

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ЕКОЛОГІЧНА ТЕМАТИКА В “МАРСІАНСЬКИХ ХРОНІКАХ”
Р. БРЕДБЕРІ»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання

спеціальності: *035.01 Філологія*

(українська мова та література);

освітньої програми: *Мова, література
компаративістика*

Коробка Анастасія Володимирівна

Керівник: Семків Р. А,
канд. філологічних наук, доцент

Рецензент _____
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2020р.

Київ – 2020

План

Вступ	3
Розділ I “МАРСІАНСЬКІ ХРОНІКИ” КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ.....	7
1.1 Література та навколишнє середовище: рівні взаємодії	7
1.2 Дикість і колонізація у літературі.....	11
1.3 Опозиція природне - технологічне.....	14
Розділ II МАРС: ФАНТАЗІЯ, КОПІЯ ЧИ ФАКТ.....	19
2.1 Марс: природна та архітектурна реалізація, вплив на землян та марсіан.....	19
2.2 Американські пейзажі на Марсі.....	30
Висновки	36
Список використаної літератури	38

ВСТУП

Рей Бредбері був вправним у написанні оповідань, прекрасна пам'ять та широка фантазія були гарантами нескінченної кількості нових сюжетів. Він не був банально талановитим письменником, якому пощастило стати відомим, він був скромним і працьовитим автором, у якого повірили його близькі: друзі, наставники, редактори і видавці. Вони направили його у творчий осередок та допомогли адаптувати його творчість до потреб американських видавництв та читачів. Саме так і з'явився роман "Марсіанські хроніки", зібраний з клаптиків марсіанських оповідань. Одночасно з цим романом за тією ж самою ідеєю уклалася й збірка «Ілюстрована людина», де автор використав прийом кільцевості оповідання й заклав сюжет про Ілюстровану людину в пролог та епілог. Необхідність відповідати літературним запитам та грошове питання актуальне після Американської Депресії зумовили набуття письменником таких рис як дисциплінованість, регулярність та вміння адаптувати текст до жанру [4, 132].

Так само komponувався і роман "Кульбабкове вино" — із невеликих оповідань, що пов'язані пасажами та текстовими мітками. Щоправда, не всі історії у "Марсіанських Хроніках" витікають одна з одної, деякі проявляються як химерні історії чи фантазії, що відрізняються від наскрізного сюжету. Персонажам також бракує унітарності, деякі з них з'являються лише місцями, деякі постійно, у той час як зміст роману не торкається їх безпосередньо. Утім, така різноманітність сюжетів та непостійність присутності персонажів виправдовують сенс закладений у назві: хроніки. Можна вважати цей текст за роман про колонізацію планети, або ж як на багаторівневе зображення відносин між людиною та Марсом. [28, 32-33].

Особливість письма Бредбері полягає в тому, що він вміє викривати людські пороки, недоліки, і таким чином попереджає читача про наслідки, які

можуть трапитися, якщо ми не переглянемо свої цінності. Письменник досягає результату, адже читач жахається, співчуває, зневажає, замислюється, бо він занурений у текст, що просочений психологізмом та іронією, де відсутні моральні настанови, лише приклад, як може бути, якщо наші упередження будуть незмінними. Скот Словік стверджував, що тексти, які ми визначаємо як *nature writing* та які можемо аналізувати за екологічними студіями, можуть бути оспівуванням краси природи та дикості, або ж попередженням чи критикою певного устрою, становища, способу мислення, що змушує читача змінюватися чи навіть застосувати якісь заходи. [44]

Актуальність дослідження зумовлена новизною екокритичного підходу та екологічного погляду, зокрема у “Марсіанських хроніках” Рея Бредбері. Важливо знаходити нові аспекти дослідження творчості автора, аби розширити коло інтерпретацій та глибше аналізувати тексти, як маловідомі, так і популярні серед читачів та літературознавців. Оскільки превалююча тематика малої прози та романів письменника — космічна, доцільно звернути увагу на те, як він зображує інопланетне життя, природу, істот, на які проблеми звертає увагу, які художні засоби використовує. Екокритика пропонує теорію та метод, певні принципи, що впливають із екологічних студій, і цим дозволяє нам досліджувати літературу. Оскільки екокритика — міждисциплінарна наука, екологічні студії описують відносини між природою та культурою. Така філософія та певні етичні погляди дають можливість заглиблюватися у соціальні та історичні конфлікти, а теорія розглядає, як слова репрезентують людське та нелюдське життя. [27, 71]

Відповідно **предметом** цього дослідження є екологічна тематика “Марсіанських хронік” Рея Бредбері, а **об’єктом** — власне “Марсіанські хроніки”.

Мета й завдання дослідження

Метою дослідження є аналіз екологічної тематики у «Марсіанських хроніках».

Задля реалізації мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- охарактеризувати поняття екокритики та реалізації її аспектів у художній літературі;
- визначити основні особливості екологічних студій, їхнє вираження за допомогою художніх засобів, що застосовуються в текстах Рея Бредбері;
- проаналізувати літературні зображення пейзажів Марсу та портретів його мешканців у «Марсіанських хроніках»;
- порівняти зображення землян та марсіан у досліджуваному тексті;
- з'ясувати вплив навколишнього середовища на формування персонажів та сюжету.
- дослідити зображення Марсу у романі Рея Бредбері через проведення аналогій до пейзажів Землі, зіставлення фантазії та реальних фактів, описаних у ньому.

Теоретичну базу дослідження становить корпус праць про екокритику Г. Гаррарта, В. Рюкерта, Ч. Глотфелті та Г. Фрома, Г. Снайдера, Л. Буеля та інших, а також низка праць про творчість Р. Бредбері Г. Блума, Вейна Л. Джонсона тощо. У роботі були використані такі **методи** як екокритика, культурно-історичний та біографічний методи дослідження.

Стан опрацювання теми

Наразі ми маємо масштабний доробок екокритичних праць, попри те, що ця теорія відносно нова. Існує низка досліджень творчості Рея Бредбері, де автори надають інтерпретації крізь призму різних ракурсів та включно з елементами екологічної тематики, які ми можемо застосовувати до літературного аналізу. Вагомою працею є «Ray Bradbury» Гарольда Блума з серії книжок *Modern critical views*, яка налічує 9 статей різних авторів. Ще одним внеском у літературу про Р. Бредбері є «The Bradbury Chronicles» Г. Слассера. В. Ф. Нолан впізнаваний за своєю книгою «The Bradbury

Companion: A Life and Career History, Photolog, and Comprehensive Checklist of Writings With Facsimiles From Ray Bradbury's Unpublished and Uncollected Work in All Media", що була цікава для нашої роботи. Крім цього, існує дослідження редакції Глорії МакМіллан "Orbiting Ray Bradbury's Mars: Biographical, Anthropological, Literary, Scientific and Other Perspectives", у якому кілька статей різного авторства становлять актуальну частину доробку про письменника. "Becoming Ray Bradbury" Дж. Р. Еллер допомогла зануритись у біографію, аби краще розуміти історичні та творчі реалії періоду, протягом якого працював автор.

Структура роботи

У першому розділі досліджено рівні взаємодії літератури та навколишнього середовища, окреслено яким чином аспекти дослідження екокритики втілюються в літературі, і, зокрема, у «Марсіанських хроніках» Рея Бредбері. Сфокусована увага була на концепті дикості та колонізації планети. Прослідковано також опозицію технічного та природного у романі. У другому розділі охарактеризовано, яким чином Марс реалізується в об'єкті дослідження, а саме: природна та архітектурна реалізація, вплив на землян та марсіан. Також зроблено спробу інтерпретації Марсу, у тому числі й як американізованого.

РОЗДІЛ І. “МАРСІАНСЬКІ ХРОНІКИ” КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕКОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ

1.1. Література та навколишнє середовище: рівні взаємодії

Екокритика висвітлює взаємодію між літературою та навколишнім середовищем та зазвичай у літературних студіях займає підхід, в центрі якого — Земля [26]. З погляду Грега Гаррета (Ecocriticism) екокритика може по-різному виявляти ці співдіяння. Вона розкривати, яким чином природа висвітлена у книзі: чи впливає вона на персонажів, формує їхній світогляд, умови проживання, звички, дозвілля, вчинки. Природа позначається на погоді, одязі та образах, у яких автор вдягає персонажів. Додатково розкривається питання гармонії людини і природи загалом. Висвітлюються їхні стосунки, і звідси: чи цим спричиняються екокатастрофи. Вони ж можуть бути захованими у фабулі, або фабула будується довкола них, так само, як і вимальовується образ персонажів. Може також приділятися увага популяції видів, деякі з них перебувають в центрі уваги, втілюють певний символізм або ж алегоричність. Екокритика втілює поєднання уявлень про природу, як от в античні часи або ж у сучасному світі.

В екологічних студіях також виокремлюють *environmentalism*, як один з базисів Зеленої політики. Серед головних ідей екополітики як соціальна справедливість, так і створення екологічно свідомого соціуму, а поле діяльності прихильників охоплює природозахисний рух та висвітлення екологічних проблем, поширення ідеї демократії. [46, 12]. *Environmentalism* гуртує довкола себе небайдужих громадян, що переймаються станом довкілля, використанням природних ресурсів, культурою споживальництва, та виступають за те, аби більшість усвідомлювала, що збереження природи — в інтересах самої людини, а також те, що наші покоління несуть відповідальність перед нашими

нащадками. Ці студії поширюють не тільки політичні, але й філософські, моральні погляди.

Персонаж оповідання “Не плеснуть весла в синій тиші!..” — Спендер, впевнений, що в майбутньому з новою домівкою, якою стане Марс, люди будуть вчиняти так само, як вони звикли поводитися із Землею. “Для цього ще буде час, час шпурляти бляшанки з-під згущеного молока в горді марсіанські канали, час, коли вітер шелестітиме сторінками “Нью-Йорк Таймс”, ганяючи їх по сірому дну порожнього марсіанського моря, час влаштовувати пікніки серед струнких руїн стародавніх марсіанських долинних міст і засмічувати їх банановими шкуринками та масними папірцями. Так, часу буде доволі. І від цієї думки він затремтів”. [3, 54] Спендер переконаний у тому, що повагу до цивілізації, яка тут жила і померла, не буде дотримано, достоїнство попередників буде спалюжене, а звичне життя у смітнику буде продовжене. Тут Бредбері вустами космонавта відверто нарікає, хоч ще і не каже, що буде, якщо не зупинитися.

Помітно, що автора хвилює співвідношення вільних земель та концепт демократії, що є одним із аспектів, який фокусує увагу на енвайронменталізмі — одному з напрямів екокритики. Ревність марсіан до гостей, людей, наміри останніх щодо нових неколонізованих територій — усе це можна аналізувати з погляду демократичних переконань автора. У розділі “Дорогою вгору, у височінь” оповідається про афроамериканців, що масово емігрують на Марс. Вони збудували ракети та полишають Землю із пануючим білошкірим населенням, аби остаточно стати вільними й підпорядкованими лише собі. У такий спосіб письменник намагається звернути увагу на проблему расизму.

Однією з важливих ідей екокритики є така: людина більше не є центром ціннісної системи. Ми — члени земної громади, проте не володарі земель. Як зазначає Вільям Рюкерт у своїй статті про літературу та екологію, нині піддається критиці світогляд традиційної влади, який полягає у тому, що природні ресурси

служують заради потреб і насолоди людства. Тож, наслідуючи переконання сучасних екологічних студій, що також підтримують філософію гуманізму, ми маємо віднайти нові шляхи розуміння свого місця у цьому світі. [40, 133]. Часто завданням екокритики ставлять відслідковування екологічних ідей уявлень та час виникнення їх в різних культурних просторах, а також аналіз текстів в контексті реакції на екологічну кризу та екологічні питання. [30]. Важливо розуміти: усе пов'язано, ніщо не існує ізольовано, тому неможливо щось зробити без наслідків та сторонніх ефектів.

Екологія в контексті екокритики розкриває питання навколишнього середовища, оточення; природи, опозицій живого - неживого, тваринного - людського. Література може користуватися різноманітним втіленням природи як засобом вираження проблематики, питань, аспектів, задумані автором. Фундаментальним є й висвітлення повноти життя людини та її сутності за допомогою природи. Якщо розглядати образ людини як тієї, що перебуває у пошуках краси, то природа влучно наповнює навколишнє середовище прекрасним, а її відсутність спрацьовує у протилежному напрямку на стан людини та її сприйняття. Екокритика унікальна через свій зв'язок із наукою та екологією та саме цей аспект дозволяє аналізувати наукову фантастику з її космічними ландшафтами, кораблями, інопланетянами та тим, що оточує їхній устрій.

Одним з наступних кроків екокритики є екопоетика. Вона вивчає образно-словесну здатність мови пробуджувати й розкривати природний світ. [30] Природа здатна уявляти, конструювати та виявляти себе образно — у тропях. Прикладом такої риторики є погляд на текст як на внесок у екологічний дискурс. У взаємодії літератури та екології можна простежувати, як саме та в якій формі письменник використав природу або оточення у своїй праці. Популярне використання — змалювання емоцій, допоміжний засіб експресії, як наприклад співвіднесення *троянда - кохання*. [40] У “Марсіанських Хроніках” ми помічаємо багато відчуттів, зображених за допомогою природних явищ, таким чином письменник підсилює

словесний ефект, читач стає більш емпатійним. У “Третій експедиції” це яскраво видно на прикладі такого уривку: “У мене таке відчуття, немовби я пробув сорок вісім годин під зливою без плаща й без парасольки. Я до кісток промок під різними переживаннями” [3, 50] А в оповіданні “Літня ніч” такий: “Холодна тривога спадала на планету, наче білий сніг” [3, 20]

За Гарольдом Блумом, концепт фронтиру у Бредбері має кілька векторів розвитку, і один із них — територіальний. Ці території переважно космічні, як от Марс, який ми розглядаємо у нашому дослідженні. Герої ж мандрують між Землею та Червоною планетою, або ж її поверхнею. На цих ландшафтах розгортаються події, взаємодіють люди та марсіани, цілі культури. У фантазіях письменника про майбутнє людство емігрує в інші світи, тому концепт фронтиру настільки ключовий для його творчості. Він критично ставиться до такого майбутнього, оскільки остерегається занепаду соціальних навичок, людяності.

Чи ймовірно, що Бредбері намагається зрозуміти наше людське життя як неподільне із життям природи, а саме, із існуванням космосу та інопланетного життя, як часто це намагаються зробити інші письменники? [41, 191]. Ключовим є більш досконале усвідомлення того, що Бредбері може сповна розуміти важливість зв'язку людини та природи, що вже визначений наперед. Тези, що окреслюють певний детермінізм сприйняття цього зв'язку, ми знаходимо у Спінози. Він ділився своїми поглядами у листах до В.Г. Ольденбурга: "Я вважаю людське тіло частиною всесвіту. Що стосується людської душі (*mens*), то і її я теж вважаю частиною всесвіту..." [14, 514]. Спіноза зазначав, що людина може стійко переносити все, що випадає на її долю, яку вона не в силах змінити, якщо вона як частина природи виконує її правила. Він каже: людина наче камінь, що мислить, така її детермінованість загальним порядком природи. Це читаємо у листуванні з Г.Г. Шулером: "...Уявіть собі, будь ласка, що камінь, поки продовжує свій рух, мислить і усвідомлює, що він з усіх сил прагне не припиняти цього руху. Цей камінь, оскільки він усвідомлює тільки своє власне прагнення (*conatus*) і оскільки він аж ніяк не байдужий, буде думати, що він

вільний і немає жодних інших причин продовжувати, крім власних. Такою є й та людська свобода, володінням якої все хваляться і яка полягає тільки в тому, що люди усвідомлюють своє бажання, але не знають причин, якими вони детермінуються..." [6, 592]. Тож, якщо взяти до уваги все сказане раніше, розуміємо: що людина вільніша, то більше її усвідомлення причин і потреби природи. І перед читачем, і перед автором деколи постає завдання зупинитися й прислухатися, почути, що хоче сказати природа, без паралельного шуму, культурного та соціального. [41, 188].

Сукупність понять, які охоплює екокритика, допомагає аналізувати текст всебічно, цікаво розгортаючи різноманітні аспекти. В контексті "Марсіанських хронік" читач та дослідник не лише виявляють себе археологами та антропологами, екологічні студії тут надають можливість трактувати поведінку, зміни в кліматі та на території планет, вплив цих змін на мешканців тощо.

1.2. Дикість і колонізація

Екокритика також вивчає те, як змінювався концепт дикості протягом періоду еволюції людей. Дикість буде цікавити й нас у дослідженні, адже якщо розглядати цей концепт як найнижчу ступінь соціальної еволюції, то простір Марсу, пустий від людей, становить поле для аналізу. Це суперечливе питання, адже у марсіан є свій соціум та, відповідно, була своя соціальна еволюція, проте, якщо, все ж таки, розглядати цей простір з точки зору людей, недосліджений та той, що не колонізувався, концепт дикості може бути актуальним. Цікавим для дослідження є питання того, чи піддається літературному аналізу та дослідженню наука як така, чи вона лишається самостійним засобом, тематичним та позалітературним. [23]

Деякі фантастичні твори характерні своїм ігноруванням повної картини реальності, у фокусі — люди з їхніми моральними, психологічними та

міжособистісними конфліктами. У той час поза цим фокусом у творах панує дикість, а саме — вільність природи, де б не знаходились персонажі. [41, 182]

Ігор Чорновол у своїй праці “Компаративні фронтири: світовий і вітчизняний вимір” визначає території, де відбуваються метаморфози населення та простору, їхню взаємодію, протидію чи асиміляцію як *фронтир*. Він пропонує так визначати слабо заселені регіони країн, де перетинається цивілізація й дикунство, а також стверджує, що фронтір — це лінія найінтенсивнішої та найефективнішої американізації, а колоніст — сформований дикунством [16, 19]. Такий образ фронтиру й прослідковується в оповіданнях із “Марсіанських хронік”: марсіани, що постають втіленням дикунства, та ототожнені із цивілізацією люди. У той самий час з іншого боку можна трактувати зустріч марсіан та людей, а саме як перетин різних культур і цивілізацій. Ми не можемо розглядати марсіан окремо від Марсу та навколишнього середовища, що робить їх інопланетними.

Натомість екофеміністка Віра Норвуд висувала думку, що природа та культура перебувають в інтерактивному процесі: на культуру людей впливає пейзаж, і водночас люди впливають на зміни пейзажу. [35, 334] Інший дослідник, Снайдер, стверджував, що варто позбутися настільки вираженого дуалістичного розділення дикості та цивілізації, можливо навіть наблизити дикість до “дому”, аби зменшувалася спокуса підкорити дикість, використати її ресурси задля задоволення людей. Він пропонує самому впевнитися, що ця дикість набагато ближче до нас, ніж нам здається, як от у ситуаціях, коли нам страшно чи ми у небезпеці, ми яскраво відчуваємо, як перехоплює подих та шалено б’ється серце. Також Снайдер стверджував, що саме цивілізація є осередком безладу й хаосу, у той час як дикість відображає вільну самоорганізованість природи. [44, 176]. Впливає думка, що ця одержимість контролювати усе та організовувати відповідно до своїх потреб переоцінена та не обов’язкова, і можливо, є сенс будувати горизонтальні відносини замість вертикальних.

Фредерік Тернер, науковець, розглядав фронтір як “зіткнення варварства з цивілізацією” [16, 39]. Проте чи можна сприймати марсіан як варварів, а людство — втіленням цивілізації? Чи території Марсу мають бути завойованими? Припустимо, ті найменування, які ми даємо, можуть бути змінені місцями: люди — варвари, марсіани — цивілізація. Тут варто уважніше розглянути те, яким же чином сформувало людей їхнє середовище, як на них впливає нове. В інших творах Р. Бредбері відома тенденція до втечі на інші планети в пошуках нового дому, оскільки на Землі починаються негаразди, як от війна. Таким чином відбувається дисонанс людства із середовищем (через самих себе), певний занепад цивілізації, адже на етапі співіснування держав та рас вони зазнають перешкод.

Доцільно для нашого дослідження розглянути зв'язок між расою та природою, адже у літературному світі “Марсіанських хронік” у природі Марсу існують його жителі, відмінні від людей зовнішністю та побутом. [37] Фронтір, який описує Тернер, підкреслює проблематику расизму та, частково знімаючи її конфліктність, працює проти гніту навіть самим лише своїм існуванням. [18, 111].

Проте, оскільки Тернер був звинувачений у расизмі, нехтуванні фактами еко-злочинів, його наступники у 1960-тих намагалися ввести інакше розуміння дикості та цивілізації [16, 46]. Адже колонізація, захоплення, пристосування та взаємодія не завжди означають, що якась зі сторін нижча за рівнем розвитку, лише через невідповідність усталеним стандартам тощо.

Остання частина книги розпочинається з розділу “Крамниця дорожніх речей”. Зміна доволі різка: такі варіації атмосфери та настрою оповідань ми могли помічати й раніше протягом роману. Колонізація Марсу щойно почалася, коли раптом на Землі розв'язалася війна, і тому більшість колоністів мусять повернутися додому. Незначна кількість уваги приділена долям тих небагатьох, хто лишився на Марсі, і подальшому розвитку подій на Землі. Книга закінчується твердженням про те, що

спосіб, у який людство жило на Землі, був неправильним і призвів до того, що воно знищило себе своїми ж руками, і висновком про те, що ще є шанс виправити ситуацію. [28, 36]

Гарольд Блум у своїй праці “Bloom’s Modern Critical Views: Ray Bradbury” припускає, що образи фронтиру з’являються у творчості письменника через авторське бачення історії, спекуляції на історичних подіях, тож логічним є упізнавання мотиву Американської дикості та цивілізації: колонізацію Марсу можна порівняти із колонізацією Америки [18, 104].

1.3. Опозиція природне - технологічне

Загалом у деякій творчості Рея Бредбері існує наскрізний мотив технологічного прогресу, його впливи на людство автор показує у своїх сюжетах через психологічні заглиблення у внутрішній світ персонажів, філософські діалоги-роздуми. Із погляду екокритики ми можемо говорити про технологічний мотив як про опозицію до природного. Безперечно, автор фантазує на цю тему, припускаючи ті чи інші винаходи, технологічні зміни, проте безапеляційним є те, що вони таки будуть, хоч може й в іншому вигляді. І напевне, йому подобаються можливості, які виникнуть у ході прогресу, однак, як ми й наголошували раніше, він не оспівує його з піднесеністю: не раз ми помічаємо певну насторогу. Однак у деяких оповіданнях та й у “Марсіанських Хроніках” можна помітити ставлення Бредбері до машин із певним оспівуванням, наприклад через сприяння колонізації Марсу винайденням та вдосконаленням ракет і космічних кораблів. Не завжди автор зображує технології як такі, що пригнічують земне життя і призводять до деградації.

У “Марсіанських Хроніках” машини не відіграють значної ролі. Привезені землянами виробни є доволі звичними, марсіанські машини постають об’єктом краси та функціональності: поєднання фантазії та фактів слугує основою їхньої появи. Порівняймо комахоподібну машину Марсіанина у “Нічній зустрічі” із звичайним автомобілем Гомеза. Нас також зацікавлює blue-sailed sand ships, які з’являються у “Мертвому сезоні”. Попри все це, машини виявляються вкрай важливими: у розділах “Довгі роки” та “Дощі випадають” роботи постають трагічним знаком того, що мрії та сподівання землян розсіяні в повітрі. Таким чином Бредбері спробував поєднати уяву людини та її машини. У “Довгих роках” чоловік створює роботів своєї дружини та дітей, які загинули, проте існують ще довго після смерті творця. У розділі “Дощі випадають” нам показують Землю після атомної війни, де будинок, що слугував оселею для людей, досі продовжує функціонувати на користь людині попри відсутність живих істот поруч. Ці історії настільки ефектні та чудово продумані у психологічному аспекті не тільки через свою іронічність, але й тому, що у них Бредбері підкреслює безумство людства, яке викликає бентегу у читача та питання “А що як?”. [28, 36] Бредбері піднімає проблему необхідності віднаходження способу, щоб вберегти людство від знищення природи, її ресурсів, жителів, а з тим і себе.

У “Ракетному літі” бачимо таке метафоричне і ненав’язливе відображення впливу технологій на природу: “Це ракета перетворила зиму на літо гарячим подихом своїх потужних двигунів. Ракеті були підвладні пори року, і в Огайо на короткий час запанувало літо” 5 Хоч це й короткий момент, висвітлений в одному з уривків тексту, ми дізнаємося про серйозні кліматичні зсуви, які відбуваються у сучасному світі. На це є чимало причин, проте ми можемо розуміти, що космічні польоти, та й інші технологічні прориви можуть бути причиною цього. “Ракети палили зелені луки, перетворювали дерева на вугілля, воду на пару, камінь на магму, пісок та кварц на скло, що лежало скрізь, наче розбите дзеркало, відбиваючи картини вторгнення... А з ракет вибігали люди з молотками в руках, щоб перекувати чужий світ, надати йому звичної

для їхніх очей форми, вибити з нього все незнайоме” [3, 81]. У цьому уривку з розділу “Сарана” яскраво зображена нищівна сила технологій стосовно природи. Знову і знову Бредбері підкреслює те, як люди застосовують усі необхідні зусилля, аби не відходити від технологічного прогресу, якого вони досягли вдома: “За шість місяців на голій планеті з’явився десяток містечок з вулицями, освітленими шиплячими неоновими трубками та жовтими електричними ліхтарями” [3, 81]

Технології впливають і на людей, що ілюструє, наприклад, оповідання “Третя експедиція”, де нам повідомляється, що на Землі став доступним засіб омолодження. Капітан Блек зміг потрапити до складу космонавтів наступної дослідницької експедиції саме завдяки новітнім засобам: “...дякуючи Богові та науці, яка за останні п’ятдесят років навчилася омолоджувати деяких стариганів, я опинився з вами, молодими, на Марсі. Втоми в моєму тілі не більше, ніж у вашому, зате у мене значно більше обережності. ...Ніхто не сказав би, що це обличчя належить не сорокарічному чоловікові, а вісімдесятирічному дідові.” [3, 40].

В оповіданні “Ілла” ми бачимо незвичний транспорт марсіан: “Полум’яні птахи жевріли на холодному піску, наче купа жарин. Нічний вітерець надимав білий купол, і той тихо лопотів, прип’ятий тисячею зелених стрічок до вогняних птахів” [3, 10]. Тут також стає відомо про озброєність предків марсіан: “...стародавні люди вели в бій хмари металевих комах і загон смертоносних електричних павуків”. [3, 8] У другому розділі роману “Ілла” Ілл, використовує зброю, де кулі — смертоносні комахи, а постріл жевріє вогнем. Чоловік стає агресивним та знервованим, коли дізнається про телепатичні сни дружини, перспектива вторгнення землян на їхню планету, хай і з добрими намірами, викликає в нього бурю емоцій.

Ми помічаємо, що зброя в марсіан виходить поза межі технологій, вона стає скоріше природною — від здібностей істот, якими їх наділило їхнє марсіанське походження. “То яку зброю в такому разі міг би застосувати марсіанин проти людей,

що мають атомну зброю? Відповідь виявилася цікавою: телепатію, гіпноз, пам'ять і уяву” [3, 51]. Таким чином марсіани заманюють у пастку учасників Третьої експедиції, стилізують Марс під Америку 1927, заселяють його родичами та знайомими космонавтів, і тим самим здобувають довіру та присипляють пильність. Телепатія також виявляється і несвідомо: Ілла через сон відчуває приліт землян, першу експедицію з капітаном Натаніелом Йорком. І після кількох повторень сон вже сприймається як те, що реально станеться, свідоме передчуття, тож згодом ця телепатія відчувається як “стан тривожного чекання” для Ілле. В оповіданні “Літня ніч” відчуває приліт землян вже не тільки Ілла, але й усі жителі Марсу завдяки своїм телепатичним здібностям. У них в голові з'являється невідома раніше мелодія й текст мовою, яку вони ніяк не могли б знати (англійською). Ми дізнаємося, що існує такий феномен як колективна телепатія.

В оповіданні “Гості із землі” телепатія не виконує свої функції повноцінно. Тут зіштовхуються піднесені сподівання землян та байдужість й недовіра марсіан. Можна припускати, що така байдужість — несприйняття землян, ігнорування того факту, що на Марс завітали істоти з іншої планети, слугувала захисним механізмом. Зрештою, марсіани вважали учасників другої експедиції представниками свого виду, що збожеволіли, і почали вважати себе за марсіан. Останні запевняли людей у їхньому безумстві настільки впевнено, що люди були на межі, аби повірити. Через переживання марсіан, що це може передаватися якимось чином іншим, всі космонавти на чолі з Джонатаном Вільямсом були вбиті.

За допомогою природних явищ відбувалася певна комунікація, у тій частині роману, де Марс уже був спустошений від корінного населення, марсіани все ще духовно були там присутні, і через природу нагадували про своє існування та невдоволення гостями їхніх земель: “Вечірка не дуже клеїлася. З мертвого моря повівав вітер. Він здіймав пилюку й обсіпав нею блискучу ракету, заганяв її в губну гармонію, термосив акордеон. Пил запорошував очі, а вітер тоненько наспівував свою пісеньку.

Потім вітер ущух — так само раптово, як і знявся”. [3, 59]. Спілкування відбувалося не тільки через природні явища, але й через землян, а конкретно — через Спендера, який усвідомив усю прикрість колонізації Марсу, зумів співвіднести себе із марсіанами та піддатися неявному контролю з їхньої сторони. Він вбив своїх товаришів-космонавтів, аби більше не відбулося експедицій, хоч зовнішнього контролю майже не відчувалося, це була несвідома інтенція. Його тіло та розум також реагували на дії чоловіка: його нудило, він відчував спустошеність, але зрештою й умиротвореність.

Природа та контакт із нею у романі показаний також як засіб відновитися: “Я вже не міг довершити почате, тому й прийшов сюди, де можу ятрити свою злість і сповнюватись рішучістю” [3, 67].

Річ у тім, що Бредбері дивиться на історію людини, як на колообіг: будування, руйнування і знову будування. Наче цю схему неможливо перервати, а ті, хто намагаються уникнути потрапляння у це коло, не виживають. Він уявляє сучасну людину настільки прив’язаною до технологій, настільки залежною у втілення своїх мрій від техніки, що ці мрії навряд мають шанс вижити. Можливо, що “Марсіанські хроніки” виражають певні сподівання, що коли ракети прямуватимуть до зірок, пілотами у них буде хтось інакший, ніж комп’ютери. [28, 36].

РОЗДІЛ II. МАРС: ФАНТАЗІЯ, АНАЛОГІЯ ЧИ ФАКТ

2.1 Марс: природна та архітектурна реалізація, вплив на землян та марсіан.

Бредбері ніколи не сумнівався у тому, що людина одного разу дістанеться Марсу, адже люди мріяли про Марс та інші планети століттями, і наука, зрештою, дозволяє нам порівнювати уявлення із реальною картинкою. Попри це, наукові дані ніколи не дозволять нам відчутти справжній досвід від марсіанського життя. Тому очікування, мрії та сподівання людства прямуватимуть на Червону планету із кожною ракетою, а наукові факти будуть змішуватися із нашими непідтвердженими уявленнями. “Марсіанські хроніки” — своєрідне втілення цього поєднання реальних та вигаданих розумінь, із поглядами Бредбері на ці різні думки. [28, 35].

На відміну від інших місць, які читач мав змогу відвідати завдяки Бредбері, він мав створити Марс фактично з нічого, але так само впевнено, як і місця, де він реально був. Отже, коли письменник працював над своїм зображенням Марсу, він користувався фантазією та реальними ресурсами. Він також надихався й іншими авторами, як от Едгаром Райзом Берроузом, що написав серію книг про Марс. [28, 31]. Попри різні впливи, Рею Бредбері вдалось створити неповторну Червону планету. Вона у творі зображена й уявною, і реальною, в очікуваннях та мріях землян, можлива в реальному майбутньому, таємничою, такою, якою ми не можемо навіть уявити її, планетою з минулого реального чи припустимого. Варто зазначити, що письменник не прагнув правдоподібності в зображенні Марсу, як і не намагався створити пригодницькі історії. Книга “Марсіанські хроніки” стала важливою історією про Марс, яка торкалась глибинних людських почуттів та прагнень.

Містер та Місіс К мешкають у будинку з кришталевими стінами та оздобленими “дошовими” колонами. Будинок подано в імпресіоністичній манері, що породжує доволі контрастні образи. Бредбері поєднує водночас невиразні м’які

візуальні зображення з чіткими та яскравими тактильними відчуттями. У певний момент, наприклад, ми бачимо, як дім, на зразок квітки, повертається до сонця та слідує за ним, а на стінах будівлі висять візуальні зображення (“фосфорно - блакитні портрети”), образ яких скоріше абстрактний ніж конкретно окреслений. З іншого боку, опис охолоджувальної системи будинку досить чіткий: “На неї з вершин різних колон поволі падали, немов легкий дощ, краплі води, охолоджуючи розпалене повітря. У спекотні дні це було немов увійти у струмок” (пер. мій — А. К.). Кінцевим завданням такого поєднання описів — створити уявлення про будинок і його мешканців, що є напівреальними, напівфантазійними. Делікатна комбінація фантазійності та реальності є однією з найголовніших прикрас Марсу Бредбері.

Будинок сам по собі здається живим, із його запаморочливим мерехтінням вогняних птахів та загратованими квітами. Ми можемо побачити й інші марсіанські технології: кухонний стіл з лави, співучі книги та килим з туману, на якому марсіани сплять. Його розтоплює сонце на світанку і пробуджує марсіан, а до того він підтримує над землею сонне тіло й колихає, поки ллється зі стін.

Хоч Марс і називають Червоною планетою, в “Іллі”, коли подружжя летить в театр, очима жінки показаний ландшафт згори: “Внизу миготіли сині пагорби”. Крім кольору, нам подається опис ландшафту, який перегукується із кліматом своєю сухістю, як тотожністю неживого, адже без води не ростуть рослини, помирають тварини. “Ілла не звертала уваги ні на мертві стародавні міста. ні на старі сухі канали, сповиті снами про минуле. Внизу миготіли річища колишніх річок і безводні озера, а вони линули далі й далі, як місячний промінь за палаючим смолоскипом”. [3, 11].

Але не вся планета така у цьому оповіданні. На початку нам розповідають про будинок Містера і Місіс К., який стоїть на березі порожнього моря із жовтим дном, воно “дихає”, “б’ється в берег хвилями червоної пари”, а тим часом у садку шелестять виноградні лози.

Цікавим також є той факт, що Марс має два супутники, два місяці. Окрім того, що це один з елементів пейзажу, письменник також каже нам про те, що персонажі мають подвійні тіні. Можна припустити, що це підкреслює подвійність мотивів людей, або ж сторін їхньої особистості, чи натяком на те, що крім людей, тут є духи, позбавлені фізичного образу, що втілилися у тіні та таким чином слідкують за вчинками людей. За подальшого дослідження феномену дуальності особистості у творчості Бредбері ймовірно можливо виявити й інші цікаві варіанти тлумачень подвійних тіней.

"Третя експедиція" із захопливої казки перетворюється на справжню історію жахів. Марс тут постає начебто фантастичним тлом, на якому Бредбері вільно інтерпретує теми фантазії, ностальгії, магії, ілюзії та жахів. У такий спосіб дуже добре простежуються паралелі з іншими творами Бредбері. Марсіани роблять із Землянами те саме, що Бредбері робить із нами у "Кульбабовому вині" і "Щось лихе насувається": за допомогою чуттєвих зображень вони показують нам типове маленьке місто. [28, 34].

Образ Марсу впродовж роману постає планетою, на якій розташовані старовинні міста з архаїчною архітектурою, і загалом у людей, які прибувають після третьої невдалої експедиції, складається враження, що ця планета пустує вже багато віків. Утім, в оповіданні "Не плеснуть весла в синій тиші!.." археологи внаслідок досліджень розуміють, що одне з міст таки було ще донедавна живе і загинуло через людей: марсіани заразилися вітряною віспою, яка для цієї раси виявилась фатальною. "Це місто, капітане, мертве, мертве вже не одну тисячу років. Те саме можна сказати й про оті три міста на пагорбі. Але п'яте місто, за дві сотні миль звідси, сер... Ще минулого тижня в ньому жили люди, сер." [3, 55]. Таким чином, Бредбері показав інтелектуальну могутність мешканців Марсу, через яку людям не вдалося підкорити цю цивілізацію, і силу випадковості, адже земляни таки підкорили планету, хоч і несвідомо. "Хіба ж може бути причиною загибелі цілого народу така бридка, дурна річ, як вітрянка? Та це ж зовсім не пасує до архітектури, не пасує до всього їхнього світу!" [3, 56] — роздумує Спендер, один з героїв "Марсіанських Хронік", який із повагою та

захватом ставився до марсіанської цивілізації і на противагу іншим людям, зневажав мотиви, із якими мали намір прибути земляни. Марс в очах Спендера також постає тихим і мирним, настільки, що пробуджує мрії про гармонійне життя на Марсі з близькими .

“Ми, земні люди, маємо справжній талант до руйнування всього визначного і прекрасного... Жменька людей, таких, як ми, безсила проти світу комерції. Вони знають, що ми тут, що ми прийшли плювати в їхні канали, і я уявляю, як вони нас ненавидять”. [3, 59]. Устами Спендера Бредбері говорить про те, що передбачали і чого боялися марсіани. “Що б ви почували, якби були марсіанами, а до вас прийшли чужинці і почали плюндрувати вашу землю?” [3, 63]. Цей персонаж вміє аналізувати проблеми сучасного суспільства, один із небагатьох, хто раціонально дивиться на ситуацію з колонізацією Марсу. Спендер також висловлює сподівання, що Марс може змінити людей на краще. “Те, що ми бачимо тут, мусить протверезити нас, стати наукою нашої цивілізації”. [3, 59].

Зрештою космонавти, блукаючи містом-привидом разом із Спендером, вже поводяться з повагою, усе довкола нагадує про те, що ще донедавна на цій території жили істоти зі своєю культурою та історією. Так само й у останньому розділі сім'я тихо мандрує по марсіанському містечку й спостерігає за тим, що розгортається довкола: “...щось у мертвих містах примушує людину стишити голос до шепоту, примушує стежити за заходом сонця” [3, 181]. Архітектурна схожість також наштовхує персонажів на роздуми про те, чи не були марсіани предками землян, чи мислили вони схоже на те, як мислять люди тощо. Проте, він приходить до висновку, що люди ніколи б не досягли того, чого досяг цей народ, він визнає: марсіани перевершили людей.

Плани людства щодо Марсу в романі Рея Бредбері показані в кожному розділі по-своєму, дехто з персонажів розуміє прикрість таких рішень, хтось навпаки налаштований рішуче. Тут висуваються припущення, що на планеті можуть зробити

склад атомних бомб, а також, що прибудуть шукачі корисних копалин, і людство, а зокрема американці, будуть діяти за звичайною схемою підкорення й використання ресурсів заради своєї вигоди. Марсіани показані нам як протилежність до свідомості землян: “Вони вміли жити у злагоді з природою”. [3, 69]. Ми не бачимо на планеті індустріальних містечок, виробництв, надто технологізованих районів тощо. Як було описано раніше, вони зверталися радше до старовинних традицій та знали, коли спинитися, вміли поєднувати науку з релігією, та й загалом персонажі називають їх тими, хто, певне, пізнав істину. Вдалося простежити, що цей народ жив і у злагоді з тваринами, вони спостерігали за ними та розуміли філософські таємниці життя: “Тварина не допитується, що таке життя. Вона живе. І живе задля самого життя, втішається ним.” [3, 70]. Місто було вкрите ними — фризи на будинках із зображеннями тварин, сонця, чоловіків та жінок, схожих на биків живих створінь, величезних собак з людськими обличчями. Таким чином вони виявляли повагу та нагадували собі про важливе у погляді на світ.

Природу на Марсі Бредбері показує різною, хоч і переважною сухою, пустельною, пустою. Проте ми знаходимо й кольорові елементи, які забарвлюють перманентно сіро-жовто-червоний пейзаж. Це й сині пагорби, і брати-місяці, різноманітні озера і канали, десь сухі, а десь наповнені зеленим вином. Також дізнаємося, що анімалістичний світ не був абсолютно бідним, адже там по сіро-червоному піску сновигають чудернацькі тварини. Із оповідання “Зелений ранок” дізнаємося, що на Марсі повітря дуже рідке і людині не вистачає його, аби почуватися добре. Саме тому головний герой цього оповідання почав засаджувати Марс деревами та рослинами, аби люди могли почуватися там комфортно. “Я саджу дуби, в’язи і клени, всі породи дерев: і осики, і кедри й каштани. Замість того, щоб вирощувати тільки фрукти для шлунку, я вирощую повітря для легень”. [3, 78] Адже Марс постає у творі Бредбері пустинним та сухим: “Придивився і відразу помітив, що там не було жодного дерева — жодного, скільки сягало око! Навколо земля, чорна родюча земля,

але на ній нічого не було, навіть трави”. [3, 78]. Бредбері не заощаджує на словах, коли справа доходить до опису природних явищ, особливо, якщо вони грають важливу роль для сюжету та для персонажів: “Прохолодний, тихий, легкий, він сіявся з високості, дорогоцінний еліксир, що пахнув чарами, зірками і повітрям, а на смак скидався на старий херес. Дощ!” [3, 79] Дощ, важливий для росту рослин, а рослини — для насичення киснем атмосфери, також описаний як дещо надважливе: “Кругом, наче течія гірської річки, струмувало свіже повітря, кисень, що його видихала зелень дерев. Здавалося, око бачить, як він мерехтить угорі кришталевими хвилями. Кисень, свіжий, чистий, зелений, прохолодний кисень перетворив долину на дельту ріки...” [3, 80].

Бредбері мало описує зовнішність марсіан, хоча коричнева шкіра та очі кольору золотої монети — усе ж зазначені як характерні риси персонажів. Багато Марсіан носять маски, що підкреслюють їхню таємничість а також символічність людської мрії про Марс. Ефемерність марсіан та їхньої роботи контрастує з більш реалістичним зображенням землян. Це важливо не лише на сюжетному, але й на глибшому, конотаційному рівні. В оповіданні “Не плеснуть весла в синій тиші!..” Бредбері тримає марсіан на відстані від нас, ми ніколи не мали і не матимемо можливості поглянути на них зблизька. Ми бачимо, як Спендер прийняв марсіанський світогляд й став першим землянином, що перетворився на марсіанина. Однак саме Уайлдер помічає, що марсіани “...витончені, красиві та філософські істоти. Вони приймали те, що отримували”.

Більшість Марсіан здатні змінювати свою зовнішність відповідно до того, що земляни хочуть бачити. У “Третій експедиції” вони роблять це зі своєї волі, природно, але в інших розділах, особливо “Марсіанин”, вони можуть “ставати заручниками” фантазії землян і бути такими доти, допоки обставини не зміняться або поки вони не отримають можливості втекти. У таких випадках Марсіани стають доволі чіткою метафорою для наших мрій. [28, 36].

Можливість змінювати зовнішність для Марсіан — це свого роду захисний механізм і це, певною мірою іронічно, враховуючи те, що в кінці книги саме земляни стають марсіанами. Таким чином Марс дає людині можливість змінити місце проживання, оточення за допомогою своїх мрій, хоч це й обертається у сумний та неочікуваний спосіб. В оповіданні “Нічна зустріч” з’являється натяк, що марсіани могли й не зникати з планети, а переміститися в іншу реальність за допомогою своїх телепатичних та метаморфозних здібностей. Землянин та марсіанин випадково зустрічаються візуально, проте матеріально вони не можуть взаємодіяти, а також не можуть побачити видимий світ один одного. Таким чином можна припускати, що марсіани знайшли спосіб не створювати конфлікту за марсіанські території, а існувати паралельно.

У другому розділі роману через телепатичні сни Ілли ми дізнаємося, що людина висока порівняно з марсіанами (180 сантиметрів зросту, “виродок-велетень”), із чорним волоссям, синіми очима — і все це є диким для марсіан. Із описів цього розділу розуміємо, що в Ілли червонясте волосся та золотаві довгі очі. Людство характерне своїми надмірними сподіваннями, що вони покладають на Марс як на нову домівку. Віра в те, що на іншій планеті буде краще вкорінюється ідеєю у свідомості землян. Марс як новий дім — та чи мають на нього право люди? Упродовж усього роману це питання прочитується крізь рядки. Головний герой в історії “Платник податків” марить втечею на іншу планету, бо за два роки на Землі почнеться ядерна війна, і ті, хто не втече — загине. Немає шансів, що люди владнають конфлікт на своїй планеті, тому найліпший варіант — втеча.

“Ілла”, “Літня ніч”, “Земляни” та “Третя експедиція” формують своєрідний пролог до Хронік. Вони не відіграють майже ніякої сюжетно важливої ролі, але дозволяють Бредбері дослідити те, як Марс вже описували в літературі: реалістично, як фантазію, як наукову вигадку та як мрію. Два розділи, дії яких відбуваються на Землі, — “Ракетне літо” та “Платник податків” — допомагають нам принаймні частково

відійти від яскравих фантазій. Таким чином, на початку оповіді, Бредбері одразу показує нам вторгнення на Марс, без довгих розлогих описів відправлення туди. Бредбері нагадує нам про те, як Марс описували раніше і підказує, що у його книзі факти та фантазія будуть постійно змінюватися та змішуватися. [28, 34].

Реальність є абсолютною протилежністю людським очікуванням: “Ми сподівалися, що нас зустрінуть, піднесуть нам ключі від міста або виявлять свою повагу якимось іншим способом. Нам було би приємно, якби хтось потиснув нам руки, сказав “Слава вам! Вітаємо вас!” Оце мабуть і все.” [3, 26]. Бредбері наче іронізує з наївної зухвалості людства. Чужинцям тут не раді, їх не чекають — друга невдала експедиція. Марсіани не раді новим сусідам, ба більше, не хочуть, аби люди змінювали Марс відповідно до своїх потреб, тож за допомогою інтелектуальної переваги вони обманюють та знищують людей.

Роман має невеликі за обсягом розділи, які композиційно ділять більш масштабні історії, вносять певні пояснення, або ж радше фокусують нашу увагу на певних важливих для нас аспектах для кращого розуміння подальшої оповіді. Розділ “Поселенці”, наприклад, дає певне пояснення, чому відбувалося масове заселення Марсу в романі, й про те, як люди шукали дорогу до того, що не могли собі уявити: “Кожен мав свої причини летіти на Марс. Вони залишали поганих дружин, або погану роботу, або погані міста; вони летіли, щоби знайти щось, або поховати щось. Вони прибували, плекаючи дрібні мрії, або великі мрії, або й без жодних мрій.” [3, 76]. Загалом, Бредбері впродовж роману показує нам різних персонажів, які вбачають у перебуванні на Марсі свій сенс. Розділ “Гості із Землі” показує другу експедицію, члени якої намагалися потоваришувати із марсіанами та відсвяткувати своє успішне прибуття, що, як відомо, вийшло невдало. “Платник податків” коротко, але точно змалював образ людини, яка хоче втекти з рідної планети, де от-от має зав’язатися атомна війна, інстинкт самозбереження та відсутність надії на вирішення конфлікту. У “Третій експедиції” космонавти також мали на меті дослідити ландшафт планети, зустріти

корінне населення та зібрати всі дані для колонізації. У розділі “Не плеснуть весла в синій тиші!..” наявні філософські роздуми щодо природи людини, її руйнівного та привласнюючого характеру, який може сплюндрувати чужу планету та стерти сліди попередньої цивілізації, адже основна мета — колонізація. Бенджамін Дріскол із “Зеленого ранку” засаджував планету рослинами, аби наповнити її повітрям, підготувати до життя людей на ній. В оповіданні “Нічна зустріч” Томас Гомец приймає переліт на Марс як частину фатуму, яку варто прийняти, він налаштований спокійно: “Коли я потрапив сюди минулого року, то вирішив нічого не чекати, нічого не просити й ні з чого не дивуватися. Треба забувати Землю й роздивлятися, що це за місце і як воно тут... Я прилетів на Марс, щоб відпочити тут нарешті, а я хочу спочивати в такому місці, де все зовсім інше, ніж у нас Старому просто необхідно міняти оточення”. [3, 81]. На відміну від деяких інших героїв, Томас не прагне щось змінити відповідно до своїх потреб, він наголошує, що ті, хто не можуть прийняти Марс, мусять повернутися на Землю. [3, 82]. Оповідання “Берег” кількома абзацами говорить про хвилі поселенців, і що це, в основному були американці, хоч мали прибути й люди з інших континентів. “Серед поселенців другої хвилі часто траплялися люди, в очах яких був такий вираз, наче вони прямували до Бога” [3, 89]. Таким описом зображується рівень уявлень людей про те, що існує далі над небом, який сягав релігії, прирівнюючи космос до Небес. “Інтермедія” так само коротко замальовує вже усталений образ Марсу, який нагадував копії американських містечок, тож розуміємо, що люди намагалися максимально відтворити земні пейзажі, аби перестати відчувати тугу, про яку письменник пише в деяких розділах. Один з них, “Як давали назви”, ілюструє процеси американізації й того, як відбувалося підлаштування Червоної планети під земний образ завдяки знищенню марсіанських назв та впровадженню земних. “Дорогою вгору, у височінь” розповідає про темношкірих жителів, які самостійно збудували ракети, аби втекти від білошкірих американців, власницькі настрої яких досі не вгамувалися. Таким чином дискримінована частина населення виборювала собі місце для вільного життя, хай і на іншій планеті. В “Ашер 2” Вільям Стендал за допомогою роботів відтворює ту

реальність, яка була йому відома ще до переїзду в нове оточення, точніше, світ класичної літератури Землі, оскільки така література стала забороненою. Конкретно був створений масток за мотивами творів Е. А. По, і Марс в цьому випадку стає вільним простором для творчості. “Марсіанин” показує людей, що вже обжилися на планеті, проте вони відчують тугу за своїми близькими. Тож марсіанин вирішує стати деяким жителем у пригоді, і завдяки своїм здібностям перетворення, прийняти образ близької людини то для одного, то для іншого персонажа. Втім, сильні сподівання, покладені на одну істоту, вбивають її: людей занадто багато, і всі вони хочуть попри все привласнити природне диво. Розділ “Крамниця дорожніх речей” оповідає короткий діалог крамаря та отця Перегріна про долю Землі та Марсу та людей. “Гадаю, ми всі повернемося. Я знаю, ми прилетіли сюди, щоб утекти від багатьох речей — політики, атомної бомби, війни, від різних угруповань, які тиснуть на нас, забобонів, законів — це я знаю. Та, незважаючи на це, там наш дім” — каже один з них й припускає той факт, що люди повернуться на Землю. [3, 135]. “Мертвий сезон” — розділ про Сема Паркгіла та його мрії влаштувати бізнес на Марсі, відкрити сосисочну. Він передчував прибуття нових поселенців із Землі та вже подумки рахував гроші, сподіваючись влаштувати Нью-Йорк на просторах Марсу. “Мовчазні міста” показують нам пустий Марс та Волтера Гріпа, що лишився на Червоній планеті майже один, й хотів знайти дружину, бо самотність огортала його. Але коли він зустрів останню жінку на планеті, вона виявилася протилежністю до його ідеалів та сподівань, тож він вирішив зостатися одинаком та насолоджуватися самотністю. Атмосфера розділу “Довгі роки” теж сповнена самотністю, сім’я, де у фокусі уваги читача перебуває містер Гетевей, залишилася на планеті, адже не встигла на ракети, що були відкликані назад на Землю. До війни вони робили археологічні дослідження, а після, коли залишилися одні на планеті, чекали, коли за ними повернуться люди і заберуть їх додому. Сильна туга за домівкою була присутня, проте менш відчутна, адже сім’я була разом, хоч і у дивний спосіб: чоловік створив роботів — дружину, дочок і сина, адже реальні люди померли, а сам він би не витримав самотності. Бачимо, один з ефектів впливу на землян, який відповідно до ходу

подій змушував їх почуватися самотніми та ностальгувати за рідною планетою. І останній розділ “Пікнік, що триватиме мільйон років” завершує цикл марсових оповідань, що були зібрані у “Марсіанські хроніки”. У ньому персонажі зрештою ототожнюються з марсіанами, вони стають новими марсіанами, якщо говорити точніше, адже Землі вже не існує, а Марс мертвий, тобто живих корінних істот не лишилося. Головні герої прощаються із земним і готові прийняти нове, марсіанське й почати ще раз. Таким чином Бредбері показав нам всі можливі типи землян-колонізаторів, поселенців, всі сподівання, які покладають люди на Марс, та всі способи освоєння..

Буде доречним згадати й інші марсіанські оповідання, що не увійшли до “Марсіанських Хронік”, адже як відомо, ця тематика повсякчас є присутньою у творчості Рея Бредбері. “Той, хто чекає” — розділ, що міг би бути серед тих, які оповідали про першу невдалу експедицію. Частиною одного з розділів Марсіанських хронік теоретично могла би бути оповідь “Суничне віконце”, оскільки вона розповідає про життя першовідкривачів. Людська допитливість та пошук її втілення неодноразово буде підштовхувати землян до дослідження диких територій та істот, що існують на них. “Прибулець” розповідає про телепата, якого відправили на Марс, проте сила героя значно поступається телепатичній силі марсіан. Тут бачимо, як різні планети по-різному формують персонажів та певне змагання їхньої природи - здібностей. “Вигнанці” розповідає історію письменників, які шукали притулку на Марсі, і ця історія могла б із легкістю замінити розділ “Ашер 2”. “Месія” та “Вогняні кулі” показують контакт та взаємодію марсіан з католицькими священиками. Остання оповідь описує марсіан, історії яких раніше не висвітлювалися, у той час як “Месія” є прямим аналогом до розділу “Марсіанин”. “Інші часи” — сиквел до “Дорогою вгору, у височінь” — не вписується в загальний контекст Хронік, враховуючи твердження цього розділу про те, що лише чорношкірі земляни оселилися на Марсі. “Загублене місто на Марсі” та “Блакитна пляшка” безпосередньо пов’язані з концептом Бредбері про сприйняття Марсу як омріяного людськими місця, який ми зустрічаємо не раз впродовж роману.

Обидва оповідання описують пошук людьми відповідей на вічні питання, символами яких стають місто та пляшка. Як результат, ті, хто шукав, і кому вдалося, знаходять не лише те, що вони шукали, але й стають вартими власних мрій. “Нічний дзвінок” цілком вписується в загальний сюжет історій про тих небагатьох людей, які залишилися на Марсі, коли більшість землян повернулись до понівеченого війною дому. Сюжет тут має кілька цікавих паралелей з історією “Мовчазні міста”: в обох випадках, Бредбері грається з неоднозначним зв'язком технологій та уяви. І в тому, і в іншому оповіданні фігурує образ телефонів. У “Мовчазних містах” він стає перешкодою для головного героя у пошуках омріяної дівчини, яка виявляється лише черговою фантазією, що він придумав у себе в голові. Водночас телефон у “Нічному дзвінку” відволікає головного героя від його переживань та від страхітливих результатів його викривленої уяви. Ще одна розповідь — “Вони були темними та золотоокими”, фактично є альтернативним завершенням книги і може цілком замінити “Пікнік, що триватиме мільйон років”. Обидва сюжети показують перетворення Землян на Марсіан. “Вони були темними та золотоокими” характерний більш поетичним варіантом оповіді, яка дозволяє повністю прослідкувати трансформацію людей на марсіан. Хоча, “Пікнік, що триватиме мільйон років” є більш прийнятним для загального контексту книги через трагічну іронію, що полягає в перетворенні сім’ї на Марсіан як єдиний спосіб вижити. [28, 36].

2.2 Американські пейзажі на Марсі

Основний сюжет “Марсіанських Хронік” зображує заселення Марсу, що історично відсилає до заселення Заходу Америки. Варто не оминати увагою той факт, що ці історії — поєднання правдоподібного та фантастичного. Оскільки можна стверджувати, що Бредбері був добре знайомий із ландшафтами США, виникає ймовірність того, що він міг вписувати їх у зображення Марсу та його цивілізації.

Вигадати новий світ без вкраплень елементів, які вже існують у свідомості автора, майже неможливо. Певні замальовки пейзажів, прикладів зображення побуту, образів людей, або ж стійко лишаються у спогадах, або напрацьовані так досконало, що вартують місця навіть в інопланетному світі. Тенденція до цього помітна у “Кульбабовому вині”, де Р. Бредбері дає життя своїм спогадам із дитинства, у збірці есеїв “Дзен в мистецтві написання книжок”, автор пише, що часто повертався в епізоди пам’яті, а сам твір називає “врожаєм з кульбаб всіх минулих років”. [4, 114] Окрім цього, роман із оповідань “Повсталі з праху” насичений прототипами родичів, які з’являються у вигляді містичних істот. Дедалі більше ми знайомимося із стилем Р. Бредбері, що полягає в насиченні деталями власного життя його творів. [13, 97] На противагу цьому, письменник знаменитий своєю багатою фантазією, а інша планета — поле для творчості, тож вартє подальших досліджень право стверджувати напевне, що Марс був перемальований з його рідного містечка Вокігена та інших пейзажів Америки.

Оскільки одним з інших виявів фронтиру є перетин пейзажу та поселенців, можна згадати цей аспект і в контексті цього розділу. Він полягає в контрасті між поселенцями, які вторгаються або ж мігрують на землі інших планет, та власне землями з її жителями, які мусять певним чином реагувати. У контексті “Марсіанських хронік” — це перетин марсіан та землян, марсіанського та людського, перетин впливів різних планет. Бредбері пояснював: “Я забрав людей із мого рідного містечка Вокігена, Іллінойс, моїх тіток та дядьків, кузинів, хто виріс у зеленій долині, я помістив їх у ракети і відіслав на Марс. ...Я вирішив, що моя книжка не буде чистим кристалом, крізь який можна подивитися в майбутнє, а імовірніше дзеркалом, у якому кожен землянин знайде своє відображення» [18, 107]. Він сам дає відповідь на ті питання, які ми піднімаємо тут, й каже, що політ на Марс не тільки про уявлення, яким буде майбутнє, не тільки спосіб приміряти до себе новий пейзаж, це скоріше визнання своєї сутності, яка викривається на просторі нового ландшафту, перетинаючи межу фронтиру.

Аналізуючи марсіанські оповідання Бредбері, ми можемо простежити чітку паралель між завоюванням Марсу та завоюванням американських індіанців. Науковець Сем Ландвол зі своїми однодумцями підмітили, що в “Марсіанських хроніках” помітно ставлення людей щодо корінних жителів і нових територій. Прозорим для нас є те, що письменник міг таким чином підкреслити проблему західних завойовників та завойованих індіанців. Хоча, як зазначає Гарольд Блум, історія марсіан — це лише частина оповідань про Марс, так само, як завоювання індіанців було частиною просування американського фронтиру [18, 110].

“Гадаю, я доклав би всіх зусиль, щоб Марс поступово став схожим на Землю. Якби була можливість, я б відтворив тут кожен земну рослину, кожен стежинку, кожне озеро і навіть кожен океан” [3, 44]. В оповіданні “Третя експедиція” це мотивується способом боротьби з тугою за Землею, але підтверджує, що людство намагалось би одомашнити Марс, перетворити його на другий варіант Землі. У цій частині роману Марс постає стилізацією Америки 1927 року, аби занурити людей в минулу атмосферу, адже на меті — позбутися непрошених гостей. Як марсіани показують свою метаморфозність, так і змінюється Марс відповідно до потреб.

Подеколи письменники намагаються помістити деякі старі пейзажі у нові рамки, аби поглянути на них по-новому або вгледіти примітивну первинність землі. [41, 186]. Марс міг стати територією, яку використав Р. Бредбері, аби, послуговуючись власним світоглядом, створити там Америку, не обтяжену історією, приналежністю та умовами, що роблять її такою, яка вона є в реальності. У власному світі письменник може мріяти про те, якою вона може бути, засуджувати її теперішній образ чи її минуле, змішувати протилежності, гіперболізувати або евфемізувати, приховувати чи безжально викривати недоліки і переваги.

Спробуємо розглянути який Марс ще, окрім як американізований. Марс Бредбері був міфічним. Надихаючись своїми попередниками, він надав тамтешній

атмосфері грецьких мотивів, самі оповіді наче пронизані прозорою ниткою класичної міфології: золоті фрукти, винні дерева, рифлені колони. Можна сказати, що взагалі весь його Марс органічно наповнений атмосферою грецьких міфів. Там є пустелі, моря, канали, зруйновані міста з фонтанами, мармуровими театрами та доріжками, залитими світлом ліхтарів. Індустрія тих місць — землеробство, дороги там побудовані лише для цього, і жодного натяку на промисловість. Там є все, проте «Марсіанські хроніки» не керуються ні часом, ні простором. У свій час сам Бредбері казав, що всім все одно, чи існували грецькі боги, проте ніщо не зможе зруйнувати стійкість і цілісність античної міфології. Спендер, один з персонажів роману, досліджуючи нові міста, стає на шлях грецького пантеїзму. Він потрапляє у мармурове місто, де з мармуру вирізані статуї тварин, статуї бикоподібних тварин, статуї чоловіка і жінки. [28, 32-34]. Джордж Сміт, один з персонажів із оповідання “У штиль”, що увійшло до збірки “Ліки від меланхолії”, зустрічає Пікассо та дивиться як художник малює картину на піску: “На пласкому узбережжі були зображення грецьких левів, середземноморських козлів та дівчат, чиє піщане тіло було ніби зроблене із золотої пудри” (пер. мій — А. К). У “Літній ночі” також особливо сильно відчутна грецька атмосфера Марсу, і детальніше описані телепатичні марення, що хвилюють місис К. Спокій марсіанського укладу життя змішується з неспокоєм від думок землян, які вони відчувають шляхом телепатії, й усе це зрештою породжує відчуття постійної приреченості.

Існує припущення, що досліджений пейзаж втрачає свою магію та особливість. Пильний погляд, прискіпливе дослідження вбиває поетичність, красу. [41, 189]. Тому доцільно аналізувати космічні ландшафти Бредбері, як вибір помістити персонажів у інше середовище, де панують зовсім інші закони природи. Чи можна стверджувати, що Земля і сюжети, що розвиваються на її просторах вичерпали себе? Нам радше цікаво уявити, як впливає життя на іншій планеті, наприклад Марсі, на персонажів. Не зайвим буде також порівняти людський погляд на певні речі, їхні моральні устої та ставлення до, скажімо, космічних пейзажів із поглядом марсіан.

Ключем до виживання на нових територіях у текстах письменника виступає сила уяви, що допомагає відповідати умовам, які вимагає нове оточення [18, 121]. Наприклад розділи "Дорогою вгору, у височінь" та "Ашер 2" не схожі на інші частини роману, але вони важливі, тому що дають нам зрозуміти соціальні та фантастичні засади, на яких побудована книга і не дають їй стати занадто епічною.

Дослідниця Анна Холодна дає визначення, яке допомагає нам зрозуміти мотиви Р. Бредбері стосовно того, яким схожим він робить марсіанські пейзажі та населення: "Обмежений простір змінних цінностей, де різні культури вперше стикаються з «іншістю» (otherness) і сприймають, пристосовують або одомашнюють її" [16, 19]. Хоч перше зіткнення людей та марсіан у книзі не передуює асиміляції та взаємодії, далі ми помічаємо змішування різних цивілізацій — шкіра людей стає смаглявою, а очі золотими, як у марсіан.

Попри дискусійні питання наведені раніше, письменник завжди наголошував на важливості фантазії, адже реальність без неї неможлива. [4, 143]. На підтвердження цього твердження читаємо Герберта Маркузе, який у своїй філософській праці "Ерос та цивілізація" пише: "Фантазія відіграє найважливішу роль у психічній структурі загалом: вона пов'язує найглибші шари несвідомого з вищими продуктами свідомості (мистецтво), мрію з реальністю; вона зберігає архетипи роду, непорушні, проте витіснені уявлення про колективну та індивідуальну пам'ять, табуйовані образи свободи" (пер. мій — А. К) [8].

Остання третина роману — про шанс почати спочатку. "Марсіанські хроніки" показали, що людство встигло допуститися великих екологічних помилок, загрузнути у технологічному процесі та політиці. В останньому розділі один із головних героїв промовляє: "Наука розвивалася занадто швидко, і люди заблукали в механічних нетрях; вони, наче діти, робили й переробляли всілякі хитромудрі іграшки: технічне приладдя, вертольоти, ракети; вони спрямували всю увагу на вдосконалення машин,

замість того, щоб думати, як ними керувати. Війна розросталася й розросталася і, зрештою, вбили Землю” [3, 183]. Цими словами підсумовується історія занепаду Землі, проте, останні розділи, включно із останнім, дає надію, що є другий шанс, який ми можемо використати більш розумно. “Тепер ми самі. Ми та жменька інших, котрі прилетять за кілька днів. Нас досить, щоб розпочати все заново. Досить, щоб відвернутися від того, що було там, на Землі, й стати на новий шлях” [3, там само]. Персонажі вже перестають шукати старі варіанти та вже не пристосовують їх до нової планети, вони скоріше вчаться на помилках. Вогнищем, яке влаштовує родина, вони прощаються із минулим, буквально спалюючи політичні папери, книжки та мапу Землі. “Я палю певний спосіб життя, подібно до того, як цей самий спосіб життя спалюється зараз на Землі” [3, там само]. Останньою історією Бредбері неначе каже нам усе те, що намагався донести протягом всього роману.

ВИСНОВКИ

Впродовж роману Бредбері наголошує на певних висновках крізь вуста своїх персонажів. Таким чином втілюються його філософсько-політичні переконання, і зокрема його еко-свідомість. У романі також достатньо описів Марсу, і до того ж, доволі різноманітних за характером і типом. У кожному оповіданні Марс показаний неодноманітно, з кутів зору різних персонажів. Нові риси особистостей марсіан та землян висвітлюються з кожним наступним розділом, тож ми можемо дослідити їхні природні особливості та вплив планет на кожних. Марсіани мали свою цивілізацію із історією в тисячі років, вони жили у гармонії із природою та тваринами, із повагою до своєї землі, з виразними філософсько-естетичними поглядами та вмінням зупинитися у спробах наздогнати технологічну еволюцію. Про це свідчить і їхній побут, як от човни – «стрункі й красиві, ніби бронзові квітки», вогняні столи, на яких кипить срібна лава, які слугували плитою для готування тощо; архітектура містечок із кам'яними галереями, мармуровими амфітеатрами, брукованими проспектами. Серед ландшафту Червоної планети змальовані «довгі нескінченні будівлі, що вигиналися на пагорбах, наче змії» [3, 19]; а також «Над містечками лежали вілли, розкидані, наче ринь, по схилах пагорбів: тут колись сім'ї відпочивали на зеленому моріжку коло струмка. Біля кожної вілли можна було побачити вимощений кахлями басейн, бібліотеку і дворик з фонтаном» [3, 66] Один з персонажів роману, Спендер, зміг торкнутися філософського світосприйняття марсіан, і сформував його таким чином: «Зараз у мене є те, що дорівнює релігії. ЦЕ вчення, як дихати по-новому. І як лежати на сонці, всотуючи його промені всім тілом. І як слухати музику, як читати книги. А що може дати ваша цивілізація?» [3, 71]

Земля у творі відображена на межі знищення. Напруга конфлікту її мешканців була передчуттям вибуху і зникнення. Земна цивілізація у романі характерна зосередженістю на технологічному розвитку, політичних сутичках та критичною ймовірністю розпочати атомну війну. Через це у людства яскраво виявилися

колонізаторські нахили. Вони спрямували всі свої сподівання та надії на Марс та на технології, а останні фігурували у свідомості землян як провідники до мрій, та які зрештою відіграли протилежну роль. Сфокусовані на тому, які вироби створювати, люди не спрямовували увагу на те, як керувати та з якою метою. Основними технологічними засобами у романі фігурують ракети, а також різноманітна зброя. Марсіани були озброєні своїми природними властивостями – телепатією та метаморфозністю, їхні машини вирізнялися радше природно-естетичними характеристиками, а архітектура та побут були функціональними та відповідали їхнім уявленням про прекрасне.

Підсумовуючи, у цьому дослідженні було спробовано охарактеризувати поняття екокритики та реалізації її аспектів у художній літературі, а також проаналізувати втілення цих аспектів у “Марсіанських хроніках” Рея Бредбері. Тобто ми визначити основні особливості екологічних студій, їхнє вираження за допомогою художніх засобів, що застосовуються в текстах Рея Бредбері. Наступним кроком було проаналізувати літературні зображення пейзажів Марсу та портретів його мешканців у “Марсіанських хроніках”, а також порівняти зображення землян та марсіан у досліджуваному тексті. Крім цього, ми з’ясували вплив навколишнього середовища на формування персонажів та сюжету. Останнім, та не менш важливим завданням було дослідити зображення Марсу у романі Рея Бредбері через проведення аналогій до пейзажів Землі, зіставлення фантазії та реальних фактів, описаних у ньому. Тому можемо зробити висновок, що “Марсіанські хроніки” є цікавим текстом для дослідження з погляду екологічної тематики.

Список використаних джерел

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. О. Погинайко. К: Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Борхес Х. Л. Предисловие. *Брэдбери Р. Марсианские хроники.* – СПб.: Амфора, 1999. С. 6.
3. Бредбері Р. Марсіанські хроніки: повість / пер. з англ. О. Тереха. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. 192 с.
4. Брэдбери Р. Дзен в искусстве написании книг. Москва : Издательство «Э», 2017. 224 с.
5. Бутяков Л. Марсианин из Лос-Анджелеса. *Брэдбери Р. Здесь могут водиться тигры: Рассказы.* СПб., 2001. с. 11-12.
6. Карабущенко П. Л. Элита и фронтир. *Общетеоретические вопросы.* 2016 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elita-i-frontir.pdf>
7. Ковтун Е. Фантастика как объект научного исследования: перспективы отечественного фантаствоведения. *Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г.* - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. - С. 20-38.
8. Маркузе Г. Фантазия и утопия. *Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества* : Пер. с англ., послесл., примеч. А.А. Юдина; Сост., предисл. В.Ю. Кузнецова. М: ООО "Издательство" АСТ", 2002. 526 С. URL: <http://www.golubinski.ru/socrates/marcuse/index.html>
9. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. - Черновцы: Рута, 2002. - 239 с.
10. Нямцу А. Современная фантастика (проблемы теории): учебное пособие. - Черновцы: Рута, 2004. - 80 с.

11. Одум Ю. Основы экологии / пер. с англ. Ю. М. Фролова. - М.: Мир, 1975. 739 с.
12. Пальцев Н. Радуга земного мифотворчества, или Колодец фантазии Рэя Брэдбери. *Брэдбери Р. Чикагская бездна: Роман, новеллы*. М., 1993. с. 17.
13. Семків Р. Як писали класики: поради, перевірені часом. Київ: Rabulum, 2016. 240 с.
14. Спиноза Б. Избранные произведения. У 2-х т. Т. 2. М., 1957. 629 с.
15. Стеценко Е. А. Экологическое сознание в современной американской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 302 с.
16. Чорновол І. Компаративні фронтири: світовий і вітчизняний вимір : монографія / за наук. ред. Леоніда Зашкільняка. Київ : Критика, 2015. 376 с.
17. Baldick Ch. Ecocriticism. In: *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2008. Oxford Reference Online. National Library of Australia. URL: <http://www.oxfordreference.com.rp.nla.gov.au/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e359>.
18. Bloom H. *Ray Bradbury. Modern Critical Views*. ed. Philadelphia: Chelsea House, 2001. 158 p.
19. Bradbury R. *The Martian Chronicles*. London: HarperCollins Publishers, 2008. 306 p.
20. Buell, L. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1995. 600 p.
21. Eller, J. R. *Becoming Ray Bradbury*. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2011. 360 p.

22. Evernden, Neil. *The Social Creation of Nature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. 179 p.
23. Garrard, G. *Ecocriticism*. NY: Routledge, 2004. 216 p.
24. Gersdorf C., Mayer S. (eds.) *Nature in Literature and Cultural Studies. Transatlantic Concersation on Ecocriticism*. Amsterdam: Radopi, 2006. 490 p.
25. Gloria McMillan, Donald E. Palumbo, C.W. Sullivan III, Foreword by Peter Smith, Donald E. Palumbo, C.W. Sullivan III. *Orbiting Ray Bradbury's Mars: Biographical, Anthropological, Literary, Scientific and Other Perspectives*. McFarland, 2013. 253 c.
26. Glotfelty, C., Fromm, H. (eds.) *The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology /*, ed. University of Georgia Press Athens, Georgia, 1996. 456 p.
27. Howarth, William. "Some Principles of Ecocriticism" / *The Ecocriticism reader* Athens, Georgia: University of Georgia press, 1996. pp. 69-82.
28. Johnson, Wayne L. "The Martian Chronicles and Other Mars Stories" / *Ray Bradbury. Modern critical views*. Harold Bloom, ed. Philadelphia: Chelsea House, 2001. pp. 29-38.
29. Kerriege, R. *Writing in Environment* London: Zed Books, 1998. 256 p.
30. Knickerbocker, S. *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. Boston: University of Massachusetts Press, 2012. 216 p.
31. Merchant, C. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper and Row, 1980. 348 p.
32. Murphy P.D. *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*. Plymouth: Lexington Books, 2009. 217 p.
33. Nash, Roderick. *Wilderness and the American Mind*. 3d ed. New Haven: Yale University Press, 1982. 425 p.
34. Nolan W. F. *The Bradbury Companion: A Life and Career History, Photolog, and Comprehensive Checklist of Writings With Facsimiles From Ray*

- Bradbury's Unpublished and Uncollected Work in All Media. Detroit: Gale Research, 1975. 339 p.
35. Norwood, V. L. "Heroines of nature: four women respond to the American landscape" (1996), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press. pp. 323-351.
 36. Oelschlaeger, M. *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*. . Yale University Press, 1991. 477 p.
 37. Outka, P. *Race and Nature (From Transcendentalism to the Harlem Renaissance)* NY: Palgrave Macmillan, 2008. 266 p.
 38. Payne M., Barbera J.R. (eds.) *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Singapore: Blackwell Publishing Ltd., 2010, pp. 205-209.
 39. Phillips D. *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. New York: Oxford University Press, 2003. 300 p.
 40. Rueckert, W. "Literature and Ecology - an experiment in ecocriticism". *The Ecocriticism reader* Athens, Georgia: University of Georgia press, 1996. pp. 105-124.
 41. Sanders, S. R. "Speaking a Word for Nature". *The Ecocriticism Reader*. Athens, Georgia: University of Georgia press, 1996. pp. 182-196.
 42. Slovic S. *The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline*. Ecozone, no. 1, 2010. pp. 4-10.
 43. Slusser, G. E. *The Bradbury Chronicles*. San Bernardino, Calif.: Borgo Press, 1977. 63 p.
 44. Snyder, G. *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry and Translations (1952–1998)*, Washington, DC: Counterpoint, 1999. 617 p.
 45. Snyder, Gary. *The Practice of the Wild*. San Francisco: North Point Press, 1990. 190 p.

URL: <http://www.ecozona.eu/index.php/journal/article/view/19/64>.

46. Wall, D. *The No-Nonsense Guide to Green Politics*. Oxford: New Internationalist, 2010. 133 p.