

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

**Методика изучения фантастических произведений в школе:
романы Рэя Бредбери**

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Панова Анна,

обучающийся РЛ-31Z группы

подпись

Научный руководитель:

Макарова Л.Ю., канд. филол.
наук, доцент кафедры

литературы и методики ее
преподавания

подпись

Екатеринбург 2018

Содержание

<u>Введение</u>	3
<u>Глава I. Традиция жанра фантастики в современной литературе</u>	6
<u>1.1. Становление традиции фантастической литературы от предромантизма к XX веку;</u>	7
<u>1.2. Приёмы создания фантастического мира в научной фантастике и в прозе Р. Бредбери</u>	15
<u>1.3. Роль «элемента необычного» в сюжетах «Марсианских хроник».</u>	19
<u>Глава II. Образ мира будущего – отражение настоящего</u>	22
<u>2.1. Особенности повествования в «Марсианских хрониках»</u>	22
<u>2.2. Концепция фантастического антимира в романе «451 градус по Фаренгейту»</u>	26
<u>Глава III. Система уроков по прозе Бредбери</u>	30
<u>3.1 Общие моменты</u>	30
<u>3.2 Поэтапная разработка уроков курса</u>	36
<u>Заключение</u>	46
<u>Приложения</u>	48

Приложение 1. Поэтапная разработка занятий факультативного курса	48
Список использованной <u>чего</u> литературы	52

Введение

Круг современного подросткового чтения довольно широк и включает в себя самых разных писателей, как классиков, так и авторов текущего периода. Неизменно притягательной для школьников остается фантастика, «разновидность художественной литературы, которая в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, «чудесного мира». В своем произведении писатель - фантаст воплощает специфическую модель мира, характер которой описан в определении В.С. Муравьева: «в фантастической картине мира читатель угадывает преобразенные формы реального — социального и духовного — человеческого бытия». Как отмечает Е.Ю. Козьмина, «несмотря на положение, прочно укоренившееся в научном литературоведении благодаря работам М. М. Бахтина, о равноправии двух эстетических канонов — «классического» и «гротескно-фантастического», в подавляющем большинстве программ как в средней, так и в высшей школе по-прежнему преобладают произведения, принадлежащие к классической норме. Между

тем незаслуженно обойденная вниманием фантастическая традиция тоже имеет весьма значительный потенциал, позволяющий педагогу (преподавателю литературы) справиться с целым рядом прямых и сопутствующих задач». Многие произведения фантастики отличаются «образовательным потенциалом» - художественные, нравственные, этические возможности фантастики свидетельствуют о необходимости рассмотрения на занятиях литературы по-настоящему стоящих и ценных произведений данного направления. Одним из ярких представителей фантастики, чья проза включена в школьную программу, является Рэй Дуглас Бредбери (1920-2012), американский писатель XX века.

Имя Р. Бредбери знакомо многим учащимся среднего и старшего звена, особенно популярным является роман «Марсианские хроники», состоящий из новелл, единство которых образовано благодаря теме освоения Марса и раздумьями как о предшественниках землян, так и о самих героях историй и перипетиях в их судьбах. Антиутопия «451 градус по Фаренгейту» не менее известна среди старших школьников: к этому произведению ученики часто обращаются в итоговом сочинении, размышляя о бытийных вопросах: о вечных ценностях, о смысле жизни, о сущности человека, о путях развития цивилизации. Внимание учащихся к прозе Р. Бредбери не случайно: отечественный литературовед А. Н. Осипов очень точно сформулировал представление о значимости творческой индивидуальности и наследия Р. Бредбери, которая заключается в том, что художник удивлял читателей «своим дарованием тонкого лирика и психолога, красочного стилиста и рассказчика, обладающего магией в любом привычном земном явлении увидеть романтику, непривычность, фантастическую наполненность тайным смыслом, что дает ему широчайший диапазон художественных проявлений разнообразных замыслов».

Проза Рэя Бредбери глубоко изучалась в отечественном и зарубежном литературоведении. Американские литературоведы Дж. Эллер, У. Тупонс, Р.

Рид на сосредоточили внимание на исследовании жанровых аспектов творчества писателя, идейно-тематических особенностей, специфики поэтики. Д. Моуджин, У.Ф. Тоупсон, К. Вулф, Э. Рабкин представили серьезные монографии, в центре которых широкий круг проблем, связанных с наследием писателя. В дипломной работе мы опирались на труды отечественных ученых, среди которых Е.Н. Ковтун, К. Андреев, Л.Г. Михайлова, Е. Парнов, С. Гансовский, В.Н. Новикова, М.И. Киселева, Ю.С. Серенков. Однако в ряду работ, рассматривающих поэтическое своеобразие романов и рассказов писателя, отсутствуют специальные методические разработки изучения прозы Р. Брэдбери в школе. Мы полагаем, что литературоведческий анализ фантастических произведений Р. Брэдбери, интересных ученикам, поможет стать ступенью, предшествующей чтению классики (не фантастической), характеризующейся сложной жанрово-родовой природой, глубиной нравственной проблематики и психологизмом. Исследование под руководством учителя признанных фантастических произведений расширит литературоведческий кругозор школьников, научит их избирательному отношению к кругу чтения, сформирует литературный вкус.

Актуальность темы дипломной работы обусловлена как интересом учащихся к прозе Р. Брэдбери, так и необходимостью методической разработки уроков, которые поддержат и разовьют читательское внимание к творчеству писателя. Кроме того, изучение фантастики Р. Брэдбери в школе может стать ключом к детскому восприятию предмета литературы и вернёт интерес детей к чтению благодаря столь важному «элементу» фантастической литературы – «нереальному, теоретически-возможному» и, нередко, «сказочному». **Объект** дипломной работы – романы Р.Брэдбери. **Предмет** – поэтика фантастического в романах Рэя Брэдбери «Марсианские хроники» и «451 градус по Фаренгейту». **Цель** работы – разработать методику анализа фантастического произведения в школе на примере

романов Р. Бредбери «Марсианские хроники» и «451 градус по Фаренгейту».

Для реализации поставленной цели необходимо решение следующих задач:

1. Рассмотреть логику развития традиции фантастической литературы от предромантизма к научной фантастике XX века;
2. Определить художественные приемы создания фантастического мира в научной фантастике XX века и прозе Р. Бредбери;
3. Проанализировать роль «элемента необычного» в сюжетостроении и субъективной организации в романе «Марсианские хроники»;
4. Исследовать модель фантастического мироустройства в романе «451 градус по Фаренгейту»;
5. Представить систему уроков по прозе Р. Бредбери.

Методологическую основу работы составляют фундаментальные исследования фантастики и прозы Р. Бредбери: Е. Брандис, А.Ф. Бритикова, А. В. Бугрова, В.Г. Новиковой, Ю. Ковалик, В.В. Литвиновой, Ю.Зубакина, Т. Пономаренко, Ю.М. Ханютина, А. Оганяна, И. Шлионской, Я. Засурского, Н.М. Пальцева, и др. В дипломном сочинении мы обращаемся к системно-структурному **методу** научного исследования.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов при изучении фантастики и собственно прозы Р. Бредбери в практике школьного преподавания. Элемент **новизны** диплома заключается в попытке разработать методiku изучения романов Р. Бредбери в школе.

Структура дипломной работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

Введение обосновывает необходимость обращения к теме, актуальность, цель и задачи исследования, методологию, практическую значимость и новизну работы. Первая глава посвящена традициям жанра

фантастики в современной литературе, а также тем приемам создания фантастического мира и «элемента необычного» в прозе Р. Бредбери. Вторая глава уделяет внимание непосредственно рассматриваемым нами произведениям: романам «Марсианские хроники» и «451 градус по Фаренгейту», а также разработке практикума для работы с этими произведениями в школе. В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы.

Глава I. Традиция жанра фантастики в современной литературе

Для дальнейшего рассмотрения творчества Рэя Бредбери нам необходимо составить представление о научной фантастике, о процессе ее становления, а также месте произведений Р. Бредбери в фантастической литературе. В ходе размышлений мы рассмотрим работы литературоведов,

посвящённые научной фантастике и специфике её развития, это поможет нам логично подойти к изучению художественной концепции мира и человека Рэя Бредбери, воплощенной в его произведениях.

1.1. Становление традиции фантастической литературы от предромантизма к XX веку

Само понятие «фантастика» пришло из греческого языка, связано оно с богом Фантазом, братом Морфея, божеством, вызывающим иллюзии и кажущиеся реальностью видения. Определение фантастики как разновидности литературы, сформулированное В.С. Муравьевым и приведенное нами на первой странице Введения, свидетельствует о том, что ключевым элементом выступает фантастический вымысел, основанный на рациональном допущении и опирающийся на актуальные для произведения научные системы.

Чтобы понять, каковы истоки научной фантастики, как развивался жанр, мы обратимся к работе отечественного литературоведа Н.А. Соловьевой «У истоков английского романтизма». По мысли исследовательницы, истоки научной фантастики содержатся в жанре готического романа английских писателей конца XVIII века. «Экспериментальный характер» готического романа, по мнению Соловьевой, стал ответом писателей на растущую мощь науки и прогресса, вытесняющую, казалось бы, страсть человека к фантазированию, грезам и тяге к неведомому. Тяга к неведомому воплотилась в сюжетах ярких и необычных, тесно связанных с мистикой и необычным. Готический роман пропитан темными, мрачными образами, отсылающими читателя к средневековым замкам и населяющим их призракам, зловещим теням, демонам и т.д. Атмосфера и элемент необычного входит в повествование как неприменный фон для поступков героев, свершения событий (ветер,

покачивающий сухие ветви зловещих деревьев, или тени, гуляющие по замку в свете луны), нередко сами привидения вступают в конфронтацию с героями.

Среди авторов готического романа можно выделить Х. Уолпола («Замок Отранто»), заложившего и эффективно использовавшего эффектные и пугающие образы (шлем, своим падением убивший принца, и кровоточащая статуя предков), М. Г. Льюиса («Монах»), развившего и улучшившего мотивы и характеры привычных для направления героев и злодеев (так, Амбросио раскрыт не как типичный церковный служитель, а как человек, с детства замотивированный и воспитанный церковью и кардинально изменившийся к концу произведения) и М. Шелли, чей «Франкенштейн» стал отражением уже наступившего романтизма. Оценивший роман В. Скотт писал, что «Франкенштейн» – «романтически художественное произведение, задачей которого было открыть новые пути и каналы мысли, поместив человека в предполагаемые ситуации необычайного характера». В романе М. Шелли научные открытия явились почвой для разработки научно-фантастических идей; впервые была поставлена проблема ответственности ученого за свои изобретения.

Однако главная заслуга «Франкенштейна» Шелли заключается в том, что роман, по сути, положил начало фантастике XX века, впервые создав метафору разрушительного творения человеческого разума, созданного без каких либо целей или без прогноза о возможностях такого творения. Но что самое главное – чудовище, сшитое из кусков мертвых тел и оживленное при помощи популярной на тот момент идеи реанимации через электрический ток, хоть и является художественным вымыслом, но не принадлежит к какому-либо альтернативному или загробному миру. Человечный и брошенный своим создателем монстр – творение и человека, и человеческого прогресса. С этого произведения и берёт начало один из

главных мотивов научной фантастики – ответственность человека за свои открытия и творения.

Основываясь на наблюдениях Н.А. Соловьевой, можно сделать вывод, что, каким бы ярким или необычным не был элемент фантастического вымысла, создан он, прежде всего, для раскрытия человеческих характеров. Под давлением мистических сил меняются характеры героев «Замка Отранто» и Амбросио из «Монаха», Виктор Франкенштейн осознает всю чудовищность и бесцельность своего поступка и вынужден бежать от него и от своей личной ответственности. Раскрытие человеческой природы посредством неестественных и фантастических явлений в дальнейшем станет одной из основ научной фантастики XX века.

Если говорить о фантастике романтизма, то в отличие от своего собрата по предромантизму, это литературное направление имело ряд отличий. Элемент фантастического не выступал явным и осязаемым участником событий в произведениях – наоборот, он являлся или методом социального комментария, или способом раскрытия героя или явления. Помимо этого, авторы-романтики стремились обогатить ресурсы фантастики за счет легенд, мифов и сказок, а не брать в фокус только готические или мистические мотивы. Авторы по-разному подходят к подобным исканиям.

Произведения французского писателя второй половины XIX века Жюль Верна, например, не просто вносят элемент фантастического в описываемый мир, как нечто экстраординарное или сверхъестественное, а наоборот делает бытовой и привычной частью мира, или, в крайнем случае, доступной для человека. Появляется первая идея того, как людская фантазия способна не только на придумывание мифов, баек и легенд, но и на создание чего-то осязаемого и ещё вчера казавшегося невероятным. Чудесные механизмы, аппараты и устройства, как в романах Ж. Верна «Вокруг луны», «Путешествие к центру земли», создаются человеком, а не

существами свыше, а таинственные места, вроде «Затерянного мира» Артура Конан Дойла, лишь частью мира реального, просто ещё не изведенного. Основная концепция таких произведений кроется в простой идее: перспективные открытия и свершения человека будут влиять на мир, в хорошем или в плохом смысле, а человека при этом ограничивает только его воображение. Такой подход не может похвастать четкой научностью или объективностью, но фантастика впервые оказывается не по ту сторону бытия, персонажа или сюжета, а существует бок о бок с ним, как гармоничная и не вызывающая тревоги первозданного ужаса или напряжения его часть.

Продолжая идеи Жюль Верна, фантасты рубежа XIX-XX вв. стремились не просто показать этот элемент «необычайного», присутствующий в жизни человека, в его стремлениях: писателям было важно предвосхитить научно-технические открытия, в частности в отношении освоения космоса. Ключевой фигурой развития этого жанра стал английский писатель Герберт Уэллс, подаривший миру такие легендарные произведения, как «Война миров», «Человек-невидимка» и «Машина времени». Всепоглощающий научно-технический прогресс и автоматизация некоторых отраслей жизнедеятельности человека привел к тому, что даже фантастический элемент в литературе писатели пытались представить как закономерную и обоснованную модель того, каким может быть их мир через несколько десятков, а то и сотен лет.

Такой подход развеялся через несколько десятков лет: механизмы не взлетали в небесную высь на антигравитационных устройствах, города по-прежнему были затянуты сетью проводов и производственным смогом, а освоение космоса было только теоретически возможным. Разочарование фантастов в этом предвосхищении привело к появлению двух совершенно противоположных потоков: фантастики побега (эскапизма) и её

представителей, а также социальной фантастики. Рассмотрим их поподробнее.

Фантастика побега – огромный блок, объединяющий самые разнообразные направления в жанре: от ставшей популярной в 50-е космооперы до сильно разнящегося по подвидам фэнтези и магического реализма. Авторы этого направления создавали свои собственные вымышленные миры и населяли их как людьми, так и другими существами – от пришельцев до фольклорных созданий. Практически все в этом мире – от мироустройства до научно-технического уровня – было условным и не приземленным.

Наиболее популярными темами эскапистской фантастики становятся тема героического подвига, меча и магии, самопожертвования и борьбы «добра и зла» в сильно упрощенном, наивном ключе. Позиция зла нередко преобладала над позицией добра, которое, в свою очередь, было призвано перебороть это самое зло посредством дружбы и единства («Властелин Колец» Д.Р. Толкина, «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса). Ещё одной главной особенностью побега стало создание экзотических и необычных миров («Дюна»Ф. Герберта, «Хроники Амбера» Р. Желязны, межавторский цикл «Сага о копье»). Фантастический элемент в таких книгах создавался исключительно сам для себя и не был использован для предвосхищения или познания. Фантастика эскапизма в целом повторила успех фантастики эпохи предромантизма и стала очень популярной на книжном рынке.

Противопоставлена этому движению стала научная фантастика, в которой особое место уделено социальному комментарию тех или иных вещей современности (или гипотетического будущего). Такие писатели, как Рэй Бредбери, Айзек Азимов, Фрэнк Герберт и братья Стругацкие, продолжали использовать фантастический элемент не для развлекательных или мифотворческих целей, а для изучения и рассмотрения серьёзных и

более приземленных проблем. Ими стали проблемы автоматизации и технического прогресса, техногенных катастроф, деградация морали и человеческих ценностей, развитие конгломератов и корпораций, обесценивающих человеческую жизнь. Фантастический элемент в произведениях этих писателей вновь выступал как вспомогательный элемент для создания особой ситуации, в которой определенную социальную проблему можно бы было рассмотреть с непривычной, нестандартной позиции. Такие произведения необычайно жестко критикуют человека и его поступки, а также возводят в фокус последствия, за которые он в той или иной мере ответственен сам.

Последней точкой развития в фантастике XX века становится постмодернизм. Переосмысление и вольная трактовка устоявшихся жанров приводит к появлению как популярных в широких массах направлений-симбиозов (например, женское фэнтези – симбиоз любовного романа и фэнтези; игровое фэнтези – описание в литературном произведении процесса видеоигры), так и развившихся в самостоятельные и необычные формы. Такими видами стали киберпанк (фантастика, основанная на идее синтеза человека и механизмов), юмористическое и тёмное фэнтези (заведомо или высмеивающие, или очерняющие законы фантастики эскапизма) и магический реализм (магия вплетена в законы физического мира). Но стоит отметить, что такие направления держатся на двух-трех представителях и в перспективе могут не получить развития.

1.2. Приёмы создания фантастического мира в научной фантастике и прозе Р. Бредбери

Рассматривая фантастическую прозу Рэя Бредбери, сложно не столкнуться со следующим моментом: сам автор никогда не рассматривал

свои работы как образец жанра «твёрдой фантастики»: «Прежде всего, я не пишу научной фантастики. У меня есть только одна книга в жанре научной фантастики, и это «451 градус по Фаренгейту», роман основанный на реальности. Научная фантастика – описание реального. Фэнтези – описание нереального. Так что «Марсианские хроники» – это не научная фантастика, это фэнтези. Этого не может случиться, понимаете? Вот почему у этой книги будет долгая жизнь – она как греческий миф, а мифы живучи».

Таким образом, мы видим, что для Брэдбери, как для фантаста, осознанно не имеет значения «приземленность» или реальная возможность существования его фантастической гипотезы, посредством которой выстраивается сюжет. Элемент необычайного намеренно завышается автором в своей нереальности и условности. Не означает ли это то, что фантастика Рэя Брэдбери тяготеет больше к беллетристическому вымыслу?

Если рассмотреть роль фантастического явления в творчестве Брэдбери, то можно обнаружить следующее: фантастический элемент не просто выстраивает сюжетную форму в его рассказах, но ещё играет важную роль в смене полярности «двойственной среды». Двойственная среда в творчестве Брэдбери – это положение точек зрения главных героев или же обстановка в художественном мире, которые разделяются заведомо на «ложное положение дел» и «истинное». И фантастический элемент в данной двойственности несёт следующие две функции: он является или инструментом, с помощью которого меняется точка зрения героя на противоположную, или же сам фантастический элемент может выступать как «ложное положение дел», что, стоит отметить, происходит намного реже.

Яркий пример подобного превращения – рассказ «И грянул гром» (1952). Истинное положение дел – технически развитый и прогрессивный мир, в котором люди вполне способны перемещаться во времени и охотиться

на динозавров посредством фантастического вмешательства в естественный ход событий.

Мир развитых технологий, где путешествие во времени не просто реальность, а дешевое, доступное любому развлечение («*А/О САФАРИ ВО ВРЕМЕНИ/ОРГАНИЗУЕМ САФАРИ В ЛЮБОЙ ГОД ПРОШЛОГО/ВЫ ВЫБИРАЕТЕ ДОБЫЧУ/МЫ ДОСТАВЛЯЕМ ВАС НА МЕСТО/ВЫ УБИВАЕТЕ ЕЕ*»), благополучен на первый взгляд (свобода выбора, у власти демократическое правительство), но изначально хрупок («*Нам повезло. Если бы выбрали Дойчера, не миновать нам жесточайшей диктатуры. Этот тип против всего на свете против мира, против веры, против человечности, против разума*»). Любая случайность может разрушить эту тонкую гармонию.

Избалованные возможностью изменять прошлое люди в путешествии нередко забывают о том, что время – тонкая материя, требующего бережного отношения («*Машина времени – дело щекотливое. Сами того не зная, мы можем убить какое-нибудь важное животное, пичугу, жука, раздавить цветок и уничтожить важное звено в развитии вида*», «*Мы вовсе не желаем отправлять в прошлое таких, что при первом же выстреле ударятся в панику*»). Это накладывает на межпространственного охотника определенную ответственность: необходимо контролировать себя, соблюдать некоторые запреты («*Тропа, ...парит над землей на высоте шести дюймов. Не задевает ни одного дерева, ни одного цветка, ни одной травинки. Сделана из антигравитационного металла. Ее назначение – изолировать вас от этого мира прошлого, чтобы вы ничего не коснулись. Держитесь Тропы. Не сходите с нее. Повторяю: не сходите с нее. Ни при каких обстоятельствах!*»). Табу обосновано не только с точки зрения логики произведения, но и с точки зрения современной науки: речь идет об эффекте бабочки – свойстве хаотичных систем, незначительное влияние на

которые может иметь большие, непредсказуемые события в любом месте системы; так же один из временных парадоксов, подразумевающих, что нарушение хода времени в прошлом приведет к значимому изменению в будущем.

Главный герой рассказа – Экельс – становится источником временного парадокса, случайно нарушая запрет: *«Не оглядываясь, Экельс слепо шагнул к краю Тропы, сошел с нее и, сам того не сознавая, направился в джунгли»*. Герой не понимает, что так тревожит его спутников, в чём серьёзность его проступка (*«А какие последствия будут для Времени, для Истории?! – Успокойся, он набрал на подошвы немного грязи – только и всего./ – Откуда мы можем знать? – крикнул Тревис. – Мы ничего не знаем! Это же все сплошная загадка! »*). Перед нами типичный представитель своего времени, член общества, где деньги позволяют решить любые проблемы (*«Я заплачу сколько угодно. Сто тысяч долларов!»*). Экельс считает себя невиновным, более того, несправедливо обиженным (*«Это несправедливо!»*).

По возвращении в своё время герой понимает, что мир неуловимо изменился, это пугает его (*«Экельс медленно вдыхал воздух - с воздухом что-то произошло, какое-то химическое изменение, настолько незначительное, неуловимое, что лишь слабый голос подсознания говорил Экельсу о перемене. И краски - белая, серая, синяя, оранжевая, на стенах, мебели, в небе за окном - они... они... да: что с ними случилось? А тут еще это ощущение. По коже бегали мурашки»*). Совсем скоро Экельс получает очевидное подтверждение предчувствия: *«А/О СОФАРИ ВОВРЕМЕНИ/АРГАНИЗУЕМ СОФАРИ ВЛЮБОЙ ГОД ПРОШЛОГО/ВЫ ВЫБЕРАЕТЕ ДАБЫЧУ/МЫ ДАСТАВЛЯЕМ ВАС НАМЕСТО/ВЫ УБЕВАЕТЕ ЕЕ»*. Пообщавшись с управляющим, герой узнаёт, что поменялось и устройство самого общества: у власти диктатор, а мир научного прогресса стал апогеем технократии: *«Дойчер, разумеется! Кто же еще? Уж не этот*

ли хлюпик Кейт? Теперь у власти железный человек!». Обнаруживается и причина изменений: *«На комке было отливающее зеленью, золотом и чернью пятно – бабочка, очень красивая... мертвая», «... изящное маленькое создание, способное нарушить равновесие, повалились маленькие костяшки домино... большие костяшки... огромные костяшки, соединенные цепью неисчислимых лет, составляющих Время».* Внезапно герой понимает, что данные изменения неизменимы.

Таким образом, автор посредством фантастического элемента рисует перед нами ситуацию, в которой мы, люди, не просто ответственны за всё происходящее на планете: эти изменения могут начинаться с малого, но привести к неизменяемым глобальным последствиям. Фантастическое событие здесь (путешествие в прошлое) – лишь инструмент, с помощью которого Брэдбери критикует возможности и влияние технического прогресса на человечество.

Во многих других произведениях Брэдбери мы видим подобную ситуацию. Яркими примерами будут такие рассказы, как «Лёд и пламя», «Урочный час», «Столп огненный», «Вельд» и др. (на последнем мы остановимся подробнее ниже). Писатель, посредством внедрения фантастического элемента или выстраивания на нем концепции модели общества (как, например, в «451 градус по Фаренгейту»), высказывает свою позицию по отношению к бездумному технологическому прогрессу. Но при этом, автор не делает это с присущим аскетизмом или полным отказом, он лишь критикует то, как общество, попадая в тенета потребления всех этих радостей прогресса, медленно или скоропостижно охладевает к человеческим потребностям: живому общению, чтению, отношению к морали в целом.

Герои рассказа «Вельд» – Лидия и Джордж – любящие родители двух подростков – Венди и Питера. По их мнению, детям должно принадлежать лучшее: *«Они стояли на крытом камышовой циновкой полу детской комнаты. Сто сорок четыре квадратных метра, высота — десять метров; она стоила пятнадцать тысяч. «Дети должны получать все самое лучшее», — заявил тогда Джордж». Выполнить любое желание в мире денег и технологий несложно: «Чудо совершенства — за абсурдно низкую цену». Но детям важны не подарки и их стоимость: «Ребенок не может жить без привязанностей». Детям необходимы родители, их забота, совместное времяпрепровождение – эту идею Бредбери передаёт устами одного из героев – Девида Макклина – семейного психиатра. Именно он указывает героям на разрушение отношений в семье из-за поклонения благам цивилизации: «Вы с женой позволили этой комнате, этому дому занять ваше место в их сердцах. Детская комната стала для них матерью и отцом, оказалась в их жизни куда важнее подлинных родителей. Теперь вы хотите ее запереть... Джордж, вам надо переменить образ жизни. Как и для многих других — слишком многих, — для вас главным стал комфорт». Эта ошибка приводит к роковым последствиям. Мир детства, обычно наполненный счастьем в рассказах и повестях Бредбери («Вино из одуванчиков», «Лето, прощай!» и т.д.), здесь наполнен ненавистью и злобой («Не удивительно, что здесь появилась ненависть. Вот – даже небо излучает ее. И солнце»), и более того – сумасшествием («Здесь все пропитано паранойей»). Страдают и сами Джордж и Лидия, особенно тонко это чувствует последняя: «Я здесь вроде ни к чему... И не во мне одной дело, а и в тебе тоже. Последнее время ты стал ужасно нервным». Всеобщее помешательство, неустройство жизни приводит к тому, что существа, населяющие стеклянные стены детской, представляемые Питером и Венди картины, оживают и становятся реальной угрозой: «Львы с трех сторон в*

желтой траве вельда, шуршание сухих стеблей под их лапами, рокот в их глотках». Дети, не усвоившие через общение с родителями норм морали, позволяют ожившим львам растерзать родителей: «Мистер Хедли посмотрел на жену, потом они вместе повернулись лицом к хищникам, которые медленно, припадая к земле, подбирались к ним. Мистер и миссис Хедли закричали. И вдруг они поняли, почему крики, которые они слышали раньше, казались им такими знакомыми».

Таким образом, фантастический элемент в творчестве Рэя Брэдбери имеет специфичное применение. С одной стороны, он позволяет продемонстрировать технологический процесс, наглядно изобразить его, показать катастрофические последствия технологизации для человечества в целом. С другой, фантастическое может быть нефизическим: оно не перенесет читателя вместе с героем в необозримое будущее, но покажет внутренние изменения человека, психологическое в нём. Рассказ «Завтра конец света» – яркий пример такого применения элемента необычного. Фантастическим элементом здесь выступает сон героев произведения: *«Что скоро все кончится, и еще так сказал голос. Совсем незнакомый, просто голос, и он сказал, что у нас на Земле всему придет конец».* Необычное сновидение разрушает текущее положение дел и вносит в жизнь людей изменения, заставляя горожан задуматься о жизни и замедлить ритм жизни. Грядущее супруга героя оценила как справедливое наказание для человечества, признавая, что людей нельзя определить как исключительно положительных: *«Нет, но и не очень-то хорошие... а ведь очень многие в мире совсем озверели и творили невесть что».* Герои обнаруживают, что конец нестрашен, если совесть человека чиста: *«Наверно, в этом вся беда - в нас ничего особенного не было, просто мы оставались сами собой».* Предчувствие скорого апокалипсиса побуждает героев к честности по отношению к самим себе и друг другу: *«... мне только и жаль расставаться с тобой и с девочками. Я никогда не любил городскую жизнь и свою*

работу, вообще ничего не любил, только вас троих... Все-таки нам было хорошо друг с другом». Предопределённость завтрашнего дня («Я думаю, это первый случай в истории – сегодня каждый в точности знает, что с ним будет завтра») заставляет по-новому взглянуть и на повседневность: «*И ни о чем я не пожалею, разве что неплохо бы увидеть еще хоть один погожий денек, да выпить глоток холодной воды в жару, да вздремнуть».* Брэдбери не рассказывает, происходит ли конец света. Финал остается открытым, мы видим только то, как люди, свыкшись с мыслью о возможной катастрофе, в преддверии неё засыпают не просто смело и тихо, но вместе. Таким образом, в данном рассказе мы видим, как фантастический элемент вносит в жизнь людей позитивные изменения, напоминая о ценностях жизни.

На примере этого произведения можно увидеть, что фантастическое явление не всегда сопоставимо с наукой или техническим прогрессом. И фантастика в произведениях Брэдбери не столько гипотеза, сколько основа, на которой изображается главное для автора – люди и их мироощущение. Можно смело предположить, что фантастика в прозе Брэдбери позволяет выявить особенности психологии «потребительского» общества и последствия, к которым может привести подобное отношение к жизни. Не сон, который снится всем героям «Завтра конец света» важен для нас, как для читателей, а то, как он меняет людей и какие выводы они делают.

В рассказе «Улыбка» нам представлен мир, разрушенный в результате технического процесса, спровоцировавшего новую мировую войну («...среди разбитых зданий... кто-то продавал горячий кофе в треснувших чашках... Это был ненастоящий кофе. Его заварили из каких-то ягод, собранных на лугах за городом, и продавали по пенни чашка, «согреть желудок» но мало кто покупал, мало кому это было по карману...»). Вместе с крахом цивилизации рухнула и мораль, утратили значимость ценности, знания,

прогресс («Том мысленно перебрал праздники... рвали и жгли книги на площади, и все смеялись, точно пьяные. А праздник науки месяц тому назад, когда притащили в город последний автомобиль, потом бросили жребий, и счастливички могли по одному разу долбануть машину кувалдой!..», «...было в тот раз, когда громили завод, который еще пытался выпускать самолеты... А потом нашли типографию и склад боеприпасов – и взорвали их вместе!...»). Многие герои убеждены в ненужности цивилизации, нормальности воцарившегося хаоса: «Что - цивилизация? А кому она нужна?». Обедневшие, практически нищие люди готовы платить деньги, чтобы плюнуть на леонардовское полотно, они счастливы в своей бездуховности, поддерживаемой властью: «Вдоль дороги по двое, по трое подстраивались к очереди еще люди, которых приманил в город праздник и базарный день... По углам огороженной площадки стояло четверо полицейских - четверо мужчин с желтым шнурком на запястьях, знаком их власти над остальными. Они должны были следить за тем, чтобы не бросали камней... чтобы каждому досталось плюнуть по разку». Вседозволенность снимает оковы культуры, высвобождая звериное в человеке: «...толпа, крича, толкаясь, мечась, понесла его к картине. Резкий звук рвущегося холста... Толпа выла, и руки клевали портрет, словно голодные птицы... старухи жевали куски холста... мужчины разламывали раму, поддавали ногой жесткие лоскуты, рвали их в мелкие-мелкие клочья...». Но для нас важно не то, что люди сжигают книги или что кто-то выстроил бизнес на осквернении творений искусства. Значимо, что люди согласились на это, и у этого движения появились свои последователи и потребители. Виновны во всём случившемся и происходящем сами люди, но отказавшись от прежних ценностей, они не способны признать вину. Всё, что осталось в них – ненависть ко всему живому и собственному прошлому, источник деградации: «Тут все дело в ненависти, ненависти ко всему, что связано с Прошлым... Человек ненавидит то, что его сгубило, что ему

жизнь поломало. Так уж он устроен. Неразумно, может быть но такова человеческая природа... А все эта орава идиотов, которая заправляла миром в Прошлом...». Но память о ценном, желание жить в мире и гармонии непобедимы: «...не торопитесь. Вот увидите: еще появится башковитый человек, который ее подлатает. Попомните мои слова. Человек с душой... у которого душа лежит к красивому. Он вернет нам – нет, не старую, а, так сказать, ограниченную цивилизацию, такую, чтобы мы могли жить мирно...». Главный герой рассказа – Том – один из таких людей. Он отказывается плевать на картину и похищает самую важную её часть – улыбку: «...потом, весь ожидание, разжал пальцы и разгладил клочок закрашенного холста... на его ладони лежала Улыбка...». Это даёт надежду на возрождение человечества, финал произведения остаётся открытым.

Таким образом, посредством фантастики и нереального, Брэдбери выстраивает прозу, преисполненную психологизма. Взаимоотношения людей в мире, логика которого нарушена фантастическим явлением или событием, выходят на первый план, а Брэдбери в первую очередь стремится не выстроить модель фантастического мироустройства, но показать, как это явление могло бы повлиять на общество в целом.

Фантастика здесь может быть как инструментом создания оригинальной или нереальной ситуации, так и аллегорией на некоторые аспекты времени и культуры, характерные для автора и его времени – так он критикует бездумные и веселые телешоу, глобализацию телевидения, развитие технократии, автоматизации и общества потребления. Спокойный тихий мирок, который удовлетворяет узкие потребности своих обитателей, а также последствия подобного устройства общества могут быть как преисполнены трагедии, так и наполнены оптимизмом.

1.3. Роль «элемента необычного» в сюжетах «Марсианских хроник».

В предыдущих пунктах мы поднимали тему важности элемента необычного в научно-фантастической литературе и работах Р. Бредбери. Говоря о фантастическом вымысле, мы не раз ставили во главу угла его значимость при раскрытии характеров персонажей, отражения эпохи и человечества в целом. Как правило, элемент необычного был вплетен в события, достаточно приближенные ко времени писателя – мир пусть и был полон технологических чудес, странных явлений и опасных экспериментов, но по-прежнему оставался в той эпохе, в которой его представлял автор.

В 1987 году свет увидел роман Герберта Уэллса «Война миров», который в полной трагизма и безысходности для человеческой расы манере осветил тему вторжения марсианской цивилизации. Марсиане превосходили людей как технологически, так и своими общностью и жестокостью, а люди у Уэллса были показаны разгромленными и практически уничтоженными. Но, несмотря на это, роман заканчивается на позитивной ноте: крошечное чудо, сокрытое в самом естестве жизни планеты, не дало пришельцам пожинать плоды вторжения без смертельных для них последствий. Возможность второго нападения марсиан в финале романа сохраняется, хотя люди, пусть и нечаянно, одерживают победу.

Иначе написан роман «Марсианские хроники» Р. Бредбери. Если у Г. Уэллса вторжение пришельцев, как элемент необычного, в корне меняет жизнь всего человечества и показывает, насколько оно не готово к катастрофам подобного масштаба, то сюжеты небольших рассказов, объединенных общей идеей и сквозным сюжетом, показывают то, насколько велики и страшны амбиции человеческой расы. И в данной ситуации не элемент необычного вторгается в жизнь человека, а наоборот – человек

вторгается в необычный, фантастический мир; и это в корне и навсегда меняет его.

Первое, что возникает перед читателями – далёкий и прекрасный, гармоничный Марс, на котором процветает древняя, но высокоразвитая цивилизация: *«чистая, смуглая кожа настоящих марсиан, глаза желтые, как золотые монеты, тихие мелодичные голоса»* [Брэдбери: 2014:8], *«Они жили на планете Марс, в доме с хрустальными колоннами, на берегу высохшего моря... миссис К ест золотые плоды, растущие из хрустальных стен, или наводит чистоту, рассыпая пригоршнями магнитную ... Под вечер... мистера К можно было видеть в его комнате, где он читал металлическую книгу, перебирая пальцами выпуклые иероглифы, точно струны арфы. И книга пела под его рукой, певучий голос древности повествовал о той поре, когда море алым туманом застилало берега и древние шли на битву, вооруженные роями металлических шершней и электрических пауков»* [Брэдбери: 2014:8]. Марсиане живут богатой культурной жизнью, берегут наследие предков и не знают войн и несчастий, находятся в гармонии с собой и природой: *«Люди стояли кучками в каменных галереях.. Летний вечер на Марсе, планете безмятежности и умеренности... В амфитеатрах сотен городов на ночной стороне Марса смуглые марсиане с глазами цвета червонного золота собирались на досуге вокруг эстрад, откуда покорные музыкантам тихие мелодии, подобно аромату цветов, плыли в притихшем воздухе»* [Брэдбери: 2014:27]. В чём причина появления людей на этой планете? Это не только древнее желание подчинить себе соседнюю планету. Это и жажда освобождения от мира Земли, превращённого людьми из мира гармонии в хаос: *«...он крикнул... не хочет оставаться на Земле: любой здравомыслящий человек мечтает унести ноги с Земли. Не позже чем через два года на Земле разразится атомная мировая война, и он вовсе не намерен дожидаться, когда это*

произойдет. Он и тысячи других, у кого есть голова на плечах, хотят на Марс Спросите их сами! Подальше от войн и цензуры, от бюрократии и воинской повинности, от правительства, которое не дает шагу шагнуть без разрешения, подмяло под себя и науку и искусство!» [Брэдбери: 2014:55].

В то же время, один из героев, Спендленр, признаёт, что Марс постигнет та же участь: *«Мы его распотрошим, снимем с него шкуру и перекроим ее по своему вкусу... У нас, землян, есть дар разрушать великое и прекрасное» [Брэдбери: 2014:94];* другой – капитан 4 экспедиции Уайлдер – признаёт и превосходство марсианской цивилизации: *«Здесь нет ненависти... Судя по их городам, это были добрые, красивые, мудрые люди. Они принимали свою судьбу как должное. Очевидно, смирились с тем, что им вымирать, и не затеяли с отчаяния никакой опустошительной войны напоследок, не стали уничтожать своих городов. Все города, которые мы до сих пор видели, сохранились в полной неприкосновенности» [Брэдбери: 2014:94-95].*

Предположения героев, высказанные в первых главах, будут подтверждены. В последующих рассказах перед читателями постепенно будет складываться картина того, как всё, что было характерно для людей на покинутой ими Земле (см. цитату выше), переносится на Марс, некогда обживаемый древней и таинственной расой. Перед взорами людей, прибывших на планету, открываются реки живительной влаги, тысячи дивных построек – некрополисы (*«... залитые луной белые здания, в которых уже много веков никто не жил. Великолепные, безупречные здания, пусть разрушенные, но все равно великолепные...» [Брэдбери: 2014:137]*), в которые превратилась планета после того, как на Марс одной из экспедиций была завезена «ветряная оспа»: *«... в каждом пятом городе – одно и то же. Тела. Тысячи тел./– От чего они умерли?.../ – Вы не поверите./–Что их убило?/– Ветрянка... Я сделал анализы. Ветряная оспа...» [Брэдбери: 2014:87-88].* В описании марсианских городов доминирует белый цвет, его выбор весьма

символичен: это и цвет древней самобытной культуры Марса, и цвет смерти, вымирания цивилизации. Срабатывает обратная для «Войны миров» ситуация: не злобные пришельцы, вторгшиеся на Землю, вымирают от земных бактерий и вирусов, а Марсианская древняя цивилизация вымирает от безобидной на первый взгляд болезни. Выжившие после эпидемии марсиане вынуждены покинуть планету: *«...Это произойдет сегодня ночью.. Мы покидаем вас. Приготовьтесь. Весь этот край остается вам...»* [Брэдбери: 2014:238]. Вот только если марсианская экспедиция Уэллса от собственной ошибки погибают сами, то у Брэдбери гибель всей цивилизации оказывается на совести человека, что пугает ещё больше.

Человек не просто вторгается в мир необычного и фантастического – он переносит все, чем дорожил и жил на своем мире, в новый и непознанный (*«Он хотел одного – чтобы весь Марс зазеленел, покрылся высокими деревьями с густой листвой, рождающей воздух»* [Брэдбери: 2014:126]), называя реки и горы человеческими именами (*«Они пришли и заняли удивительные голубые земли и всему дали свои имена. Появились ручей Хинкстон-Крик и поляна Люстиг-Корнерс, река Блэк-Ривер и лес Дрисколл-Форест, гора Перегрин-Маунтин и город Уайл-дертаун – все в честь людей и того, что совершили люди»*[Брэдбери: 2014:174]), дублируя названия городов и поселений (*«над грудями обломков выросли огромные пилоны с новыми указателями: АЙРОНТАУН, СТИЛТАУН, АЛЮМИНИУМ-СИТИ, ЭЛЕКТРИК-ВИЛЛЕДЖ, КОРН-ТАУН, ГРЭЙН-ВИЛЛА, ДЕТРОЙТ II – знакомые механические, металлические названия с Земли»* [Брэдбери: 2014:174]), а также сохраняя жестокую человеческую натуру нетерпимости, бюрократизм и следование сомнительным ценностям (*«... Откуда они их взяли, ракеты-то... Видно, черномазые держали все в секрете...»* [Брэдбери: 2014:155]) и этим подчиняет себе новый мир. Неслучайно глава, описывающая этап активного заселения Марса, называется «Саранча».

Люди, подобно саранче, разрушают старый мир планеты, копируя землю: *«сколачивают каркасные дома, кроют крыши дранкой – чтобы спрятаться от чужих, пугающих звезд, вешают зеленые шторы – чтобы укрыться от ночи. Затем плотники спешили дальше, и являлись женщины с цветочными горшками, пестрыми ситцами, кастрюлями и поднимали кухонный шум»* [Брэдбери: 2014:133], *«Все это и многое другое создавало впечатление, будто могучее землетрясение расшатало фундаменты и подвалы провинциального американского городка, а затем смерч сказочной мощи мгновенно перенес весь городок на Марс и осторожно поставил его здесь, даже не тряхнув...»*[Брэдбери: 2014:133].

Мы можем предположить, что Брэдбери показывает читателю, насколько все-таки могущественен и опасен человеческий вид, каким неприятельным и безответственным он может быть(*«...Под грохот выстрелов город рассыпался ливнем старинного стекла и обломков кварца. Разбился вдребезги, растворился, будто он был вырезан из мыла. Города не стало. Сэм рассмеялся и выстрелил еще раз... »*[Брэдбери: 2014:233]). Люди в марсианских рассказах Р. Брэдбери как переносят свои старые требования и системы контроля, из-за чего появляются и первые повстанцы (Апрель 2005, ЭшерII (*«... видные виднейшие лица, члены Общества Борьбы с фантазиями, поборники запрета старых праздников – «всех святых» и Гая Фокса, убийцы летучих мышей, истребители книг, факельщики, все без исключения добропорядочные незапятнанные граждане... эти субъекты с формалином вместо крови и с глазами цвета йодной настойки явились насаждать свой Нравственный Климат и милостиво наделять всех добродетелями...»* [Брэдбери: 2014:189],*«они приезжали вести исследования и проводить в жизнь социологические законы; они привозили с собой свои звезды, кокарды, правила и уставы, не забыли прихватить и семена бюрократии, которая въедливым сорняком оплела Землю, и насадили их на*

Марсе всюду, где они только могли укорениться. Они стали законодателями быта и нравов; принялись направлять, наставлять и подталкивать на путь истинный тех самых людей, кто перебрался на Марс, чтобы избавиться от наставлений и назиданий./И нет ничего удивительного в том, что кое-кто из подталкиваемых стал отбиваться...»[Брэдбери: 2014:175]), так и бегут от земных войн и катаклизмов («*Не оставляйте меня в этом ужасном мире, я хочу улететь отсюда, скоро начнется атомная война!*»[Брэдбери: 2014:56]). Брэдбери также вводит понятие Большой Войны, максимально обезличивая и глобализуя его до фантастических категорий – постоянные бомбардировки крупных городов, едва не сгинувший под водой континент Австралия («*АВСТРАЛИЙСКИЙ МАТЕРИК ОБРАЩЕН В ПЫЛЬ НЕПРЕДВИДЕННЫМ ВЗРЫВОМ АТОМНОГО СКЛАДА. ЛОС АНДЖЕЛЕС, ЛОНДОН. ПОДВЕРГНУТЫ БОМБАРДИРОВКЕ*» [Брэдбери: 2014:243-244], «*Шел двадцатый год после Большой Войны. Марс представлял собой огромный могильник. А Земля? Что с ней?*» [Брэдбери: 2014:261]).

Однако сами марсиане также не лишены человеческих пороков и минусов. Так, в рассказе «Земляне» марсианин мистер Ыы убивает явившихся на ракете землян, теша тщеславное желание написать свою лучшую работу: «*Я напишу об этом монографию; она будет лучшей моей работой! В следующем месяце прочту доклад в Марсианской Академии наук!*» [Брэдбери: 2014:562]. В какой-то мере, он позволяет себе встать на позицию бога: «*Вы, конечно, неизлечимы. Несчастный вы, удивительный человек! Только смерть принесет вам избавление. Хотите сказать что-нибудь напоследок?... Я исцелю вас от страданий, которые заставили вас вообразить эту ракету и этих троих людей. Захватывающее будет зрелище: я убиваю вас, и мгновенно исчезают и ваши друзья, и ваша ракета. Ах, какую статеечку я напишу по сегодняшним наблюдениям*» [Брэдбери: 2014:52]. Однако встреча с землянами заканчивается трагически не только

для экспедиции, но и для самого мистера Ыы: он убивает себя, сочтя заразившимся безумием странных гостей и увидев ракету. Единственное решение, принимаемое им для спасения города, – самоубийство: *«Заразился, – прошептал он в отчаянии. – Перешло ко мне. Телепатия. Гипноз. Теперь и я безумен. Все виды мнимых восприятий...Раздался выстрел. Мистер Ыы упал»* [Брэдбери: 2014:53-54]. Будучи телепатами (*«...Как ты угадала?/– Телепатия»* [Брэдбери: 2014:53]), марсиане читают мысли земной команды и попросту не верят им, принимая образы голубой планеты плодом их воображения и форменным безумием, осмеивая и осуждая команду: *«Им тоже подписаться?! Ха-ха-ха! Это великолепно! Они... они... — У него катились слезы по щекам»* [Брэдбери: 2014:40-41]. Нашедшие тела наутро марсиане попросту не понимают в чем дело – ракету разбирают и продают, а тела просто хоронят, не придавая им должного значения. Событие, которое должно было стать контактом двух цивилизаций, обернулось практически ничем, печально закончившись для обеих сторон.

Сам Рэй Брэдбери писал когда-то, что фантастика – это реальность, доведенная до абсурда. Элемент необычного доводит до абсурда те или иные явления повседневности, будь то жажда открытий или знаний, будь то недоверие и осмеяние. Фантастический вымысел Р. Брэдбери работает не в одностороннем порядке – усиливая и преображая проявления человеческих характеров, он также деформируется, уступая человеческой воле и сталкивая читателя с самой опасной и в то же время чарующей силой на планете.

Глава II. Образ мира будущего – отражение настоящего

2.1. Особенности повествования в «Марсианских хрониках»

Один из самых интересных моментов в романе «Марсианские хроники» – тип повествования, с помощью которого Р. Брэдбери показывает процесс колонизации Марса. Все рассказы и интерлюдии, несмотря на свою самобытность, связаны единой сюжетообразующей линией – прибытием землян на Марс для его дальнейшего освоения. По ходу повествования мы видим события «Хроник...» как со стороны наблюдателя, будто бы издалека; так и от лица отдельно взятых землян и марсиан. В нашей работе мы не будем разбирать героев каждого рассказа, а рассмотрим только самые яркие и значимые примеры.

Р. Брэдбери умело работает с темпом повествования, определяя скорость течения времени для каждого типа рассказа. Так, неторопливый, гармоничный ритм жизни марсиан (*«...по утрам можно было видеть, как миссис К ест золотые плоды, растущие из хрустальных стен, или наводит чистоту, рассыпая пригоршнями магнитную пыль, которую горячий ветер уносит вместе с сором. Под вечер, когда древнее море было недвижно и знойно, и винные деревья во дворе стояли в оцепенении, и старинный марсианский городок вдали весь уходил в себя и никто не выходил на улицу, мистера К можно было видеть в его комнате, где он читал металлическую книгу.»* [Брэдбери: 2014:8]) сменяется быстрым и энергичным темпом землян, приносящим на Марс сумятицу и разлад: *«...Они отвернулись и сперва медленно, потом все быстрее пошли прочь, а потом бросились бежать в разные стороны...»* [Брэдбери: 2014:220]. Негативное влияние землян становится очевидным ещё в самом первом рассказе, когда один только сон о черноволосом голубоглазом землянине марсианки миссис К приводит к конфликту с мужем: *«...воскликнул мистер К...На неё смотрело сверху его мрачное, суровое лицо... Он едва не сорвал голос... он в гневе наклонился над ней...»* [Брэдбери: 2014:10-19]. Миссис К, очарованная образом непонятого для неё существа (*«Мне снился мужчина... Высокий*

мужчина, шесть футов один дюйм... он не казался уродом. Несмотря на высокий рост. И у него... были голубые глаза!... черные волосы!... И очень белая кожа. Совершенно необычайный мужчина! На нем была странная одежда, и он спустился с неба и ласково говорил со мной... мне он понравился... однако, очень красивый» [Брэдбери: 2014:10-11]), силится рассказать мистеру К о таинственном незнакомце из сна, встречая сначала насмешки и недоверие, а затем обеспокоенность и гиперболизированный всплеск внимания. Будучи телепатом (художественная фантастическая условность марсиан у Брэдбери), миссис К становится носителем тайного знания о грядущей колонизации («...Он прилетел в металлической машине, которая сверкала на солнце...» [Брэдбери: 2014:11], «пока не свершится то, чего она ждала весь день, то, что не должно было произойти и все же могло, могло случиться...» [Брэдбери: 2014:14]), а невидящий этого муж начинает мнить свою супругу безумной: «...дурацкие сны.. Самовнушение... Тебе непременно надо показаться врачу» [Брэдбери: 2014:10-17]. История первого посещения землян оканчивается трагедией: Мистер К, враждебно относящийся к непривычному, выпытывает у Иллы расположение корабля («– Когда он сядет? Где он опустится на своем проклятом корабле?/ – Ну, в долине.../– Сел сегодня, под вечер, да?.../ –Да, да, кажется, так/– Ты сама назвала и долину, и время» [Брэдбери: 2014:19]) и убивает первых землян («Выстрел донесся издали. Один. Далекое жужжание быстрых пчел. Один выстрел. А за ним второй, четкий, холодный, отдаленный» [Брэдбери: 2014:24]).

С одной стороны, мы видим, как один только образ человека вносит изменения в фантастический вымысел, начав необратимые изменения во взаимоотношениях супругов. С другой, для нас становится очевидным отчуждение между мистером и миссис К., в котором просматривается явная аллюзия на проблемы внутрисемейных отношений, актуальные как для

современников Р. Бредбери, так и для людей вообще. Мечтательная, поющая натура миссис К. сталкивается с железной логикой мистера К. и его непримиримостью с мнением, отличным от стандарта. Так формируется пропасть между супругами, усиливающая эффект напряжения от страха грядущей колонизации.

Два наиболее значимых персонажа для «Хроник» – капитан земной экспедиции Уильямс и мистер Ыыы, характеризующие как различность двух рас, так и их схожесть. Различные, казалось бы, по планетарной принадлежности, физическим особенностям и наличию у марсиан телепатии, марсиане и люди внезапно очень похожи друг на друга образом ведения дел: марсиане, не согласные отвлекаться от привычного темпа жизни и чтобы побыстрее избавиться от назойливых незнакомцев, перекидывают Капитана и его команду от одного марсианина к другому, говоря о повседневных обязанностях, миллионах, уходе за садом и домом: *«Мне некогда... обед, уборка, шитье, всякая всячина... Вам, вероятно, нужен мистер Ттт...»* [Бредбери: 2014:30], *«Да и все равно вам нужен не он, а мистер Ааа»* [Бредбери: 2014:34], *«У меня накопилась куча книг, их нужно прочесть. Мистер Ттт совсем не считается с другими»* [Бредбери: 2014:35], *«В это время года – от силы пятьдесят миллионов, не больше»* [Бредбери: 2014:37], *«...ступайте через вон тот бугор в городок, он называется Иопр, там изложите все мистеру Иии»* [Там же]. Самая яркая деталь в данном конфликте – подписание документов на непонятном для землян языке и практически принудительное поселение в Доме, который оказывается домом сумасшедших (*«Читать всю эту белиберду?»*) [Бредбери: 2014:40], *«Он поглядел на подписанные бланки, продолжая смеяться... Даже согласие на эвтаназию, если в конечном счете это окажется необходимым»* [Бредбери: 2014:41]). Мистер Ыыы приходит к выводу о том, что земляне – просто безумцы с очень заразительными образами и мыслями (*«Но когда дело*

заходит так далеко, как у вас, — с первичными, вторичными, слуховыми, обонятельными и вкусовыми галлюцинациями в сочетании с мнимыми осязательными и оптическими восприятиями, — то, будем говорить начистоту, дело обстоит плохо. Мы вынуждены прибегнуть к эвтаназии» [Брэдбери: 2014:49]). Мистер Ыыы – прагматик, который видит в команде землян большую угрозу для жителей Марса (в его случае – Тирра), не понимает надежд землян на коммуникацию. Капитан Уильямс, понимая возложенную на него миссию, отчаянно пытается достучаться до марсиан и наладить с ними контакт («*Мы с Земли. Я – капитан Уильямс*» [Брэдбери: 2014:30], «*И мы, мы тоже прилетели на ракете. Вот бы ты на нее посмотрела! Большая-пребольшая ракета!*» [Брэдбери: 2014:38], «*...мы покажем вам наш космический корабль*» [Брэдбери: 2014:50]). Но, не поняв ситуацию и положение дел друг друга, мистер Ыыы убивает всю команду капитана, его самого и, увидев ракету и сочтя себя зараженным, убивает сам себя (см. выше).

Стоит упомянуть главную особенность марсиан в «Хрониках...» – телепатию: «*–...Как ты угадала?/– Телепатия*» [Брэдбери: 2014:53]. Она, казалось бы, сильно облегчала марсианским жителям понимать землян и свободно общаться с ними («*Вы говорите по-английски?/ – Человек, стоявший у входа, опешил/– Говорю, как умею, – ответила она/– Чистейший английский язык!*» [Брэдбери: 2014:30]). Однако обладая столь совершенным инструментом общения, марсиане не смогли стерпеть настойчивых и навязывающихся гостей примерно так же, как сами люди порою не в силах стерпеть людей, настойчиво предлагающих им те или иные услуги, вещи, информацию («*...неужели нас приняли за сумасшедших?/– Конечно...*» [Брэдбери: 2014:46]). Абсурд ситуации усугубляется ещё и тем, что, прикоснувшись к мыслям команды, прагматик Ыыы не смог стерпеть даже мысли о том, что земляне действительно прибыли с неба на залитых солнцем

ракетах. Подобная нетерпимость и осторожность принуждают мистера Ыыы счесть себя также безумным и спустить курок.

Люди в романе Бредбери сильно отличаются от своих марсианских антиподов. Они энергичны, силятся называть новые для себя вещи старыми именами, превращая самобытный мир марсиан во вторую землю. Зачастую в их оптимизме проскальзывают нотки отчаяния, а иногда – исступления. Так, в рассказе «Налогоплательщик», один из землян с воплями и чуть ли не боем пытается прорваться к заветной ракете и улететь на кажущуюся ему идеальную планету, подальше от гнетущего государства и тени надвигающейся Большой Войны (*«Он исправно платит налоги, его фамилия Причард, и он имеет полное право лететь на Марс. Разве он родился не здесь, не в Огайо? Разве он плохой гражданин? Так в чем же дело, почему ему нельзя лететь на Марс? Потрясая кулаками, он крикнул им, что не хочет оставаться на Земле... Не позже чем через два года на Земле разразится атомная мировая война... на Марс... Подальше от войн и цензуры, от бюрократии и воинской повинности, от правительства, которое не дает шагу шагнуть без разрешения, подмяло под себя и науку и искусство! »* [Брэдбери: 2014:55]). Большая Война, к слову, – образ всеобщей катастрофы, завязанный на использовании ядерного оружия, дамокловым мечом висит на жителях Земли и со всей своей страшной силой обрушивается на него в конце (*«В девять часов Земля как будто взорвалась и вспыхнула»* [Брэдбери: 2014:242]). Страшное предсказание сбывается: Земля будет разрушена (*«...Жизнь на Земле никак не могла устояться, чтобы хоть что-то сделать как следует, основательно. Наука слишком стремительно и слишком далеко вырвалась вперед, и люди ... чрезмерно увлеклись занятными вещицами, хитроумными механизмами, вертолетами, ракетами. Не тем занимались; без конца придумывали все новые и новые машины – вместо того, чтобы учиться управлять ими. Войны становились все более разрушительными и в конце концов погубили Землю... Вот от чего*

мы бежали ... Земля погибла... Тот образ жизни доказал свою непригодность и сам себя задушил» [Брэдбери: 2014:300]).

Второй пример – Бенджамен Дрисколл – отчаянно пытается заселить Марс зелёными деревьями посредством дождя, чтобы сделать планету наиболее пригодной для человеческой жизни. Созидание нового и самоактуализация становится для Бенджамина главной движущей силой, и он старается не смотреть назад. Четкое следование своему плану приводит к тому, что Дрисколл заселяет таки Марс зелёными деревьями и, опьяненный живительной влагой дождя, видит как поднимаются тысячи и тысячи новых деревьев (*«Насколько хватало глаз, к небу поднимались деревья... все те тысячи, что он посадил... не мелочь какая-нибудь... мощные стволы, могучие деревья высотой с дом, зеленые-зеленые, огромные, округлые, пышные деревья с отливающей серебром листвой, шелестящие на ветру, длинные ряды деревьев на склонах холмов, лимонные деревья и липы, секвойи и мимозы, дубы и вязы, осины, вишни, клены, ясени, яблони, апельсиновые деревья, эвкалипты... Прежде чем он очнулся, навстречу желтому солнцу поднялось еще пять тысяч деревьев» [Брэдбери: 2014:132]).*

Дрисколл – персонаж, отличающийся от капитана или налогоплательщика. Он движим идеей созидать нечто новое, непохожее на старое и злое, оставшееся на мрачной и тёмной Земле с её бетонными домами и колючей проволокой. Однако третья форма – прогресс колонизации Марса – показан Брэдбери в устрашающих, мрачных тонах. Люди выходят из леса спустившихся ракет, «ослабившись пастью из досок и гвоздей», обрушивая молотки и ракеты на то, что некогда было марсианским миром – старые вывески сменялись новыми со старыми земными названиями, на месте безбрежных океанов и долин вырастали небесные башни городов и поселений людей. Земляне не только активно созидают, но и разрушают древнюю, самобытную культуру (*«ведь из города*

в город, начисто выжигая все ужасы, идут Пожарники, дезинфекторы с лопатами и корзинами, сгребают, выгребают эбеновые лохмотья и белые палочки-кости, медленно, но верно отделяя страшное от обыденного... Играйте, мальчишки, не мешкайте, скоро придут Пожарные!» [Брэдбери: 2014:151]). Это очень похоже на отголоски колонизации Нового Света европейскими колонистами.

Последним важным моментом и особенностью повествования является диалог марсианина и землянина Томаса. Они пытаются наладить контакт, но ни тот, ни другой не способны понять собеседника, увидеть мир глазами друг друга (*«А я, – продолжал марсианин, – не вижу того, что описываете вы. Как же так?»* [Брэдбери: 2014:143]). Томас не понимает тоски марсианина по старому миру и пытается обратить его внимание на прекрасный город прямо перед ним. Но последний не видит никакого города, перед ним бесконечный океан из зданий, людей и машин (*«– Вы разве не видите город? – Марсианин вытянул руку, показывая/ Томас посмотрел и увидел развалины/ – Но ведь этот город мертв уже много тысяч лет!/ Марсианин рассмеялся/ – Мертв? Я ночевал там вчера!»* [Брэдбери: 2014:141]). Так и не поняв друг друга, они расходятся, после чего становится ясно: люди победили в этой борьбе, марсиане же должны покинуть планету или погибнуть.

2.2. Концепция фантастического антимира в романе «451 градус по Фаренгейту»

Иным является роман «451 градус по Фаренгейту», в основу которого легла т. н. концепция «антимира», которую разные литературоведы при разборе этого произведения замещают понятием «антиутопия» или

«социальная фантастика». Прежде всего, обратимся к самому понятию «антимир».

Антимир – важное фантастическое допущение, мир, отличный от нашего, но похожий по некоторым признакам и воспринимаемый своими жителями как мир реальный и привычный. Ярким примером будет являться Зазеркалье Льюиса Кэролла, где все правила и законы подчинены безумной игре, причём безумие воспринимается как норма не только миром, но и героями произведения, которые беспрекословно подчиняются установленному порядку.

Мы уже говорили выше, что при обзоре фантастики Рэя Бредбери исследователи достаточно часто применяют понятие «социальная фантастика», а в случае с романом «451 градус по Фаренгейту» – антиутопия.

Антиутопия – жанр, представляющий собой критическое описание общества утопического типа - своеобразную антитезу социальной утопии. Антиутопия – изображение (обычно в худож. прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. Именно этим определением мы будем пользоваться при рассмотрении произведений Бредбери в нашей работе.

Под социальной фантастикой понимают один из поджанров фантастики, в центре которого изображение связи технического процесса с социальным устройством общества, последствий его влияния на человечество.

Чтобы понять, является ли роман Бредбери чистой антиутопией, обратимся к сюжету романа: протагонист Гай Монтэг работает пожарником, но он не тушит огонь, а напротив, сжигает огнеметом книги, запрещенные в

городе, где он живет. Город, построенный на принципах общества потребления, населен людьми, слабо интересующимися жизнью и окружающими. Они захлёбываются в бесконечном потоке информации, поглощают сериалы, рекламные ролики, покупают одежду и ненужные вещи, а власть в городе признают единственно возможной и правильной. Пожарники, сжигающие книги вместе с домами, в которых они хранятся, особо не задаются вопросами «Зачем?» и «Почему?», продолжая беспрекословно выполнять свою работу. Так и было с Гаем Монтегом, пока он не встречает девушку Клариссу, взгляды которой разительно отличаются от мнений всех его знакомых: она призывает к созиданию, защите окружающей среды, ценности слова, свободы и искусства. Монтег же, особенно на фоне жены Милдредд, которая не интересуется ничем, кроме сериалов, начинает сомневаться в исполняемой им работе и при одной из операций по поджогу крадет книги и хранит их у себя, пытаясь достучаться до супруги и её подруг. В дальнейшем Гай становится преступником в глазах всех его знакомых, выходит на связь с профессором, давно уже подозреваемым в инакомыслии. Убив из огнемета своего бывшего начальника и его коллег, Монтег подается в бега и выходит на общество, члены которого заучивают сохраненные книги, чтобы передать эти знания потомкам.

Перед нами модель общества потребления, основные принципы которого – контроль мышления и идея всеобщей схожести («Люди не должны читать книги – так они начинают сомневаться и завидовать друг другу и отличаться»). Яркими маркерами её являются запрет на чтение книг и их уничтожение, культ потребления и дешевых удовольствий, постоянная рекламная рассылка и доносы со стороны знакомых и коллег. Эта картина мира кажется поначалу идеальной и единственно возможной. У читателя создаётся ощущение, что перед ним пример антиутопии, нежелательной

модели социума, в которой идеальная система становится в итоге неидеальной и деструктивной. Однако при более детальном рассмотрении можно заметить, что никакого социального или политического подтекста в ней нет. Есть только злободневность потребительской темы и рост влияния массмедиа и индустрии развлечения. Следовательно, понятия «антиутопия» или «социальная фантастика», будут лишь отчасти верными в данном случае, т. к. модель этого мира не содержит в основе какой-либо политической модели или социального строя.

Р. Брэдбери, который с осторожностью и даже неприязнью относился к прогрессу и общедоступности телевидения, показал нам мир, вывернутый наизнанку и живущий по законам безумия так, словно это единственно верный вариант. Это подтверждено в тексте следующими реалиями:

1. Искаженное понятие «пожарник» (англ. firefighter), при котором работники пожарной службы не борются с огнем, а используют его для сжигания домов и книг (обратное значение оригинальной фразы firefighter—огненный борец/поборник): *«Кроме правил, в них давалась краткая история пожарных команд Америки, и теперь книжки были раскрыты именно на этой хорошо знакомой Монтэгу странице: «Основаны в 1790 году для сожжения проанглийской литературы в колониях. Первый пожарный – Бенджамин Франклин» [Брэдбери: 2014:53-54], «когда дома во всём мире стали строить из несгораемых материалов и отпала необходимость в той работе, которую раньше выполняли пожарные (раньше они тушили пожары, в этом, Монтэг, вы вчера были правы), тогда на пожарных возложили новые обязанности — их сделали хранителями нашего спокойствия. В них, как в фокусе, сосредоточился весь наш вполне понятный и законный страх оказаться ниже других. Они стали нашими официальными цензорами, судьями и исполнителями приговоров» [Брэдбери: 2014:88],*

«Сжигать в пепел. Затем сжигать даже пепел. Таков наш профессиональный девиз» [Брэдбери: 2014:15];

2. Разрушение семейного института изнутри при сохранении его внешней формы: практически все знакомые семейной пары Монтего – зацикленные сами на себе и живущие лишь для удовольствий семейные пары и одинокие люди, не заводящие детей и даже не думающие об этом (*«Не понимаю, почему мне так хочется есть, – сказала его жена/ Ты... – начал он/– Ужас, как проголодалась!/- Вчера вечером.../- Я плохо спала. Отвратительно себя чувствую.../-Вчера вечером... – опять начал он...» [Брэдбери: 2014:30-31]);*
3. Просвещение и массовая культура – почти уничтоженный отголосок прошлого (образование, культура и искусство): *«Сокращайте, ужимайте! Пересказ пересказа! Экстракт из пересказа пересказов! Политика? Одна колонка, две фразы, заголовок! И через минуту всё уже испарилось из памяти» [Брэдбери: 2014:83];* доминирующее, вездесущие СМИ, призванное лишь для рекламирования товаров и показа бесконечных сериалов (*«...когда население удвоилось, утроилось, учетверилось, содержание фильмов, радиопередач, журналов, книг снизилось до известного стандарта. Этакая универсальная жвачка...» [Брэдбери: 2014:81], «Все эти дядюшки, тётушки, двоюродные братья и сёстры, племянники и племянницы, жившие на этих стенах, свора тараторящих обезьян, которые вечно что-то лопочут без связи, без смысла, но громко, громко, громко! Он с самого начала прозвал их «родственниками» [Брэдбери: 2014:67]);*
4. Семейные ценности, о которых мы уже говорили, приводят не только к зацикленному индивидуализму и потреблению, но и к доносам и недоверию (даже страху) со стороны близких или любимых людей: *«Милдред, неужели это ты дала сигнал тревоги?» [Брэдбери:*

2014:166], *«Наконец, собравшись с мыслями, он спросил:/ – Моя жена дала сигнал тревоги?/ Битти утвердительно кивнул./ – А еще раньше то же самое сделали ее приятельницы»* [Брэдбери: 2014:171];

5. Созидание и разрушение также перевернуты – силы правительства и местных властей направлены на разрушение того, что может созидать, когда как даже в наше беспокойное время разрушение ради созидания – достаточно частая вещь: *«Архитекторы уничтожили крылечки, потому что они будто бы портят фасад... на самом деле нельзя было допускать, чтобы люди вот так сидели на крылечках, отдыхали, качались в качалках, беседовали. Это вредное времяпрепровождение. Люди слишком много разговаривали. И у них было время думать»* [Брэдбери: 2014:95].

В данном произведении мы видим, что Гай Монтег воспротивился гнетущему его душу антимиру, в котором все неправильное – правильное (и наоборот), он раздваивается: *«Ему показалось, что он раздвоился, раскололся пополам и одна его половина была горячей как огонь, а другая холодной как лёд, одна была нежной, другая – жёсткой, одна – трепетной, другая – твёрдой как камень. И каждая половина его раздвоившегося «я» старалась уничтожить другую»* [Брэдбери: 2014:37-38]. Он направляет все свои силы не на разрушение (лишь единожды он в последний раз поднимает огнемёт на пытавшихся схватить его начальника и полицейских: *«... Монтэг выпустил в него длинную струю жидкого пламени из огнемёта... Ещё несколько судорожных движений, и Битти скорчился, обмяк, как восковая кукла на огне, и затих»* [Брэдбери: 2014:174]) и направляет свои устремления на созидание – перенос текста из книг в память для дальнейшей передачи людям (*«И вдруг вспомнил... Да, да, я вспомнил что-то! Что это, что? Экклезиаст! Да, это главы из Экклезиаста и Откровения. Скорей, скорей, пока я опять не забыл, пока не прошло потрясение, пока не утих ветер.*

Экклезиаст, вот он!» [Брэдбери: 2014:232-233]). Монтег в какой-то момент пытается исправить положение дел непосредственно в том антимире, в котором он всегда был своим – в кругу друзей и семьи, но сталкивается с отрицанием и предательством («Он начал читать, сначала тихо, запинаясь, потом с каждой прочитанной строчкой всё увереннее и громче... Монтег сам был потрясён и обескуражен» [Брэдбери: 2014:147], «Я знала, что так будет! ...Я всегда говорила, что поэзия – это слёзы, поэзия – это самоубийства, истерики и отвратительное самочувствие, поэзия – это болезнь. Гадость – и больше ничего!» [Брэдбери: 2014:148]).

Таким образом, элемент необычного в романе «451 градус по Фаренгейту» вводится для создания самого антимира, вывернутого наизнанку, мерзкого, предупреждающего читателя об опасностях индустрии массового развлечения, общества потребления, в котором пожарники распространяют огонь, а члены семьи живут по отдельности, каждый в собственном условном мире. Если «Марсианские хроники» это роман о том, как человек способен повлиять на нечто удивительное, фантастическое и превратить его в полигон для своих амбиций и эскапизма, то «451 градус по Фаренгейту» – предупреждение о некотором социальном процессе, уже запущенном человечеством, и тех катастрофических последствиях, к которым он может привести

Глава III. Система уроков по прозе Бредбери

3.1 Общие моменты

Современная программа по предмету «Литература» содержит в качестве рекомендации к прочтению только одну книгу Брэдбери – «Вино из

одуванчиков». Изучать произведение следует в 11 классе. Мы считаем возможным расширить список рекомендаций к прочтению, предложить альтернативу: роман «451⁰ по Фаренгейту», роман «Марсианские хроники» и т.д.

Принципы, положенные в основу нашей методической разработки, были сформулированы Рыбниковой М.А. В своей статье «Работа словесника в школе» (1922 г.) она выделила следующие положения, которые мы считаем актуальными и сегодня:

1. Преимущественный интерес к языку и композиции произведения;
2. «...изучение литературы вне времени»;
3. Уход от жестких рамок программы;
4. Увлеченность внеклассными занятиями;
5. Применение техники «медленного чтения»;
6. Сосредоточенность на одной творческой индивидуальности.

При разработке системы уроков мы опирались на работы Голубкова В.В. («Методика преподавания литературы», 1962), Виноградова В. В. («Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы», 1962), Хализева В.Н. («Основы теории литературы», 1994) и других авторов.

Блок разрабатываемых занятий представляет собой небольшой факультативный курс, посвященный как творчеству самого Рэя Брэдбери, так и жанру антиутопии в целом. Однако следует отметить: перед нами стоит задача не просто представить учащимся обзорную лекцию по периодизации или биографии писателя, а уделить внимание именно проблематике его произведений, указать на их уникальность и ценность. Помимо этого, нам

необходимо познакомить учащихся и с самим понятием «твёрдой фантастики», и показать её отличие от фантастики или фэнтези развлекательного характера. Таким образом, мы уделяем внимание сразу двум аспектам: воспитательному, напрямую связанному с драматургией уроков и разбором основных проблем, поднимаемых автором, и образовательному, углубляя представление учащихся о самом жанре и «умных» его представителях.

Первым шагом в нашей работе будет определение количества проводимых факультативных занятий, а также характеристика их типов и направленности. Мы можем предположить, что для успешной работы разрабатываемого блока понадобится проведение минимум трёх и максимум пяти занятий. Помимо этого, перед нами стоит ещё одна задача: создание действующего мотивирующего фактора, способного вызвать интерес у учащихся к рассматриваемому жанру без выхода за рамки стандартной для урока литературы драматургии.

В качестве мотивирующего фактора можно использовать интерес учащихся к необычным школьным мероприятиям, отличным от обычного учебного процесса. Для этого можно выделить пять минут на уроке литературы (лучше, если он посвящен некоторым произведениям Н. В. Гоголя), во время которого можно заострить внимание детей на вкраплениях в тексте элементов нереального и спровоцировать дискуссию о фантастических произведениях в наше время. В ходе нее можно сразу определить, сколько учащихся готовы поддержать обсуждение этой темы. При малом количестве заинтересованных, интерес можно усилить искусственно, призвав учащихся обсудить популярные фантастические произведения (как правило, пользующиеся популярностью у детей средних классов).

По окончании небольшого мини-обсуждения можно предложить учащимся обсудить эту проблему более подробно и в рамках целого факультативного блока. Самым простым приёмом для поддержания интереса к нему могут послужить дополнительные оценки и возможность отработки учебных задолженностей, однако лучше всего, в соответствии современным образовательным стандартам, вызвать «живой интерес» к обсуждению, не сообщая курсу добровольно-принудительный характер посещения.

Минимальное количество занятий в этом факультативном блоке – три, максимальное – пять. При минимальном количестве учитываются те два аспекта, о которых мы говорили выше, а также урок, посвященный общей рефлексии и подведению итогов всего блока. При максимальном количестве мы уже можем уделить более скрупулезное внимание отдельным элементам творчества фантаста. Это может быть как отдельное произведение, так и конкретный период творчества писателя. Стоит отметить, что при таком подходе возрастает риск вызвать потерю интереса у учащихся. Это может быть связано как с интервалами (или их отсутствием) между занятиями, о чём мы поговорим ниже, так и с успешностью проведения отдельных занятий блока.

Таким образом, перед нами в перспективе складывается следующий план разрабатываемого блока:

- 1) создание мотивирующего фактора непосредственно на уроке литературы (см. выше);
- 2) вводное занятие, посвященное обсуждению особенностей жанра фантастики, его достоинств и недостатков, достойных представителей и грани между умной фантастикой и массовой, несущий исключительно развлекательный характер (именно от него осуществляется переход к творчеству рассматриваемого нами автора);

3) в зависимости от того, сколько занятий было выбрано для проведения, мы располагаем следующими вариантами:

- а) провести одно единственное занятие, уделив максимальное внимание общей проблематике фантаста и обсудив с учащимися прочитанные ими небольшие произведения;
- б) организовать один обзорный урок и один подробный, касающийся отдельного произведения (периода);
- в) один обзорный урок и два подробных для двух разных произведений (периодов);

4) итоговое занятие-семинар, посвященное общей рефлексии и подведению итогов проведённого блока.

Исходя из этого плана, мы в точности следуем поставленным задачам (два аспекта изучения проблемы), а также сохраняем целостную структуру и драматургию проводимого блока (мотивация-процесс-рефлексия)

При разработке блока занятий мы должны учитывать следующий фактор: необходим не только мотивирующий дебют на выбранном нами уроке литературы, но и разработка курса не только с точки зрения образовательной ценности, но и со стороны поддержания дальнейшей мотивации учащихся и их включения в различные связанные мероприятия. Для этого стоит уделить большое внимание материалу, применяемому педагогом на занятиях данного блока. Это не просто аддитивная информация ко всему прочему, происходящему на уроках литературы. Форма подачи, возможность учащихся обсуждать и высказывать своё мнение, а также всеобщее вовлечение в процесс – идеальный вариант, где педагог выступает

как катализатор и руководитель обсуждения, а учащиеся становятся непосредственными участниками процесса.

Форма проведения занятий тоже играет огромную роль. Учитывая факультативный характер данного блока, педагог может организовать круглый стол, в котором каждый учащийся видит своего собеседника, а позиция педагога менее авторитарна и более дипломатична. Наличие дополнительных материалов, таких как распечатки статей, дополнительных справочных материалов, фотографии автора в разные периоды его творчества также желательно. Несомненно, такие формы работы можно применять и на обычном уроке, но главным отличием факультативного занятия по такой модели является его необязательность, а значит, перед педагогом стоит заведомо более сложная задача, в ходе которой использование подобных аддитивных форм рекомендуется.

Рассмотрим каждый этап (кроме мотивирующего) подробнее. Вводное занятие по своей структуре очень похоже на урок, посвященный введению нового материала и включению новых понятийных реалий в уже имеющуюся базу (так, например, будет выглядеть определение места жанра фантастики в общей литературной ретроспективе). Однако, как уже было написано выше, отличие этого блока от стандартного урока – участие учащихся в процессе.

Напомним, что мотивирующий фактор для учащихся – интересный для них жанр, поэтому педагог должен знать о современных тенденциях и общем положении такой литературы на массовом рынке, чтобы выйти на образовательный и развивающий аспекты. Таким образом, **типом** этого урока будет являться синтез **урока введения новых знаний с уроком-семинаром**. Это сохранит место и для образовательного материала, касающегося жанра, и для обсуждения его учащимися.

Целью данного урока будет являться изучение и обсуждение с учащимися специфического литературного жанра фантастики на предмет глубоких, с точки зрения литературы, тем и мотивов.

Исходя из цели, можно определить следующие **задачи** урока:

1) обучить новому способу действия за счет включения в понятийную базу новых элементов (**образовательный тип**);

2) развить коммуникативные навыки учащихся, а также навыки поиска и обработки новой информации, её репрезентации (**развивающий тип**);

3) воспитать духовно нравственно, сформировать компетентного читателя (**воспитательный тип**).

Занятия, посвящённые непосредственно автору, уже более сложны и интересны с точки зрения методики. Напомним, что в зависимости от выбранного педагогом количества занятий меняется и структура данных уроков, однако по типу урока и задачам, обзорный урок по творчеству Брэдбери очень схож с вводным уроком курса. Отличием в данном случае является лишь **цель** (изучить и обсудить с учащимися творчество зарубежного фантаста Рэя Брэдбери) и соответствующие ей **задачи развивающего типа** (помимо коммуникативных и аналитических навыков развиваются навыки чтения и художественного анализа, характерного для стандартных уроков литературы).

При создании уроков по отдельным произведениям мы сталкиваемся с некоторыми проблемами. С одной стороны, перед нами занятие **семинарского типа**, в котором участие принимают непосредственно сами учащиеся. С другой, на этом занятии речь пойдет об анализе и обсуждении отдельных произведений. В данном случае, большая роль на этом занятии уделяется учителю, который руководит чтением и анализом отдельных

отрывков. Это может несколько снизить темп самого урока, но позволит педагогу сфокусировать внимание учащихся на идиостиле писателя и том, как выстраивается произведение «твёрдой фантастики».

Заключительным уроком этого курса будет являться **семинарское занятие** в чистой форме: фронтальное подведение итогов, обсуждение основных отличий произведений умной фантастики от массовой, выделение основных характеристик фантастики Брэдбери и поднимаемых им тем, схожие темы в классических произведениях. **Цель** этого урока – закрепить, обсудить и обобщить полученные знания по всему проведённому курсу.

Важным моментом при разработке последующих занятий будет необходимость разделять факультативные занятия, не проводя их в один день или два подряд. Во-первых, это связано с теми двумя аспектами, о которых говорилось выше – необходимости уделить внимание и автору с его произведениями, и жанру. Во-вторых, частота проводимых занятий может неблагоприятно сказаться на самостоятельной работе учащихся в данном блоке. Идеальным вариантом для подобного блока будет являться следующая организация: два факультативных занятия в неделю с интервалом в два-три дня. Это позволит не сильно отвлекать учащихся от основной учебной деятельности и не делать большого промежутка между занятиями блока во избежание потери у учащихся интереса.

3.2 Поэтапная разработка уроков курса

В предыдущем пункте мы рассмотрели основные характеристики и типы уроков разрабатываемого курса. Необходимо описать уроки поэтапно. Для удобства они будут оформлены в форме таблицы (см. «Приложение 1»),

в которой рассмотрены основные приемы и методы, соответствующие каждому этапу разрабатываемых уроков.

При разработке уроков учитываются два особых момента. Несмотря на наличие в каждом уроке образовательных, развивающих и воспитательных задач, по сути своей ведущие задачи разнятся для каждого урока. Первое, вводное занятие, предусматривает по большей части образовательную цель; занятия по творчеству Брэдбери – развивающую, а последнее – воспитательную. Это, разумеется, не указывает на доминирование той или иной задачи, но при планировании урока учитываются важнейшие из них, исходя из характера разрабатываемого занятия. Таким образом, во время первого занятия мы можем спокойно сосредоточиться на образовательном материале и включении его в понятийную базу учащихся, а во время практических занятий по Брэдбери – на развитии навыков анализа произведения и осмысленного чтения.

Мотивирование учащихся важно не только на каждом уроке, но и на каждом этапе отдельно взятого урока. Крайне важно каждый элемент структуры занятия подкреплять небольшой задачей, отвечающей на вопрос «Зачем нам это», а для этого следует четко соблюдать драматургию урока. Если это вводное занятие по фантастике, обязательно нужно напомнить, какое место фантастика и элемент «необычайного» занимают в мировой литературе, а если оно посвящено творчеству Брэдбери – чем авторский метод схож со стилями других авторов или в чем его коренное отличие.

Разобравшись с этими важными моментами, мы можем приступить к разработке нашего занятия.

Предмет: Литература

Класс: 8

Тема урока: Особенности фантастической прозы Р. Брэдбери

Тип урока: **Практическое занятие по ведущему методу (дискуссия)**

Цели:

- 1) организовать мероприятие, в ходе которого максимально эффективно бы раскрылся потенциал учащихся вести конструктивную беседу и верифицировать свою точку зрения;
- 2) научить учащихся анализировать отрывки произведения

Задачи:

- 1) развить внимание, память, мышление, логику учащихся;
- 2) развить аналитические и творческие способности учащихся;
- 3) воспитать культурно-ценностное отношение к мировой литературе и культуре, установить связи с русской литературой и культурой;
- 4) воспитать в учащихся человечность, уважение к другим людям, творчеству писателя.
- 5) развить коммуникативные умения учащихся

Этап урока	З а д а ч и учителя	Задач и учащихся	УУД
1) Орган изационный момент	Приветствие. П р о в е р к а готовности к уроку. Столы расставлены в круг.	Готов я т с я к уроку.	Личност ные УУД: самоопределе н и е . Коммуникати

			<p>вные УУД: планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками.</p>
<p>2) Актуализация знаний</p>	<p><i>Добрый день, ребята! Пожалуйста, присаживайтесь. Обращаюсь к ученику. Будь добр(а), напомни нам, о чем шел наш разговор на прошлом занятии. Совершенно верно, мы с вами говорили об особенностях фантастики и её месте в мировой литературе. Какие примеры фантастической прозы, популярной в наши дни вы можете привести?</i></p>	.	<p>Коммуникативные УУД: учебное сотрудничество с учителем.</p>

Да, соглашусь
с вами. Мы
рассмотрели с вами
несколько частных
примеров и слегка
затронули
творчество
американского
фантаста Рэя
Брэдбери. Сегодня,
мы с вами более
подробно
остановимся на
этом авторе.
Почему именно на
нем, а не на,
скажем, Айзеке
Азимове? А этот
вопрос мы оставим
открытым до конца
нашего занятия.
Можете пробовать
фиксировать себе
те моменты,
которые могут
казаться вам
особенно важными,
можете
высказаться только

	<i>в конце занятия.</i>		
3) Постановка учебной задачи	<p><i>Какие же цели стоят перед нами сегодня?</i></p> <p><i>1) Вкратце познакомиться с личностью писателя, с его жизненной позицией и особенностями биографии;</i></p> <p><i>2) Познакомиться с периодами его творчества, особенностями, характерными только для них и общими чертами, объединяющими весь творческий путь писателя;</i></p> <p><i>3) Подробно поговорить о романе писателя – «451 градус по Фаренгейту/Марсианские Хроники», с которым вы</i></p>	<p>Записывают основные моменты, готовят докладчики</p>	<p>Коммуникативные УУД: учебное сотрудничество с учителем.</p>

	должны были ознакомиться перед сегодняшним занятием.		
4) Этап чтения докладов	Доклад о биографии автора (который читает один из учащихся) – отправная точка для всего последующего занятия. Очень важно во время доклада сделать акцент/помочь сделать акцент на личности писателя, его претензиях к технологическому прогрессу и опасениях за человеческую глобализацию. Внимательно также стоит отнестись к схожим проблемам у других писателей, пусть даже и в обратной полярности	.Задача учащихся на данном этапе – взаимодейс твие с аудиторией и друг другом для достижения основной цели –обсуждени я роли биографии автора в его становлени и как творческой личности.	Познавательные УУД: учебное сотрудничест во с учителем и сверстниками

	(наприм., осуждение ограниченности мышления у Островского, Фонвизина)		
5) Знакомство с периодизацией творчества автора	Выслушать доклад учащегося о периодах творчества Брэдбери, разобрать каждый этап с точки зрения изменения творческого метода, обсудить, является ли это эволюцией и развитием творческого мастерства автора, или переходом в другие жанры, направления.	Прочитать доклад, касательный периодизации и творчества автора. Обсудить с учителем особенности периодизации.	Регулятивные УУД: Соотнести цели и результаты своей деятельности.
6) Анализ произведения	Опросить учащихся и выявить уровень общего представления о прочитанном. Выявить особо спорные моменты в сложившихся		Личностные УУД: самоопределение. Коммуникативные УУД: планирование учебного

впечатлениях, взять на заметку особо сложные моменты.

Предоставить учащимся отрывок произведения и обсудить его с ними, изучив особенности идиостиля автора, построение текста и важные ключевые моменты, необходимые для дальнейшего обсуждения.

Призвать учащихся к обсуждению, что уникального можно найти в данном произведении, какие основные темы поднимает писатель, какие проблемы беспокоят его и какова роль главного героя в построении сюжета и (самое главное) в

сотрудничестве с учителем и сверстниками.

	концовке рассказа.		
7) Этап рефлексии	<p>В ы в е с т и учащихся на работу с открытым вопросом, поставленным в начале занятия. Обсудить с ними, используя уже обговоренные ранее моменты и подтемы и результаты этих обсуждений, особенности фантастической прозы Рэя Бредбери.</p> <p>Проанализировать роль «элемента необычного» в творчестве писателя. Обсудить, является ли фантастический элемент самоцелью или же средством, посредством которого автор достигает совершенно других</p>	.	Коммуникативные УУД: учебное сотрудничество с учителем.

целей, и если это так
– то каких.

Обсудить
финал рассказа,
мотивацию главного
героя и суть
постигшей мир
катастрофы,
используя
материалы из
биографии автора и
уже обговоренные
темы, поднимаемые
при обсуждении
фантастических
произведений в
целом.

Помимо этого,
важно оценить
деятельность
учащихся, а также
наметить план на
заключительное
занятие.

Заключение

В ходе размышлений над поэтикой «фантастического» в романах Р. Брэдбери «Марсианские хроники» мы пришли к пониманию, что, с одной стороны, необычайное, удивительное начало позволяет продемонстрировать технологический процесс, наглядно изобразить его, показать катастрофические последствия научного прогресса для человечества в целом; с другой, фантастическое выступает как прием, с помощью которого переданы внутренние изменения в человеке, динамика в его душевных, психологических процессах. Фантастика в произведениях Брэдбери предстает не столько гипотезой, сколько основой в образе мира, главное в котором – это люди и их мироощущение. Фантастика в прозе Р. Брэдбери позволяет выявить особенности психологии «потребительского» общества и последствия, к которым может привести подобное отношение к жизни.

Элемент необычного в романе «451 градус по Фаренгейту» вводится с целью воплощения концепции антимира, т.е. мира, вывернутого наизнанку, лишённого нравственного - этических норм, разорвавшего культурные связи с прошлым, не имеющего *человеческого* будущего. Роман звучит как предупреждение читателям об опасностях индустрии массового развлечения, общества потребления, в котором пожарники распространяют огонь, а члены

семьи живут по отдельности, каждый в собственном условном мире. Если «Марсианские хроники» - это роман о том, как человек способен повлиять на нечто удивительное, фантастическое и превратить его в полигон для своих амбиций, то «451 градус по Фаренгейту» – предостережение о некотором социальном процессе, уже запущенном человечеством, и тех катастрофических последствиях, к которым он может привести.

Разработанный цикл уроков по творчеству Р. Брэдбери поможет познакомить учащихся с фантастической прозой как с серьезной литературой, заставляющей думать, рассуждать о настоящем и будущем, о смыслах бытия, о предназначении человека, о присутствии в жизни культурного наследия, без освоения которого общество не способно развиваться и не имеет нравственной перспективы.

Данный курс позволяет решить образовательные, развивающие и воспитательные задачи, а также помогает заинтересовать учащихся, вовлекая в процесс общего обсуждения, аргументированного спора и анализа художественного произведения. Курс призван воспитать в учащихся умных, самостоятельных и компетентных читателей. Уроки по творчеству Р. Брэдбери могут быть рассмотрены как возможная часть образовательной программы, пусть и на факультативном уровне.

Таким образом, изучение фантастики – это ключ к пробуждению интереса учащихся к предмету литературы и возможность обсудить произведение на равных, оставаясь не просто читателем, но читателем интересующимся.

