик вопросы сам себе, верные вопросы, которые никто не может понять. И как их понять? Чтобы правильно задать вопрос, нужно знать большую часть ответа.» [7, с. 43].

Особенно отчетливо новое понимание Творца прослеживается у Станислава Лема, одного из наиболее мудрых и философски глубоких писателей XX столетия. Жанр фантастики позволял этому автору высказывать свои мысли о Боге, о человеческой природе, о сути мироздания в свободной и своеобразной форме, которая делает его книги занимательными и предельно серьезными одновременно. Вот как он характеризует эволюцию религиозных представлений некой высоко развитой цивилизации: «Догматы кажутся вечными лишь в начале пути в цивилизационную даль. Сперва воображали себе Бога суровым Отцом, потом Пастырем-Селекционером, затем Художником, влюбленным в Творение; а людям оставалось играть соответственно роли послушных детишек, кротких овец и, наконец, бешено аплодирующих Господних клакеров. Но ребячеством было бы думать, будто Творец творил для того, чтобы творение с утра до вечера заискивало перед ним, чтобы его авансом обожали за то, что будет Там, коли не по сердцу то, что делается Здесь, – словно он виртуоз, который взамен за истовое бисирование молитв готовит вечное бисирование жития после земного спектакля, словно свой лучший номер он приберет на потом, когда опустится гробовой занавес. <...> ...известны теогонии, согласно которым Господь создал мир не вполне совершенный, однако движущийся – прямо, зигзагами или по спирали – к совершенству; выходит, что Бог – это очень большой ребенок, запускающий заводные игрушки в «правильном» направлении ради собственного удовольствия. Мне известны также учения, называющие совершенным то, что уже имеется налицо, а чтобы баланс этого совершенства сошелся, вносят в расчет поправку, которая как раз и называется дьяволом. Но модель бытия как игры в игрушечный паровозик с вечной пружиной прогресса, который все успешнее тащит сотворенных туда, где все лучше и лучше; и модель, изображающая мир как боксерский матч между Светом и Мраком, танцующими на ринге перед Господом-рефери; и модель мира, в котором необходимо чудесное вмешательство, или, иначе, модель Творения как барахлящих часов и чуда как пинцета Всевышнего, прикасающегося к звездным колесикам и шестеренкам, чтобы подкрутить, что положено; а также модель мира как вкусного торта, в котором попадают рыбы кости дьявольских искушений, – все это картинки из букваря рода Разумных, то есть из книжицы, которую зрелый возраст откладывает на полки детской – с меланхолией, но и с пожатием плеч» [8, с. 235–236].

В этом отрывке отражена вся историческая палитра религиозных представлений, а точнее – эволюция религиозного сознания наиболее вдумчивой части верующих, искренних как в своей вере, так и в пытливом и добросовестном поиске истины. В этом же произведении С. Лема содержатся размышления о чело-

веческой свободе и природе зла. Как многие религиозные мыслители, от Аврелия Августина до Н.А. Бердяева, Лем рассматривает моральное зло и свободу в неразрывной связи друг с другом. Но его понимание того, что принято называть злом, сильно отличается от трактовок религиозных мыслителей: «По мысли наивных философов, мир «должен» ограничивать нас, как смирительная рубашка безумца, а второй голос той же самой философии бытия говорит, что узы «должны» содержаться в нас самих. Утверждающие это ищут границ свободы, установленных либо во внешнем мире, либо в нас самих: они хотят, чтобы мир пропускал нас не во всех направлениях или же чтобы нас сдерживала наша собственная природа. Но Бог не провел границ ни первого, ни второго рода. Мало того, он еще сгладил места, в которых мы некогда ожидали найти эти границы, чтобы, переступая их, мы сами не знали об этом» [8, с. 244]. Здесь С. Лем в полной мере предстает как апологет свободы и разума. Он верит, что если есть Бог, то он ждет от нас свободного стремления к истине, воли к познанию и творчеству.

Нередко темой литературных произведений XX–XXI веков становятся взаимоотношения между автором и персонажем. Мысль о непослушании персонажа своему создателю стала настойчиво повторяться в литературных произведениях XX века. В частности, она легла в основу ряда сюжетов творчества испанского писателя и философа первой половины XX века Мигеля де Унамуно. Герой одного из известных его произведений «Туман» Аугусто вступает в непосредственный диалог с автором, когда решает покончить жизнь самоубийством. В ответ автор заявляет, что сам «убьет» своего героя. И тогда Аугусто начинает яростно сопротивляться и раздражается отчаянным монологом: «<...> Придумали меня, чтобы затем убить! Вы тоже умрете! Тот, кто выдумывает, выдуман сам, а кто выдуман, тот умрет. Вы умрете, дон Мигель! Умрете вы и все, кто обо мне думает. Раз так – умрем все!» [9, с. 184]. Здесь и творец-художник, и его персонаж оказываются одинаково беспомощными перед лицом смерти, перед тем таинственным Автором, который управляет человеческими судьбами. В то же время данная версия проблемы персонаж-автор не сводится к очередному варианту «критики Бога». «Бог перестанет видеть вас во сне!» – грозит разгневанный Аугусто писателю. А тот, в свою очередь сообщая персонажу, что собирается его убить, говорит: «Что с тобой делать, я уже не знаю. Когда Господь не знает, что с нами делать, он убивает нас» [9, с. 183]. Таким образом, М. Унамуно дает нам намек на иллюзорность страдания и смерти, на то, что Вселенная – это грандиозная космическая игра, где все подчинено скорее законам художественного вымысла, чем реальности.

Еще более настойчиво эту мысль разрабатывает в ряде своих произведений Виктор Пелевин – современный представитель литературы постмодерна, автор, которого с полным правом можно считать властителем дум самых разных категорий читателей. Как известно, в романах Пелевина прослеживается сильное влияние философии индуизма и буддизма. От первого автор воспринимает идею иерархичности духовной реальности, от второй – идею призрачности объективного мира и определяющей роли индивидуального сознания. В силу этого тема творца-автора и Творца-Бога становится у Пелевина неким континуальным единством. В одном из последних произведений Пелевина, романе «Т» эта тема разработана наи-

более подробно и интересно. Главный герой, как и уже упомянутый герой Унамуну, время от времени встречается со своим создателем-автором, ведет с ним беседы на самые животрепещущие, экзистенциально значимые темы.

Но если в романе «Туман» автор своего персонажа – это сам Мигель де Унамуну, то в пелевинском «Т» создателем главного героя является другой персонаж, некий Ариэль – личность мало привлекательная и нечисто плотная в моральном плане. И этот сюжетный ход позволяет писателю дать более жесткую, порой безжалостную трактовку Творца и его замысла. Собственные сомнения и метания духа он выражает через разноголосицу персонажей (прием, который часто использовал Ф.М. Достоевский). Порой он прямо высказывает характерное для неокреационизма опасение, что человеческий род – лишь игрушка вышших сил, а порой – что люди это средство для достижения неведомыми силами неких посторонних и чуждых нам целей. Граф Т. размышляет: «Но отчего я думаю, что мой творец благ? Подумаешь, создатель... Великое дело... любой пьяный солдат способен стать создателем новой жизни. Быть может, я просто результат неумелого опыта? Несчастливая случайность? Или, наоборот, я сотворен для того, чтобы испытать безмерное страдание и угаснуть?» [10, с. 56]. Другой персонаж, княгиня Тараканова, излагая взгляды покойного мужа, говорит: «Князь считал, что мы создаем этих богов так же, как они нас. Нас по очереди выдумывают Венера, Марс и Меркурий, а мы выдумываем их. Впрочем, в последние годы жизни князь полагал, что сегодняшнее дьяволочеловечество создают уже не благородные боги античности, а хор темных сущностей, преследующих весьма жуткие цели» [10, с. 28].

Как видим, у Пелевина присутствует и мысль об «обратной связи» творца и творения: люди в той же мере создают богов, как и боги – людей. Еще один персонаж романа, Чапаев, провозглашает эту мысль уже с иной, апологетической акцентуацией: «Небо видит пылинку и нас всех. Но знаете что? Многие понимают, что пылинка создана небом. Но мало кто понимает, что небо создано пылинкой». [10, с. 314]. В конце романа главный герой находит способ поменяться местами со своим автором, стать хозяином собственного сюжета.

Традиционная религиозная точка зрения и атеизм Фейербаха, согласно которому человек создал Бога по своему образу и подобию, мирно сосуществуют в культуре постмодерна. Но постмодерн с его отрицанием всяческих ценностных иерархий неизбежно возвращается к многобожию и язычеству в любых их формах. А это с необходимостью лишает индивидуальное сознание опоры, утешения. Кантовский вопрос «На что я могу надеяться?» вновь повисает в воздухе, поселяя экзистенциальное смятение. Это смятение, разумеется, присутствует и в самом авторе романа «Т». И, хотя на вопрос о нашей судьбе после смерти он также дает несколько альтернативных ответов, наиболее близким к собственной авторской позиции представляется следующий пассаж, вложенный в уста персонажа по имени Владимир Соловьёв: «Читатель во Вселенной всего один. Но на носу у него может быть сколько угодно пар разноцветных очков. Отражаясь друг в друге, они порождают черт знает какие отблески – мировые войны, финансовые кризисы, всемирные катастрофы и прочие аттракционы. Однако сквозь все это проходит только один взгляд, только один луч ясного сознающе-

го света – тот же самый, который проходит в эту секунду через вас, меня и любого, кто видит нас с вами. Потому что этот луч вообще только один во всем мироздании и, так сказать, самотождествен во всех своих бесчисленных проявлениях» [10, с. 343]. Таким образом, несмотря на признание множества сверхъестественных духовных сущностей, Пелевин приходит к идее Абсолюта (возможно, опять-таки в варианте индуизма), делающего призрачными наши оценки, сравнения, страхи, включая страх небытия.

Одной из последних попыток осмыслить тему творца и творения в современной литературе стала повесть «Там» известного современного мастера детективного жанра Бориса Акунина (в новом для себя жанре философской фантастики он выступает под новым псевдонимом – Анна Борисова). По сюжету в результате произведенного в аэропорту теракта погибает сразу несколько человек, относящихся к разным культурным традициям и мировоззренческим системам. Каждый соответственно получает свой вариант посмертного существования. Вот как описывается посмертная встреча с создателем земного мира Анны – женщины со светским мировоззрением, которое можно охарактеризовать как житейский реализм и скептицизм (Анна по профессии преподаватель, то есть человек интеллигентный, верящий, в основном, в научные истины):

« – Вы кто, Бог? – спросила Анна, прикрыв глаза ладонью. Остроты взору это не прибавило. Светящееся и поигрывающее искрами конусообразное облако – вот все, что она видела.

«Вроде того, – как показалось, не без смущения ответило Облако. – Хотя в принципе это вопрос терминологии» <...>

А, вот в чем засада, сообразила Анна. Знания, которыми обладает это Существо, настолько обширны и сложны, что для их постижения мне понадобится бесконечность.

«Ничего подобного, – тут же услышала она. Очевидно, не имело значения, говорит ли она вслух или просто думает. – Объяснение много времени не займет. Поскольку вы сами преподаватель, я воспользуюсь близкой вам системой терминов и понятий. Посмотрите вон на то здание. Будем считать, что это школа. Или, если угодно, университет».

Анна оглянулась и увидела, что серое здание, к которому она шла, действительно очень похоже на учебный корпус сталинской архитектуры. Нечто вроде химфака или физфака МГУ: с декоративными колоннами, широкими ступенями и какими-то монументальными скульптурами. Рассмотреть детали мешала туманная дымка.

«Это Университет Вселенной, факультет Замкнутых Самостоятельно Организующихся Систем, на студенческом жаргоне «Засос».

– Вы хотите сказать, что Земля и ее обитатели – это «засос»? – с некоторой растерянностью улыбнулась Анна.

«Да, один из многих».

– И вы преподаватель этого факультета?

«Что вы! – чуть кольхнулось Облако. – Я всего лишь студент. Причем далеко не отличник. Земля – моя курсовая работа за прошлый семестр. Нужно было создать и запустить самообеспечивающуюся систему, где все будет продумано и

предусмотрено с максимальной точностью. Потому что впоследствии исправить что-либо уже очень трудно... Получилось так себе. Если перевести на вашу систему оценок, общий балл – тройка» [11, с. 332].

Такое понимание творца нашего мира уводит нас еще на шаг от традиционного религиозного почтения и благоговения. Создатель не просто не сумел вызвать к жизни более совершенный мир, чем тот, в котором мы вынуждены жить (как это мы видим в рассказе Лема), у него не хватило на это не только творческих возможностей, но и усердия. Отметим, что подобный иронический образ неумелого творца встречается еще в научной фантастике 60–80-х годов XX века, в частности, у братьев Стругацких [12]. Ни о каком Творце с заглавной буквы при таком понимании темы речь не идет. Создание живых существ понимается как дело доступное для человека, пусть и не настоящего, а будущего времени. Но дело это истолковывается как чрезвычайно сложное, влекущее за собой неизбежные ошибки.

Подведем некоторые итоги. Мы видим, что в литературе новейшего времени, в эпоху невиданных успехов человечества на пути творческого преобразования мира, трансформированные идеи креационизма проникают в культуру, в том числе – в художественную литературу разных жанров. Как и в более ранние эпохи, художники слова выражают в теме творца и творенья свои экзистенциальные тревоги, сомнения, надежды, но более глубоко понимают всю сложность сотворения живого существа, является ли этим творцом человек либо некий высший разум. Независимо от собственной мировоззренческой позиции (атеистической, скептической, богоискательской) писатели демонстрируют жгучий интерес к теме взаимоотношений создателя и создания как взаимодействия двух субъективностей. Иронический тон компенсирует предельную серьезность и драматизм философских вопросов, встающих в связи с этой темой: о смысле и назначении человеческой жизни, о свободе воли, о смерти и бессмертии, о природе творчества вообще и художественного творчества в частности. Эти вопросы становятся для нас тем важнее и интереснее, чем больше мы, люди постиндустриальной цивилизации, узнаем о законах природы и закономерностях развития социума, о природе собственных страстей и подсознательных влечений. По мере удовлетворения своих первичных потребностей и усвоения все большего массива знаний люди все сильнее стремятся ответить на «вечные», «проклятые» вопросы. Не следует забывать, что почти все выше названные авторы – это представители массовой культуры, популярные, востребованные широким кругом читателей. А это говорит о том, что интерес к проблеме творца и творения из сознания отдельных мыслителей проникает и в массовое сознание.

Список литературы

1. Элфорд А.Ф. Боги нового тысячелетия. М.: Вече, 1998. 528 с.
2. Мулдашев Э. От кого мы произошли? М.: АйФ-Пресс, 2003. 160 с.
3. Хайям О. Рубайат. М.: ОЛМА –ПРЕСС, 2000. 512 с.
4. Плотин. О добродетелях // Вопросы философии. 2002. № 8. С. 134–150.
5. Пушкин А.С. Соч. в 3 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. 511 с.
6. Байрон Д.Г. Каин // Избранные произведения. Т. 2. М.: Худож. лит., 1987. 815 с.

7. Шекли Р. Верный вопрос // Роберт Шекли. Избранное. М.: Мир, 1991. С. 36–43.
8. Лем С. Звездные дневники Ийона Тихого. Путешествие двадцать первое // Другое небо: сб. зарубежной научной фантастики / сост. В. Гаков. М.: Изд-во полит. лит., 1990. С. 231–296.
9. Унамуну М. Туман // Библиотека всемирной литературы. Т. 141. М.: Изд-во «Художественная литература», 1973. С. 37–204.
10. Пелевин В.О. Т. М.: Эксмо, 2009. 384 с.
11. Борисова А. Там... М.: Колибри, 2008. 336 с.
12. Стругацкий А., Стругацкий Б. Понедельник начинается в субботу. М.: Дет. лит., 1965. 224 с.

References

1. Elford, A.F. *Bogi novogo tysyacheletiya* [Gods of the New Millennium], Moscow: Veche, 1998, 528 p.
2. Muldashev, E. *Ot kogo my proizoshli?* [From Whom Do We Descend?], Moscow: AIF-Press, 2003, 160 p.
3. Khayyam, O. *Rubayat* [Rubaiyat], Moscow: OLMA-PRESS, 2000, 512 p.
4. Plotin. *Voprosy filosofii*, 2002, no. 8, pp. 134–150.
5. Pushkin, A.S. *Sochineniya v 3 t., t. 1* [Works in 3 vol., vol. 1], Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1955, 511 p.
6. Bayron, D.G. Kain [Cain], in Bayron, D.G. *Sochineniya, t. 2* [Works, vol. 2], Moscow: Izdatel'stvo «Khudozhestvennaya literatura», 1987, 815 p.
7. Shekli, R. Vernyy vopros [The Right Question], in Shekli, R. *Izbrannoe* [Selected Works], Moscow: Mir, 1991, pp. 36–43.
8. Lem, S. Zvezdnye dnevniki Iyona Tikhogo [The Star Diaries of Iyon Tichiy], in *Druгое небо: sbornik zarubezhnoy nauchnoy fantastiki* [A Different Sky. A Compilation of Foreign Science Fiction], Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1990, pp. 231–296.
9. Unamuno, M. Tuman [Fog], in *Biblioteka vseмирnoy literatury, t. 141* [The Library of World Literature, vol. 141], Moscow: Izdatel'stvo «Khudozhestvennaya literatura», 1973, pp. 37–204.
10. Pelevin, V.O. T. Moscow: Eksmo, 2009, 384 p.
11. Borisova, A. *Tam* [There], Moscow: Kolibri, 2008, 336 p.
12. Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Ponedel'nik nachinaetsya v subbotu* [Monday Begins on Saturday], Moscow: Detskaya literatura, 1965, 224 p.