

СИМВОЛІКА КНИГИ В ТВОРАХ КЛІФФОРДА САЙМАКА

У статті висвітлюється важливість книги як символу духовного життя ХХ ст. На прикладі науково-фантастичних творів всесвітньовідомих письменників К. Саймака, М. Муркока, Р. Бредбері та ін. автор доводить, що навіть у вік електронних комунікацій, пропаганди теле- та відеоіндустрії роль книги залишається виключно освітньою і суспільно орієнтованою.

Дослідження історії європейської цивілізації свідчить про різне ставлення протягом останніх двох тисячоліть до книги і бібліотеки як важливих засобів залучення масового читача до проблем суспільства та духовного світу письменника чи поета і про негативні тенденції в їх використанні, наочно виявлені в останні десятиліття [2, 198]. Вторгнення в усі сфери суспільного та повсякденного людського буття радіо, телебачення й електронних засобів інформації за всіх пов'язаних з ними прогресивних наслідків і вигод призвело до очевидного зниження ролі та появи нових модифікацій книги.

Безперечно, високий рівень поліграфії перетворив книгу на доступніший і не надто дорогий засіб передання інформації, але незнані раніше форми дайджесту чи екранізації літературних творів змушують дослідників говорити про новий рівень засвоєння духовного багатства друкованої продукції — швидший і меншою мірою — стимулюючий розвиток творчої уяви читача, всебічне і глибоке сприйняття етичної та естетичної складових художнього твору. Ланцюг «письменник — книга — читач» отримав нові ланки — режисера, актора, редактора; сучасний реципієнт літературної продукції (байдуже — класичної чи модерністської), сприймаючи текст за коротший відтинок часу, втрачає змогу спілкуватись безпосередньо з

автором, самостійно дешифрувати контекст, відтворювати у своїй уяві деталі художнього опису і т. ін. Усе це завдає нищівного удару фантазії читача і його образному сприйняттю світу, завжає самостійно формувати етичні чи політичні концепції. Характерний приклад впливу актора на сприйняття художнього образу — перетворення смаглявого полководця арабського походження Моро на чорношкірого Отелло в сучасних театральних інтерпретаціях драми Шекспіра. У багатьох випадках втручання режисера в процес доведення класичного тексту до глядача свавільне, пов'язане з намаганням творити згідно з новими, нібито «прогресивними» художніми концепціями; текст може змінюватись до невпізнанності, як це буває найчастіше в екранізаціях чи театральних виставах «за мотивами» твору.

Така тенденція може вважатись максимально шкідливою, навіть згубною у т. зв. дайджестах, скорочених переказах найвидатніших творинь світової літературної класики, коли бажання видавця чи укладача максимально спростити для читача процес сприйняття сюжетного матеріалу врешті-решт призводить до появи голого кістяка роману чи поеми. Звичайно, в таких переробках на задній план відходить мова твору — лексичний склад дайджеста спрощується, а вся система художніх засобів руйнується. Важко уявити собі,

наприклад, будь-який роман У. Фолкнера, поданий у формі дайджеста, — визнаний класик американської літератури з'явиться перед читачем як оповідач порівняно простих і не для всіх цікавих побутових ситуацій, до того ж нерозривно поєднаних з обставинами історії та звичаями американського Півдня.

Наприкінці другого тисячоліття видавництва, поліграфічна промисловість та книжкова торгівля у нас і на Заході капітулювали перед потребами так зв. масового читача — численні «жіночі» романи, «круті детективи», фантастика з елементами містики чи «зоряної романтики» позбавлені, як правило, навіть натяку на художню виразність чи важливий для суспільства зміст. Персонаж класичного детективу Е.С. Гарднера з його інтелектуально збагаченим та іноді драматизованим особистим життям у сприйнятті певного кола читачів програє «героеві» романів М. Спіллейна з міцними кулаками, які найчастіше і розв'язують усі проблеми.

Такі ж явища притаманні і майже всім формам «науково-фантастичного роману» — як зарубіжного, так і вітчизняного. Високоінтелектуальні, філософські збагачені твори С. Лема, Р. Бредбері, А. Кларка, А. і Б. Стругацьких на книжковому прилавку губляться серед численних дрібних виробів з елементами містики, жаху, «зоряного піратства» тощо. Масовий читач зовсім не цікавиться питаннями визначення жанрового різновиду «пригодницької фантастики» і притаманними їм художніми особливостями чи сюжетною топикою: була б тільки хвацько розроблена фабула, а герої діяли як супермени [5, 46]. У таких творах як ідеал особи виступають персонажі з точки зору навіть примітивної етики досить сумнівні; все частіше романтика Космосу поступається перед тематикою окультною. Ця тенденція особливо «плідно» виявила себе в англо-американській пригодницькій фантастиці, в жанрі так званої «казкової» фантастики (fantasy). Зазначимо, що вітчизняна фантастика робить лише перші кроки на цьому шляху, але вже заявляє про свої претензії до слави С Кінга, Д. Уїтлі чи К. Гюїсманса; небезпечним для суспільства можна вважати те, що казкова і містична фантастика орієнтовані переважно на молодь, яка ще не має усталених уявлень про справжні цінності життя і нездатна критично оцінювати задум, реалізацію та можливий вплив таких творів на формування (насамперед у підлітків) уявлень про систему загальнолюдських цінностей. Вітчизняна література, на щастя, сьогодні ще не звернулася до такої тематики [6, 9], але певні побоювання виникають тому, що останнім часом книговидавці розширюють коло реципієнтів таких творів за рахунок дітей молодшого віку — ми маємо на увазі різноманітні книжеч-

ки для малят, які в російськомовному вжитку отримали назви «страшилок» та «ужастиков».

Тим часом проблеми казкової фантастики в різних її проявах та можливих наслідках існування потребують серйозного осмислення не тільки з боку літературознавців, а й з боку психологів та педагогів [8, 162]. Навряд чи може стати панацеєю характерна для нашої країни в недавньому минулому практика виключення такої літератури зі сфери вжитку, але розумно орієнтовані і достатньо дохідливо викладені передмови до видань, розгляд її тематичних та художніх особливостей у шкільних курсах літератури здатні виробити в учнів правильний підхід до сприймання fantasy й орієнтувати їх на кращі, естетично цінні і психологічно безпечні твори. «Середньовічні» романи Р. Дж. Толкіна, Е. Нортон, М. Муркока та ін. здатні розвинути художню фантазію дитини, запобігти шкідливому впливу на її психіку та життєві установки, протистояти бездумному сприйняттю походжень різних Конанів та Ксен.

Очевидно, читача треба навчити розрізняти забобон та міф у їх конкретному, філософськи осмисленому розумінні і правильно оцінювати використання міфологічно-легендарного матеріалу в творчій практиці письменників [7, 27; 94], щоб пояснити високу естетичну цінність таких творів, як, наприклад, повість Дж. Б. Прістлі «31 червня», де раціонально і на високому художньому рівні використано нову тематику. Такі випадки, на жаль, нечисленні, і з вітчизняної літературної спадщини можна згадати хіба що «казку для молодших наукових співробітників» братів Стругацьких «Понеділок розпочинається в суботу» (1964). Жартівливо викладені в цій повісті серйозні філософські та культурологічні проблеми сучасності перетворили веселу казку на улюблену книжку інтелектуальної еліти радянського суспільства після «хрущовської відлиги», а її «продовження» — повість «Казка про трійку» (1967) — злою сатирою на політику та ідеологію Радянського Союзу часів т. зв. «застою».

Особливий інтерес у такому аспекті викликає творча спадщина видатного представника американської наукової фантастики Кліффорда Д. Саймака (1904-1988), який вдало поєднав у своїй творчості традиції власне наукової фантастики (science fiction) і фантастики казкової (fantasy). Світ гоблінів та фей, драконів та мешканців пекла, поєднання епохи європейського Середньовіччя з давнім минулим і далеким майбутнім людства не повинні, на думку письменника, стати «страшилками» для дитини; дорослий же читач знаходить у романах К. Саймака «Заповідник гоблінів» (1968), «Зачароване паломництво» (1975) та «Братство талісмана» (1978), створених — завважимо! — письменником у зрілому віці і на вер-

шині визнання, чітко сформульовану ідею спадкоємства в розвитку загальнолюдської культури, а підліток сприймає ці твори на доступному рівні пригодницького оповідання. І всі верстви читачів можуть віддати належне доброзичливій позиції та гумористичному забарвленню творів — чи не найголовнішим ознакам мистецтва письменника.

Згадані твори К. Саймака важливі ще й у тому сенсі, що в них середньовічний англо-саксонський чи кельтський міф поєднується з елементами міфології біблійної і майже цілком переходить у стадію символіки. В усіх трьох романах автор висловлює і всебічно вивчає ідею культурного прогресу, вважаючи найбільш очевидним її втіленням такі загальнокультурні явища, як книга і бібліотека.

У романі «Братство талісмана» група дійових осіб (люди, відьма, гоблін, дух та ін.) подорожує через спустошені силами Зла землі до середньовічного Оксфорду, де доживає свого віку останній знавець стародавніх мов, вчений Вайс, якого треба знайти, аби він прочитав арамейський рукопис про життя і вчення Ісуса Христа, створений не одним з апостолів, а сторонньою людиною, невідомим свідком викладених у Євангеліях подій. Якщо згадати, що всі євангелічні тексти збереглися для нас лише в перекладі на грецьку мову, сюжет роману виявляється не позбавленим наукової зацікавленості письменника, але К. Саймак пригоди своїх героїв викладає як «малий Армагеддон», а їхню небезкровну перемогу над силами Зла — як дію, забезпечену не лише змістом і значенням для людства самого рукопису і ще одного християнського талісмана, а й дружбою, згуртованістю, готовністю до самопожертви всіх учасників експедиції. Вони не виконують свого завдання (до завершення подорожі вчений уже помер), однак паломництво не можна вважати марним — Дункан Стендіш і його товариші переживають метаморфозу очищення і становлення власних особистостей, стають здатними творити добро. «До цього часу, до цієї хвилини він і не знав, яким важливим для нього був цей манускрипт — не як річ абстрактна, сповнена потенціального блага для всього людства, а й для нього особисто, для Дункана Стендіша, для його християнської душі, яка вірить, що людина на ім'я Ісус ходила колись по землі...» [1, 270].

Подібна ситуація покладена і в основу роману «Зачароване паломництво», в якому, знову ж таки, група персонажів (вчорашній студент середньовічного університету, дівчина, люди-пігмеї, гоблін, гном та ін.) стають причетними до долі якогось рукопису — записок мандрівника по «Диких землях». Після багатьох пригод вони знаходять усіма забутий університет з великою бібліотекою, збережений прибульцями з Космосу і ле-

гендарними корінними жителями цієї землі — «малим народцем» — від зазіхань інквізиції, мета і засоби діяльності якої в інтерпретації К. Саймака нагадують практику як КДБ, так і ФБР. Звернемо увагу на те, що в обох романах письменник відверто використовує вперше вжитий Т.С. Еліотом символ «спустошеної землі» (The Waste Land), надаючи йому оптимістичного забарвлення ствердженням творчих можливостей людини в світі, який гине; мова може йти про полеміку не лише з еліотівською концепцією, а й із темою бестселера останніх десятиліть — роману У. Еко «Ім'я Троянди», в якому детективний сюжет розвивається на тлі пошуків у середньовічній монастирській бібліотеці рукопису втраченої «Поетики» Арістотеля. Після низки різних злочинів і навіть убивств бібліотека гине в полум'ї пожежі, символізуючи несумісність «генія та лиходійства». У фіналі роману «Зачароване паломництво» доброзичливий цивілізатор-прибулець з Космосу так формулює значення знайдених університету і бібліотеки: «Це місце буде скарбницею знань трьох світів. З вашого світу, містере Джоунз, — технологія. Зі світу батьків Мері — велика гуманістична концепція... Візьміть усе це, з'єднайте, і ви отримаєте концепцію культури, якої немає в жодному світі, але вона буде втілювати все найкраще з того, що є...» [1, 477].

Дія обох розглянутих романів віднесена до часу, паралельного англійському Середньовіччю, характерною ознакою якого є спустошення і лихоліття; але ще раніше в романі «Заповідник гоблінів» К. Саймак розглядає проблему загальнокосмічної цивілізації в умовах квітучої в невідомому майбутньому Землі, яка стала міжпланетним університетом. Приречені вимерти мешканці невідомої досі планети обирають земного вченого Пітера Максвелла посередником для передачі землянам створеної ними бібліотеки, яка зберігає наукові та художні цінності двох Галактик за мільйони років їхнього існування. Цю ж саму бібліотеку намагається придбати якийсь «колісник» — представник цивілізації негуманоїдного типу, яка прагне економічно, політично і духовно панувати в усіх відомих світах. Динамічно розвинутий сюжет роману об'єднує групу персонажів, однодумців Максвелла (перенесений з доісторичних часів у майбутнє неандерталець, Шекспір та його дух, гобліни, тролі та ін.), які врешті-решт здобувають перемогу.

Символіка книги наявна і в найвизначнішому романі К. Саймака «Місто» (1952), але в цьому разі треба говорити про песимістичний зміст символу — загибель земної цивілізації пов'язується із занепадом книги як носія духовних цінностей. Власне, в романі згадуються лише три книги — незавершений твір марсіанського філософа

Джуейна, який виявив основні принципи досягнення взаєморозуміння між усіма живими істотами, історичний твір землянина Вебстера, незавершений як непотрібний людству, бо «є все, чого тільки можна собі побажати. І людина припинила спроби щось робити. Щезло бажання чогось досягти, життя людей перетворилося в рай для пустоцвітів...» [2, 145]. Третя книга, яку пише майже безсмертний робот Дженкінс, лише побіжно згадується, бо читати її нікому — люди залишили Землю створеним ними і здатним читати і розмовляти собакам, а самі переселилися на Юпітер, коли винайшли засіб приймати тілесну форму юпітеріанських істот; таким, на думку К. Саймака, може бути кінець цивілізації, яка втратила духовні орієнтири. На Юпітері люди опиняються в райських умовах, але нове, безсмертне їхнє існування обмежене сферою емоціональної насолоди, і К. Саймак коротко й виразно змальовує це в розмові перетворених на юпітеріанців людини та її собаки:

- «— Не можу я повернутися, — сказав Байбак.
— Я теж, — відповів Фаулер.
— Вони мене знову перетворюють на собаку.
— А мене — на людину, — сказав Фаулер».
[2, 103].

У 1972 р. один із небагатьох дослідників творчості Кліффорда Саймака, автор передмов до

кількох видань перекладів його творів на російську мову Всеволод Ревич констатував, що «як тільки справа доходить до соціальних інститутів, багата уява Саймака починає страйкувати. Хоч це дивно, але в цьому романі [«Заповідник гоблінів»] людство за багато століть не зробило ні кроку вперед відносно суспільного устрою» [3, 11]. Сьогодні такі твердження виглядають даниною ідеологічним умовам і вимогам того часу; пережитий нами за останні десять років злам суспільної системи показав, що поняття суспільного прогресу неоднозначне і що терміни «прогрес», «регрес», «стагнація» і т. ін. — політичні абстракції, які не співвідносяться з реальними духовними потребами людини. Намагання К. Саймака, як і інших західних і наших письменників-фантастів (згадаймо, наприклад, повість братів Стругацьких «Важко бути богом»), звернутися до реального чи штучно сконструйованого Середньовіччя може пояснюватись свідомою орієнтацією не на матеріальні цінності чи політичні ідеали, які повинні визначати рівень людського прогресу. Річ у тім, що для багатьох сучасних письменників найважливішим стає рівень духовності людини, її причетність до планетарної (а в фантастиці, звичайно — міжпланетної) цивілізації. І саме через це найбільшою цінністю, умовою прогресу стає книга.

1. Волшебные братства Клиффорда Саймака.— М.: Ренессанс, 1992.

2. Саймак Клиффорд. Город: роман.— М.: Мол.гвардия, 1974.

3. Саймак Клиффорд. Заповедник гоблинов: роман. — М.: Мир, 1972.

4. Рабинович В. Исповедь книгочея, который учил буре, а укреплял дух.— М.: Книга, 1991.

5. Стоянова Л. За традициите на мита и вълшебната

приказка в литературната фантастика // Лит.мисъл. — София, 1984.— Т. 28, № 7.— С. 40-60.

6. Стругацкий А., Стругацкий Б. Предисловие // К.Саймак. Все живое.— М.: Мир, 1968.— С. 5-12.

7. Pringle D. Earth is the alien planet: J.C. Ballard's four-dimensional nightmare.— San Bernardino (Cal.): Borgo, 1979.

8. Zgorzeilski A. Fantastyka, Utopia, science fiction: ze studiow nad rozwojem gatunkow.— Warszawa: PWN, 1980.

Kniaz'kov S. G.

SYMBOLIK OF THE BOOK IN C SIMAK'S WORKS

In this article the author highlights the importance of the book as a symbol of the spiritual life of the XX century. Drawing examples from the world-renowned contemporary science fiction writers as C Simak, M. Moorcock and others, it is shown that even in the age of electronic communication, propagation of cinema- and TV-industries, the role of the book remains increasingly educational and society-oriented.