МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

**Кафедра зарубежной литературы и сравнительного культуроведения**

КУРСОВАЯ РАБОТА

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ В АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ХХ ВЕКЕ**

Работу выполнил \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ М.Е. Обувалов

Факультет романо-германской филологии, курс 3

Направление 45.03.01 Филология

Профиль Зарубежная (английская) филология

Научный руководитель

канд. филол. наук, доцент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ М.П. Блинова

Нормоконтролер М.П. Блинова

Краснодар 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

1. Характеристика терминологического поля работы 5

1.1. Интерпретация термина «научная фантастика» 5

1.2. Виды фантастики 6

1.3.  Хронология развития научной фантастики 13

2. Анализ выбранных произведений 15

2.1. Г.Уэллс «Война миров» 15

2.2. Р.Брэдбери «Марсианские хроники» 18

2.3.    Ф.К.Дик «Мечтают ли андроиды об электроовцах?»  22

Заключение 27

Список использованных источников 28

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данной работы обусловлена большой популярностью произведений жанра sci-fi (science fiction – научной фантастики (НФ)) в настоящее время. С развитием научно-технического прогресса научная фантастика за одно столетие перешла из разряда так называемого «бульварного чтива» в разряд культовой литературы. В данном исследовании предпринята попытка проследить эволюцию жанра научной фантастики в двадцатом веке, интерпретировав наиболее влиятельные и представляющие огромный интерес для рядового читателя работы в этом жанре.

Новизна настоящего исследования заключается в практическом определении эволюционных тенденций в жанре научной фантастики.

Цель настоящего исследования – анализ процесса развития жанра научной фантастики в англо-американской литературе ХХ в. Для достижения данной цели ставятся следующие задачи:

1. Ознакомиться с определениями понятия «научная фантастика» и его происхождением;
2. Определить структуру жанра НФ, а также выявить жанры, тесно с ней связанные;
3. Определить точные хронологические рамки исследования, условно разделить их на периоды (не менее трех);
4. Отобрать в каждом из периодов наиболее значимого представителя;
5. Произвести анализ наиболее известного произведения каждого представителя.

Объектом исследования является литературный жанр научной фантастики.

Предметом данного исследования являются произведения трех наиболее значимых представителей жанра научной фантастики в англо-американской литературе ХХ века: «Война миров» Г.Уэллса, «Марсианские хроники» Р. Брэдбери и «Мечатют ли андроиды об электроовцах?» Ф.К.Дика.

Теоретической основой данного исследования послужили работы известных отечественных и зарубежных ученых-литературоведов, занимающихся проблемами жанра НФ (Е.Н. Ковтун, М.Назаренко, Е. Звягинцевой, B. Aldiss, J. Clute).

Основными методами в работе с произведениями были выбраны метод текстуального анализа и метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Практическая значимость исследования заключается в выявлении универсальной классификации произведений жанра научной фантастики и пополнении литературоведческой базы по данной теме.

1 Характеристика терминологического поля работы

* 1. Интерпретация термина «научная фантастика»

В современной исследовательской и справочной литературе нет установившегося и общепринятого понятия «научная фантастика» вследствие этого наблюдается размытость классификации и границ жанра. БСЭ трактует НФ, как: «вид художественной литературы, изображающей в живой, увлекательной манере перспективы научного и технического прогресса, проникновения человека в тайны природы. Предметом изображения научно-фантастической литературы является научное изобретение, открытие, еще не осуществленное в действительности, но обычно уже подготовленное предыдущим развитием науки и техники. Научная фантастика близка к утопической и приключенческой литературе. От социальных утопий она отличается тем, что обычно изображает борьбу за преобразование природы, а не борьбу за изменение общественных отношений» [1, с. 264]. Однако Е.Званцева считает данную дефиницию «неудовлетворительной» по ряду причин, среди которых искажение сущности НФ путем сосредоточения всего своего внимания на технической составляющей, исключая ее социальную сторону и суть самого творца – человека [6, с.147-155]. Упущение данного факта нарушает логическую составляющую дефиниции. Знаменитый теоретик в области изучения научной фантастики Брайан Олдис предлагает следующую дефиницию: «Science fiction is the search for definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould.»[13]. («Научная фантастика — это поиск определения человечества [человека] и его статуса во Вселенной, которое останется в нашем продвинутом, но запутанном состоянии знаний (науке); как правило, НФ написана в готической или пост-готической форме» (пер. А. Грузберга). Данная дефиниция наиболее точно раскрывает суть научной фантастики, однако стоит отметить, что уточнение по поводу формы фантастики не касается произведений формата социалистической фантастики, в которой коммунистические идеалы частично или полностью ликвидировали готическую форму. Исключениями в данном случае могут служить произведения, в которых описываются фантастические миры победившего капитализма (напр. «Обитаемый остров» А. и Б. Стругацких).

1.2 Виды фантастики

Когда мы пытаемся разграничить жанры и поджанры фантастики и выделить ту самую, «чистую» НФ, то нам стоит помнить, что терминология по данной теме должна быть уточнена. По мнению Е. Ковтун, первое, что следует сделать при изучении фантастики, это разграничить так называемую рациональную фантастику и fantasy [7, c.78]. Общий смысл, который стоит за данными понятиями, - создание новой реальности, основанной на обстоятельствах, невозможных в нашей реальности вообще или в настоящее время. Но разница между ними заключается в способах построения. Рациональная (или научная) фантастика использует научно-технический прогресс как способ построения новой реальности. Писатели-фантасты в своих произведениях гипотетически «продвигают» его вперед, тем самым создавая новые условия существования живых существ. Fantasy, принятая как термин в отечественном литературоведении из-за неимения адекватных определений на русском языке, использует «эффект чудесного». Объекты, которые она использует, невозможны в нашей реальности как гипотеза. Зачастую она берет за основу мифологию и фольклорные предания (песни, сказки, баллады и т.д.).

«Научными» свои произведения первым называл французский писатель Жюль Верн, считающийся многими литературоведами отцом-основателем жанра научной фантастики. Тем самым, он подчеркивал направленность и проблематику своих произведений: служение прогрессу, стремление к совершенству человеческого разума. «Фантастическими» свои произведения называл еще один основоположник жанра НФ – английский писатель Герберт Уэллс. Этим он хотел указать на художественное исследование открытий и изобретений. Термин science fiction принадлежит американцу Х. Гернсбеку. В 1923 году он посвятил номер своего журнала «Наука и изобретение» литературе подобного типа [2, с.112].

Исследователь западной фантастики Д. Уоллхейм предлагает следующие разграничения фантастики: «литературу возможного» (science fiction), «литературу чудесного и таинственного (weird fantasy) и гротескную литературу, описывающую игру воображения (pure fantasy) [14, c.10].

Иван Ефремов, известный писатель-фантаст, в своей статье «Наука и научная фантастика» пишет, что на Западе (преимущественно в США) различают два вида фантастики: «чистый» вид, основанный на серьезных научных исследованиях, и «свободный», допускающий различные сплетения жанров, преимущественно «чистой» фантастики и фэнтезийных и/или мистических элементов. Иногда научно-техническая основа отсутствует вовсе. Стоит предположить, что в итоге мы получим произведение литературы абсурда в декорациях научной (рациональной) фантастики. Как пишет сам автор статьи: «Надуманный бред преимущественно религиозно-мистического оттенка лишь для занимательности оснащается переносом действия на другие планеты или в отдаленное будущее. Иногда местом извечной борьбы добра и зла становится какая-нибудь лаборатория с маньяками-учеными во главе.» [5, с.467-480]. Подобный вид литературы с издевкой называют Bug and Monster (B&M) («Жук и Монстр»), дабы подчеркнуть постоянное наличие конфликта между астронавтами/обычными жителями Земли с гигантскими чудовищами или насекомыми на Земле или вы отдаленных уголках космоса. Другое название для литературы такого типа – MS (Mad Scientist) («Сумасшедший ученый»), которое подчеркивает еще одну особенность произведений «свободной» фантастики – наличие безумного ученого как главного антагониста произведений данного типа, который открывает новые способы массового уничтожения людей и пытается воплотить их в жизнь, движимый, в большинстве случаев, одним мотивом – установить единоличное мировое господство. Такой вид сюжетного клише часто эксплуатировался в американских фильмах ужасов 50-60х гг. Третье прозвище фантастики «свободного» или, как называет ее сам И.Ефремов, «не чистого» типа – UL (Upheaval Literature) («Литература катастроф»). Здесь мы уже имеем дело с отдельным подвидом жанра «свободной» фантастики. В подобной литературе показаны предполагаемые сценарии катастроф глобального масштаба, которые происходят с Землей или с другими планетами, унося при этом миллионы жизней. Среди наиболее часто встречающихся сценариев развития катастрофы И.Ефремов выделяет ядерную войну (и последующее превращение людей в зомби/мутантов/вампиров и т.д.), вспышка сверхновой звезды (в том числе и Солнца), которая сжигает все живое, и столкновение со звездой из антиматерии. [там же]. Стоит отметить, что данный поджанр породил два популярных жанра в кинематографе: фильм-катастрофа и пост-апокалипсис, из которого впоследствии вышел зомби-апокалипсис, который при своей нынешней популярности можно выделить в отдельную жанровую категорию.

Михаил Назаренко в своей статье «Опыт классификации фантастических жанров выводит следующую классификацию фантастических поджанров:

1) Пограничная зона

2) «Чистая» фантастика

3)Религиозная фантастика

4) Мистика

5) Альтернативная история

6) Научная фантастика

7) Фэнтези

8) Научная фэнтези [8]

Особое внимание в этой классификации стоит уделить т.н. «пограничной зоне», в которую входят произведения, балансирующие на грани между фантастическим и реалистическим, вследствие чего трудно установить их жанровую принадлежность. К таковым относятся поджанры «сумеречная» фантастика, в которой затруднительно определить, имеется ли проявление фантастического или нет. К примерам такого поджанра можно отнести многие произведения европейского романтизма (напр. «Песочный человек» Э. Гофмана). Также в пограничную категорию входит литература абсурда ( «Превращение» Ф.Кафки, поэмы Д.Хармса), тексты с минимумом фантастики ( здесь М. Назаренко приводит в качестве примера произведение «Октябрьский свет» Дж.Гарднера — реалистический текст, в финале которого появляется НЛО), галлюцинаторная фантастика, где главный элемент фантастического заключается в помутненном сознании главного героя (или в его сне) ( «Убик», «Помутнение» (частично) Ф.К. Дика, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Глаз Кота» Р. Желязны, «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэролла) и «мифологическая фантастика», в рамках которой фантастическое вовсе не рассматривается как фантастическое («Парфюмер» П.Зюскинда; «Эфиоп» Б.Штерна; «Сто лет одиночества» Г.Гарсиа Маркеса).

Понятие «чистой фантастики» в данной классификации не сходится с понятием «pure fantasy» Д. Уоллхейма. В данном определении важную роль играет элемент осмысления фантатсической природы человека, т.н. «эксперимента». Примерами «чистой» фантастики в классификации Назаренко могут послужить «Дверь в стене» Г.Уэллса и «Расследование» С.Лема.

В данной категории фантастическое объясняется вмешательством религиозных сил, принадлежащих к существующим религиозным культурам. В случае, когда силы принадлежат к иной религиозной и мифологической культуре (чаще всего выдуманной самим автором), данную литературу относят к фэнтези. В более узком смысле религиозная фантастика представляет собой смесь рациональной НФ с апокрифами. В категории религиозной фантастики примерами могут служить «Изгоняющий дьявола» У. Блэтти, «Гимн Лейбовичу» Уолтера  М. Митти-младшего. В отечественной литературе ярким примером может послужить «Мастер и Маргарита» М.Булгакова.

Мистика имеет некоторое сходство с «чистой» и религиозной НФ, однако здесь фантастический элемент осмысляется как нечто сверхъестественное, не связанное с религиозными канонами. Главное отличие от «чистой» НФ – действие должно происходить либо полностью в нашем мире, либо в потустороннем, но обязательно имеющим связь с нашим миром. Ярким примером мистики может послужить творчество Г. Лавкрафта ( в особенности цикл рассказов о Ктулху) , «Кэрри», «Кладбище домашних животных» С.Кинга.

В категории альтернативной истории важное место занимает такой сюжетный прием, как историческое допущение. Фантастический элемент здесь достигается путем допущения того, что в какой-то ключевой момент истории («точка бифуркации») события начинали разворачиваться иным образом, и развитием цепочки последующих событий. При этом важно отметить, что сама «точка бифуркации» лишь упоминается в произведении, но не является временем действия. Примером может послужить первый литературный прорыв Филипа Дика – роман «Человек в высоком замке», где в результате Второй Мировой войны победу одержали не союзники, а страны Оси.

Категорию научной фантастики М.Назаренко характеризует следующим образом: элемент фантастического получает научное или квазинаучное объяснение и прослеживает тенденции развития науки и техники. В узком смысле – все, что происходит в будущем и имеет научное или околонаучное (чаще всего) объяснение – есть НФ. При этом он выделяет «техническую фантастику», т.е. фантастику, в которой элемент фантастического имеет строго научное объяснение, в один из поджанров НФ, объясняя это тем, что в фантастике «квазинаучное объяснение» является преобладающим и по-настоящему научное обоснование встречается довольно редко. В качестве примера научной фантастики Назаренко приводит «1984» Дж.Оруэлла, что противоречит его же классификации, т.к. по большинству признаков произведение можно отнести к «чистой» фантастике с элементами альтернативной истории. В целом, данная категория может считаться довольно спорной, т.к. критерии довольно размыты.

Жанр фэнтези направлен на изображение мира, построенного на элементах волшебного, т.е. имеющего связь с магией, мифами, сказками, легендами. Действие в произведениях жанра фэнтези разворачивается либо в мире, не имеющим ничего общего с нашим миром, либо являющимся ему параллельным. Чаще всего, мир фэнтези построен на стыке мифологической базы с более-менее обусловленными историко-культурными особенностями древних времен (цикл рассказов о Конане Р. Говарда, трилогия «Властелин колец» и другие произведения о Средиземье Дж.Р.Р. Толкина), реже он связан с настоящим («Волшебная лавка» Г.Уэллса).

Научная фэнтези – жанр-гибрид, в рамках которого волшебству дается квазинаучное объяснение. В жанре присутствуют элементы, как «чистой» фантастики, так и фэнтези. Однако не следует относить к данной категории произведения, в которых «наука» и «фэнтези» дискретны ( напр. Герой с помощью науки попадает в фэнтезийный мир). Примерами данной категории могут служить «Заповедник гоблинов» К.Саймака, «Замок лорда Валентина» Р.Силверберга [8].

Данную классификацию нельзя назвать точной в виду того, что поджанровые критерии довольно расплывчаты и зачастую их нельзя выделить, как «чистый» поджанр, т.е. обладающий своими особенными характеристиками, однако ее развернутость позволяет нам использовать ее в процессе анализа произведений фантастического характера. Также считаем, что ее следует усовершенствовать ввиду развития в начале двадцать первого века такого поджанра, как подростковое фэнтези. Герои данного жанра – дети (преимущественно тинейджеры), сталкивающиеся с элементами волшебного в своей повседневной жизни. Действие разворачивается сразу в двух мирах – реальном мире и мире волшебного. Самым ярким примером подросткового фэнтези – серия произведений о Гарри Поттере Дж.К. Роулинг. Среди менее популярных представителей серия книг о Перси Джексоне Р. Риордана и «Сумерки» С.Майер.

Существует также более общая, но менее развернутая классификация, по параметрам которой происходит разграничение фантастических произведений:

1. Характер фантастического посыла: (science fiction-fantasy)
2. Функции посыла и проблематики: («научная» – «социальная»; «твердая» – «мягкая»; «техническая» – «гуманитарная» фантастики)
3. Место фантастического элемента
4. Роль фантастического элемента («содержательная» - «формальная» фантастики)
5. Тематика, пафос и тип сюжета (философский, психологический, приключенческий, сатирический и т.д.)

Однако самым общим членением фантастики является разделение только по характеру фантастического посыла, который по своей сути является суженной классификацией Д. Уолхейма [7, с.77-78].

Терминологическое поле жанра научной фантастики весьма обширное, имеющее значительное количество противоречий и несогласованностей. Из множества классификаций, представленных различными писателями в жанре и НФ и учеными-литературоведами, наиболее удобными для анализа выберем классификацию «Общую», т.к. ее критерии весьма универсальны и классификацию М.Назаренко, т.к. она достаточно подробна и благодаря этому разрешает многие спорные моменты классификации.

1.3 Хронология развития научной фантастики

Для более детального рассмотрения темы данного исследования определим точные хронологические рамки, внутри которых обозначим три периода в истории развития жанра научной фантастики. Начальный период исследования датируем 1897 годом – именно в этом году был опубликован роман Герберта Уэллса «Война миров», с которого началось становление жанра НФ в англо-американской литературе. Границей данного периода обозначим 1923 год – год рождения термина science fiction и расцвета так называемой «журнальной фантастики» и одновременно «золотой век» научной (рациональной) фантастики. В этот период начинали свой творческий путь писатели Р.Брэдбери, Р.Хайнлайн, А.Азимов, А.ван Вогт, Р.Шекли и Пол Андерсон. Границы второго периода с 1923 по 1957 год – год запуска первого искусственного спутника Земли, события, которое приблизило мечту писателей-фантастов о покорении далекого космоса к реальности. Точную границу третьего периода определить сложно из-за смешения поджанров рациональной НФ и возвышения фэнтези, поэтому обозначим ее приблизительно: середина 80-х годов, начало эры компьютеризации, когда свое зарождение получил жанр «киберпанк», который на данный момент можно считать конечным продуктом эволюции жанра. Данный период отмечен проникновением черт пост-модернизма в жанр, нарастающий пессимизм. Среди известных представителей Филип К. Дик, Урсула ЛеГуинн, Френк Герберт и др.

Таким образом, эволюция жанра научной фантастики шла в ногу с научно-техническим прогрессом, а также социально-культурными течениями и философскими идеями двадцатого века, во многом предвосхищая их, но не отстающая от них.

Жанр научной фантастики рассматривался многими учеными с разных сторон, что, в свою очередь, объясняет наличие такого количества классификаций и противоречий. Однако для того, чтобы проследить эволюционный путь жанра, можно считать достаточными две наиболее удобные классификации, которые уже были обозначены выше.

2 Анализ выбранных произведений

В данной главе мы проведем анализ трех произведений в жанре научной фантастики, соответствующих каждому из трех периодов, обозначенных в теоретической части исследования. Анализ будет проводиться при помощи общей классификации произведений НФ и классификации Михаила Назаренко.

2.1 Г.Уэллс. «Война миров»

Уэллс написал «Войну миров» в самый плодотворный период своей писательской карьеры – наряду с «Островом Доктора Моро», «Человеком-невидимкой» и «Первыми людьми на Луне». «Война миров» стоит особняком среди этих произведений ввиду некоторых отличительных особенностей, которые впоследствии задали вектор развития жанра на десятилетия вперед. В первую очередь, это тема произведения – впервые было описано явление под названием «первый контакт» - тема, впоследствии волнующая не только писателей-фантастов, но также и ученых. «Первый контакт» в научной фантастике - распространённый сюжет, состоящий в описании первой встречи жителей Земли с представителями внеземного разума. Как правило, существуeт два вида «первого контакта» - мирный, с последующей интеграцией двух культур (земной, «человеческой» культуры и внеземной, инопланетной) и враждебный, с последующим вторжением и попыткой уничтожения или порабощения одной из рас (в произведениях НФ более распространенным считается вариант с уничтожением земной цивилизации). Уэллс описал вариант космического вторжения, не опираясь на мифологию или фольклорные предания. Саму опасность первого контакта он подчеркивал таким образом: «А между тем через бездну пространства на Землю смотрели глазами, полными зависти, существа с высокоразвитым, холодным, бесчувственным интеллектом, превосходящие нас настолько, насколько мы превосходим вымерших животных, и медленно, но верно вырабатывали свои враждебные нам планы»[9].Столкновение двух цивилизаций, двух культур, двух историй, обитателей двух планет – это контраст. Также он в значительной степени подробно описывал техническую составляющую самого процесса вторжения: капсулы цилиндрической формы, в которых инопланетные захватчики прибыли на Землю: «Выступавшая наружу часть имела вид громадного обгоревшего цилиндра; его очертания были скрыты толстым чешуйчатым слоем темного нагара. Цилиндр был около тридцати ярдов в диаметре.» [9], описание т.н. треножников – боевых скафандров захватчиков: «Но что я увидел! Как мне это описать? Громадный, выше домов треножник, шагавший по молодой сосновой поросли и ломавший на своём пути сосны; машину из блестящего металла, топтавшую вереск; стальные, спускавшиеся с неё тросы; производимый ею грохот; сливавшийся с раскатами грома. Блеснула молния, и треножник чётко выступил из мрака; он стоял на одной ноге, две другие повисли в воздухе. Он исчезал и появлялся при новой вспышке молнии уже на сотню ярдов ближе» [9]. Еще одна отличительная особенность – расовая принадлежность захватчиков. Пришельцы прибыли с Марса, о котором уже во времена Уэллса было известно достаточно много. В совокупности эти характеристики помогают нам с уверенностью определить характер фантастического посыла – science fiction. Однако, что касается описаний технических характеристик, стоит отметить, что они не являются достаточно подробными, и по большей части основываются на ассоциациях главного героя (см. цитату выше). В связи с этим данное произведение можно отнести к разряду «мягкой» или гуманитарной НФ. По роли фантастического элемента данное произведение вне всяких сомнений можно отнести к содержательной НФ, так как фантастическое у Уэллса – главный связующий элемент в произведении. Определяя тематику произведения, стоит обратить внимание на то, что оно не изобилует глубокими философскими размышлениями на тему первого контакта и незначительной роли человека во Вселенной (как это позднее можно встретить у С.Лема и Р. Брэдбери), психологизму, как приему, уделено мало внимания, сатире и вовсе нет места. Тип сюжета данного произведения можно отнести к приключенческому, так как практически все произведение основано на сценах баталий и путешествии главного героя к дому матери его жены, находящемуся в относительно безопасной зоне. Так можно сделать вывод, что Уэллс берет распространенную модель английского приключенческого романа и добавляет в него элемент фантастического.

Известный теоретик научной фантастики, литературовед Брайан Олдис считает, что Уэллс построил «Войну миров» на трех научно-фантастических принципах: во-первых, он изображает картину настоящего времени (время действия романа совпадает с историческим временем), что усиливает эффект некоторой реалистичности в романе, во-вторых, он использует научные знания, приобретенные человечеством к моменту написания романа (в частности, микроорганизмы, находящиеся в атмосфере Земли и оказывающие губительное влияние на пришельцев), и, в-третьих, он позволяет себе критику в адрес человечества, которую он передает через рассказчика. Данные принципы Олдис считает классической основой для произведения в жанре НФ (classic ground plan for an SF novel) и дает им более емкие названия: правдивость, компетентность и универсальность (veracity, capacity and universality) [10, с.152]. Также данные принципы можно считать основными признаками «чистой» научной фантастики, так как они поддерживают ее основные жанровые критерии.

При попытке определить жанровые критерии по классификации М.Назаренко мы видим, что «Война миров» подходит лишь к одному пункту – «чистая» фантастика, благодаря соответствию принципам, описанным выше.

Таким образом, мы выяснили, что роман одного из отцов-основателей научной фантастики Г.Уэллса «Война миров» является произведением «чистой» гуманитарной фантастики, опирающийся на основные научно-фантастические принципы правдивости, компетентности и универсальности. Роман задет модель, которая на следующих стадиях развития будет наполняться философскими размышлениями и психологизмом.

2.2 Р.Брэдбери. «Марсианские хроники»

«Марсианские хроники» вышли в свет в 1950 году (изначально под названием «Серебряная саранча». О том, что вдохновило Рея Брэдбери на написание романа, он рассказал в одном из своих интервью: «Я был впечатлен рисунками Марсианских каналов (the canals on Mars), а также произведениями Эдгара Райса Берроуза. Мне очень понравилась его книга «Боги Марса», когда мне было двенадцать, но я не мог позволить себе купить вторую книгу из этого цикла. Поэтому когда я начал писать, я решил,что напишу продолжение «Богов Марса» сам»[12].

В отличие от романа Г. Уэллса «Война миров», в этом произведении психологизм выходит на передний план, однако он не сосредоточен на глубоком анализе конкретно взятого героя, как это будет впоследствии прослеживаться в произведениях третьего периода. Здесь психологизм охватывает группу героев, каждый из которых является элементом одного общего анализа. В этом произведении он затрагивает проблемы отношения людей с чужой культурой, чужой цивилизацией, друг с другом. По этой причине, Брэдбери не фокусируется на каком-то одном герое романа, не использует его образ на протяжении всего произведения. Есть лишь резонеры, пророки упадка земной культуры (например, Джефф Спендер, член четвертой марсианской экспедиции, пытавшийся защитить остатки марсианской культуры от опасности человеческого вандализма).

Как мы видим, в этом произведении также присутствует тема первого контакта, но представлена она в совершенно противоположном ключе, нежели в романе «Война миров». В «Марсианских хрониках» пришельцами являются сами люди, т.е здесь мы имеем дело с инверсией мотива. Человеческие мотивы здесь определить сложно до последней главы: непонятно, чего же они действительно хотят, поработить и впоследствии уничтожить марсианскую расу или жить в мире и согласии. Для некоторых героев жизнь на Марсе – второй шанс, и они стремятся облагородить новый дом: «Он (Дисколл) хотел одного — чтобы весь Марс зазеленел, покрылся высокими деревьями с густой листвой, рождающей воздух, больше воздуха; пусть растут во все времена года, освежают города в душное лето, не пускают зимние ветры. Дерево, чего-чего только оно не может…». Другим слава героев-первопроходцев вкупе с марсианской атмосферой кружила голову, от чего могло случиться непоправимое («Джефф Спендер ждал, когда начнется содом. Он глядел на своих товарищей и ждал: сейчас запрыгают, закричат… Вот только пройдет оцепенение от потрясающей мысли, что они «первые» люди на Марсе. Никто об этом вслух не говорил, но в глубине души многие, видимо, надеялись, что их предшественники не долетели и пальма первенства будет принадлежать этой, Четвертой экспедиции. Нет, они никому не желали зла, просто им очень хотелось быть первыми и они мечтали о славе и почете, пока их легкие привыкали к разреженной атмосфере Марса, из-за которой голова становилась словно хмельная, если двигаться слишком быстро.») [3, с.193]. Марсиане оказывали сопротивление землянам, до конца не поняв их намерений. Порой они делали это невольно, иллюстрацией чему нам может послужить история второй экспедиции, расстрелянной марсианским психиатром, мистером Ыыы, принявшим из-за очень правдоподобную галлюцинацию. Стоит добавить, что история второй экспедиции является ярким примером наличия элемента юмора у Брэдбери. Юмор здесь, что характерно, черный. Можно предположить, что черный юмор используется здесь для контраста между героическим пафосом истории (высадка на Марс, отношение героев к высадке как к большой победе) и комическими аспектами жизни марсиан (их абсолютно спокойное, житейское отношение к т.н. «объемным» галлюцинациям). Тут Брэдбери продолжает юмористическую традицию, заложенную еще Марком Твеном. Эта полная абсурда история рассказывается совершенно повседневным тоном, не выдавая в себе всю несуразность той картины, которая предстает перед читателем при прочтении. Порой марсиане оборонялись осознанно, весьма жестоким образом. Здесь примером может послужить история третьей экспедиции, умы участников которой были затуманены галлюцинациями, в которых они видели своих давно умерших близких. По прибытии на Марс, члены третьей экспедиции поражены: каждый из них увидел город своей юности, свой родительский дом. А в домах были те, кого они когда-то любили и потеряли: родители, бабушки, дедушки. Каждый участник экспедиции чувствует себя невообразимо счастливым и остается на ночь каждый в своем доме. Потеряв всякую осторожность, все они были убиты марсианами. В этой истории уже нет того черного юмора, который присутствовал в вышеописанном отрывке. Эпизод похорон членов Третьей экспедиции наполнен трагизмом: «Гробы опустили в могилы. Кто-то пробормотал насчет «внезапной и безвременной кончины шестнадцати отличных людей, которых смерть унесла в одну ночь….». Комья земли застучали по гробовым крышкам»*.*[3, с.192]. По мнению Брайана Олдиса, в этой главе проявляются традиции мистики Эдгара По. В одной главе сочетается «здоровое» (счастье встречи экспедиции с умершими родственниками) и «нездоровое» (сам факт встречи с призраками и ее гибельный исход) [10, с.307].

Но сопротивление марсиан не помогло, и их раса была уничтожена человеком. Невольно. Человеку не пришлось прилагать никаких особых усилий, чтобы истребить целую цивилизацию. Здесь, как и в романе «Война миров», решающую роль сыграл биологический фактор – все марсиане вымерли от завезенного на планету вируса ветрянки. Этим автор хотел подчеркнуть мысль, что человечество несет разрушение по своей природе. И это влечет за собой неутешительные прогнозы: как человечество разрушило чужую цивилизацию, таким же образом оно разрушит и свою. Этот прогноз проиллюстрирован далее: люди в спешке покидали Землю, спасаясь от жуткой и разрушительной войны, которую они же и развязали. Особое внимание стоит уделить предпоследней главе романа под названием «И будет ласковый дождь». В этой главе изображается полностью роботизированный дом обычной калифорнийской семьи, в котором никого нет, кроме пса (который впоследствии умер). И этот дом, сгорающий дотла в результате случайного возгорания, символизирует уничтожение всего того, что осталось от земной цивилизации. Человечество получило свой новый дом.

По характеру научного посыла роман вне всяких сомнений научно-фантастический, т.к. мифология марсианской цивилизации не представлена, а элементы, которые могут показаться проявлением магического (например, «реальные» галлюцинации), классифицируются как болезнь, имея при этом квази-научное объяснение *(«Галлюцинации с персистенцией во времени и пространстве!»)* [3, с.172]. По функции посыла и проблематики данное произведение можно отнести к «гуманитарной» или «мягкой» НФ, так как роман не имеет твердой технической базы: описание космических полетов, особенностей экипировки и т.д. здесь не присутствует. К тому же в произведении присутствуют некоторые детали, которые противоречат научным представлениям о планете Марс (быстрая приспособляемость человека к марсианской атмосфере, выращивание растений и деревьев на Марсе в условиях нехватки воды на планете). Фантастический элемент проявляется в месте действия (планета Марс), самом существовании марсианской цивилизации и присутствие элементов галлюцинации в романе. По роли фантастического элемента произведение можно отнести к содержательной фантастике, так как, несмотря на богатую философскую и психологическую составляющую, фантастическое – главный связующий элемент в произведении. В романе поднимается обширный пласт философских и психологических проблем, таких, как разрушительная сущность человека, сохранения культуры и взаимоотношения человека с человеком. Также можно заметить отсылки к традициям национальной литературы: черный юмор Марка Твена и мистицизм Эдгара По. В «Марсианских хрониках» присутсвует пласт интертекстуальности, которого читатель не может заметить в романе Г.Уэллса «Война миров».

При попытке определить жанровые критерии по классификации М. Назаренко мы видим, что произведение соответствует категориям «пограничной зоны», в которую входит категория галлюцинаторной фантастики, элементы которой несомненно имеются в романе, «чистой» фантастики (т.к. присутствует осмысление фантастического), мистики (главу «Апрель 2000. Третья экспедиция» можно выделить в отдельный мистический рассказ) и альтернативной истории (действие романа начинается в 1999 году, вдобавок имеются упоминания о несуществующих событиях прошлого: «Все его [Эдгара По] книги были сожжены на Великом Костре. Тридцать лет назад, в 1975) [3, с.253].

Таким образом, роман Рэя Брэдбери «Марсианские хроники» является произведением «чистой» гуманитарной НФ с элементами фантастики «пограничной зоны» (галлюцинаторная фантастика), мистики и альтернативной истории. Два из трех принципов, на которые опирался Г. Уэллс, нарушены, а именно правдивость и компетентность. Сделано это для усиления третьего принципа (универсальности) и эффекта фантастического.

2.3 Ф.К. Дик. «Мечтают ли андроиды об электроовцах?»

Роман был написан в 1966 году, а опубликован в 1968, в весьма плодотворный период творческой карьеры Филипа Дика, культового автора научно-фантастических романов, которого Джон Клют в своей Энциклопедии научной фантастики (The Encyclopedia of Science Fiction) назвал «одним из двух или трех самых значительных писателей в жанре НФ в двадцатом веке (one of the two or three most important figures in 20th-century US sf and an author of general significance) [11, с. 620]. Произведение очень сильно отличается от типичных произведений НФ его предшественников: у него не уделено внимание темам инопланетного вторжения, люди в его романе не одержимы покорением новых планет, технический прогресс не преподносится как благо, а скорее, как средство, слегка скрашивающее скучную и серую жизнь землян будущего. Брайан Олдис писал о Филипе Дике так: «Дик – один из тех мастеров, отображающий разочарования жизни в традиции, присущей Свифту и Хаксли» [10, с.422]

В романе присутствует характерный для произведений Дика композиционный прием – развитие двух (или более) сюжетных линий, имеющих мало точек соприкосновения на протяжении всего романа, доводя до логической концовки только одну из них. Подобное можно наблюдать в его произведениях «Человек в Высоком Замке», «Три стигмата Палмера Элдрича», «Помутнение» и др. Главными героями у Дика обычно выступают люди, прошедшие через тяготы жизни и успевшие в ней разочароваться. Их образ мышления пессимистичен, они не являются смелыми исследователями глубин космоса, они борются, но не с инопланетными цивилизациями и не за остатки земных ресурсов. Они борются каждый сам за себя. Люди в мире «Бегущего по лезвию» (неофициальное название романа, закрепившееся за ним после выхода экранизации Ридли Скотта с соответствующим названием) разрушили значительную часть Земли в атомной войне, колонизировали Марс и наладили производство андроидов – человекоподобных роботов, исполняющих указы человека, чтобы те исполняли за них всю тяжелую работу. Люди будущего у Дика устали настолько, что даже свои эмоции доверили машине (стимулятор Пенфилда – генератор настроения и желаний человека) «Даже с автоматическим переключателем очень опасно подвергать себя депрессии любого рода. Забудь о своей настройке, а я забуду о своей. Мы оба наберем 104, испытаем этот номер, потом я настроюсь на обычный деловой тон, а ты останешься в той же тональности» [4, с.307]

Главный герой романа, Рик Декард – мужчина средних лет, работающий на департамент полиции охотником на андроидов, которые регулярно выходят из-под контроля и совершают побеги с земных колоний. Он женат, у него нет детей, и он несчастлив в браке. Энтропия преследует его на каждом шагу. Единственная отрада для него – его механическая овца, которую он держит, как домашнее животное (в мире будущего после атомной войны (в книге – «Последней мировой войны» (ПМВ)) настоящие животные стали редкостью и предметом роскоши («У вас есть животное, значит, вы живете достойно»[4, с.310]), и потому самое великое горе в жизни Рика – потеря его живого барана, Граучо (Гручо) и его вынужденная замена механическим клоном [4, с.311]). Психологическое состояние главного героя сочетается с окружающей его обстановкой: кислотные дожди, опасная радиоактивная пыль.

Герой дополнительной сюжетной линии – Джон Исидор, курьер, аномал (подвергшийся радиоактивному влиянию. В мире будущего Дика люди на Земле разделились на две категории – «чистые» и аномалы, расселенные в трущобах). Джон не блещет умом, не сообразителен, наивен. Но радиация не оказала на него сильного разрушительного влияния, поэтому ему дозволено работать курьером. Данный образ героя, глупого и наивного, также характерен для произведений Дика. Эти герои предстают у него в виде мучеников, жертв сурового и мрачного будущего. Они слишком слабы, чтобы совладать с жестокими порядками нового мира.

От слабости и отчаяние людей спасает вера. В мире будущего появляется новая религия – мерсеризм. Названная по имени главного пророка, Уилбура Мерсера (Вилбур Сострадающий), она заключается в единении человека с со своим пророком в его путешествии. Осуществляется единение при помощи особого аппарата – эмпатоскопа. «Одновременно Джон перестал быть просто зрителем, наблюдающим за подъемом старика. Это теперь его собственные ноги шагали по привычным камням и гравию. Он снова чувствовал острые камни под ногами, снова вдыхал едкую дымку местного неба – совсем не земного неба, а какого-то чужого, удаленного мира, он делал это посредством эмпатического ящика, оказавшегося у него в руках» [4, с.317]. Несомненно, мерсеризм является аллюзией на христианскую веру. Мерсеризм в романе – жестокий мир иллюзий, удел слабых. Им пользуются люди вроде Исидора, слабые и наивные. Декард у Дика – практически сломленная, но все же сильная личность, находящая в себе силы бороться, и он не пользуется эмпатоскопом. Однако в минуту отчаяния, когда Декард вот-вот будет сломлен, он обращается к Мерсеру и находит живую жабу («Значит, вот что способен увидеть Сострадающий – жизнь там, где ее никто не видит, жизнь, тщательно замаскировавшуюся в трупе несуществующего мира» [4, с.440]). И в тот момент, когда Декард впервые с того дня, как погиб любимый Граучо, чувствует себя счастливым, чувствует себя прозревшим («Я будто снова стал ребенком…. Тяжесть и давящая усталость вдруг исчезли» [4, с.440]), он обнаруживает, что жаба механическая. Филип Киндред Дик не только мастер, создающий иллюзии, но также их разрушающий.

По характеру посыла данное произведение можно отнести к science fiction – никаких фэнтезийных элементов в произведении обнаружено не было. По функции посыла роман можно отнести к мягкой научной фантастике, так как центральными проблемами являются человеческий гуманизм, и отношения неживой природы к живой (другими словами, способны ли бездушные машины испытывать человеческие чувства. Дик сформулировал эту проблему в виде вопроса в заглавии романа: «Мечтают ли андроиды об электроовцах?»). Фантастический элемент проявляется преимущественно в описании быта людей – эмпатоскопы, стимуляторы Пенфилда, механические животные, слуги-андроиды, летающий транспорт. По роли фантастического элемента фантастика содержательная: мир будущего – элемент, который связывает все происходящее в романе. По типу сюжета «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» - сочетание философской фантастики (спектр поднятых проблем, размышления героев о природе вещей в пост-апокалиптическом мире) и приключенческой (эпизоды борьбы с андроидами, в значительном количестве присутствующие в романе).

По классификации М.Назаренко, роман можно отнести к религиозной фантастике (присутствие мерсеризма, являющегося аллюзией на христианство), к альтернативной истории (действие романа разворачивается в 1992 году, в более поздних редакциях – в 2021, однако подчеркнуто, что с конца ПМВ прошло много лет).

Таким образом, роман Филипа Киндреда Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» является произведением мягкой научной фантастики с элементами религиозной фантастики и альтернативной истории. Все три основных научно-фантастических принципа нарушены, что подводит нас к выводу, что роман выходит за пределы обычной научной фантастики, обладающий двойственной природой: с одной стороны, он отодвигает научно-фантастическое в пользу психологизма, с другой – строит весь конфликт именно на проявлениях научно-фантастического.

В процессе своего развития жанр научной фантастики претерпел серьезные изменения: от каноничных сюжетов и приемов, заложенных отцами-основателями, до серьезных философских размышлений на фоне фантастических событий. Отход от трех основных принципов научной фантастики на втором и третьем этапах постепенный: на втором этапе нарушены два принципа, на третьем – все три.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе написания курсовой работы было произведено ознакомление с понятием «научная фантастика» и многообразием вариаций его трактовок, с происхождением данного термина. Также была выявлена структура жанра НФ и определены т.н. «пограничные» жанры. Данная задача была выполнена путем отбора двух наиболее подходящих для исследования классификаций научной фантастики: т.н. «общая» классификация и классификация жанров научной фантастики Михаила Назаренко. Были определены хронологические рамки развития жанра в англо-американском сегменте научной фантастики: с 1897 по середину 1980-х. Внутри данных рамок были обозначены три периода: 1897-1923, 1923-1957 и 1957-середина 80-х годов ХХ века. В каждом из данных периодов были отобраны три наиболее значимых автора, по одному на каждый период: в первом – Герберт Уэллс, во втором – Рэй Брэдбери и в третьем – Филип Киндред Дик. Наиболее значимые произведения каждого из авторов («Война миров», «Марисанские хроники», «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» соответственно) были проанализированы.

В ходе анализа было выявлено, что в процессе эволюции жанра присутствует отход от классической схемы построения сюжета в произведениях жанра научной фантастики, в частности отход от основных принципов научной фантастики, обозначенных Г.Уэллсом и сформулированных Брайаном Олдисом: правдивости, компетентности и универсальности.

Именно таким образом был прослежен путь эволюции жанра научной фантастики в англо-американской литературе в ХХ веке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

1. Большая Советская Энциклопедия (Текст): в 65 т./Чаган - Экс-ле-Бен/ глав. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1978. – Т.29. – с.264

2. Брандис, Е. Научная фантастика и человек в сегодняшнем мире (текст) // Вопросы литературы. – 1963 – №9. – с 97-126

3. Брэдбери, Р. 451ͦ по Фаренгейту. Марсианские Хроники: Научно-фантастические произведения / Р. Брэдбери; пер. с англ. – М.: МП «ВСЕ ДЛЯ ВАС», 1992.

4. Дик, Ф.К. Мечтают ли андроиды об электроовцах: Фантастические романы / Ф.К.Дик; пер. с англ. – «Осирис». – М.: Центрполиграф, 1992. –

5. Ефремов, И. Наука и научная фантастика (текст) //Фантастика, 1962 год: Сб. / Сост. К. Андреев. - М.: Мол. гвардия, 1962.- С. 467-480.

6. Званцева, Е. Так что же такое научная фантастика? О лит. для детей. - Л., 1965. - Вып. 10. - С. 147-155.

7. Ковтун, Е.Н. Художественный вымысел в литературе ХХ века, Уч. пособие (текст) / Е.Н.Ковтун – М.: Высшая школа, 2008. – с. 78

8. Назаренко М. Опыт классификации фантастических жанров [Электронный источник] // URL: http://nevmenandr.net/nazarenko/sf.php (дата обращения 05.11.2016)

9. Уэллс, Г. Война миров [Электронный источник] // URL: http://lib.ru/INOFANT/UELS/warworld.txt (дата обращения 06.12.2016)

10. Aldiss, B. / Trillion Year Spree (текст) / B.Aldiss. – Paladin books,1988

11. Clute, J. / The Encyclopedia of Science Fiction (Текст) / J. Clute. – New York, 1995. – с.620.

12. Ray Bradbury reveals his inspiration for Martian Chronicles [Электронный источник] // URL: https://www.youtube.com/watch?v=VZbkqieS9o (дата обращения 06.11.2016)

13. Wilson, M. / Definitions of Science Fiction (Электронный источник) // URL: http://scifi.about.com/od/scififantasy101/a/SCIFI\_defs.htm  (дата  обращения 05.11.16)

14. Wollheim D. The Universe makers: Science fiction today. N.Y., 1971. – с.10.