

Дніпропетровський державний університет

На правах рукопису

Ліпін Гліб Володимирович

МАЙКЛ МУРКОК І НОВА ХВИЛЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ НАУКОВІЙ
ФАНТАСТИЦІ

10.01.04. - Література зарубіжних країн

Автореферат
дисертації на здобуття вченого
ступеня кандидата філологічних наук

Дніпропетровськ - 1997

Дв. 38.548

Дисертація є рукописом

Робота виконана на кафедрі зарубіжної літератури філологічного факультету Дніпропетровського державного університету

Науковий керівник - доктор філологічних наук, професор
Л.І. Скуратівська

Офіційні опоненти - доктор філологічних наук, професор
В.Д. Демченко, Дніпропетровський
державний університет

кандидат філологічних наук, доцент
В.Л. Гопман, Російський державний
гуманітарний університет

Провідна організація - Харківський державний університет

Захист відбудеться 30.10 1997 р. о 13³⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 03.01.19 по присудженню вченого ступеня кандидата філологічних наук при Дніпропетровському державному університеті.

Адреса: 320625, м. Дніпропетровськ, пр. Науковий, 13, ауд. 804.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Дніпропетровського університету.

Автореферат розісланий 30.09 1997 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Т.В. Колісниченко

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00751497 (X)

Предмет даної дисертації - вивчення історико-літературної своєрідності англійської фантастики Нової хвилі, яка народжена контркультурою 1960-х рр. і має ряд спільних рис: інтерес до художнього зображення процесів роботи свідомості і підсвідомості, "алієнізація" свідомості, відмова від цілого ряду літературних конвенцій, песимізм щодо прогнозів на майбутнє, прямо протилежний оптимістичній домінанті традиційної "технологічної фантастики".

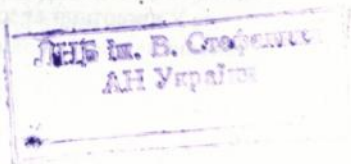
У центрі дослідження - аналіз творчості Майкла Муркока (народ. у 1939 р.), пророка Нової хвилі, що об'єднав навколо свого журналу "Нові світи" талановитих англійських та американських письменників: Б.Олдїсса, Дж.Балларда, С.Ділані, Т.Діша, Н.Спірада, Дж.Сладека, Ч.Платта - у контексті соціально-культурної, естетичної, історико-літературної ситуації середини ХХ ст.

Актуальність даної теми обумовлена, по-перше, назрілою в літературознавстві пострадянського періоду необхідністю дати об'єктивну наукову оцінку періоду "контркультури" на Заході середини ХХ ст., а по-друге, недостатньою вивченістю англійської фантастики цієї доби, як і абсолютною невивченістю у радянському й пострадянському літературознавстві творчості М.Муркока - центральної постаті цього явища англійської культури. У вітчизняному літературознавстві відсутня навіть стисла біографія письменника, не кажучи вже про критичні дослідження.

Таку ситуацію маловивченості фантастики можна пояснити відношенням, яке склалося у нашій науці до цієї літератури, якій довгий час було мовчазно відмовлено у статусі серйозного мистецтва. Єдиною постаттю, що варта вивчення, був Г.Уеллс. Багатющій пласт англійської фантастики післяуеллсівського періоду (Дансені, Степлдон, Толкін, Пік, Олдїсс, Баллард, Муркок) залишався непоміченим. Винятком є Дж.Баллард, творчості якого було присвячено кандидатську дисертацію В.Л.Гопмана (1981).

Лише останнім часом відношення до фантастики починає змінюватись. Про це свідчать серйозні праці з вивчення специфіки фантастичного (Г.Гуревич, Ю.Кагарлицький, В.Гопман, У.Нейолов, В.М.Чумаков, Т.А.Чернишова).

Заслуга дослідників полягає у подоланні однобічного погляду на "метод" цієї літератури, який часто протиставляють реалізму. Переконливо доведено, що говорити про метод у зв'язку з фантастикою навряд чи правомірно: фантастика не протипоказана жодному з літературних методів.



У зарубіжному літературознавстві Нова хвиля в англійській науковій фантастиці теж вивчена явно недостатньо. У єдиній спеціальній монографії К.Грінленда "Виставка Ентропії: Майкл Муркок та британська "Нова хвиля" у науковій фантастиці" (1983) не явище розглянуто у загальних рисах як "анархічне". Інших спеціальних досліджень поки що не з'явилося.

Творчість Муркока теж поки що не стала об'єктом глибокого вивчення. Є лише стислі й надто суперечні відгуки критиків на його окремі твори: стисла глава у згаданій монографії К.Грінленда й стаття в енциклопедії фантастики (1995). Інших досліджень творчості Муркока поки що немає.

Але у зарубіжному літературознавстві вже давно існує класичний фонд робіт з вивчення фантастики (Ц.Тодоров, С.Лем, К.Менлав, Е.Рабкін, Дж.Слюссер, Дарко Суїн, К.Еміс, Р.Шольц), активно вивчаються серйозні теоретичні проблеми цього мистецтва. Сучасний стан - час справжнього розквіту досліджень фантастичної літератури. Охоплення художнього матеріалу (від простеження джерел у міфології до творів фантастів останніх років - Х.Еллісона, Т.Пінчона, Б.Бова, Р.Зелазні, У.Ле Гуїн), діапазон проблематики (науковість, реалістичність, поетика стилю, образ читача, характер та ін.), публікації нових літературно-критичних журналів з фантастики помітно розширюються.

Сучасний етап видається етапом переходу від декларацій до дослідження художньої якості фантастичної літератури.

Серед проблем, що вимагають серйозного аналізу, необхідно виділити ту галузь фантастичної літератури, у якій художньо відображено процес порушення ідей наукоцентризму, і відбувається процес народження нових фантастичних жанрів, де межа поміж науковою фантастикою та жанром фентезі розмивається, що не виникло б без Нової хвилі.

Наукова новизна праці полягає в тому, що дана дисертація є першою у вітчизняному літературознавстві спробою вивчення фантастики Нової хвилі з точки зору її художніх відкриттів та співвідношення з традицією великої літератури.

Зазначимо, що у вітчизняному літературознавстві загальна естетична й соціальна оцінка наукової фантастики Нової хвилі явно негативна ("хвороба росту", "відмова від соціальності" традиційної фантастики, "втрата висоти" та ін.) й вимагає перегляду.

У дисертації вперше у критико-аналітичному аспекті вивчаються головні художні параметри цієї літератури, виділені і вивчені основні

категорії поетики та семантики наукової фантастики цього періоду: внутрішній простір, мультисесвіт, мікросвіт, спів-участь, нелінійність структури оповіді.

У реферованій роботі вперше осмислюється творчий шлях Муркока, його теоретичні погляди й художні відкриття в галузі фантазування, специфіка радикального художнього експерименту в його романі "Це - Чоловік!", що визнаний класикою Нової хвилі.

Мета роботи - вивчення англійської фантастики Нової хвилі й творчості М.Муркока як радикального експерименту в цій галузі літератури, що призвів до зміни літературного статусу фантастики в культурі. Мета роботи визначила постановку і вирішення наступних питань:

- з'ясувати головні дискусійні проблеми вивчення фантастики як особливого роду літератури і, зокрема, фантастики Нової хвилі;

- розглянути погляди самих письменників(Б.Олдісса, Дж.Балларда, М.Муркока, Д.Лессінг, К.Пріста, У.Ле Гуїн, С.Ділані) на особливості радикальних перетворень, що почалися у фантастичній літературі;

- виявити головну тематику, проблематику, напрямок основних художніх пошуків письменників Нової хвилі;

- проаналізувати, яких художніх рішень набуває у творчості цих письменників їх головна літературно-естетична концепція фантастики як галузі осягнення "внутрішнього простору";

- виділити й окреслити етапи творчості М.Муркока, звернувши особливу увагу на 60-70-ті рр. - період активності Нової хвилі, прояснивши його роль реформатора фантастики;

- провести аналіз центрального роману Муркока "Це - Чоловік!", який вважається класикою Нової хвилі, в аспекті "єдиної філологічності", не розриваючи твір на мовні й семантичні складники, з'ясовуючи своєрідність художнього експерименту, вплив постмодерністських теорій про співвідношення літератури й дійсності, "подвійне кодування" тексту, "теорії відповіді читача";

- прояснити головну ідею роману, враховуючи спрямованість нового мистецтва на подвійне кодування тексту, спростовуючи поширену характеристику твору Муркока як "сатиру на Христа";

- узагальнити спостереження над конкретним матеріалом, розкривши головні характеристики англійської фантастики Нової хвилі, її вписаність у контекст великої літератури, співвідношення з основними художніми напрямками епохи другої половини ХХ ст.

Теоретичне й практичне значення праці полягає не лише у можливості переглянути ставлення, що склалося у нашій науці до Нової хвилі як до формального стилістичного експерименту, але і в більш глибокому вивченні теоретичних та історико-літературних проблем фантастики в цілому: концепція "внутрішнього простору", співвідношення з класичною традицією великої літератури, засвоєння модерністської техніки оповідання, вписаність у сучасний літературний контекст, вплив постмодерністських орієнтацій у мистецтві, перегляд жанрів романс, "шпаги та чаклунства", героїчної фентезі, народження нового жанрового синтезу.

Матеріали дослідження можуть бути використані при вивченні курсу історії зарубіжної літератури ХХ ст., при підготовці спецкурсів та спецсеминарів, присвячених сучасній англійській літературі.

Дисертаційне дослідження проведене відповідно до плану науково-дослідницьких робіт філологічного факультету.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського державного університету. Основні положення дисертації опубліковані у чотирьох статтях. Результати дослідження були викладені в доповідях, що були представлені на підсумкових наукових конференціях у Дніпропетровському державному університеті (1995, 1996, 1997 рр.), міжвузівських конференціях (Москва, 1994р.; Київ, 1994р.; Перм, 1995р.), міжнародних конференціях ("Франція та Україна", Дніпропетровськ, 1995 р.; "Г.Уеллс *Машина часу* : Минуле - Сучасне - Майбутнє", Лондон, 1995 р.).

Структура дисертації. Робота складається з вступу, чотирьох глав, висновків, приміток, списку використаної літератури (217 найменувань).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *вступі*, окрім загальної характеристики роботи, виділені головні напрямки теоретичного, історико-літературного дослідження фантастичної літератури в цілому та Нової хвилі зокрема. Вивчення різних підходів російських, українських та зарубіжних дослідників до аналізу фантастичної літератури свідчить про те, що фантастичний світ почав розглядатися не як стихійний продукт фантазування, а як особлива структурована модель світу у свідомості митця. І багато які з цих нових концепцій виникли у зв'язку з осмисленням радикального

експерименту письменників Нової хвилі і не без впливу їх теоретизування з приводу цих питань.

Полярність концепцій вчених очевидна: від визнання самобутності фантастики Нової хвилі та її відмінності від mainstream, до ствердження, що фантастична література ось-ось поглине всю літературу.

Серед проблем, які вимагають серйозного аналізу, необхідно виділити ту галузь фантастичної літератури, у якій художньо відображено процес відходу від ідей наукоцентризму й народження нових фантастичних жанрів, де межа поміж науковою фантастикою та жанром фентезі розмивається, що розвинулося в літературі не без Нової хвилі.

У першій главі дисертації - *"Теоретичні проблеми вивчення сучасної англійської фантастики: Нова хвиля в оцінці літературної критики"* - представлені авторитетні судження з приводу актуальних проблем вивчення фантастичної літератури. Нам хотілося не стільки назвати деякі з них найбільш правильними й вичерпними, скільки аналітично виділити або "моменти істини", що є в найрізноманітніших роботах, або спірні, але такі, що наштовхують на подальші роздуми тези.

У першому розділі першої глави - *"Проблеми дефініції, статусу, диференціації фантастичної літератури"* - проаналізовано характер та стан вивчення фантастичної літератури у зарубіжній філології, виявлено коло найбільш важливих проблем, основні напрямки дослідження, оцінка експерименту Нової хвилі у науковій фантастиці.

У зарубіжній науці створено значний фонд досліджень фантастичного. Насамперед, це теоретична праця французького структураліста Ц.Тодорова (див. окремий розділ) та двотомне дослідження "Фантастика та футурологія" С.Лема (1960-1970), монографії провідних спеціалістів у цій галузі: К.Менлава, Дарко Суїна, Е.Рабкіна, Р.Шольца та колективні дослідження "Анатомія див" (1976), "Зворотний бік реалізму" (1971), "Координати" (1983), "Дослідження світів фантазії" (1985), "Супротивні методи" (1985) та багато інших.

У роботі представлено широкий спектр підходів (структуральний, історико-літературний, онтологічний, комунікативний, деконструктивістський), кожний з яких наближає до "моменту істини".

Одна з головних спірних проблем - визначення фантастики. Вихід бачиться у виділенні фантастики як широкого класу явищ, які мають спільні родові риси, хоча й можуть входити до інших літературних

тіпів. Тоді фантастику можна було б розглядати не як однорідний жанр літератури, а як клас із спільними рисами й кордонами, з центром та периферією.

Історико-літературний інтерес до джерел фантастичної літератури, пов'язаний з вивченням міфу, чарівної казки, "готичного" роману, змінився пильною увагою до поетики фантастичного.

Інший напрямок досліджень - створення понятійного апарату для аналізу фантастичного з акцентом на природі сприйняття (Ц.Тодоров, К.Менлав, Е.Рабкін). Але неопоясненою залишилася художня природа фантастичної неймовірності - семантичні відтінки значення слова тут мало що здатні прояснити.

Значно складнішою уявляється проблема співвідносності жанрів наукової фантастики та фентезі. Тракткування наукової фантастики як наукоцентричної концепції мислення - і фентезі, де наукової концепції може і не бути, а є активно існуюча свідомість митця - такою нам уявляється основа жанрових диференціацій фантастичної літератури.

У розділі - *"Ц.Тодоров та С.Лем про фантастичну літературу"* - у параграфі - *"Монографія Ц.Тодорова "Фантастика: структурний підхід до літературного жанру" (1970) й суперечки навколо неї"* - розглядається концепція французького структураліста, що зробила значний вплив на вивчення фантастики у 70 - 90-х рр. Ц.Тодоров пропонує розглядати фантастичне як певний клас, вид, відокремлюючи аспект сприйняття, що позначається словом "вагання" ("hesitation") як стан, який переживає людина, що знає лише закони природи, перед лицем надприроднього. У його трактуванні фантастика - це швидше динамічне утворення, ніж автономний і чітко окреслений жанр.

У другому параграфі цього розділу - *"Теоретико-філософська та художньо-критична концепція фантастичної літератури С.Лема ("Фантастика та футурологія", 1970)"* - розглянуто "відповідь" польського вченого та фантаста на структуралістську модель фантастичного Ц.Тодорова.

Основну увагу С.Лем зосереджує на аналізі фантастичності у жанрі наукової фантастики. Він зіставляє сучасну фантастику з фентезі й казкою. Монографії Ц.Тодорова й С.Лема містять у собі цікаві глибокі філософські, естетичні, літературознавчі спостереження і складають основу класичного фонду робіт у цій галузі філології.

У третьому розділі цієї глави - *"Магія слів: фантастика як мовна система"* - розглянуто другий полюс досліджень фантастичного, зосереджений у сфері мови.

Одна з перших праць з приводу цієї проблеми належить Ж.-П.Сартру "Амінадаб, або фантастичне, розглянуте як мова" (1947). У цьому маловивченому в нашому літературознавстві есе Сартра фантастика трактується як мова, знаряддя, позбавлене референціального значення, тобто мети.

Сформульована Сартром концепція фантастичного як особливого роду дискурсу призводить до розширення меж цього мистецтва. Саме так будуть осмислювати фантастичне англійські письменники Нової хвилі, які почали радикальний експеримент у фантастиці.

Сучасні англійські та американські фантасти розробляють новий принцип фантазування: не лише у слові, не лише словом, але самі слова стають діючими силами фантазій.

У четвертому розділі цієї глави - "Нова хвиля у науковій фантастиці в оцінці письменницької критики й наукового літературознавства" - показано, як усі згадані вище дискусійні проблеми фантастики торкаються наукової фантастики періоду докорінного перелому, який почався у середині 60-х рр. Полярність оцінок природи Нової хвилі, її зв'язки з великою літературою, характеру стильового експерименту, художньої цінності знайшла відображення у різних жанрах літературної критики.

У другій главі дисертації - "Внутрішній простір" як художнє відкриття Нової хвилі" - вивчається головне художнє відкриття цієї літератури - розробка "внутрішнього простору", що стає не лише головною темою творів письменників Нової хвилі, але й аспектом теоретичного осмислення у Балларда, Олдісса, Муркока.

Термін "внутрішній простір" у зв'язку з фантастичною літературою вперше використав Дж.Прістлі, трактуючи його як проєкцію у зовнішній світ внутрішнього простору особистості самого письменника.

Здається, що є всі підстави трактувати *inner space* не лише як "внутрішній космос", де "космос" - це насамперед порядок певної системи, і не лише як внутрішній пейзаж (де це слово вносить, з одного боку, коннотацію екстеріоризації внутрішнього, а з іншого - "мальовничості"), а як внутрішній простір, де "простір" включає все: і порядок, і хаос, і увесь суб'єктивний світ людини, будь-яку модель сприйняття зовнішнього світу індивідуальною свідомістю. До того ж, таке трактування *inner space* вказує на співвіднесеність цього терміну з поняттями психіатрії - Юнга та Фрейда - чий концепції стали загальною мовою письменників - фантастів цієї доби.

Експеримент письменників Нової хвилі не обмежився перенесенням психологізму з великої літератури у наукову фантастику. Для Олдісса, Балларда, Муркока інтерес до психіки був пов'язаний із створенням найнесподіваниших моделей сприйняття дійсності. Створені ними Всесвіти (Всесвіт ймовірностей у Олдісса, Мультивсесвіт Муркока, Всесвіт нещастя Балларда), це не фізичні, а психічні світи, що живуть за законами не фізичної, а психічної діяльності людини.

Термін "алієнізація" свідомості стосовно характеристики цієї літератури дається більш точним, ніж термін В.Шкловського ("остранение"). В дисертації термін "алієнізація" позначає художній прийом зображення свідомості людини, коли вона набуває незвичного виміру.

Роман Олдісса "Босоногий у голові: Європейська фантазія" (1969) вважається "класикою суб'єктивності" (М.Коллінгз). У центрі роману події, що зветься "нарковійна", і самий текст роману стає схожим на галюцинацію наркомана з порушеними психічними реакціями, а роман перетворюється на дослідження порушеного сприйняття нашого часу.

Роман Олдісса - це й про те, що у світі почалась трансформація людяності у щось інше. Сімс і сила життя у здатності уявлення. І ця думка не декларується прямо, а проступає у сюжеті, в образі "lush new imaginary meadows", центральному образі роману "barefoot in the head", який своєю химерною логікою нагадує англійську класику нонсенсу (Керролл, Лір).

Внутрішній простір роману - це ті думки, які так і залишилися невисловленими, роздуми про життя, які підказані, але так і *не сказані* прямо. Роман не приводить ні до яких висновків, а постачає лише факти. Життя й нещастя, що припинить його, завжди десь поряд. Відсутність чітко вибудованого сюжету та проявленої ідеї компенсується особливою атмосферою невиразної, але такої, яка бентежить свідомість, глибини значень, що виникає в романі. Таким чином, внутрішній простір може створюватися по-різному: і як картина психіки, і як *щось* невиразне, незбагненне, але таке, що хвилює свідомість і героя, і читача.

Неоднакові варіанти художнього втілення цієї нової проблематики подано на матеріалі різних жанрів наукової фантастики: оповідання (Олдісс, Баллард, Платт, Табб, Кіз, Джоунс), повісті (Муркок), роману (Лессінг, Олдісс, Ле Гуїн, Хайнлайн, Сільверберг). Здійснений аналіз конкретних творів виявляє зв'язки Нової хвилі з

екзистенціалістським романом, анти-романом, постмодерністським метатекстом - знайдено спільні моменти на рівні проблематики, стилю, засобів вираження.

Індивідуальна фантастична ідея, а не наукоцентрична концепція мислення, не схема-дія, визначають тепер специфіку цієї літератури. Сама дія розвивається у творах Нової хвилі за іншою схемою - психічних, а не логічних законів. Відкриття науки тепер не є головними для письменника. У літературі створюється не модель об'єктивної дійсності, а досить різноманітні особисті моделі сприйняття. Зазначимо, що ця остання властивість - не виняткова риса Нової хвилі - це *родова ознака* фантастики у цілому.

У третій главі дисертації - "*Етапи творчості Майкла Муркока*" - у першому розділі - "*Творчість Муркока в оцінці критиків*" - розглядається парадоксальна ситуація, що склалася у критичному осмисленні творчості Муркока. При багатогранності яскравого таланту письменника, неймовірній творчій плодовитості (близько сотні творів), популярності у Великобританії та за її межами - майже повне мовчання академічного літературознавства, за винятком книги про Нову хвилю в науковій фантастиці К.Грінленда, де Муркоку присвячено кілька сторінок.

Навмисне різкий тон відгуків (Р.Най, Дж.Дік), що з'являються серед окремих похвал (П.Акройд, А.Уїлсон, А.Фаулер), підкреслює природу несподіваності художніх пошуків письменника, які не вписуються у свідомість літературної критики. Аналіз оцінок творчості Муркока виявляє їх різку полярність, особливо на початку 70-х рр., коли письменник заявив про свій намір перевернути літературу.

У другому розділі цієї глави - "*Творчий шлях Муркока: періоди розвитку художника*" - періодизація творчості Муркока представлена як проблема, виділені основні етапи його творчого розвитку.

Навіть окреслити творчий шлях Муркока майже неможливо - доводиться крупинками збирати матеріал. Але, усвідомлюючи складнощі періодизації творчості Муркока, спробуємо виділити хоча б деякі віхи його шляху, звернувши особливу увагу на "золотий" період 60-х - 70-х рр. - час зрілості і яскравої майстерності, початку знаменитого експерименту у науковій фантастиці.

Ранній етап - *50-ті рр.* - початок професійної діяльності письменника. У цей період були написані його перші оповідання для журналу "Пригоди Тарзана" й деякі новели ("Золота баржа", 1958). Цей період його творчості характеризується, з одного боку,

використанням жанрових схем традиційної фантастики, а з іншого - зростаючим усвідомленням вичерпаності фантастичної традиції.

Наступний етап - *60-ті рр.* - прийнято називати "Золотим віком" його творчості. Цей етап творчих пошуків був багато у чому експериментальним.

У ці насичені творчими пошуками й величезною організаторською видавничою діяльністю роки Муркок стає не лише на чолі журналу "Нові світи", перетворюючись на духовного лідера нового напрямку в науковій фантастиці, але й створює свої головні твори. Серед них оповідання "Це - Чоловік!" (1966), відзначене премією "Неб'юла", яке пізніше переросло у роман (1969).

Письменник починає розробляти з різних точок зору - психологічної, філософської, соціально-політичної - свою головну фантастичну ідею "мультивсесвіту" ("multiverse"), яка стане центральною у його творчості.

Багатосвітовість у творах Муркока - це варіанти психіки й долі його героїв, які мають різні модули буття. Так, у рамках одного роману Муркока ("Снідаюк у руїнах") - більше десяти таких версій долі одного героя. *Multiverse* у нього - це не стільки численність створених фантастичних Всесвітів, паралельних світів, скільки художній принцип організації багатопланового тексту і всієї поетики фантастичного.

Втілюючи цю ідею, Муркок звертається до сучасної техніки постмодерністського дискурсу, широко використовує колаж, інтертекстуальність, включає у свої романи хроніку, репортаж, теленовини, створює різні часові зони, що пересікаються, вибудовує свою фантастичну концепцію багатосвітовості, не просторової, а часової й психологічної. Муркок показує "багатосвітовість" свідомості кожної людини як закладену самою природою здатність психіки.

У першому циклі про Елріка, що об'єднує кілька романів, задум яких народився у цей період ("Крадій душ" /1963/, "Той, що несе бурю" /1965/, "Співаюча цитадель" /1970/, "Спляча чарівниця" /1971/, "Елрік з Мельнібоне" /1972/, "Очі нефритової людини" /1973/, "Моряк у морі долі" /1976/, "Помста Троянди" /1991/), цей незграбний герой, що постійно повертається, не є представником будь-якого певного табору, і не перемога чи поразка складають суть конфлікту. Герой Муркока - представник усього людства, і його вічне життя-сутичка створює образ існування людей як вічної боротьби. Для письменника важливо показати, що героїчній дії недостатньо, аби перемогти зло. Необхідна й інша важлива властивість людини-борця - усвідомлення своєї відповідальності за долю людства. Тому принципово не важливо,

переможе чи програє герой; важливий факт бою. Лух опору, як образ людського існування, складає головну моральну перспективу сюжету всіх його героїчних фентезі, яка, безсумнівно, виходить з народної міфології.

Наступний етап творчості Муркока 70-х рр. можна вважати періодом творчої зрілості й серйозних теоретичних роздумів. Позиції митця означені виразно. У цей період у центральному циклі Корума ("Лицар Мечів", 1971; "Королева Мечів", 1971; "Король Мечів", 1972; "Бик і Спіс", 1973; "Дуб і Овен", 1973; "Меч і Скакун" 1974) Муркок вибудовує повний драматичних перипетій та філософських роздумів внутрішній сюжет становлення героя, який піднявся на борот бу зі Злом і Хаосом, що охопили увесь світ, і робить свої героїчні романи-фантазії, нарівні з романами Р.Зелязні, П.Андерсона, свосрідним *контржанром* відносно традиційного роману "меча і чаклуства", наповнюючи його думками про долю людини і людяності.

У зовсім іншому плані у цей період написані Хроніки Корнеліуса. Найвідоміші романи цього циклу "Остання програма" (1968), "Засіб від раку" (1971), "Англійський вбивця: Ромене про ентропію" (1972), "Стан Музак: Роман Джеррі Корнеліуса" (1977). Основна фантастична тема циклу - різноманітні варіанти перевтілень героя й різні модуси його буття з елементами явної пародії як на мотив "перетворень" героя у жанрі "меча і чаклуства", так і на техніку нелінійної розповіді розповіді постмодерністського роману.

Муркок пише насичений яскравою фантазією й винахідливістю незвичайний і новий за своєю фантастичною ідеєю й серйозністю роздумів про долю людства цикл рманів-екстраваганцій про Джерека Карнеліана - "Танцюристи на краю часу": "Чуже тепло" (1972), "Порожністі землі" (1975), "Кінець усіх пісень" (1976); "Легенди Кінця Часу" (1977), "Месія Кінця Часу" (1978). При усій очевидності оригінального фантастичного задуму, цей цикл, як і все, що створює письменник у цей час, - твори умисно "подвійного кодування". На рівні інтертексту виразно заявлені іронічні зіставлення з великою літературою - О.Уайльдом, Г.Уеллсом, Дж.Свіфтом, Т.Еліотом, Толкіном (кілеце влади). Роман "Порожністі млі" може читатися як відтворений у найменших топографічних, культурологічних, соціальних подробицях світ "порожнистих людей" Т.Еліота.

Але у цей період Муркок не лише захоплений відродженням жанру героїчної фентезі, але й продовжує жанрові пошуки в науковій фантастиці і створює науково-фантастичний роман з яскравою

фантастичною ідеєю, - роман явно новаторський, що відобразилося у самій назві - "Земля Левіафан: Новий науковий романс" (1974).

Жанр роману мандрівки у часі радикально змінений Муркоком - не опис машини часу чи нового хронотопу, а відродження стану людини, що зіштовхнулася з багатосвітовістю і приймає її як закон життя, стає головним об'єктом вивчення фантаста.

При усій яскраво вираженій експериментальності форми і пошуку нових стилістичних ходів, усі героїчні фентезі цього періоду насичені політичними, соціальними, культурними, естетичними проблемами сучасної епохи. Сумішшю мрії і страхіття - таким постає у його романах сучасне життя - абсурд в образах жорстокості (в'єтнамська війна, вбивство Кеннеді), наркоманії, авіакатастроф

У цей період Муркок створює і нефантастичні твори - наприклад, пародію у стилі Спенсера "Глоріана, або Королева, яка не відбулася: У стилі романс" (1978).

Творчість Муркока у 1980-ті - 1990-ті рр., хоча й не має прямого відношення до Нової хвилі, яка була на спаді наприкінці 70-х рр., проте теж позначена значними творами, які не поступаються за напруженістю експерименту 60-м - 70-м рр. ("Мати-Лондон" 1982; "Бордель на Розенштрассе" 1982; "Помста Троянди", 1991).

Запропонована в цій главі періодизація творчості М.Муркока переростає в розгорнутий аналітичний показ творчої спадщини письменника-фантаста в його жанровій багатогранності, в постійних діалогічних зв'язках з великою літературою (Уеллс, Уайльд, Вульф, Борхес), фантастикою різних епох.

Аналіз творчості Муркока свідчить про проблемно-тематичну, жанрову і стильову різноманітність його творів. Муркок створює і своєрідний авторський епос ("Льодова шхуна") та історизовані, або точніше, лицаризовані "фантазії" (цикли Елріка, Корума, Джерека Карнеліана), повісті-фантазії, фантастико-філософські романи і просто розважальну літературу.

Новаторство Муркока виявилось у створенні особливого анти-жанру, або, точніше, *анти-виду*, по відношенню до фантастичної класики. Тут усе навмисне змінено - і герой, і сюжет, і тема, і концепція історії, і вся стилістика фантастичного. Змінено головне - концепція шляху людини, центральна для традиційного фантастичного роману. Це шлях не підкорення Всесвіту, а шлях дошуків себе. Прорив у нове особливо відчутний у зрушенні центру фантастичного у внутрішній простір особистості, у зміненій концепції життя людини та її шляху.

В останній главі дисертації - *"Свосвідність художнього експерименту Майкла Муркока у науковій фантастиці: проблематика і естетика роману "Це - Чоловік!"* - аналізується тематичне, проблемне, стилістичне новаторство М.Муркока у центральному творі Нової хвилі. Цей роман приніс письменнику не лише офіційне визнання та ім'я фантаста-новатора, але й скандальну репутацію руйнівника міфів і цінностей західної цивілізації.

Зовнішня тема роману - мандрівка у часі - традиційна. Але Муркок створює варіант мандрівки в минуле, у 28 т. н.е., а не в майбутнє, яке так цікавить фантастів космічної доби. Герой роману Карл Глогауер вирушає у пошуках Ісуса і, не знайшовши його там, сам стає Христом, бере на себе його долю.

Оповідь охоплює два часових пласти - сучасний та історичний. У першому - це середина ХХ ст. - відтворена історія внутрішнього життя Карла від раннього дитинства до моменту мандрівки. Ця частина роману схожа на духовну біографію - герой страждає від самоти, шукає кохання і сенс буття, прагне осягнути основні духовні проблеми століття.

Форма оповіді нетрадиційна. Це наче *спалахи свідомості*, фрагменти душевного стану, які передані хаотично, кількома словами. Віртуозність Муркока-оповідача, винахідника нових форм оповідального дискурсу, підкороного не суворій логіці думки, а іншим законам внутрішнього життя, пов'язує його не лише з літературним експериментом середини ХХ ст., але і з постмодерністами сьогодення: Дж.Барнсом, Д.Бартелмом, Р.Федерманом, Т.Пінчоном, Х.Еллісоном та багатьма іншими письменниками.

Другий пласт роману - це події історії початку християнства. Оповідь сконцентровано навколо долі головного героя - мандрівника у часі, який прийняв на себе долю Христа.

Нове у науковій фантастиці, яке активно розроблялося Муркоком, Баллардом, Олдіссом, було пов'язане не лише з модерністською асоціативною технікою оповіді, але передусім із введенням нової для цієї літератури тематики.

Кульмінаційний момент роману, який так хвилює Карла, - зустріч героя з Ісусом, але не історичним Ісусом, а тим, якого він знайшов. Головна особливість цього найважливішого моменту роману, який і став причиною нападок на письменника за блюзнірство і залишився незрозумілим - *у відсутності остаточних ідентифікацій та подвійному кодуванні всієї ситуації*.

Він не про те, як історичного Ісуса Христа не виявилось, і його роль зіграла людина ХХ ст., а про те, як людина ХХ ст., здавалося б, скептик ("агностик", сказано про Карла у романі), *чому*, через певний внутрішній імператив, береться грати цю роль і грає її до кривавого кінця. Чому? Ось семантичний центр роману, написаного у відповідь на це запитання.

Міф - не омана, віра - не те ж, що релігія, - ось частини цієї відповіді; міф і віра як щось глибинно-людське виявляються у "невіруючого" агностика, скептика, слабкого, який боїться глузувань, і ведуть його до рішення стати Ісусом.

Муркок, який створив нову паралельну версію Нового Заповіту, вписується в ту лінію розвитку літератури, для якої немає більше з'явлених тем, сакральних текстів, яка скептично ставиться до "священих міфів" і "священих текстів" західної цивілізації.

Його герой - це втілення того типу людини, який зарубіжні літературознавці назвали "Christ-like figure" (людина, орієнтована на уважність до іншого, яка володіє, хай несвідомо, вищими цінностями й готова жертвувати життям, взявши на себе їх захист); автор дає йому фантастичну можливість розіграти у житті паралельну історію Христа, взявши на себе не порятунок людства й спокутування його гріхів, а доказ, що Христос був, що його подвиг реальний - доказ, особливо значущий для майбутнього. У романі кілька разів у дискусіях Карла з друзями повторюється фраза "Бог помер у 1945" - у рік закінчення, а не початку страшною війни. Чи не тому, що лише після 1945 р. почала відкриватися правда про війну, фашизм, про машину масового знищення - про те, на що здатна збезбожена людина? Для героя ця фраза має ключове значення. І те, що він робить, - це спроба відповісти на запитання, чи помер Бог, або відвернути "смерть Бога" у свідомості майбутніх поколінь.

Ця глава - своєрідна "анатомія" техніки створення антижауру по відношенню до фантастичної класики. Художній експеримент Муркока, постмодерністський за духом, пов'язаний перш за все з введенням нової релігійно-етичної проблематики - індивідуальної фантастичної ідеї *imitation of Christ*, яка трансформує традиційні параметри жауру науково-фантастичного оповідання і змінює стилістику фантастичного. Змінено мотив подорожі у часі й сюжет (у Муркока - історія людини ХХ ст., яка втілила біблійний міф про Месію у життя), концепцію шляху людини, безпосередньо образ героя - мандрівника у часі, й те, як введено у роман історію й біблійний міф (подвійне кудування, відсутність остаточних ідентифікацій і образ

автора та версії часу - в романі це параметри психіки), та модус оповіді (стилістика зняття серйозності), його форми та техніку (анакронічний монтаж, прийоми нелінійного письма).

Жанр роману важко визначити однозначно: це свосвідний складений художній сплав плоти контамінованої історичної розповіді, сучасної психологічної драми особистості, вироблений у високому температурному режимі постмодерністської пародії.

Риси нової літератури постмодернізму, такі виразні в усій творчості Муркока, проявилися у цьому романі в особливій грі з читачем, змушеним переключати свою свідомість відповідно до законів "подвійного кодування" тексту, який не закреслює Новий Заповіт, не подмінює Марію повією, а Ісуса дебілом, а вибудовує "облудний хід", який читачем має бути помічений, - а якщо ні, то хто виявиться автором блюзнірської версії? Більше того, у контексті творчості Муркока і це "подвійне кодування" ускладнюється. У романі "Сніданок у руїнах" не лише сама поява цього ж героя Карла Глогауера, але й виписаність його головної психічної домінанти - схильності до фантазування, емоційно-психічного перевтілення в "іншого" і в інший час, здібності, які він називає "самопізнанням", схильності спів-проживати чуже життя і час, надають ще одного нового виміру роману "Це - Чоловік!". Те, що відбувається з Карлом у романі "Це - Чоловік!", можливо, така ж фантазія, як і вигадані ним же різноманітні варіанти власної долі в романі "Сніданок у руїнах" (1972). "Багатоверсійність", як головний сюжетний хід майже усіх романів Муркока, є водночас і головним художнім принципом поезики його кращих творів. Другий роман про Глогауера зміщує читача у думці, що усе, що сталося з Глогауером-Христом мало місце лише у "внутрішньому," просторі героя, і мова йде не про "сатиру на Христа", а про "наслідування Христа".

Муркок відкриває у загальній формулі постмодернізму нові параметри "подвійного коду", при якому *версія-фантазія героя не тотожна мистецтву автора.*

У висновках узагальнюються підсумки дослідження і виділяється перспектива розвитку фантастики сьогодення, яка продовжує розвивати відкриття Нової хвилі. Вивчений матеріал дає підстави розглядати Нову хвилю у науковій фантастиці - як радикальне перетворення у цій галузі художньої творчості, яке відобразило загальну ситуацію у культурі середини ХХ ст.

Цей зв'язок із великою літературою сучасності проявився й на стильовому рівні: тут та ж настанова на пародійне відтворення класичної традиції, ті ж прийоми опису і характеристики, які підривають фундаментальну для класики категорію "реальності", та ж ситуація відчуженості людини від світу, та ж зосередженість на відсутності почуттів і думок, змінених на рефлексії і манії. Характер у традиційному розумінні начебто зникає із цієї літератури, у центрі - ситуація кризи людинності, представлена різними засобами фантастики і фантазії.

Аналіз творів Муркока - пророка Нової хвилі, який відобразив головні пошуки й відкриття фантастичної літератури цього періоду - свідчить про проблемно-тематичну, жанрову і стильову різноманітність його творчості. Фантастичне посилення - надприродне - не завжди головна ознака його романів цього періоду. Природа його творів виявляє відсутність раціоналістичного принципу, за яким будувалась традиційна наукова фантастика. Неймовірне, несподіване і не пояснене складають стрижень його фантазування й визначають головну якість його філософсько-художнього мислення.

Аналіз шляхів розвитку сучасної фантастики переконує, що концепція "смерті" Нової хвилі наприкінці 70-х рр. необґрунтована. Нова хвиля започаткувала міцний невичерпний потік наднормової фантастики, яка не лише продовжує розробку головних відкриттів письменників Нової хвилі, але й розробляє інші простори, прямо пов'язані з ідеєю "внутрішнього простору" як головного відкриття Нової хвилі. Вивчення наукової фантастичної літератури свідчить, що параметри фантастичного у літературі ХХ ст. помітно змінилися, і стали це не без впливу Нової хвилі. Виник новий напрямок, особливо виразний в американській фантастиці - комп'ютерно-гуманітарний (Б.Бова, Р.Зеляні, Х.Еллісон, О.Кард та ін.).

За результатами досліджень зроблено шість публікацій:

1. Магия слов: Проблема языкового искусства современной фантастики // Структурные и функциональные параметры речевых единиц русского языка. - Днепропетровск: ДГУ, 1995. - С. 76-81.

2. The Problems of Language-Based Approach to Teaching Modern English Sci-Fi and Fantasy// Teaching Contemporary Literature/ Conference Papers.- Kyiv, 1995. - P.101-105.

3. Новейший фантастический роман: основные черты поэтики американской фантастики // Основные этапы развития поэтики зарубежного романа. - Днепропетровск: ДГУ, 1996. - С. 92-96.

4. Фантастика как фундаментальный модус языка: Ж.- П. Сартр и проблемы фантастической литературы // От барокко до постмодернизма. - Днепропетровск, 1997. - С. 120-124.

5. Проблемы глобализма и гуманитарная активность современной американской фантастики // Американская литература в мировом контексте. Тезисы конференции. - Москва, 1994. - С.117-118.

6. Осмысление экзистенциальных проблем человека в современной английской фантастике // Английская литература в контексте философско-эстетической мысли. Материалы У международной конференции преподавателей английской литературы. - Пермь, 1995. - С.85.

АННОТАЦИЯ

Липин Г.В. Майкл Муркок и Новая волна в английской научной фантастике. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04. - Литература зарубежных стран. - Рукопись: Днепрпетровский государственный университет. Днепрпетровск, 1997.

В диссертации изучен комплекс дискуссионных проблем современного фантастиковедения, выявлены художественные открытия английской фантастики Новой волны 60-х-70-х гг. XX в., теоретически осмыслившей и разработавшей категорию "внутреннего пространства" как субъективного мира человека. Вселенные, созданные Олддиссом, Баллардом, Муркоком, - ядром Новой волны - это не физические, а психические миры, живущие по законам психической деятельности человека. В диссертации предложена периодизация творчества пророка Новой волны М.Муркока, дан развернутый аналитический показ творческого наследия писателя-фантаста во всем его жанровом многообразии, в постоянных диалогических связях с большой литературой (Уэллс, Уайльд, Вульф, Роб-Грийе, Сартр, Лессинг, Борхес), фантастикой разных эпох. Осмыслена ключевая для творчества Муркока идея многомирия и ее художественное воплощение в циклах героической фантазии. В центре работы - роман Муркока "Се человек!", признанный классикой Новой волны. В диссертации в результате анализа опровергается распространенная трактовка этого произведения как "сатиры на Христа", показано влияние постулатов дернистских установок нового искусства на "двойное кодирование текста", на отсутствие окончательных идентификаций, при которых версия-фантазия героя не тождественна искусству автора.

SYNOPSIS

Lipin G.V. Michael Moorcock and the English New Wave in Science Fiction. The thesis for a degree of candidate of philological science in the speciality 10.01.04. Foreign Literature. Manuscript. Dnepropetrovsk State University. Dnepropetrovsk, 1997.

The thesis deals with highly disputable issues of the theory of science fiction - with the problem of literary ventures of the English New Wave in science fiction, directed towards theoretical and practical exploration of "inner space" as the subjective world of man, not limited to individual consciousness. The Universes, created by Aldiss, Ballard, Moorcock, are not physical, but psychic worlds and they function according to the inner rules of human nature. Moorcock's literary career is too complicated to divide convincingly into periods and it is outlined with special emphasis on genre variety. The idea of "multiverse", which is central to his fantastic world, is analysed in full scope of its artistic representation with reference to genre of heroic fantasy: The analysis of Moorcock's literary career and his novel "*Behold the Man*" - a classic of New Wave science fiction, that has drawn both acclaim and outrage - is in the center of the research. The arguments provided in the thesis are connected with the manifested influence of postmodernist "double coding" which creates a valuable duplicity of effect - two excluding versions of the hero's fantasy - and, vividly reveal that the widely spread characteristic of the novel as "satire on Christ", being in fact perfunctorily critical treatment of the novel, cannot withstand criticism. The hero's version-fantasy is not equal to the art of the writer. The artistic idea of the novel is centered on the very *absence* of any definite identifications.

Key-words: inner space, alienation, estrangement, subconsciousness, interiority, multiverse, double coding, anti-kind, the absence of identifications, version-fantasy, postmodernism, nonlinearity, computer-humanitarian fantasy, reader-response theory.

Ключові слова: внутрішній простір, алієнізація свідомості, відчуженість, підсвідомість, інтеріоризація, мультивесвіт, подвійне кодування тексту, анти-вид, відсутність остаточних ідентифікацій, версія-фантазія, постмодернізм, нелінійність тексту, комп'ютерно-гуманітарна фантастика, теорія відповіді читача.

434548

AB 38.548