

Бібліографічні посилання

1. **Haskins J.** Toni Morrison: Telling a Tale Untold: [Text] / J. Haskins. – Brookfield, Twenty-First Century Books, 2002. – 168 p.
2. **Matus J.** A sweettooth for pain: history, trauma and replay in Jazz: [Text] / J. Matus. – Manchester: Manchester University Press, 1998. – 208 p.
3. **Morrison T.** Jazz: [Text] / T. Morrison. – N. Y.: Penguin Group, 1993. – 229 p.
4. **Page Ph.** Make Me, Remake Me: Traces, Cracks, and Wells in Jazz: [Text] // Page Ph. Dangerous Freedom. Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's novels / Ph. Page. – Jackson: University Press of Mississippi, 1996. – 231 p.
5. **Page Ph.** What's the World For If You Can't Make It Up the Way You Want It?: [Text] // Page Ph. Dangerous Freedom. Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's novels / Ph. Page. – Jackson: University Press of Mississippi, 1996. – 231 p.
6. **Paquet-Deyris A-M.** Toni Morrison's Jazz and the City: [Text] / A-M. Paquet-Deyris // African American Review. – St. Louis: Saint Louis Un., 2001. – № 2. – P. 34–47.
7. **Rodrigues E. L.** Experiencing Jazz. Toni Morrison. Critical And Theoretical Approaches: [Text] / E. L. Rodrigues. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997. – 274 p.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

УДК 821.111(73).09

И. В. Тарасенко

Днепропетровск

ДОБРО И ЗЛО В ФИЛОСОФСКИХ ФАНТАЗИЯХ Р. БРЭДБЕРИ

Досліджуються головні мотиви філософських творів Р. Бредбери – віковічні антагонізми: Добро – Зло, Світло – Темрява, Життя – Смерть.

Ключові слова: філософські твори, фантазії, психологічна опозиція.

Исследуются главные мотивы философских произведений Р. Бредбери – вековечные антагонизмы: Добро – Зло, Свет – Мрак, Жизнь – смерть.

Ключевые слова: философские произведения, фантазии, психологическая оппозиция.

The research of the main motive of R. Bradbury's philosophical works carries – comprehending of eternal antagonism: Kindness – Evil, Light – Darkness, Life – Death.

Key words: philosophical works, fantasies, psychological oppositions.

Для произведений Р. Бредбери, который многое заимствовал у поэзии и проза которого близка к поэзии, характерна дихотомия (греч.) – «разрезанность» мира надвое, резкое разделение на противоположные начала (Добро – Зло, Свет – Мрак, Жизнь – Смерть). Осмысление этого вековечного антагонизма близко многим поэтам и философам. Образцом такого подхода к этой фундаментальной морально-психологической оппозиции у Бредбери является целый ряд его произведений, посвященных теме детства. Законы мира детей не поддаются никакой логике, вещи и события обретают свою магию, а зло таится под одеждами зависти, жадности и равнодушия. Против такого зла и выступают маленькие герои, против «неправильности», «испорченности» такого чудесного мира [6].

В произведениях Р. Бредбери, которые противопоставляют темные и светлые силы жизни, мы встречаем такие атрибуты «готических» романов, как скелеты, привидения, колдуны и ведьмы. Однако все это имеет мало общего с литературой ужасов. В произведениях Бредбери ведьмы и колдуны чаще всего – добрые; а порой это просто обездоленные, загнанные, нуждающиеся в

поддержке и сочувствии жертвы преследований со стороны пуритан, ханжей и, так называемых, «блюстителей закона». Иногда слова «нечистая сила», «потустороннее» в произведениях писателя-фантаста относятся к существам более человечным, чем их посясторонние гонители.

У Брэдбери есть несколько действительно страшных и жутких новелл. Но все ужасы, страхи и злые козни в них совсем не от колдунов, оборотней или оживших мертвецов, а от существ с человеческим обликом. В произведениях писателя почти всегда присутствует порожденная его фантазией страна бесконечной осени, населенная людьми зла. Так было и в его первом сборнике рассказов «Мрачный карнавал» (*Dark Carnival*, 1947), и в «Осенней стране» (*October Country*, 1955), и в повести «Дерево на праздник всех святых» («Осеннее дерево») (*The Halloween Tree*, 1972).

По мысли Брэдбери, Люди осени – это скопление человеческих пороков, средоточие всего темного, мерзкого и подлого, что только может быть отыскано на свете. Люди Осени – это плоды наших собственных глупостей, эгоизма, корысти, неверия. Это – то зло и жестокость, которые сидят внутри человека, которыми полон окружающий мир. В повести «Осеннее дерево» группа мальчишек встречается с самой Смертью – со зловещим и всесильным господином Маундшраудом. Но вместо горя Смерть приносит ребятам замечательный подарок – увлекательную экскурсию по векам и странам, к самым истокам праздника Хэллоуин. Именно накануне Дня всех святых и происходят события повести. Этот праздник и весь его ритуал Р. Брэдбери красочно описал и в другой своей повести «Канун Всех Святых».

Платон определяет философию как приготовление к смерти. В этом платоновском смысле Брэдбери – прирожденный философ, так как «сопровожающие ее лица» – зло, одиночество, насилие, осень – не оставляют без внимания ни одного произведения писателя. Однако герои произведений Брэдбери, «мужественные пессимисты», объявляют смерти войну, намереваясь, подобно Дугласу Сполдингу («Вино из одуванчиков»), «жить вечно или вроде того» [1].

Физическое значение смерти мы начинаем постигать в детстве. Но, постигая, не осознаем сути. Чтобы осознать, не достаточно элементарного жизненного опыта. Нужна огромная внутренняя работа, необходимо глубокое духовное осмысление той грани, которая разделяет два мира. Уже в зрелом возрасте Р. Брэдбери писал: «Смерть – это мой постоянный бой. Я вступаю с ней в схватку в каждом новом рассказе, повести, пьесе... Смерть! Я буду бороться с ней моими произведениями, моими книгами, моими детьми, которые останутся после меня» [5, с. 68].

В повести «Вино из одуванчиков» (*Dandelion Wine*, 1957) показана не только семейная идиллия, идиллия маленького городка, где угощают мороженым, где катают детей на машине, на трамвае. Здесь есть овраг, который представляется «распахнутой вражьей пастью», «краем цивилизации» [1]. С оврагом связан образ душегуба, чувство одиночества, страха, опасности. Том делает открытие: взрослые тоже боятся, а он тоже когда-нибудь умрет. Как только человек начинает ощущать прелесть жизни, он тут же начинает

испытывать страх смерти (который в данном произведении воплощается в образе надвигающейся тьмы).

Так что же значит, по Брэдбери, быть живым? Так непросто всей своей повестью, отвечает писатель на этот вопрос, заданный в самом начале произведения. Быть живым – значит быть сгустком ощущений: всматриваться, вслушиваться, пробовать на вкус, на ощупь окружающий тебя мир. Кроме того, быть живым – это еще значит бояться, плакать, страдать, уставать, болеть, переживать «потрясения и повороты в жизни». «Барахолка» из песенки старьевщика ассоциируется с памятью глубинных уровней бессознательного – «все ради пользы и толку». По К. Юнгу, «бессознательное – это не простой вклад прошлого, оно полно зародышей будущих психических ситуаций и идей...» [8, с. 40]. Вся наша жизнь в прямой зависимости от того, что мы накопили в памяти. «Вино из одуванчиков – пойманное и закупоренное лето» (The wine was summer caught and stopped). В самом названии в метафорической форме преломились замысел автора и философская проблематика повести.

Наследование готической традиции является неотъемлемой чертой творчества Брэдбери. Уже Э. По и Н. Готорн перенесли на американскую почву традиции, заложенные английскими прозаиками эпохи предромантизма и последующих десятилетий, вплоть до 1820-х годов. Бессилие человека в борьбе с мировым злом, тщетность попыток разумного постижения мира определили проблематику романов Г. Уолпола, А. Радклиф, М. Шелли, Ч. Мэтьюрина. «Рационализм мышления нового времени, – пишет Т. А. Чернышева, – плохо уживался со сверхъестественным, и фантастика, основанная на сверхъестественном, могла существовать лишь благодаря „подпорам“ в виде обдуманной темноты изложения, романтической тайны, загадки и опасного балансирования между „было“ и „не было“» [7, с. 218]. Продолжая традиции готики в наше время, Брэдбери воскрешает систему фантастической образности, которая вместе с классической готикой, казалось бы, прекращает свое существование в качестве основы фантастической литературы.

Переворот в естественных науках, происшедший и на рубеже XIX – XX веков, и в середине прошлого века, положил предел такого рода дуализму; отныне автор «заключает договор» не с дьяволом, но с ученым, апеллируя не столько к воображению, сколько к аналитической мысли читателя. На примере новелл «Все лето в один день», «Вельд», «Уснувший в Армагеддоне», «О скитаньях вечных и о земле» можно предположить, что Брэдбери не просто предостерегает людей об издержках научно-технического прогресса – он искренне боится технократии общества. Мысль «машина как зло» ярко выражена в «Вине из одуванчиков». «Машина счастья» злополучного изобретателя Лео Ауфмана – помесь барокамеры и видеомагнитофона – без сомнения принесла бы массу горя, не сгори она тотчас.

Брэдбери – один из тех современных художников, которые напоминают о предшествующей традиции фантастической литературы – традиции, связанной с творчеством романтиков. Эстетика чудесного, фольклорная в своей основе, и гротеск – фундамент, на котором строится здание готической прозы и научно-фантастической литературы. Современная готика претерпевает существенные

изменения: герои романа Брэдбери «Надвигается беда» («Что-то страшное грядет», «Чую, что зло грядет») (Something Wicked This Way Comes, 1962), повести «Осеннее дерево» (The Halloween Tree, 1972) и ряда новелл – современные американцы, живущие в провинциальных городках Среднего Запада. Противостояние героев сверхъестественным силам (Рок, Дьявол) – обязательное условие готики – определяет конфликт названных произведений. Карнавал, чудесные превращения, ведьмы, мотив двойника, циклическая модель времени – таковы заимствования Брэдбери из арсенала готической прозы.

Ни в одном другом произведении Брэдбери, как в романе «Надвигается беда», так не ощутима романтическая природа его поразительной образности, близость не только к американским и британским мастерам романтического письма, но и к немецким – от Э. Т. Гофмана до Г. Мейринка, от А. Шамиссо до Ф. Кафки, родство игровой стихии его прозы не только с литературными образцами, но и с опытом живописи, кинематографа, цирка. Близость с картинами мастера предромантической «готики» Иоганна Генриха Фюзели, с фильмами «мага» мирового кинематографа – итальянца Федерико Феллини – и неподражаемыми фокусами циркового мага – легендарного соотечественника автора Гарри Гудини.

Немало общего можно уловить между романом Брэдбери «Надвигается беда» и романом Германа Гессе «Степной волк» (1927). Оба произведения содержат иносказательный, гротескно-символический план; для обоих характерна притчево-иносказательная манера философско-художественного обобщения; в обоих материи общечеловеческого свойства предстают в гриме и облики культурных (или псевдокультурных) феноменов. Есть, однако, и принципиальное различие: если в «магический театр», грезящийся горячечному воображению "alter ego" Германа Гессе – Гарри Галлера, вход открыт лишь «сумасшедшим» – то есть отмеченным печатью трагической избранности, то «театр-пандемониум» Дж. К. Кугера и Г. М. Дарка, раскинувший свои шатры в Грин-Тауне, штат Иллинойс, в последнюю неделю октября, в канун чтимого американцами Дня всех святых, открыт всем, кто только пожелает. Немаловажная в глазах Г. Гессе установка на «элитарную» читательскую аудиторию (на тех «немногих счастливых», которым еще Стендаль посвящал свою «Пармскую обитель»), и здесь, по сути, неприемлема для Рэя Брэдбери.

Обличая Зло: Зеркальные Лабиринты, Карусели с калиопом, Пыльные Ведьмы, Крушители, Скелеты и Карлики – всю эту нечисть и нежить, воплощающие собой страшное подобие бытия, писатель ведет речь об опасностях, угрожающих каждому, и, прежде всего, – простым, неискушенным в словесных «выкрутасах» и приемах изощренного иллюзионизма людям. А тотальная угроза – такая, как фашизм, нацизм, и им подобные, – обязывает и к доступности языка предостережения.

Вся символика романа строится на разного рода оптических эффектах (чаще всего – эффекте удвоения), многозначность начинается уже с заглавия – строки из «Макбета» У. Шекспира, констатирующей предощущение Зла. Немаловажно и то, что предостережение это исходит из уст Ведьмы – опять же

носителницы Зла. То есть Зло реально и иллюзорно одновременно. Оно существует, и в то же время не существует. Способные без остатка преобразить свою жертву, заманив ее в капкан собственного луна-парка, эти злые силы не способны вынести зрелища искренней человеческой улыбки и распадаются на тысячи осколков, едва раздастся жизнерадостный человеческий смех. В этой мнимости – слабость и сила Мрачного Карнавала. Ведь, как отмечает «двойник» автора Чарльз Хэллуэй, «Карнавал прекрасно знает, что именно... Ничто пугает нас куда больше, чем Нечто. С Нечто еще можно бороться, а вот как бороться с Ничто?» [3]. С этим Ничто и приходится бороться четырнадцатилетним Вилли Хэллуэю и Джиму Найтшеду вместе с отцом первого, противопоставляющим темным чарам и предательским трюкам оружие бескомпромиссной решимости и вооруженного книжной мудростью ясного разума. Это – человек с эрудицией ученого и философа.

В начале романа читателя настораживает встреча с прохожим с не совсем обычной профессией – Продавец Громоотводов; и это дает ему чувство того, что на сей раз его приглашают принять участие в чем-то таком, где возможно все. Автор часто прибегает к такой категории стилистики и приему метонимии, как антропоним («человеческое имя»), которым характеризуется образ человека. Так, фамилия импульсивного, порывистого, всем существом устремленного в таинственное, загадочное, незнакомое, Джима означает не что иное, как «ночная тень», а фамилия Вилли (и его отца) восходит к оригинальному названию Дня всех святых: «Хэллоуин». Не случайно наделена своим именем и злосчастная мисс Фолли (с англ. буквально – «безумная», «свихнувшаяся»). Мистер Дарк, конечно же, – это сам господин Мрак.

При чтении романа у читателя нарастает некая безотчетная уверенность в том, что, в конечном счете, Добро должно восторжествовать над Злом (что восходит к многовековым фольклорным жанрам – сказке, былине, поговорке). Так оно и происходит. Выстраивается следующая фабульная «модель» романа: наступление и временный перевес Зла, требующее активного противостояния со стороны носителей Света и Добра; решающий поединок с вероятной гибелью антагониста зловещего «князя тьмы» – Чарльза Хэллуэя; и, наконец, окончательное поражение Зла.

Библиографические ссылки

1. **Брэдбери Р.** Вино из одуванчиков: Повесть: [Текст] / Р. Брэдбери. – СПб.: Азбука-Классика, 2003.
2. **Брэдбери Р.** О скитаньях вечных и о Земле: [Текст] / Р. Брэдбери. – М., 1987.
3. **Брэдбери Р.** Тени грядущего зла: [Текст] / Р. Брэдбери. – СПб., 1992.
4. **Кузьмищева Н.** Литературное произведение: Коммуникативный аспект: [Текст] / Н. Кузьмищева // Вестник ИГЛУ. Сер. Литература. – Иркутск: ИГЛУ, 2004. – № 6.
5. Писатели нашего детства. 100 имен: Биограф. словарь: в 3 ч. Ч. 1: [Текст]. – М.: Либерия, 1998.
6. **Ромашенко Е.** Тема детства в научной фантастике (Р. Брэдбери, К. Булычев, В. Крапивин, С. Лукьяненко): [Текст] / Е. Ромашенко // Круг детского чтения сегодня: герои, сюжеты, поэтика: материалы региональной научной конференции. Вып. I. / Под ред. д-ра филол. н., проф. Бронской Л. И. – Ставрополь: Ставроп. кн. изд-во, 2005.
7. **Чернышева Т.** Природа фантастики: [Текст] / Т. Чернышева. – Иркутск, 1984.

8. Юнг К. Г. Подход к бессознательному: [Текст] / К. Г. Юнг // Человек и его символы – СПб.: Б. С. К., 1996.
9. Johnson W. L. Ray Bradbury: [Text] / W. Johnson. – N. Y., 1980.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

УДК 821.111–1/9+821.161.1

В. М. Тарасова

Полтава

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ

ПОЕМИ ДЖ. Г. БАЙРОНА «ПАЛОМНИЦТВО ЧАЙЛЬД ГАРОЛЬДА» ТА РОМАНУ О. С. ПУШКІНА «ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН»

Визначаються особливості жанру поеми Дж. Г. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда» та роману О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін». Особлива увага приділяється аналізу важливих структурно-композиційних ознак, таких як образ автора, «композиційні вершини». Досліджується роль епіграфів у композиції творів двох письменників.

Ключові слова: жанр, роман, поема, епіграф, образ автора.

Определяются особенности жанра поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» и романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Особое внимание уделяется анализу важных структурно-композиционных признаков, таких как образ автора, «композиционные вершины». Исследуется роль эпиграфов в композиции произведений двух писателей.

Ключевые слова: жанр, роман, поэма, эпиграф, образ автора.

The specific features of the novel in verses of A. S. Pushkin "Evgeniy Onegin" and the poem "Childe Harold Pilgrimage" of G. Byron are revealed. Particular attention is paid to the analysis of the important structural and compositional characteristics such as the author image, "compositional heights". The role of the epigraphs of the works of two writers is also investigated.

Key words: genre, novel, poem, epigraph, image of the author.

У 1823 році розпочалася робота О. Пушкіна над романом у віршах «Євгеній Онегін». У цей час ще не закінчився «південний» період у житті автора, коли ним був написаний ряд романтичних поем за зразком байронівських. Традиції романтичної поеми, закладені Дж. Байроном і творчо переосмислені О. Пушкіним, виявилися плідними й для роману «Євгеній Онегін». Ми спробували з'ясувати своєрідність рис жанру поеми «Паломництво Чайльд Гарольда» та роману «Євгеній Онегін».

Відомо, що в Михайлівському О. Пушкін писав роман, який вивів російську літературу на шлях реалізму, твір, що став, за словами критика В. Г. Белінського, «енциклопедією російського життя» [2, с. 72]. Роман «Євгеній Онегін» – одне з вершинних явищ російської літератури, що й досі до кінця не розгадане читачами і містить у собі чимало «темних місць», які спонукають до роздумів [6, с. 25]. Метою нашого дослідження стало визначення особливостей жанру поеми Дж. Г. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда» та роману О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін».

У романі розповідь про події та героїв ведеться від імені автора, є декілька сюжетних ліній, багато дійових осіб, дія відбувається протягом значного проміжку часу. Роману властивий історизм: точне визначення О. Пушкіним хронологічних рамок розвитку сюжету (дія роману починається у 1819 році і закінчується навесні 1825 року); в опис життя московського дворянського