

УДК 821.111(73).09

И. В. Шишкина

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара***ОТНОШЕНИЕ Р. БРЭДБЕРИ К ПОЭЗИИ  
И ЕЁ РОЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ**

Досліджується особливість поетики Р. Бредбері – інтертекстуальні контакти у творах фантаста, інколи явні, а інколи опосередковані самим літературним процесом.  
*Ключові слова:* новела, поетика, поезія, вірш, цитата.

Исследуется особенность поэтики Р. Бредбери – интертекстуальные контакты в произведениях фантаста, иногда явные, а иногда опосредованные самим литературным процессом.

*Ключевые слова:* новелла, поэтика, поэзия, стихотворение, цитата.

The feature of R. Bradbury's poetics – intertextuality of contacts in the writer's works – is analysed, sometimes they are obvious, and sometimes mediated by the literary process.

*Key words:* short story, poetics, poetry, verse, quotation.

Большому количеству новелл Р. Бредбери свойственны интертекстуальные контакты. Многие из прочитанного писателем находят место в его собственных произведениях (главный герой новеллы «Ешер II» – Вильям Стендаль (намек на фамилию великого французского писателя), романа «451° по Фаренгейту» – Гай Монтег, в фамилии которого скрытый намек на шекспировского Ромео, герои «Изгнанников» – Эдгар По, Льюис Керролл, Мэри Шелли, Чарльз Диккенс и т. д.). Но эти контакты не всегда непосредственны, иногда они опосредованы самим литературным процессом. Отталкиваясь от образов других писателей и их произведений, Бредбери разворачивает свой образный мир. Именно этот, уже не прием, но принцип поэтики Бредбери наименее исследован на сегодняшний день.

В произведениях Бредбери мы находим множество имен, названий, цитат – как открытых, так и замаскированных. Но это не мешает им оставаться полностью фантастическими, лишь подчеркивая безграничную верность и уважение автора к своим предшественникам.

Свой творческий путь Р. Бредбери начал как поэт: первая газетная публикация – стихотворение «Памяти Уилла Роджерса», первый серьезный успех – небольшая поэма «Голос Смерти» в «Антологии студенческих стихов» 1937 г. (Лос-Анджелес). Начав писать стихи в 1936 г., Бредбери впервые опубликовал их в 1973. Язык зрелого Бредбери – переплетение образов, метафор и сравнений. Анализ произведений писателя убеждает в принадлежности Бредбери-прозаика и Бредбери-поэта (анализу подлежали два небольших поэтических сборника “When Elephants Last in the Dooryard Bloomed”, 1973 и “Where Robot Mice and Robot Men Run Round in Robot Towns”, 1977) к романтической традиции, понятой предельно широко: Э. Дикинсон, В. Блейк, Дж. Г. Байрон, М. Шелли, В. Вордсворт, Э. По, У. Уитмен, В. Б. Йейтс.

Стиль Бредбери – ни на какой другой не похожий, одинаково поэтический и в стихах, и в прозе. Возможно, даже особенно в прозе. Одна из примет подлинного поэта – гроза, не похожая на прозу прозаика. Проза Пушкина – подчеркнута прозаичная проза. Проза Лермонтова – исток русского романа. Проза Бредбери – лирическое «раскрытие» и лирическое открытие детали, случая, сказанного слова. Иногда без попытки следования четкой сюжетной линии, иногда без последова-

тельности во времени и в пространстве. Сам Брэдбери так сказал об особенностях своего стиля: "All of my stories are combinations of metaphors, visual metaphors and poetry. When I was in my teen years, I tore pictures out of magazines and wrote prose poems about them" [5].

Исследователи и журналисты много раз спрашивали Брэдбери о том, кто его любимые поэты. Но писателю очень трудно выбрать «самых-самых» – он называет множество имен авторов. В названиях рассказов фантаста – строчки из известных стихов, герои его произведений постоянно цитируют поэтов. Брэдбери отдает дань своим учителям, в собственных произведениях «воздвигает памятник» тем, у кого учился мыслить, чувствовать, писать.

Брэдбери признается, что на него даже больше повлияли версии ирландских сказок и легенд Йейтса, чем Толкиена, но оба писателя оказывают на него одинаковое эмоциональное воздействие.

Вот только некоторые названия его рассказов. «Диковинное диво» – это из знаменитой неоконченной поэмы Колриджа «Кубла Хан», «Золотые яблоки Солнца» – строка из Йейтса. Уитменовское «Я пою тело электрическое» и байроновское «И по-прежнему лучами серебрят простор луна...» (новелла из «Марсианских хроник»):

So we'll go no more a-roving  
So late into the night,  
Though the heart still be as loving,  
And the moon still be as bright... [3].

[Не бродить уж нам ночами,  
Хоть душа любви полна  
И по-прежнему лучами  
Серебрят простор луна... (пер. Ю. Вронского)].

Рассказ «Уснувший в Армагеддоне» имеет и второе название, всего одна строка из бессмертного монолога Гамлета: «И видеть сны, быть может». Начало «Реквиема» Роберта Луиса Стивенсона – «Домой вернулся моряк, домой вернулся он с моря» – это название новеллы Брэдбери 1960 г. А вот упоминание об американской поэтессе начала прошлого века Саре Тисдейл в рассказе – строки, начинающиеся со слов: «Будет ласковый дождь...» (There Will Come Soft Rains, 1950). Целый сборник Брэдбери назвал цитатой из Вильяма Блейка, придумавшего невероятное, на первый взгляд, сочетание: «Машины счастья». А роман «Надвигается беда» (Something Wicked This Way Comes, 1962), *эпиграфом* к которому стали слова из У. Б. Йейтса, приводит на память трех ведьм из шекспировского «Макбета», беснующихся у лесного костра:

By the pricking of my thumb  
Something wicked this way come.

Значительное влияние на поэтическую индивидуальность Брэдбери оказала английская поэзия первой половины XX в. Ей обязана своим рождением и «новая поэзия» США, существование которой отсчитывают с середины 1910-х гг. Рассмотрим и проведем параллель Брэдбери – Йейтс. Идеал обоих писателей связан с дохристианским миром, в котором они видят такие черты, как гармоничное развитие личности, синтез искусств и языческой религии (сборник Брэдбери «Золотые яблоки Солнца»). Ностальгией по былым культурам, которые неумолимым временем обращены в прах, проникнуты новеллы Брэдбери (и стихи, например,

«Когда последние слоны паслись в цветущих рощах»). Ключ к пониманию истории обоим писателям дает античность. Для Йейтса это Византия.

«Я родом не из Византии,  
Но из другого времени и места...», –

возражает своему предшественнику Брэдбери. Автор приходит к пониманию того, что при всей разнице судеб у каждого из нас есть своя Византия.

К Йейтсу восходит философия творчества Брэдбери: писатель исповедует гуманизм, видя в человеке микрокосмос, связанный со Вселенной. Чрезвычайно плодотворным для них оказывается обращение к мифу. Познание «второй реальности», идущее по разным каналам (окультизм – у Йейтса, фэнтэзи – у Брэдбери) – константа творчества американского и английского писателей.

Особую роль в новелле “The Golden Apples of the Sun” (1953) – «Золотые яблоки солнца») – играют цитаты из классической поэзии, которые в сознании героя, капитана, связывают его космическую миссию со всем предшествующим опытом человеческой культуры. «Сейчас, летя навстречу кипящему шару, они вспоминали стихи и цитаты.

- «Золотые яблоки Солнца»?
- Йетс!
- «Не бойся солнечного жара»?
- Шекспир, конечно!
- «Чаша золота»? Стейнбек. «Кувшин золота»? Стефенс» [4].

Третья часть романа Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту» – «Светло горящий» – заимствует свое название из знаменитого символического стихотворения В. Блейка «Тигр», где тигр олицетворяет производительную силу человеческого воображения с его созидательными и разрушительными началами. Этим блейковским «тигром в ночи» и становится поднявший в одиночку восстание герой романа Брэдбери Гай Монтэг.

Иногда у Р. Брэдбери можно встретить и сочетание поэзии с будничностью – например в новелле «Дядюшка Эйнар». Здесь происходит «одомашнивание», приручение фантастического. Фантастический элемент – способность летать у человека крылатого племени – окружен обстановкой обычной, будничной жизни.

Брэдбери очень поэтично говорит о природе: «волшебный эликсир, пахнущий чарами, звездами, воздухом», – дождь в новелле «Зеленое утро» [1, с. 240]. В новелле «Золотые яблоки солнца» космонавты погружают в солнце чашу – «она зачерпнула частицу божественной плоти, каплю крови Вселенной, пламенной мысли, ослепительной мудрости, которая разметила и проложила Млечный путь, пустила планеты по их орбитам, определила их ход и создала жизнь во всем ее многообразии» (писатель говорит о солнце) [4].

Рассказ “The Vacation” (1963) – «Каникулы» – «поэма в честь человечества (страх за его будущее), близкая творчеству Уолта Уитмена (идеи о близости человека к природе; о том, что любой человек и любая вещь священны на фоне бесконечной во времени и пространстве эволюции Вселенной; о «мировой демократии», о всемирном братстве людей, любви и товариществе, которые не знают социальных границ). Произошел моральный упадок общества. Герой новеллы пришел к убеждению в безумии существующего человеческого общества, в котором царят волчьи нравы. И он восклицает: «Не знаю, как скоро мы (то есть люди) надоедим создателю, и он просто-напросто сотрет нас с лица земли» [1, с. 474]. Герою не по душе то, что творится в Америке: войны, в которых государство принимает уча-

стие, обиды простых людей на сильных мира сего, отчужденность американцев друг от друга, присущее им ощущение нравственного тупика, их зависимость от власти слепых механизмов, – вся эта «герметическая обособленность от других», жизнь «внутри механического улья». И однажды он выразил желание, чтобы люди исчезли с лица земли – за исключением его самого, его жены и ребенка. Это желание каким-то образом осуществилось. Семья может превратить остаток своих дней в сплошные каникулы – они будут посещать чудесные уголки земли, будут есть, пить и наслаждаться природой. Некий идеал, который в новелле Брэдбери подвергается проверке. И оказывается, что идеал этот ложен, ибо те, кто остался жить, несчастливы – слезы на глазах отца, страдающего от одиночества, ярость мальчика, которому теперь не с кем играть. Нет, не таким путем нужно избавляться от того, что привело общество к моральному кризису и краху.

В поэтике Уитмена есть черты, близкие Брэдбери: перевоплощение лирического героя в других людей, в события, в вещи; идентификация всего сущего – людей, зверей, жизни и смерти. Но «пирамидальность» образов автора «Листьев травы» – то, что К. Чуковский назвал «каталогами вещей» (своеобразие стиля, который являет подобие библейского речитатива в синтезе с фотохроникой), – очевидно, не нашла отклика у Брэдбери. Общими для Уитмена и Брэдбери являются поэтика времени, интонации, доверительного отношения к слушателю, принципы решения проблемы лирического героя, привнесение эпического начала в лирику.

Понятие «космичность мышления» Уитмен, Дикинсон и Брэдбери трактуют по-разному. Для Уитмена космос – многообразие форм окружающего мира. Для Брэдбери понятие «космос» конкретно, предполагает определенные физические характеристики. Это пространственно-временное единство за пределами Земли. Для Дикинсон – это космос души, нечто таинственное, неподконтрольное рациональному мышлению. Подобно Дикинсон, Брэдбери ведет «романтический поиск согласия между духом и конкретным бытием» [2].

Развиваясь в русле современных литературных тенденций, Брэдбери-поэт примкнул к тому, характерному «для всех времен» течению, которое в критике получило название исповедальной поэзии («Почему никто не сказал мне, как сладко плакать в дождь», «застолье отцов и сыновей», «Христос – все тот же студент в школе нового времени»), что, в свою очередь, не могло не повлиять на его прозу.

Исповедальность лирики в прозе Брэдбери также во многом идет от Сильвии Плат, которая писала о собственных переживаниях, ощущениях, страхах. Среди тем её лирики были семья, женская судьба, природа и смерть. Такая исповедальность присуща и творчеству Дикинсон, для которой поэзия была «письмом к миру».

Р. Брэдбери называет себя единственным сыном По и Дикинсон. Тема Рока, мотив двойника, характерные для готики, «переходят» из стихотворений (и рассказов тоже) Э. По в новеллистику Брэдбери. Модель общественного устройства, близкого к идеальному, и тот, и другой писатели видят в прошлом. (Э. По – в античности: «Колизей»). Мелодическое начало и в поэзии, и в прозе Брэдбери и По так ощутимы благодаря ритмическим повторам, лексическим параллелизмам, аллитерации.

### Библиографические ссылки

1. *Брэдбери Р.* О скитаньях вечных и о Земле : пер. с англ. / Р. Брэдбери ; сост. и послесл. В. И. Скурлатова. – М. : Правда, 1987. – 656 с.
2. *Зверев А. М.* Дикинсон и проблемы позднего американского романтизма / А. М. Зверев // Романтические традиции американской литературы и современность. – М., 1982. – С. 296.

3. *Bradbury Ray*. The Martian Chronicles [Electronic resource] / Ray Bradbury. – 1950. – Access mode: <http://raybradbury.ru/library/novels/martian/>
4. *Бредбери Рэй*. Золотые яблоки Солнца [Электронный ресурс] / Рэй Бредбери ; пер. с англ. Л. Жданова. – Режим доступа: <http://raybradbury.ru/library/story/53/6/1/>
5. <http://herocomplex.latimes.com/2009/10/09/ray-bradbury/>
6. *Yeats W. B.* The Song of Wandering Aengus [Electronic resource] / W. B. Yeats. – Access mode: [http://www.poetry-archive.com/y/the\\_song\\_of\\_wandering\\_aengus.html](http://www.poetry-archive.com/y/the_song_of_wandering_aengus.html).

Надійшла до редколегії 15.04.2012 р.

УДК 821.111 – 31 «19»

Н. Г. Велигина

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

### **ОБРАЗ КУЛИНАРНОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ЭЛИЗАБЕТ ДЭВИД В ЭССЕИСТИКЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА**

Розглянуто особливості функціонування образу Єлизабет Девід в есеїстичній Дж. Барнса (збірки есе “Something to Declare” та “The Pedant in the Kitchen”).

*Ключові слова:* Джуліан Барнс, Єлизабет Девід, есе, есе про мистецтво, постмодернізм, новий історизм, кулінарна письменниця.

Рассмотрены особенности функционирования образа Элизабет Дэвид в эссеистике Дж. Барнса (сборники эссе “Something to Declare” и “The Pedant in the Kitchen”).

*Ключевые слова:* Джулиан Барнс, Элизабет Дэвид, эссе, эссе об искусстве, постмодернизм, новый историзм, кулинарная писательница.

The specific of the function of Elizabeth David's image in the J. Barnes's essays (the collections of essays “Something to Declare” and “The Pedant in the Kitchen”) is under consideration.

*Key words:* Julian Barnes, Elizabeth David, essay, art literature, postmodernism, new historicism, cook-writer.

К своєму излюбленному жанру эссе Джулиан Барнс обращается непрестанно. Это могут быть сборники эссеистики, заметок или очерков, главы его романов, написанные в форме эссе, или просто эссеистическая манера изложения, когда сам автор или персонаж его произведения затрагивает какую-либо тему и перед читателем возникает не просто рассуждение, но маленькое культурологическое исследование, подкрепленное иллюстрациями, цитатами и фактами и завершающееся смелыми и неожиданными выводами.

Очерк «Земля без брюссельской калусты» входит в сборник «Есть что сказать» (2002), коллекцию эссе о Франции и французской культуре. Тема этого небольшого исследования на первый взгляд кажется неожиданной: среди глав, посвященных о Флобере и Коббе, Годаре и Трюффо, – вдруг очерк, посвященный аспектам биографии и литературного наследия английской поварахи и автора кулинарных бестселлеров Элизабет Дэвид. Но такое соседство оправдано: оно подчеркивает единство книги – и внешне-тематическое, и, что представляется более важным, внутреннее, в том числе и эмоциональное единство. Барнс еще раз подчеркивает, что маргинальные фигуры и темы в свете постмодернистской эстетики, направленной на разрушение стереотипов и общепринятой аргументации, как раз и являются значимыми, выступая самыми наглядными выразителями авторского замысла. Очерк тем самым вписывается в общую идею книги: речь идет о единстве культу-