

На правах рукописи

Маркина Надежда Валериевна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РЭЯ БРЭДБЕРИ: ТРАДИЦИИ
И НОВАТОРСТВО**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература
США)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Нижний Новгород - 2006

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Самарский государственный педагогический университет»

Научный руководитель	кандидат педагогических наук, доцент Якадина Тамара Алексеевна.
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Осовский Олег Ефимович; кандидат филологических наук, доцент Новикова Вера Григорьевна.
Ведущая организация	ГОУ ВПО «Пензенский государственный педагогический университет»

Защита состоится 28 сентября 2006 г. в 13 ч. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 212.166.02 при Нижегородском государственном университете им. Н.И.Лобачевского (603000, Нижний Новгород, ул. Б.Покровская, 37, III этаж).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н.И.Лобачевского (603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23, корп. 1).

Автореферат разослан «16» августа 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Л.В.Рацибурская

Актуальность настоящей работы определяется потребностью изучения творчества Р.Брэдли как художественного явления мирового уровня, как писателя, внесшего огромный вклад в развитие научной фантастики XX века, создавшего новые жанровые разновидности в этой сфере. Сам писатель неоднократно высказывался по поводу попыток критиков причислить его только к области научной фантастики: «Я никогда в жизни не писал научной фантастики, за исключением «451° по Фаренгейту». «Марсианские хроники», как и большинство моих коротких рассказов, написаны в жанре фэнтези. Фэнтези – это искусство невозможного, а научная фантастика – искусство возможного».¹ С позиций подобной самооценки творческий метод Брэдли представляет, кроме всего прочего, чисто литературоведческий интерес в классификационном аспекте.

Замыслы его романов и новеллистических циклов возникали по мере накопления материала от сюжета к сюжету, от произведения к произведению, пока сам собой не складывался роман или цикл новелл: «Если взять мои так называемые романы, то они и не романы вовсе», – считает автор. – «Марсианские хроники» выглядят как роман, но это не так. Это сборник рассказов, которые я написал, не осознавая, что они имеют отношение друг к другу. Позже, гораздо позже, я собрал их вместе в книгу, которая стала похожа на роман. Точно так же с «Вином из одуванчиков»: сборник рассказов, собранных мной, так чтобы походило на роман. И так же с книгой «Зеленые тени, белый кит» – сборник моих рассказов об Ирландии и Джоне Хьюстоне. Я думаю, что не похож на всех тех писателей, что пишут сегодня, да и, наверное, на писателей всех времен, как раз в том, что пишу серию рассказов, а затем, позже оказывается, что написал книгу».²

Цель работы – исследование художественного мира новеллистики и романного творчества Рэя Брэдли в концептуально-жанровом ракурсе и в контексте традиций научно-фантастической классики и современной фантастики.

Для этого необходимо решить следующие задачи:

1. Определить и обобщить проблемы научно-фантастической литературы и фэнтези в теоретическом аспекте, с позиции терминологического различения основных понятий названных явлений.

2. Определить место творчества Р.Брэдли в современном литературном процессе, проследить эстетические связи новеллистики и романов Р.Брэдли с предшествующей литературной традицией, выявить художественно-концептуальное новаторство Брэдли.

3. Исследовать новеллистическое творчество Брэдли с точки зрения его истоков и жанровых разновидностей.

4. Исследовать новеллистический цикл «Марсианские хроники» на контекстуальном уровне марсианской темы в мировой научной фантастике, а также на уровне художественного вымысла и его соотношения с материалом реальной действительности; проследить воплощение авторского идеала в структуре персонажей, рассмотреть жанровые особенности «Хроник».

¹ Невский, А. Рэя Брэдли уже клонировали / А.Невский // Аргументы и факты. – 2000. – 13 декабря.

² Шитов, А. Интервью с Рэем Брэдли / А.Шитов // Эхо планеты. – 1990. – 28 апреля-4 мая.

5. Представить интерпретацию трех романов Брэдбери – «451° по Фаренгейту», «Вино из одуванчиков», «...И духов зла явилась рать» – с позиции их жанрового соотношения с антиутопией, научной фантастикой и фэнтези.

Таким образом, объект исследования – новеллистика и романное творчество Р.Брэдбери: романы «451° по Фаренгейту», «Вино из одуванчиков», «И духов зла явилась рать»; цикл «Марсианские хроники» и другие новеллы.

Предмет исследования – тесная концептуально-жанровая связь творчества Брэдбери с произведениями научно-фантастической классики и современной фантастики.

Материалом исследования стали произведения А.Азимова «Конец вечности», «Я – робот», «Миры Роберта Шекли», романы С.Лема «Магелланово облако», «Возвращение со звезд», «Из воспоминаний Ийона Тихого», роман Е.Замятина «Мы», роман К.Саймака «Пересадочная станция», Г.Уэллса «Человек-невидимка», «Остров доктора Моро», О.Хаксли «О дивный новый мир», Ф.Кафки «Превращение», М.Булгакова «Собачье сердце», Т.Толстой «Кысь» и др. Всего 56 художественных текстов.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней разносторонне исследуются эстетические связи открытых Брэдбери новых жанров научной фантастики и фэнтези, предпринято исследование поэтико-стилевых особенностей художественного мира писателя. Автор работы обращается к анализу теоретических проблем научной фантастики, рассматривая творчество Брэдбери в широком литературном контексте американской, западноевропейской и русской литературы.

Методологической основой исследования стал сравнительно-стилевой анализ произведений Р.Брэдбери с элементами интерпретации, герменевтики и мотивного анализа. В работе используются различные методы исследования и литературоведческого анализа, необходимые для глубокого понимания художественного мира Р.Брэдбери. Основной принцип анализа – введение произведений Брэдбери в широкий литературно-мифологический и символично-философский контекст. Мы принимаем за исходный методологический принцип исследования положения о «формульной» литературе, разработанные американским культурологом Джоном Кавелти в книге «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура». Кавелти определяет литературную формулу как «структуру повествовательных или драматургических конвенций, использованных в очень большом числе произведений»¹ (любовная история, тайна и мелодраматические формулы). Кавелти называет и некоторые другие, среди них – научная фантастика и фэнтези, что представляется нам справедливым, поскольку сходные (типичные, стандартизированные) ситуации и образы в научной фантастике и фэнтези используются в «очень большом числе произведений». Кроме того, в основе методологии нашего исследования лежат принципы, разработанные в компаративистике, в частности, в работе румынского ученого А.Димы «Принципы сравнительного литературоведения»², а также общие положения по тео-

¹ Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных форм / Дж.Г.Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. - №22. С. 33-64.

² Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения / А.Дима. – М., 1977. 229 с.

ретическому обоснованию проблем, затронутых в нашей работе (миф, символика, жанр, карнавал, литературный цикл и др.) и исследованных в трудах М.М.Бахтина, Б.В.Томашевского, В.Шкловского, Е.Шацкого, Ц.Тодорова, В.Проппа, Д.Д.Фрезера, О.М.Фрейденаберг, Д.С.Лихачева, Ю.Тынянова, Л.Выготского, К.Леви-Строса, Х.Э.Керлота, А.Ф.Лосева, Р.Барта, В.Е.Хализева, Е.М.Мелетинского, Я.Мукаржовского, Х.Ортеги-и-Гассета и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Фантастика рассматривается нами как самостоятельная художественная система, внутри которой существуют те же жанры, что и в любой другой из них (в реализме, романтизме, модернизме и т.д.). В зависимости от преобладания того или иного эстетического императива в фантастике различаются следующие ее типы: 1) научная фантастика как художественное опережение современного научного знания, т.е. мир, воплощающий потаенные читательские мечты, о которых читатель, может быть, не подозревал. Главный признак научной фантастики – наличие фантастического вымысла на основе научного открытия, преобразованного наукой мира. Сюжет в научной фантастике строится с установкой на достоверность; 2) социальная фантастика (утопия/антиутопия) подчиняет сюжет, построенный на научном вымысле и служит задаче предостережения читателя от будущего общественного устройства, которое может оказаться неприемлемым для человечества; 3) фэнтези основано на принципе свободной, ничем не ограниченной фантазии, она воссоздает абсолютно новую структуру, в которой отсутствуют логическиесылки. Доминирующий эстетический элемент – сверхъестественное, чудесное, невозможное в реальной действительности.

2. Все виды фантастики взаимосвязаны и взаимопроницаемы.

3. Научная фантастика стремительно сближается с фантастикой социальной по многим эстетическим и идейным параметрам.

4. Фантастика – особый тип мировоззрения и способ художественного мышления.

5. Новеллистика Р.Брэдбери имеет большой диапазон жанровых разновидностей: лирическая новелла; новелла-детектив; новелла-анекдот; фантастическая новелла; новелла-фэнтези. Брэдбери вплотную приблизился к форме киберпанка. Новеллистика Р.Брэдбери – единый поэтический мир, близкий к роману, основанный на оптимистической позиции автора. Даже самые мрачные ситуации и персонажи-чудовища, монстры и т.п. уравновешены в мире писателя полусомом добра, человечности и высокой Поэзии.

6. Р.Брэдбери первым из писателей XX века – авторов антиутопий – в романе «451° по Фаренгейту» эстетически преодолевает трагический исход противостояния государства и человека, тем самым совершая прорыв от контекста традиции к новаторству, прежде всего на уровне оригинальной символики Книги и четырех стихий (Воды, Огня, Воздуха и Земли). Он создает также лирический роман («Вино из одуванчиков») и роман-фэнтези («...И духов зла явилась рать»), которые еще более подтверждают лирико-романтическое уравнение Р.Брэдбери.

Теоретическая значимость нашего исследования заключается в дальнейшей разработке проблем научной фантастики, в частности, определения более четких границ между понятиями чистой («твердой») фантастики, научной фантастики, социальной фантастики (утопии/антиутопии) и фэнтези. Кроме того – в суммиро-

вании основных черт художественного мира Р.Брэдбери, исследованных в научно-критической литературе по творчеству писателя в основном по отдельности.

Практическое значение исследования состоит в возможности использования материалов диссертации для разработки школьных и вузовских курсов литературы, связанных с изучением фантастики и творчества Р.Брэдбери.

Апробация работы проводилась в виде докладов на научных конференциях: XXIV Самарская областная студенческая научная конференция, XXV Самарская областная студенческая научная конференция, Христианство и культура. Конференции, посвященные 2000-летию Христианства, Актуальные проблемы современной науки 2000 г., Актуальные вопросы развития высшего и среднего образования на современном этапе, Международная научная конференция 6-8 февраля 2001 г., Актуальные проблемы современной науки 2001 г.; публикации семи статей; а также внеаудиторных и факультативных занятий и мероприятий в Самарском профессионально-педагогическом колледже.

Структура диссертационной работы включает введение, три главы, заключение, библиографический список. Объем работы – 222 страницы. Список использованной литературы включает 338 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяются актуальность, цель, задачи, объект, предмет, гипотеза исследования, формулируется теоретическая и практическая значимость работы, а также состояние в настоящий момент выдвинутого в диссертации вопроса, литературно-теоретический аспект исследуемой проблемы.

В **первой главе «Художественный мир Р.Брэдбери в контексте научной фантастики»** дается историографический обзор основных направлений изучения проблемы в современной брэдбериане и выделяются аспекты в исследовании проблем, традиций и новаторства писателя. Кроме того, выдвигаются гипотезы об основных признаках художественного мира Брэдбери в контексте лучших произведений мировой фантастики.

Творчество Рэя Дугласа Брэдбери глубоко исследовано в работах американских, английских, а также в немногочисленных работах российских литературоведов, которые в основном относят произведения этого писателя к научной фантастике.

В первом параграфе - «**Художественный мир писателя как теоретическая проблема**» - раскрывается понятие художественного мира. Понятие художественного мира впервые предложил и разработал Д.С.Лихачев. Говоря о путях и методах изучения и анализа литературного произведения, ученый приходит к выводу об их недостаточности: «Мы обычно не изучаем внутренний мир художественного произведения как целое, ограничиваясь поисками «прототипов»: прототипов того или иного действующего лица, характера, пейзажа, даже «прототипов» событий и прототипов самих типов. Все в «розницу», все по частям! Мир художественного произведения предстает поэтому в наших исследованиях рассыпью, и его отношение к действительности дробится и лишено цельности».¹ Лихачев отмечает, что подступы к изучению литературного произведения как целого, т.е. именно с точки зрения художественного мира уже наблюдаются и дают хорошие результаты. «Различие мира действительности и мира художественного произведения осознается уже с достаточной остротой. Но дело заключается не в том, чтобы

¹ Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С.Лихачев // Вопросы литературы. - №8. - 1968. - С. 74 – 87.

«осознавать» что-то, но и определить это «что-то» как объект изучения». Лихачев дает всестороннюю характеристику и само определение художественного мира: «Внутренний мир художественного произведения имеет еще свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система». Рассматривая данную проблему, мы также обращаемся к работам Г.Н.Поспелова, У.Эко, Л.В.Чернец и др.

Во втором параграфе - «**Жанровая природа фантастики. Категория фантастического**» - мы обращаемся к основным теоретическим проблемам фантастики в их современном состоянии. По мере развития фантастических жанров формируется новая область знания – наука, занимающаяся фантастикой в широком понимании этого слова: в ее прошлом, настоящем и частично будущем, характером ее связей с остальной литературой, художественной культурой в целом и миром, охватывающая не только ее литературные, но и лингвистические, искусствоведческие и социально-философские аспекты.¹

По устоявшемуся определению, фантастика – это «специфический метод художественного отображения жизни, использующий художественную форму – образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, - невероятно, «чудесно», сверхъестественно».² С помощью причудливых образов, связанных, впрочем, с фактами реальной действительности, которые чем-либо поразили воображение человека, фантастика создает особый мир, принимающий собственную логику – логику магии. В самом широком смысле понятия фантастика является началом всех художественных начал. Без нее немыслимы религии, мифы, сказки, вообще весь первобытный уровень мышления человечества, когда фантастические образы были почти единственным способом выражения обобщенных представлений о мире. Здесь – истоки происхождения и причины появления фантастики в современных формах ее существования.

Обозначенная проблема – одна из важнейших в фантастиковедении. Происхождение фантастики имеет в своей основе целый комплекс разносторонних факторов, связанных с происхождением самого человека, его формированием в веках и вечной раздвоенностью его природы. «Научная фантастика, - говорится в новейшем вузовском учебнике по истории зарубежной литературы XX века, - также опирается на исторически предшествующие формы, однако вносит специфические черты, как обеспечивающие жанровую устойчивость научно-фантастического романа, так и обладающие способностью к саморазвитию, обогащению изображения человека в расширяющемся мире бесконечного познания.

В качестве форм-предшественников наряду с утопией, мифом, сказкой и басней следует указать путевые записки, описание нравов не известных прежде народов, натурфилософские эссе эпохи Просвещения».³ Многие писатели-фантасты так или иначе пытались решить или обозначить проблему раздвоенности человека как основной источник его бед, трагедий и катастроф на протяжении всей истории. Ощущение этой раздвоенности – один из самых древних архетипов литературы (Эдипов комплекс). По признанию Джозефа Кэмпбелла, «Любопытное затруднение заключа-

¹ Харитонов, Е. Фантастоведение: кто есть кто. Библиографический справочник. 1995-1998 гг. / Е.Харитонов. <http://ede.osu.ru/~erlon/person/facts2.html> // Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного / Е.Н.Ковтун. – М., 1999. 307 с.

² КЛЭ. Т. 7: Фантастика. – М., 1972. – Стлб. 887.

³ История зарубежной литературы XX века. Учебник. Под ред. Л.Г.Михайловой, Ян.Засурского. – М., 2003. 544 с. – С. 489.

ется в факте, что представления нашего сознания о том, какой должна быть жизнь, очень редко соответствуют ее реалиям. В целом, мы отказываемся признать в самих себе или в своих друзьях полноту той настоящей, самозащищающей, зловонной, плотоядной и распутной лихорадки, которая является самой природой органической клетки... Но когда нашему вниманию беспричинно или под влиянием силы обстоятельств открывается то, что все, о чем мы думаем, неизменно заражено запахом плоти, человек нередко испытывает приступ отвращения: жизнь, проявление жизни, проводники жизни – особенно женщины как великий символ жизни – становятся нестерпимы для чистой, очень чистой, невероятно чистой души».¹

Почти все исследователи фантастики выдвигают проблему соотношения мифа и фантастики. Человеку же и обществу жизненно необходим целостный и понятный ему образ мира, в котором не должно быть места злу и пороку. Без этого трудно или даже невозможно существовать. И с этим связаны известные с древнейших времен попытки человека создать в своем сознании счастливую картину мира. Подобная картина создавалась с помощью воображения, которое постоянно обогащалось и обогащается с течением времени и истории. На этой основе создавались дошедшие до нас мифы разных народов, показывающие, что представления древних об основных опорах мира сходны. Так появляется архетип как первообраз мира, помогающий современному человечеству выделить и охранять одни и те же первоосновы человеческого существования. Ряд западных и русских исследователей этой проблемы выдвигают версию мифологического происхождения фантастики.² Другие ученые, – в основном, российские – разрабатывали проблемы мифологических структур и их эстетического вхождения в литературное произведение.³ Так, А.Лукин и Вл.Рынкевич, вспоминая легенду о Великом Пане, пишут: «Таким же отголоском божественного в сознании является литературное предание, в котором бог Пан после смерти обрел вечную жизнь. Это сказание особенно ценно для нас тем, что показывает: литература получает абсолютную власть над судьбами мифа. Удача Пана постигла всю древнюю мифологию: она умерла как живое отражение действительности, но осталась жить в бесчисленных литературных репликах».⁴

Ученым анализируется проблема связи фантастики со сказкой⁵, проблема эстетических отношений фантастики с реальной действительностью; близости фантастики к романтизму.⁶ Исследователи фантастики сходятся еще в одной позиции: тема будущего,

¹ Кэмпбелл, Дж. Герой с тысячами лицами / Дж.Кэмпбелл. – «София». 1997. 335 с. – С. 94.

² Фрезер, Д.Д. Фольклор в Ветхом Завете / Д.Д.Фрезер. – М., 1989. 542 с. – С. 28-29 // Fredericks, S.C. Revivals of Ancient Mythologies in Current Science Fiction and Fantasy / S.C.Fredericks // Many Futures, Many Worlds. – The Kent State University Press. – 1977. P. 50-65 // Руднев, В. Энциклопедический словарь культуры XX века / В.Руднев. – М., 2001. 599 с. // Attebery, B. Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin / V. Attebery. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1980.

³ Frye, N. The Anatomy of Criticism / N.Frye. – Принсертон, 1957 // Bova, B. The Role of Science Fiction / V.Bova // Science Fiction Today and Tomorrow. – Baltimore. – Maryland, 1974 // Hillegas, M. Science Fiction as Cultural Phenomenon / M.Hillegas // Extrapolation. – 1963. - в. 4. - №2. – May // Гульга, А. Пути Фауста / А.Гульга. – М., 1987 // Лосев, А.Ф. Очерки антитеологического символизма и мифологии / А.Ф.Лосев. – М., 1993. 960 с. // Фрейдленберг, О.М. Миф и литературные древности / О.М.Фрейдленберг. – М., 1978 // Мелетинский, Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.М.Мелетинский // Вопросы философии. – 1991. - №10

⁴ Лукин, А., Рынкевич, Вл. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века / А.Лукин, Вл.Рынкевич // Иностранная литература. – 1992. - №3. С. 234-249.

⁵ Пропп, В. Морфология сказки / В.Пропп. – Л., 1928. 152 с. – С. 115.

⁶ Claeson, Thomas D. Lost Lands, Lost Races: A Pagan Princess of Their Very own / Thomas D.Claeson // Many Futures, Many Worlds. – The Kent State University Press. – 1977. P. 117-139 // Scholes, Robert. The Roots of Science Fiction / Robert Scholes // Science Fiction. A Collection of Critical Essays. – Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. – 1976. P. 46-56.

близкого или отдаленного по отношению ко времени написания произведения, стала главной в научной фантастике и определяет авторскую идею. Будущее всегда привлекает и манит своей таинственностью. Предугадать его равно информации, овладение которой может обеспечить жизненную безопасность. Будущее в научной фантастике обусловлено, главным образом, тем, что описываемые там научные открытия и технические достижения еще не свершились в реальном настоящем времени. Но есть и другой смысл изображения будущего в литературе. Об этом пишет О.Шамборант: «Настоящее нас не устраивает в принципе, ибо именно оно, а вовсе не будущее – царство истины. Истина требует от нас ответа сию минуту, ей надо соответствовать, другое дело – все отложить, а пока плыть по течению и грезить о бесконечно удаляющемся, подобно линии горизонта, правильном решении всех мучительных проблем, исполнении всех долгов. Время не только лечит, но и... «думает за нас».¹

Ряд исследователей ставит вопрос о художественной полноценности фантастики, доказывая, что фантастика – популярная литература, однако этот факт не значит, что она хуже «нормальной» художественной литературы, «она может функционировать как средство, с помощью которого культура критически исследует и создает свои собственные ценности и сознание»;² художественная ценность фантастики заключается в постоянном преодолении барьера между неизвестным и известным: «Барьер преодолен, и неизвестное становится известным. Но преодоление барьера открывает новую проблему и это дает ход дальнейшему противопоставлению известного и неизвестного... и т.д.»³

Один из важнейших вопросов данной работы – вопрос о классификации фантастики. Почти все западные исследователи фантастики, с работами которых мы знакомы, рассматривают классификацию фантастики в различных ее аспектах, но существует и общее стремление: различить ведущие черты того или иного вида фантастики, в первую очередь научной фантастики и фэнтези.

Научная фантастика – это область, где необыкновенное создается материальными силами – природой или человеком с помощью науки и техники. Фантастику же, где необыкновенное создается нематериальными, сверхъестественными силами, не следует называть научной. В литературоведении ее именуют «фэнтэзи». Впрочем, четких границ между ними практически не существует, поскольку в одном произведении могут соединяться элементы научной фантастики (научные открытия, технические новшества, социальные изменения) и «чистой фантастики». Весь вопрос в том, какие элементы выступают как главные, несущие основу темы произведения. Английский писатель и критик К.Эмис, литературоведы Марк Роуз и Дарко Сувин различают научную фантастику и фэнтэзи с известной долей осторожности.⁴ Наиболее близка нам классификация российских исследователей Е.В.Жаринова и В.Г.Новиковой.⁵ Далее за ними мы рассматриваем фантастику как

¹ Шамборант, О. Стокгольмский синдром / О.Шамборант // Новый мир. – 2005. - №5. С. 135-150. С. 139.

² Wymer, Thomas L. Perception and Value in Science Fiction / Thomas L. Wymer // *Many Futures, Many Worlds.* – The Kent State University Press. – 1977. P. 1-13.

³ Wolfe, Gaty K. The Known and the Unknown: Structure and Image in Science Fiction / Gaty K. Wolfe // *Many Futures, Many Worlds.* – The Kent State University Press. – 1977. P. 94-116.

⁴ Amis, K. New Maps of Hell / K. Amis. – N.-Y. – 1969. 161 p. // Rose, Mark. Introduction / Mark Rose // *Science Fiction. A Collection of Critical Essays.* – Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey. – 1976. P. 1-7. // Scholes, Robert. The Roots of Science Fiction / Robert Scholes // *Science Fiction. A Collection of Critical Essays.* – Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey. – 1976. P. 46-56.

⁵ Жаринов, Е.В. «Фэнтэзи» и детектив – жанры современной английской литературы / Е.В.Жаринов. – М., 1996. 126 с. // Новикова, В.Г. Фантастическая новелла Рэя Брэдбери. Дисс... канд. филол. наук / В.Г.Новикова. – Нижний Новгород, 1992. 182 с. С. 39.

самостоятельную художественную систему, внутри которой различаются три ведущих направления: научная фантастика, социальная фантастика (утопия/антиутопия) и фэнтези. Внутри каждого из этих направлений функционируют те же жанры, что и в обычной литературе. Приведенные выше суждения о научной фантастике, а также примеры ее художественной практики (Г.Уэллс, Р.Хайнлайн, Р.Шекли), дают нам основание рассматривать научную фантастику как художественное опережение «современного научного знания», то есть мир, удовлетворяющий потаенные читательские мечты и ожидания, о которых он, может быть, не подозревал. Мы можем констатировать, что главный признак научной фантастики – наличие фантастического вымысла, по которому классифицируются художественные произведения с элементами фантастики. Для научной фантастики обязательна при этом установка на достоверность, которая достигается при помощи сочетания фантастического вымысла с другими фактами и явлениями действительности (социальными, историческими и др.), а также жизненными ситуациями, обусловленными реальностью бытия. В научной фантастике писатели опираются на реальную действительность, воссоздавая некое ее преображенное подобие, как бы предлагая читателю войти в «чужой монастырь» и принять его устав.

Что касается фэнтези, мы принимаем за исходную позицию идею свободной, ничем не ограниченной фантазии, с помощью которой писатель создает причудливый, необыкновенный, чудесный мир, с одной стороны, связанный со сказкой (изначальное неверие: «Сказка – ложь...»), с другой – явно тяготеющий к мифу (позиция Е.В.Жарина), а с третьей стороны – создающий абсолютно новую художественную структуру, в которой отсутствуют видимые логические посылки.

В третьем параграфе главы - «**Концепция мира и человека в творчестве Р.Брэдли**» - дается аналитический обзор работ западных и российских исследователей творчества писателя. В основных статьях, монографиях, диссертациях, посвященных Брэдли, можно уловить единый позитивный пафос оценок всех основных художественных открытий и достижений писателя. У.Л.Джонсон, назвавший Брэдли «мечтателем», обращается к анализу, в основном, идейнотематической сферы художественного мира писателя, М.Е.Менгеллинг, отметивший неровное отношение писателя к технике, Сара-Варнер Пелл, высоко оценившая «непревзойденное мастерство и оригинальность» его научной фантастики, Р.Конквест, отметивший «прекрасный стиль» Брэдли, оценивают Брэдли, главным образом, как писателя научной фантастики.¹ Другие исследователи – А.Салливан, Д.Моуджин – анализируют произведения Брэдли с точки зрения жанра и, в основном, обращаются к анализу фэнтези.²

Российская брэдлиана значительно пополнилась в 1990-х годах тремя кандидатскими диссертациями. В.Г.Новикова проанализировала новеллистику Брэдли, видя в ней наиболее сильное проявление новаторских достижений

¹ Johnson, W.L. Ray Bradbury / W.L. Johnson. NY: Ungar, cop. 1980. – 173 p. // Mengelling, Marvin E. The Machinery of Joy and Despair / Marvin E. Mengelling // Ray Bradbury. Ed. by Greenberg M., Olander L. – NY, 1980. P. 84-109. // Pell, Sarah-Warner J. // Ray Bradbury / Sarah-warner J. Pell. Ed. By M.H.Greenberg and J.D.Olander. – NY: Taplinger publ. co, 1980. 194 p. // Conquest, Robert. Science Fiction and Literature / Robert Conquest // Science Fiction. A Collection of Critical Essays. – Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. – 1976. P. 30-45.

² Sullivan, A.T. Ray Bradbury and Fantasy / A.T.Sullivan // English Journal. – Chicago. – Dec. 1972. – Vol. 61. – P. 1309-1312. // Mogen, D. Ray Bradbury / D.Mogen. Boston: Twayne, 1986. – 186 p.

писателя.¹ Ю.С.Серенков обращается к проблемам жанрового мышления Брэдбери.² М.И.Киселева рассматривает в своей диссертации произведения Р.Брэдбери с точки зрения традиции американской фантастики в связи с современным литературным контекстом.³ Самые первые исследователи творчества Брэдбери – Н.Пальцев, В.Скороденко, В.Скурлатов, Ю.Смелков, – в сущности, открыли произведение этого писателя для советского читателя в 60-70-х годах, представляя его как писателя Мечты, жизненной энергии, романтического преклонения перед возможностями человека.⁴

Представленный выше обзор общей проблематики творчества Брэдбери подводит нас к следующим выводам: 1. Художественный мир Брэдбери – единое, цельное, уникальное явление, совмещающее черты и признаки различных литературных направлений, жанров и стилей. 2. Брэдбери не прерывает, а продолжает, развивает и обновляет американскую литературную традицию в ее главных тенденциях, к которым относятся: тяготение к социальной проблематике; мотив активного отношения к жизни, воплощенный в романтизации и идеализации сильного волевого человека (отсюда – победительные мотивы); мотив единения человечества перед лицом грядущих опасностей. 3. Брэдбери тяготеет к фэнтези, в сфере которой видит эффективные способы выразить собственное миропонимание. В основе его концепции мира и человека – светлый, оптимистический взгляд на будущее, счастливое мировоззрение. 4. Новаторство Брэдбери – открытие лирической фантастики как смягченного варианта литературы ужаса (horror).

Во второй главе «Новеллистика Р.Брэдбери. Проблемы жанра» исследуются жанровые разновидности новелл Брэдбери (§1) и марсианская тема как жанрообразующий фактор в новеллистике писателя. Исходные позиции анализа новелл Брэдбери основаны на теоретических работах по проблемам новеллы как жанра, принадлежащих известным российским исследователям, в частности, В.Шкловскому, Ф.П.Федорову, Л.Выготскому, которые дают определения жанровой сущности новеллы, эстетических связей новеллы с жизненным материалом.⁵ Исследованию новеллистики Брэдбери посвящена диссертация В.Г.Новиковой. Основные итоги этой работы мы принимаем как опорные в нашем исследовании той части новеллистики писателя, которые связаны непосредственно с фантастикой. В.Г.Новикова указывает на традиционные для на-

¹ Новикова, В.Г. Фантастическая новелла Рэя Брэдбери. Дисс...канд. филол. наук / В.Г.Новикова. – Нижний Новгород, 1992. 182 с.

² Серенков, Ю.С. Особенности жанрового мышления Рэя Брэдбери. Дисс... канд. филол. наук / Ю.С.Серенков. – М., 1996. 200 с.

³ Киселева, М.И. Творчество Рэя Брэдбери. Традиция и современный литературный контекст. Автореферат дисс. / М.И.Киселева. – Нижний Новгород, 1993. 17 с.

⁴ Пальцев, Н. М. Галактика Рэя Брэдбери / Н.М.Пальцев // Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Short Stories. – М., 1983 // Скороденко, В. Прыгча и мораль / В.Скороденко // Рэй Брэдбери. 451* по Фаренгейту. Рассказы. Айзек Азимов. Рассказы. – М., 1990 // Скурлатов, В. Странник в пустыне звезд / В.Скурлатов // Р.Брэдбери. Рассказы. – М., 1975. С. 214-222 // Смелков, Ю. Мир детства: (о творчестве Р.Брэдбери) / Ю.Смелков // Семья и школа. – 1968. - №12. С. 44-45.

⁵ Шкловский, В. Повести о прозе / В.Шкловский. – Т.1. – М., 1966. 335 с. // Шкловский, В. Энергия заблуждения. Книга о сюжете / В.Шкловский. – М., 1981. 351 с. // Федоров, Ф.П. Сервантес и Гофман (сюжет и жанр) / Ф.П.Федоров // Вопросы сюжетосложения. Вып.2. – Рига, 1972. – С. 170-182. // Выготский, Л. Психология искусства / Л.Выготский. – СПб, 2000. 411 с.

учной фантастики сюжетообразующие факторы, характерные также для новеллистики Брэдбери: пространство – Космос, пришельцы, путешествия во времени, технические изобретения и т.п. Исследовательница выделяет событийный тип конфликта в новеллистике Брэдбери (возможный в научной фантастике), а также его установку на вымысел (фэнтези),¹ доказывая свою гипотезу на материале большого количества новелл и приходя к выводу (особенно ценному для нас) о том, что для Брэдбери «фантастика, являясь элементом формы, остается и существенным моментом содержания. Для него фантастическое – элемент мировоззренческий, способ воплощения взгляда на мир»². Близкий к этому выводу взгляд высказывал К.Эмис, говоря о размывании границ научной фантастики и видя в этом процессе «знак состояния ума».³ Наше исследование также подтверждает мысль о том, что фантастика вообще и в особенности фэнтези – мировоззрение (как, допустим, экзистенциализм), способ мышления. На данном положении мы основываем вывод о том, что литературная фантастика – это самостоятельная художественная система (а не жанр), в которой различаются те же формы, жанры, тенденции и пр., что и, например, в реализме, романтизме, модернизме.

В.Л.Джонсон выделяет новеллы-ужасы Брэдбери, полагая, что «Рассказы-ужасы Брэдбери – прежде всего технические произведения, нацеленные на достижение узкого специфического эффекта».⁴ Напоминая о давней традиции, связанной с изображением бесчисленных монстров в мифологии и литературе, Джонсон выделяет монстров Брэдбери как отличительную особенность его художественного мира: «Самые страшные монстры Брэдбери не ящеры или динозавры или другие громадные чудовища. Они бесформенны, невидимы, но, однако, сильные существа, которые из-за своей непонятной формы более подходят в качестве метафор человеческих страхов и страстей, чем животные с кровью и плотью. Первое такое существо появляется в «Ветре».⁵ М.Е.Менгелинг, анализируя научно-технические образы в новеллистике Брэдбери, выделяет «машини сочувствия», которые он принимает в человеческий мир. Кроме того, отмечает Менгелинг, «В художественном мире Брэдбери существует три типа роботов: роботы-гуманоиды, дома-роботы и города-роботы».⁶

Многие новеллы Брэдбери объединены в циклы, которые можно рассматривать как поэтические сюжеты, основанные не столько на движении события, сколько на движении авторских и персонажных эмоций. Так, наиболее известный цикл новелл – «Марсианские хроники» – скреплен воедино земным авторским чувством, пронизывающим весь цикл, благодаря чему это произведение может быть рассмотрено как лирическое повествование.

¹ Новикова, В.Г. Фантастическая новелла Рэя Брэдбери. Дисс... канд. филол. Наук / В.Г.Новикова. – Нижний Новгород, 1992. 182 с. С. 42, 48, 58.

² Новикова, В.Г. Фантастическая новелла Рэя Брэдбери. Дисс... канд. филол. Наук / В.Г.Новикова. – Нижний Новгород, 1992. 182 с. С. 58.

³ Amis, K. *New Maps of Hell* / K. Amis. – N.-Y. – 1969. 161 p. P. 23.

⁴ Johnson, W.L. *Ray Bradbury* / W.L. Johnson. NY: Ungar, cop. 1980. – 173 p. P.28.

⁵ Johnson, W.L. *Ray Bradbury* / W.L. Johnson. NY: Ungar, cop. 1980. – 173 p. P.35.

⁶ Mengelling, Marvin E. *The Machineries of Joy and Despair* / Marvin E. Mengelling // Ray Bradbury, Ed. by Greenberg M., Olander L. – NY, 1980. P. 84-109. P.96-104.

Далее анализируются новеллы, наиболее показательные для творчества Брэдбери и подтверждающие вывод о лирическом начале, характерном для всей новеллистики Брэдбери. Принцип анализа новеллистики Брэдбери – в основном стилевой, который позволяет нам выделить возможности английского языка для воплощения замысла, образов и авторских идей. В ходе анализа утверждается мысль о том, что творчество Брэдбери неразрывно связано с мифологией прежде всего по стремлению писателя создать идеального героя. Такой вывод аргументируется анализом новелл Брэдбери по принципу сопоставления их с произведениями других национальных литератур, других писателей. Оригинальность Брэдбери особенно отчетливо проявляется в его концепции конца света. Сопоставительный анализ новеллы Брэдбери «Превращение», повести Г.Уэллса «Остров доктора Моро», новеллы Ф.Кафки «Превращение» и повести М.Булгакова «Собачье сердце» позволяет сделать вывод о том, что Брэдбери наполняет метафору конца света особенным смыслом: писатель доводит свое «превращение» до победного конца соответственно заданной логике. Это логика научно-фантастического мира, который представлен в новелле в наиболее чистом виде в сравнении с другими произведениями даже самого Брэдбери. И все-таки писатель не отступает и здесь от лирической проникновенности общей интонации своей новеллистики.

В своей новеллистике Брэдбери часто использует пародию в различных вариантах. Его ирония пронизана все тем же лирическим чувством, и это отчетливо проявляется в тех новеллах, которые мы обозначили как новеллу-анекдот. Обнаружены также новелла-детектив и новелла-сказка. В новеллах с пропускающими на первый план признаками фантазии Брэдбери соединяет мечту человечества, переливая ее из сказки в научную фантастику. Например, в новелле «Электрическое тело пою!» (1969) выведен один из самых добрых и оригинальных роботов мировой научной фантастики – «электронная бабушка». Писатель использует элементы публицистики, для того чтобы не только воспеть, но настойчиво продекларировать полезную, добрую Машину, которая должна находиться во власти добрых людей. Мечта обретает в новелле сказочную форму благодаря ассоциациям с Буратино и папой Карло, на месте которых здесь – магазин кукол-киберов. Образ Электрической Бабушки наполняется реальной силой, потому что структура этого фантастического образа держится на вполне допустимых, подтвержденных в настоящее время научных открытиях в области машин-роботов. О роботах, впрочем, читатель забывает, следуя невольно за движением авторской мысли о машинах и людях, их взаимоотношениях, их совместных возможностях в деле улучшения мира.

Электрическая Бабушка вступает в спор с отцом осиротевшей семьи, который высказывает тезис об антимашинной настроенности людей. Но Бабушка опровергает этот тезис и демонстрирует величие доброй Машины, которая не калечит, не рвет, не ранит, не убивает, а бережно собирает и хранит Любовь: «Я хранилище всего, что сотрется из вашей памяти...»¹

¹ Брэдбери, Р. О скитаниях вечных и о Земле / Р.Брэдбери. – М, 1987. 655 с. С. 525.

Как писатель, Рэй Брэдбери становится всемирно известен с момента публикации «Марсианских хроник» (The Martian Chronicles) в 1950 году. Само название этого произведения ведет к его главной теме и информирует о фантастическом методе ее художественного воплощения. Сама по себе марсианская тема давно уже не была новой в мировой (и в русской литературе), но предельная концентрация внимания Рэя Брэдбери на изображении главной ситуации взаимоотношений Марса и Земли не только как разных планет, а как различных систем жизнедеятельности выводит «Марсианские хроники» на особое положение в огромном потоке мировой космической фантастики. Брэдбери сумел создать специфический, оригинальный марсианский мир, учтя опыт своих предшественников. Э.С.Рабкин охарактеризовал «Марсианские хроники» как пересказ главных событий из американского прошлого. «Брэдбери использовал виртуозную технику, чтобы сохранить сказочную страну на Марсе даже в лице грубой Америки так, чтобы американский миф мог иметь второй шанс, чтобы промахи в реальности могли быть исправлены в идеальном».¹

«Марсианские хроники» состоят из новелл, обладающих собственным микросюжетом, собственными персонажами и собственной идеей. Все они сопровождаются предварительной «земной» картинкой, которая предельно обобщенно воссоздает ту или иную ситуацию, сложившуюся на Земле и объясняющую подоплеку последующего марсианского сюжета. Таким образом, «хроники» содержат описание двух параллельных миров (земного и марсианского), связанных между собой трагическими узлами: по мере «перетекания» жизни с Земли на Марс угасает собственная древняя жизнь марсиан. И это происходит в короткий срок: первая хроника обозначена январем 1999 года, последняя – октябрём 2026 года, то есть на протяжении жизни одного поколения.

В главе рассмотрены почти все новеллы «Марсианских хроник» в отдельности и взаимных связях, и обнаружено в них два ярко выраженных структурных плана: общий, ведущий как бы строго хроникальный отсчет времени, в течение которого совершались события глобального, вселенского масштаба по освоению Марса; и частный, обращающий хронику в художественную плоть новеллы. Отношения между этими композиционными планами составили структуру цикла. Обнаружены также различные способы соединения отдельных новелл в циклы. В.Шкловский отмечает: «Соединены они могут быть по темам... Иногда систематизация новелл приводится путем спора притчами... Разные способы систематизации новелл могут существовать одновременно».² Мы уже наблюдали, что тематический принцип образования цикла, несомненно, присутствует в «Марсианских хрониках». Это – марсианская тема, но Марс – это еще и метафора, обнажающая ситуацию человеческого одиночества. И этот мотив одиночества, содержащий в себе множество различных смысловых оттенков, тоже становится объединительным элементом «Марсианских хроник». Кроме того, хроники воспринимаются как единое целое по признаку их

¹ Rabkin, Eric S. To Fairyland By Rocket / Eric S.Rabkin // Ray Bradbury / Ed. by Greenberg M., Olander L. – N.Y., 1980. P. 124-125.

² Шкловский, В. Повести о прозе / В.Шкловский. – Т.1. – М., 1966. 335 с.

лирической проникновенности. Многие из них читаются как стихи и поэмы по эмоциональной насыщенности ситуаций и человеческих состояний.

С указанных позиций к «Марсианским хроникам» примыкают многие другие произведения писателя («Марсианский затерянный Город», «Были они смуглые и золотоглазые» и мн.др.). Близки они и по особенностям композиционной структуры. Общий, прямой план «Хроник», развернутый на беспристрастной сообщительной интонации, рассказывает о поэтапном завоевании-освоении и опустошении Марса; одновременно эту хроникальную часть можно рассматривать как обрамление в том смысле, в каком это понятие рассматривает В.Шкловский: «Обрамление обычно задерживает действие, и новеллы как бы происходят в паузах основного действия».¹ Наряду с общим планом «Хроник» мы наблюдали план частный, превращающий хронику в ряд связанных метафор, которые в свою очередь образуют продленную метафору, объединяющую весь цикл и рассказывающую об освобождении подлинно человеческого в героях «Хроник», близких автору. Подобная метафорическая структура – свойство лирических жанров.

Еще одно лирическое свойство «Марсианских хроник», да и всей новеллистики Брэдбери, можно обозначить как «сознательное неразличение субъекта и объекта».² Именно так поступает Брэдбери, выстраивая свой марсианский мир: убывание и омертвление марсианской природы да и самих марсиан лишь регистрируется беспристрастным хроникером-летописцем, а поэт, скрытый во многих персонажах «Хроник», захвачен красотой Марса и марсиан и, несмотря ни на что, вдохновенно украшает свое новое жизненное пространство зелеными деревьями («Декабрь 2001. Зеленое утро») или сам становится настоящим марсианином («Были они смуглые и золотоглазые»), то есть Человеком, открытым для Вселенной, готовым для ее преображения в сторону Добра и Красоты.

В третьей главе «Романный мир Р.Брэдбери» анализируются романы, представляющие собой различные повествовательные жанры, объединенные общей стилиевой установкой писателя на лирическое восприятие мира реального и мира художественного. Анализ романа «451° по Фаренгейту» (§1. **Социальная фантастика. Утопия и антиутопия**) ведется в контексте мировой антиутопии XX века. Антиутопия рассматривается как социальная фантастика, то есть как часть научной фантастики. Кроме того, ведется сопоставление антиутопии и фэнтези. К анализу привлекаются роман К.С.Льюиса «Мерзейшая мощь» как классическое произведение фэнтези, а также романы-антиутопии, романы футурологического типа из американской, английской, русской социальной фантастики. В романе Р.Шекли «Цивилизация статуса» описана планета Омега, место ссылки землян, совершивших преступление на Земле, - гипербола земного общества, устроенного по тоталитарному принципу. Прежде чем отправиться в ссылку, люди подвергаются операции по стиранию памяти о прошлом.

¹ Шкловский, В. Повести о прозе / В.Шкловский. – Т.1. – М., 1966. 335 с. С. 104.

² Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В.Томашевский. – М., 1996. 334 с. С. 233.

Еще более четко черты антиутопии проступают в романах Курта Воннегута «Механическое пианино» (1952), «Утопия-14» (1967), «Сирены Титана» (1959). Писатель обращается к большим проблемам цивилизации. В «Сиренах Титана» описана сложная и хитроумная система управления Землей из Космоса. Антиутопические мотивы в научной фантастике 50-60-х годов сопровождаются также сюжеты о преодолении времени («Конец вечности» А.Азимова) или создании сверхумных, самодостаточных и саморазвивающихся машин-роботов («Страж-птица» Р.Шекли).

По мнению многих американских критиков, качественное изменение научной фантастики в сторону признаков антиутопии было вызвано последствиями взрыва атомной бомбы: произошел глобальный сдвиг в сознании человечества, как пишет об этом Р.Кэнери.¹ Об ощущении конца света, предстоящего в качестве темы во многих произведениях американской научной фантастики, пишет Д.Кеттерер.² Об антиутопии как жанре, противоположном утопии, пишет Г.Морсон.³ В книге с многозначительным названием «Миф машины» Л.Мэмфорд описывает древнюю организацию государственного устройства в городах Египта и Месопотамии.⁴

Второй параграф – «Роман «451° по Фаренгейту» как антиутопия» - посвящен анализу романа с точки зрения его жанровой природы. Самый отличительный признак романа Брэдбери как антиутопии связан не с тем, что говорит автор, а с тем, как он это говорит. Мы уже наблюдали поэтичность стиля писателя в других его произведениях, но от антиутопии этого не ждали. Тем не менее именно лирический стиль наполняет «451°» чувством тайны, ощущением глубины его подтекста, и все это выходит за пределы «нормальной» научной фантастики в ее социальном варианте. По степени художественного очарования этот роман уступает «Марсианским хроникам» или роману «Вино из одуванчиков», но в большей степени, чем названные произведения, наполнен мощной энергией тревоги и беспокойства за человека и человечество будущего. Роман «451° по Фаренгейту» поставлен в контекст других антиутопий XX века, приводится также оценка этого произведения в западной и российской критике, даются выводы по результатам проведенного анализа. Антиутопия Брэдбери парадоксально пронизана теплотой открытого сердца, поэтическим светом веры в разум человека, и эти мотивы закреплены в интонации и ключевых символах романа.

Третий параграф посвящен анализу символики центральных образов романа «451° по Фаренгейту». Американский критик Дональд Уатт обращается к анализу двух ведущих символических образов романа – огня и воды, отмечая всеобъемлющее значение прежде всего образа огня в романе, что отражено и в

¹ Canary, Robert H. *Science Fiction as Fictive History* / Robert H. Canary // *Many Futures, Many Worlds.* – The Kent State University Press. – 1977. P. 164-181. P. 178.

² Ketterer, David. *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination. Science Fiction, and American Literature* / David Ketterer. – Bloomington. – 1974.

³ Morson, G. *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Tradition of Literary Utopian* / G.Morson. – Univ. of Texas Press, 1981. – P. 115-142.

⁴ Mumford, L. *The Myth of the Machine. Technics and Human Development* / L.Mumford. – N.Y., 1966. 164 p.

авторской речи Брэдбери.¹ Соглашаясь с Д. Уаттом в основных характеристиках символики огня, автор диссертации считает, что символика огня в романе, явно дополненная символикой других стихий (воды, воздуха и земли), а также символикой птицы Феникс, руки, некоторых других образов, наполняется новыми смыслами.

Огонь в романе с самого начала сопровождается образом воды. Точнее говоря, оба эти образа развиваются в сюжете параллельно, то и дело пересекаясь. Стихия огня в начале романа подавляет слабые проявления образа воды. На протяжении всего повествования образы огня и воды строятся в обратном пропорциональном порядке: сила одного из этих образов означает слабость другого и наоборот, но так или иначе оба они находятся в парной связке и сопровождают друг друга до конца. Восторженный панегирик огню, пожирающему и меняющему вещи, явно доминирует над темой воды, которая вначале предстает в чисто вспомогательном, служебном состоянии (Монтэг с удовольствием принимает душ) и в состоянии тихой, беспомощной красоты (глаза Клариссы – «two shining drops of bright water».)² Но уже в этой первоначальной диспозиции огонь и вода объединены общей эмоцией Монтэга – наслаждением. Именно это стремление Брэдбери разъединить и в то же время соединить две противоположных стихии соответствует древним представлениям человека о своем месте в природе. Тем самым писатель выходит на уровень мифологических ассоциаций, ориентируясь на сложившиеся истолкования символики огня и воды.

Последовательный анализ развития символики основных образов романа приводит к выводу о том, что над всеми символами вновь торжествует символ Книги. Длительная война Монтэга с книгой неожиданно для него самого оборачивается пробуждением интереса к ней, и этот интерес оказался неистребим. Теперь не пожарник жжет книгу, а она, Книга, становится источником жгучего огня и вносит в расстроенное состояние Монтэга еще больше смуты. Он почувствовал на себе боль жгяемой книги и действует неожиданно для себя, пряча книгу. В действие вступает еще один символ – рука, которая как бы отделяется от тела и сознания Монтэга и обретает самостоятельное существование.

Спасшийся от Механического пса Монтэг встречается с людьми-книгами, которые выбрали самый надежный способ сохранить книжную память, выучив главные книги человечества наизусть. Среди книг Шекспира, Платона, Свифта, Ортеги-и-Гассета, Марка Аврелия, Шопенгауэра, Эйнштейна, Конфуция и др. появляется Библия (Екклезиаст и Откровения Иоанна Богослова), которую принес в своей голове Монтэг. Ассоциации с Библией ведут к мысли о сотворении нового мира, в котором вновь наступит равновесие двух основных стихий – огня и воды. Огонь преобразуется к концу романа: он предстает перед Монтэгом в виде доброго, согревающего костра, к которому его приглашают люди-книги. И хотя война уничтожила город, в лесу, на берегу реки, осталась целая Библиотека как основа будущего возрождения жизни. Огонь-костер снова при-

¹ Watt, Donald. *Burning Bright: "Fahrenheit 451" as Symbolic Dystopia* / Donald Watt // Ray Bradbury / Ed. By M.H.Greenberg and J.D.Olander. – NY: Taplinger publ. co, 1980. P. 195-213.

² Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451. Short Stories* / Ray Bradbury. – M., 1983.

обретает древний, божественный смысл тепла, уюта, света, еды, а рядом – большая надежная река, готовая сохранить, очистить, омыть, соединить жизнь.

Две другие стихии – воздух и земля – также присутствуют в романе, хотя их положение неравноценно и несоизмеримо с огнем и водой. Атрибуты воздуха в полной мере развернуты в художественном мире Брэдбери, особенно в новеллистике и романе «Вино из одуванчиков». В романе «451° по Фаренгейту», однако, воздух предстает в значительно «урезанном», сжатом виде, словно он тоже поставлен под контроль и выдается строго определенными порциями. Брэдбери создает пространство, воздух которого поглощает огонь, оставляя человеку удушающую обстановку, которую, впрочем, Монтэг поначалу не замечает. А когда замечает, что в собственном доме ему нечем дышать, воздух превращается в сплошной постоянный ветер. И воздух, и ветер в романе, как и все другие символы, носят двойственный характер. Самая устойчивая и стабильная стихия в романе – земля. Главный ее признак – запахи, исходящие от поверхностного и глубинного «населения» земли, осуществляющие связь земли с воздухом, которую не удалось разорвать государству. Образ земли, почти неощутимый в начале романа, усиливается к концу, обретая поистине поэтический облик, характер апофеоза.

Результаты анализа романа «451° по Фаренгейту» позволяют сделать вывод о принципиальном отличии антиутопии Брэдбери от европейской: впервые этом романе утверждается возможность возрождения общества к Жизни.

В четвертом параграфе анализируются эстетические связи романа «451° по Фаренгейту» с романами «Вино из одуванчиков» и «И духов зла явилась рать». Два романа, написанных после антиутопии, по главным мотивам созвучны ей, хотя и с разных эстетических позиций. В ходе анализа прослеживается автобиографичность романа «Вино из одуванчиков». В центре повествования – три мальчика: Дуглас, Том и Чарли. Мир безмятежного детства, мотив счастливого ожидания очередного лета, первые открытия неведомого, первые самостоятельные решения, первые шаги по освоению взрослого мира, печального и смешного, серьезного и легкомысленного, – все это выводит роман за рамки обычного автобиографического повествования на уровень лирического, почти ностальгического воспоминания и излияния души теперь уже взрослого героя-повествователя. И здесь выявляется первая, основная точка мотивно-сюжетного соприкосновения «Вина из одуванчиков» с романом «451° по Фаренгейту»: детские воспоминания Монтэга, всплывавшие в его памяти эпизодически, в поворотные моменты жизни-пожара, в романе «Вино из одуванчиков» развернуты в самостоятельное повествование.

В мире этого романа есть место только безграничному добру, красоте, любви, детству, счастью, природе. Кажется, писатель перечислил всю природу, выделив в ней одуванчики – символ земли и воздуха как основу жизни (из них делают вино – aqua vitae). Все, чем обладают мальчики в романе, потерял Монтэг, но не забыл окончательно, и помогла ему в этом книга, которая в детском мире Брэдбери составляет основу основ (таковой Книга и осталась). Из книг Дуглас придумывает свои сказки и переносит их в жизнь.

Брэдбери в своих романах (в отличие от “Марсианских хроник”) размещает сюжеты во времени неконкретном, не имеющем каких-либо четких, привычных для, например, реалистического произведения, рамок и признаков. В “451° по Фаренгейту” есть указание на 60-е годы, но временная определенность этой даты тут же размывается сообщением о нескольких ядерных войнах, промелькнувших в те годы. Это мифологическое время, “детское” время человечества, от которого идет отсчет его взросления в направлении к современной цивилизации. Так же выстраивается хронотоп следующего романа – “...И духов зла явилась рать”.

“Даже в таком мрачном романе, как “Надвигается беда” (Something Wicked this Way Comes, 1962), где властвуют чудища вроде Человека, пьющего лаву, Демона гильотины и Ведьмы из праха, победителями выходят подростки Вилли и Джим и отец одного из них, мудрый библиотекарь”.¹ Этот роман, опубликованный недавно под названием «...И духов зла явилась рать»,² пронизан другой сравнительно с романом «Вино из одуванчиков» интонацией. И в этом произведении мы встретимся с уже хорошо знакомыми атрибутами мира Брэдбери: здесь властвуют и борются те же силы стихий воды, огня, воздуха и земли, над всем повествованием витают всевозможные запахи, герои-подростки напоминают мальчиков из «Вина из одуванчиков» и связаны с переживаниями детских воспоминаний Монтэга, они активны, они борются, они организуют вокруг себя свой мир, около них – умный и любящий руководитель - отец одного из них Чарльз Хэлоуэй, дом, семья, очаг. Этот роман более связан с драматической, конфликтной стороной антиутопии «451° по Фаренгейту», нежели с радостной, победной ее интонацией, хотя победа человеческого, светлого начала здесь тоже торжествует и празднуется.

Роман «...И духов зла явилась рать» - не антиутопия, не научная фантастика, это скорее классический образец фэнтези, но с выходом на уровень социального предупреждения, даже предостережения. Брэдбери снимает в этом произведении излишества интонационной пестроты двух предыдущих романов, особенно «Вина из одуванчиков», пытается еще более точно уравновесить мир по количеству сил зла и добра. Само название романа как бы нейтрализует (умеряет) ликование по поводу сотворения нового мира Монтэгом и людьми-книжками и предупреждает о существовании духов зла, готовых явиться в этот мир в любой момент.

Оба романа заканчиваются словом «город», обретающим масштаб полноценного художественного образа-символа. Город – это тот реальный мир Соединенных Штатов Америки, какой сложился к моменту создания романов и новеллистической книги Брэдбери «Марсианские хроники». Это символ устойчивости, нерушимости и правильности мира-«города», хотя в нем могут иметь место драматические и даже трагические ситуации, само возникновение которых и их решение зависят от людей, живущих в этом городе. Герои Брэдбери

¹ Романова, Е. Брэдбери (Bradbury) / Е. Романова // Писатели США. Краткие творческие биографии. – М., 1990. С. 74.

² Брэдбери, Р. Конец света / Р. Брэдбери. – СПб, 2000. 444 с.

относятся к своему Городу с сыновней любовью, оберегают и защищают его как собственный Дом-очаг.

В заключение третьей главы делается следующий вывод: рассмотренные романы Р.Брэдбери смыкаются с его новеллами по всем выявленным смысловым, поэтическим, символическим и иным параметрам.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования, предпринятого в данной диссертации. Мы делаем вывод, что научная фантастика вышла на качественно новую позицию в мировом литературном процессе. Эту позицию можно обозначить прежде всего как эстетическую, устойчивую и перспективную. Именно художественный мир Брэдбери открывает ситуацию земного одиночества в Космосе и утверждает непреложность духовных ценностей человечества, благодаря которым человек способен создать собственный космос как неотъемлемую часть всеобщего мирового порядка и хранить его как Дом-землю. Брэдбери настойчиво и последовательно входит в Космос не для того, чтобы создать увлекательные фантазмагии межпланетных контактов (подобные сюжеты занимают в его творчестве периферийные участки), а для того чтобы воплотить человеческую жажду познания беспредельного мира и самопознания. В этом смысле его Космос – метафора души, направленной к активному преобразованию вселенной.

Мир Брэдбери ориентирован на Книгу. Этот образ высвечивает художественную специфику всех его сюжетов с еще одной стороны, что особенно очевидно в контексте самого знаменитого «книжника» XX века Х.Л.Борхеса. Книга у Борхеса – творческое «изделие» интеллектуалов, обретающее функции творца-демиурга, способного глобально изменить любую реальность, создав новую; это своего рода указатель и прожектор в сфере изобретения причудливых стран, городов, обществ, человеческих судеб. «Глен Борхеса, - замечает К.Кобрин, - интеллектуален, рационален и ироничен – он продолжение и пародия на львиную долю («львиный мотив» еще зазвучит в этом тексте) утопий от Платона до Свифта (Глен у меня назойливо ассоциируется с летающим островом Лапуту) и Батлера. Борхесовские тексты ставят под сомнение этот мир, высвечивают во тьме хрупкую опору, на которой он балансирует над хаосом. Стоит, скажем, написать сорок томов второй энциклопедии Тлена, и мир рухнет».¹

Книга у Брэдбери – скрепляющий стержень существующего мира, охватившего эсхатологическими предчувствиями, оказавшегося на грани гибели. Она должна оказаться в руках человека и выполнить свое «природное» предназначение – возродить жизнь и руководить ею в дальнейшем.

Наиболее яркие эстетические открытия Брэдбери: 1. Обновление классических литературных жанров новеллы и романа за счет поэтизации и романтизации их доминирующих черт, что происходит посредством эстетического сплава элементов притчи, хроники и сказки – создания таким образом объединяющего жанра. Новый стиль Брэдбери характеризует сочетание романтической экспрессии, лирической исповеди и бытового уровня повествования. 2. Обновление классических ситуаций научной фантастики (вторжение на Марс, ситуация

¹ Кобрин, К. Толкиен и Борхес / К.Кобрин // Октябрь, 1994. - №11. С. 185-187.

бегущего человека, создание человеко-роботов, биороботов и т.д.) путем пере-ворачивания устоявшихся смыслов. 3. Наличие в мире Брэдбери постоянных образов, переходящих из сюжета в сюжет и возведенных на уровень символов: это стихии (Огонь, Вода, Земля, Воздух), Книга, Рука. 4. Открытие нового художественного решения ситуации классической антиутопии: ее поворот к оптимистическому варианту. 5. Художественный опыт Брэдбери опровергает бытующие суждения о том, что научная фантастика обретается на периферии «большой» литературы. Как всякая художественная система, научная фантастика способна выдвигать своих подлинных художников.

Сказанное Брэдбери почти сорок лет назад относительно его дальнейших творческих замыслов не только воплотилось реально в его произведениях, но и сегодня звучит актуально.

Основное содержание диссертации изложено в следующих публикациях автора:

1. Воробьева, Н.В. Символика воды и огня в романе Р.Брэдбери «451° по Фаренгейту» / Н.В.Воробьева // Материалы XXIУ Самарской областной студенческой научной конференции. Ч.11. – Самара, 1998. – С. 15-16.
2. Маркина, Н.В. Жанровая природа «Марсианских хроник» Р.Брэдбери / Н.В.Маркина // Материалы XXУ Самарской областной студенческой научной конференции. Ч.11. Самара, 1999. – С. 3-5.
3. Маркина, Н.В. Библиейские мотивы в «Марсианских хрониках» Р.Брэдбери / Н.В.Маркина // Христианство и культура. Материалы конференций, посвященных 2000-летию Христианства. – Самара, 2000. – С. 237-244.
4. Маркина, Н.В. Типы новеллистики Р.Брэдбери / Н.В.Маркина // Актуальные проблемы современной науки. Тезисы докладов. – Самара, 2000. – С. 97.
5. Маркина, Н.В. Психологические аспекты работы над стилистикой в системе преподавания английского языка в высшей школе / Н.В.Маркина // Актуальные вопросы развития высшего и среднего образования на современном этапе. Материалы научно-практической конференции. – Самара, 2000. – С. 224-226.
6. Маркина, Н.В. Поэтика времени и пространства в художественном мире Рэя Брэдбери / Н.В.Маркина // Тезисы и материалы Международной научной конференции 6-8 февраля 2001 г. Ч.1. – Самара, 2001. – С. 154-157.
7. Маркина, Н.В. Роман «451° по Фаренгейту» как антиутопия / Н.В.Маркина // Актуальные проблемы современной науки. Ч.8. Тезисы докладов. – Самара, 2001. – С. 90.

Подписано в печать 22.06.2006 г.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.
Объем 1,4 усл. печ. л. Тираж 100 экз. Заказ № 987

Отпечатано с готового оригинал-макета
в издательском центре ГОУ СПО «СГППК»
443068, Самара, ул. Луначарского, 12.
Тел. 334-47-58.

