

СКАЗОЧНЫЙ ОБРАЗ ЛЕСА В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ (на материале произведений К.Саймака, А. и Б.Стругацких, К.Булычева)

Генетическая и типологическая связь волшебной сказки и научной фантастики отмечалась писателями-фантастами и литературоведами давно, но теоретическое обоснование взаимодействия фольклорного и литературного жанров получило в трудах Е.М.Неёлова, ведущего исследователя данной проблемы. Обращение к сказочной образности и воспроизведение сказочной атмосферы в произведениях научной фантастики происходит двумя способами. Это может быть сознательная имитация сказки, то есть творческая, целенаправленная и сознательная установка автора на использование тех или иных сказочных образов, мотивов, приёмов, что приводит к появлению произведений промежуточной жанровой природы, в которых происходит полное и органичное слияние сказки и научной фантастики [15, 76]. Либо же это неосознанное, не зависящее от субъективных намерений автора воспроизведение фольклорных структур, которые зачастую не осознаются и не интерпретируются как фольклорные. Присутствие таких структур в научно-фантастическом тексте объясняется “памятью жанра” (М.Бахтин). А.Бритиков, констатируя двойственную природу научной фантастики, которая одновременно и детище научно-технического прогресса и древнейшая устная словесность, восходящая к ещё более архаичным формам мифологического сознания, отмечает, что именно двойная природа волшебного чуда, является нитью, исторически связывающей сказочные чудеса с научно-фантастической литературой [1, 55].

Возрождение особенностей поэтики волшебной сказки заметнее всего происходит в структуре сквозных, ”вечных” образов дороги, леса, океана, которые, с одной стороны, обращены в прошлое и объясняются прошлым, являясь продуктом исторического развития того или иного жанра, а с другой стороны, обращены в будущее, так как на их основе может возникать новая традиция [7, 104]. В связи с этим, целью данного исследования является выявление поэтики волшебно-сказочного образа леса в научно-фантастических произведениях К.Саймака, А. и Б.Стругацких и К.Булычева, а также определение принципов взаимодействия фольклорных, общелитературных и научно-фантастических приёмов в построении образа.

Обращение фантастов к образу леса как одному из древнейших и наиболее распространённых фольклорных образов связано в первую очередь с его ролью и значением в жизни человека. В мифологическом сознании лес занимал важное место, в представлении древних он был населён враждебными божествами и духами, олицетворяющими опасности. В то же время, лес или

роща считались своеобразными храмами, местами поклонения богам. В христианской традиции сложилось двойное понимание леса. С одной стороны, символика леса сохранила языческие элементы, лес продолжал быть прибежищем языческих духов, демонов и загадочных зверей, а также выполнял функцию священного места, где проводились христианские обряды. С другой стороны, лес постепенно становился благодатным местом аскетического сосредоточения отшельников и изгоев общества, которые уходили в леса, с целью уединения от мирской суеты [5, 49].

Являясь необжитым, неокультуренным пространством, лес связывался с обрядом инициации, посвящения. На основании фактов, приведённых исследователями Roscher, Frobenius, Dorsey, В.Я.Пропп пришёл к выводу, что тёмный, дремучий лес ассоциировался у древних с царством мёртвых, он окружал вход в иной мир, либо же представлял собой границу между миром “своим” и “чужим”. В фольклоре многих народов закрепился образ леса, который, *“с одной стороны, отражает воспоминание о лесе, как о месте, где производился обряд, с другой стороны, — как о входе в царство мертвых. Оба представления тесно связаны друг с другом”* [9, 152]. Ключевую роль лес играет и в сказке, сохраняя значение опасности. Как утверждает В.Я.Пропп, приключения героя начинаются именно в лесу, при этом в сказке нет детального описания леса, лес в сказке *“...дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный”* [9, 151]. Он играет роль задерживающей преграды на пути героя, это *“своего рода сеть, улавливающая пришельцев”* [9, 151].

Эволюция образа подробно прослежена в монографии Е.М.Неёлова “Волшебно-сказочные корни научной фантастики” (1986), в которой автор выделил следующие ипостаси леса в волшебной сказке: лес “хозяйственный”, наиболее близкий к реальному лесу, и лес таинственный, который по отношению к герою может быть как добрым, так и злым. Недопустимым упрощением, по замечанию Е.М.Неёлова, является проведение прямых параллелей между лесом в сказке и лесом в реальной жизни [6, 82].

Постепенно в литературе происходило переосмысление сказочной символики леса, образ семантически конкретизировался и уже к XIX-XX веку литературная трактовка образа леса, как средоточия добрых сил, стала доминирующей. Значение леса как опасной зоны снимается, опасный лес из сказки, *“в котором человека подстерегают различные испытания, который является преградой на его пути, превращается в Лес добрый, светлый, мирный”* [6, 111].

Но, наряду с тенденцией отхода от фольклорной семантики, существует и тенденция к постепенному возрождению фольклорно-сказочной символики леса. Эта тенденция, по словам Е.М.Неёлова, прослеживается в произведениях научной фантастики, в которых можно встретить лес не только в *“...привычных литературных формах — как фон действия, пейзаж, символ народной жизни, природно-хозяйственная проблема”*, но и как образ, который *“типологически (а, возможно, в некоторых случаях и генетически) связанный с фольклорной сказкой...”* [6, 113]. Такой образ леса появляется уже в

произведениях Г. Уэллса – “Царство муравьев”, “Первые люди на Луне”, “Остров доктора Моро” и др.

Тенденция к возрождению фольклорной семантики леса нашла своё отражение и в творчестве таких фантастов как К. Саймак, А. и Б. Стругацкие, К.Булычев. Общим мотивом их произведений является изображение леса как опасной, чуждой и враждебной людям зоны, вне зависимости изображаются чужие, инопланетные леса или привычные леса родной Земли. Значение опасности авторы передают в разнообразных формах. В повести братьев Стругацких “Улитка на склоне” (1967) образ леса выступает одним из главных героев. Сюжет повести – повествование о том, как земляне, обнаружив неизвестную планету, покрытую сплошным, непроходимым лесом, живущим своей жизнью и по своим законам, создали Управление по делам леса, сотрудники которого занимаются его изучением. Лес представляет собой охраняемое замкнутое пространство, в которое могут попасть только исследователи по пропускам, пройдя медосмотр и сделав прививки. Шофер Тузик, не раз побывавший в лесу, говорит: *“Не-ет, лес это не для человека. И чего они там не видели? И гонят, и гонят технику, как в прорубь, она там тонет, а они еще выписывают, она тонет, а они еще.....”* [14, 16].

Значения опасности и враждебности леса выражены в изображении “хищного леса” и в сказочной способности создавать на пути героя множество преград: горячие болота, деревья-прыгуны, дурман-грибы, рукоеды, мертвяки, полчища диковинных насекомых и др. Значение опасности реализуется и с помощью мотива “подглядывания за героем в лесу”: *“Они миновали полосу белого опасного моха, потом полосу красного опасного моха, снова началось мокрое болото с неподвижной густой водой, по которой пластались исполинские бледные цветы с неприятным мясным запахом, а из каждого цветка выглядывало серое крапчатое животное и провожало их глазами на стебельках”* [14, 73].

Научно-фантастический лес в повести А. и Б.Стругацких изображается как живое существо и описывается с помощью глаголов активного действия: *“Лес приближался, надвигался, громоздился все выше и выше, как океанская волна, и вдруг поглотил его... что-то прохладное и влажное коснулось его лица, пощекотало, отделилось и медленно опустилось к нему на колени. Он посмотрел: тонкое длинное волокно какого-то растения, а, может быть, животное, а, может быть, просто прикосновение леса, дружеское приветствие или подозрительное ощупывание...”* [14, 92]. Он постоянно находится в движении, развитии, росте: *“А вокруг шевелился лес, трепетал и корчился, менял окраску, переливаясь и вспыхивая, обманывая зрение, наплывая и отступая, издевался, пугал и глумился лес, и он весь был необычен, и его нельзя было описать и от него мутило”* [14, 92].

Радиоактивный, заваленный военной техникой лес, изображён и в романе А. и Б.Стругацких “Обитаемый остров” (1968). Ощущение опасности усиливается по мере продвижения героя по лесу: *“Лес по сторонам становился все выше, все гуще, все глуше, кое-где ветви деревьев переплетались над головой. Стало темно, то справа, то слева в чаще раздавались громкие*

гортанные возгласы. Что-то шевелилось там, шуршало, топотало” [13, 12]. Опасность леса также подчёркивается мотивом “подглядывания за героем в лесу” собак-мутантов: *“Ночью, пока он копался в двигателе, двое все время торчали за кустами, тихонько наблюдая за ним, а потом пришел третий и забрался на дерево, чтобы лучше видеть”* [13, 173].

Лес в романе создаёт на пути героя всевозможные преграды, он *“...буквально нафарширован автоматическими боевыми устройствами, самодвижущимися пушками, ракетами на гусеницах, огнеметами, газометами...”* [13, 152]. Значение опасности выражается и в сказочном мотиве сна в лесу, который рационально объясняется дурманным состоянием героя: *“Лес был старый, запущенный, подлесок душил его, от древних морщинистых стволов несло трухлявой гнилью. Было сыро. Максим ежился, он чувствовал дурноту, хотелось посидеть на солнышке, погреть плечо”* [13, 107].

Изображение опасного леса характерно и для творчества К.Булычева. Живой, хищный лес, полный ядовитых растений и животных, готовых в любой момент убить, изображается в повести “Перевал” (1980). Опасный лес художественно утверждает негативный характер “чужого” мира, изображенного автором. Исследовательский корабль землян потерпел крушение, и экипаж вынужден был сделать аварийную посадку на незнакомой планете, где им предстоит провести долгие годы. В поисках места для жилья, люди ушли в лес, постепенно обжились, у них родились дети, которые узнали раньше *“повадки шустрых рыжих грибов и хищных лиан... чем слышали от старших о том, что есть звезды и другой мир”* [3, 423].

Для тех членов экипажа, которые доживают свой век, лес символизирует тупик и безвыходность, ведь простые законы выживания *“...всё время старались вытолкнуть из памяти землю и вместо памяти возродить лишь абстрактную надежду на то, что когда-то их найдут...”* [3, 439].

В жизни главных героев, Дика и Марьяны, лес играет важную роль, являясь единственным привычным местом во всей Вселенной, которое намного понятнее, чем рассказы о космических ракетах. Они не боятся его, чувствуют себя в лесу спокойно, ведь лес для них стал почти домом, так как другого дома они и не знали. Но, в отличие от Дика и Марьяны, которые считают себя детьми леса, Олег не может примириться с лесом и пытается доказать, что спасение и возвращение домой ещё возможно.

Структуру “опасного” леса в сказке образуют многочисленные сопоставления и противопоставления, которые в научной фантастике могут проявляться в резкой форме и трактоваться буквально, что объясняется присущим ей рационализмом [6, 90]. Наиболее важные из них – противопоставления лес-дом, лес-сад, а также связь леса с женским началом. Лес связывался с женским началом ещё в мифологическом миропонимании, а славянским фольклором такая связь объяснялась тем, что именно в лесу находилась избушка Бабы-Яги, которая выступала хозяйкой лесного пространства, хранительницей входа в мир мёртвых, а также проводником героя в загробный мир. Но в её образе воплощены не только положительные, но и отрицательные черты, ведь именно Баба-Яга исполняла роль жрицы при

осуществлении обряда инициации или же устраивала испытания для героя на право пройти в иной мир. Как отмечает В.Я.Пропп, Баба-Яга наделена всеми признаками материнства, но, тем не менее, *“она не знает брачной жизни. Она всегда старуха, причем старуха безмужняя... Яга представляет стадию, когда плодородие мыслилось через женщину без участия мужчин... Являясь олицетворением пола, она не живет жизнью пола. Она уже только мать, но не супруга ни в настоящем, ни в прошлом”* [9, 168].

Буквальную трактовку связи леса с женским началом находим в повести А. и Б.Стругацких “Улитка на склоне”. Высокоразвитая биологическая цивилизация женщин-амазонок, управляющая таинственными силами леса и проводящая эксперименты над крестьянами-аборигенами, считает себя истинными хозяевами леса. Жрицы леса не знают инстинкта размножения, они не нуждаются в мужчинах, считают их животными и размножаются партеногенезом. Это новая раса людей, людей будущего, которая впоследствии придёт на смену отсталым жителям деревень.

Попадая в лес, сказочный герой обязательно встречается с избушкой Бабы Яги. *“Эта избушка, - по мнению В.Я.Проппа, - сторожевая застава...”* [9, 153]. Исследователь также отмечает, что в некоторых случаях в избушке *“... уже никто не обитает, в ней не спрашивают и не угощают. Тем не менее, она иногда ассимилируется с избушкой яги... Забора нет, кости не насажены на колья, а валяются кругом...”* [9, 302]. Приключения Максима, героя романа “Обитаемый остров”, начинаются после того, как он набрёл в лесу на *“... невысокое каменное строение с провалившейся крышей, с пустыми черными окнами, старое, заросшее мхом”* [13, 15]. Убранство домика указывает на его принадлежность к злым силам леса: гнилые доски, гроздь ядовитых малиновых грибов по углам, чьи-то кости вперемежку с выцветшими лохмотьями, котелок с остро пахнущим варевом. Кости, зачастую человеческие, и варево - неотъемлемые атрибуты избушки Бабы-Яги. В.Я.Пропп считает, что *“...в тех случаях, когда царевич входит в избушку, а яги еще нет, он находит накрытым стол и угощается без нее”* [9, 160]. Дом в лесу таит в себе опасность, *“это всегда на поверку некая коварная ловушка, псевдодом или антидом”*, своего рода испытание на право героя пройти в иной мир [6, 91].

Антитезой леса, как вместилища хаотических природных сил, в сказке выступает сад [8, 449]. В мировой культуре сады насаждались в бытовых, эстетических и религиозных целях. Сад – возделанное человеком пространство, часть подчиненной человеку природы. По словам Е.М.Неёлова, сад – это освоенный лес, своеобразное воплощение идеи вечного блаженства, гармонии, красоты и изобилия. Он оказывается как бы зеркальным отражением леса, а сопоставления, характерные для леса, присущи и саду, но уже с противоположным значением [6, 86].

В романе «Обитаемый остров» реализовано противопоставление мрачного опасного леса и зеленого, доброго сада. Лес - хранитель истории, ведь военные действия на его территории закончилась почти двадцать лет тому назад, а военное оборудование оставшееся в лесу продолжает жить *“...своей*

ненужной механической жизнью, все продолжало целиться, наводиться, изрыгать свинец, огонь, смерть” [13, 152]. Лес в романе – символ Прошлого, а благоухающий сад – символ Будущего. Пышным садом окружён Департамент специальных исследований, в котором работает Странник, тайный представитель Галактической безопасности Земли. Странник – единственная надежда на спасение раздираемой междоусобными войнами планеты. Лес в романе также и символ Неизвестного, он противопоставляется городу как неосвоенное опасное пространство пространству освоенному, обжитому.

Во многих анализируемых произведениях противопоставление лес-сад не реализовано, оно гипотетично, предполагается, проецируется на будущее. В повести “Улитка на склоне” исследователи пытаются “... извлечь из леса роскошный парк, как скульптор извлекает статую из глыбы мрамора. Чтобы потом этот парк стричь. Из года в год. Не давать ему снова стать лесом” [14, 19]. Но, цель пока не достигнута, и роскошный парк – образ будущего.

В повести “Страна багровых туч” (1959) оппозиции лес-сад и лес-дом также не реализованы в буквальном смысле, здесь дом и сад приобретают символическое значение. Символика сада в повести интерпретируется двояко. С одной стороны, с садом (домом) ассоциируется милая сердцу родина героев, Земля-матушка, где “... зеленый ковер весенней травки, поникшие ветви карагачей, белые глинобитные домики окраин, журчание воды в арыке...” [12, 34]. В памяти космонавтов, находящихся вдали от родины и дома, встают “...далекие образы — синее глубокое небо, легкий ласковый теплый ветерок, белые клочки облаков в темной дрожащей лужице... Земля...” [12, 47].

С другой стороны, у Дауге, одного из исследователей Венеры, с цветущим садом ассоциируется Венера будущего, уже завоёванная и окультуренная последующим поколением завоевателей. Дауге считает, что назначение человека заключается в том, чтобы “... превращать любое место, куда ступит его нога, в **цветущий сад**. И если мы не доживем до садов на Венере, то уж наши дети доживут обязательно” [12, 79].

Символический характер образа леса может проявляться постепенно, как это происходит в романе К.Саймака “Игрушка судьбы” (1971), герои, которого путешествуют по чужой, неисследованной планете, каких во Вселенной тысячи. Планета покрыта гигантскими деревьями и тот факт, что деревья посажены в шахматном порядке, даёт героям основания полагать, что в прошлом это были огромные сады, впоследствии заброшенные и утратившие своё назначение. Вначале герои воспринимают деревья как сады, но впоследствии они оказываются “ложными” и приобретают черты опасного, таинственного леса. Символика сада в романе получает значения противоположные волшебным-сказочным значениям. Как отмечает Е.М.Неёлов, сад, также как и лес, является опасным для героя, “...но степень этой опасности оказывается различной. Опасность леса - смертельна, сада – нет” [6, 86]. Зброшенный сад действительно оказывается опасным пространством для героев, огромные деревья обладают способностью не только преграждать

путь, но и внезапно нападать: “...*дерево давно ожидало нас, и, как только мы приблизились к нему на нужное расстояние, оно открыло огонь*” [10, 59].

В сказке, содержание образа леса, как бы спрессовано, сжато в формулах “темный, таинственный лес”. При этом, по мнению Е.М.Неёлова, попытки дать развёрнутое описание образа, приводят “...*если не к уничтожению, то к переосмыслению его содержания, в частности, к превращению сказочно-символического образа леса в картинку пейзажа, психологическую картину реального леса...*” [6, 87]. Как и в сказке, в повести А. и Б.Стругацких “Страна багровых туч” образ венерианского леса не описывается детально, а даются лишь незначительные характеристики, создающие очертание образа: буйные заросли голых ветвей с полумертвыми шипами, бледно-серые причудливые силуэты странных растений, джунгли чудовищных белесых растений. А в повести «Улитка на склоне» находим развёрнутое, детализированное описание леса, свидетельствующее о литературной тенденции к психологизации образа. При этом фольклорное значение загадочности, таинственности леса сохраняется и достигается путём сравнения леса с несоотносимыми понятиями. Неожиданное сравнение создаёт эффект необычности, нетрадиционности такого леса: “...*лес был как пышная пятнистая пена; как огромная, на весь мир, рыхлая губка; как животное, которое затаилось когда-то в ожидании, а потом заснуло и проросло грубым мохом. Как бесформенная маска, скрывающая лицо, которого никто еще никогда не видел*” [14, 7].

Составляющие образа леса складываются в единое целое через восприятие его героями. Структура повести “Улитка на склоне” (две главы – “Перец” и “Кандид”, с параллельным развитием событий) свидетельствует о двух взглядах на лес: “снаружи” (рецепция леса Перцем) и “изнутри” (рецепция леса Кандидом). Перец – лингвист, филолог, который мечтает попасть в лес, ещё ни разу не побывав в лесу, он уже любит его, превозносит, надеется постичь его природу. Один из работников Управления пытается предостеречь Перца: “*Тебе туда нельзя, Перчик. Туда можно только людям, которые никогда о лесе не думали. Которым на лес всегда было наплевать. А ты слишком близко принимаешь его к сердцу. Лес для тебя опасен, потому что он тебя обманет*” [14, 19]. Когда, наконец, сбывается мечта героя, и он попадает в лес, видит его жизнь, со всеми чуждыми человеку законами и процессами, он не понимает его. Лес так и остаётся для Перца загадкой, его мучает тоска по пониманию, ведь “*увидеть и не понять - это все равно, что придумать*” [12, 98]. После он скажет: “*Я здесь побыл, я ничего не понял, я ничего не нашел из того, что хотел найти, но теперь я точно знаю, что никогда ничего не пойму... Между мной и лесом нет ничего общего*” [12, 104].

Познать лес пытается и биолог Кандид. Его коллеги относились к нему как к человеку, который знает о лесе всё. Но, попав в лес по трагической случайности и потеряв память, он понимает, что столкнулся с чем-то ранее ему неизвестным. Только лишь проведя много времени в лесу и пройдя различные испытания, он постепенно приходит к пониманию его законов и происходящих процессов, которые вызывают у него омерзение и ненависть.

В повести никто кроме Переца и Кандида не заинтересован в познании сущности леса. Занятые бумажной волокитой работники Управления, только делают вид, что занимаются делами леса. Для многих исследователей лес всего лишь *“громадная свалка нетронутых материалов для статей...”* [14, 103]. Единственное, чем они занимаются, так это тем, что *“...переливают лес из пробирки в пробирку, рассматривают лес под микроскопом, считают лес на арифмометрах...”* [14, 103]. Лес для них чужой и знакомый одновременно: *“Зеленое пахучее изобилие. Изобилие красок, изобилие запахов. Изобилие жизни. И все чужое. Чем-то знакомое, кое в чем похожее, но по-настоящему чужое”* [14, 16]. Они считают лес почти домом, чувствуя себя хозяевами в лесу, но это чувство обманчиво: *“...они делали вид, что не замечают леса, что в лесу они как дома, что лес уже принадлежит им, они даже, наверное, не делали вид, они действительно думали так, а лес висел над ними, беззвучно смеясь и указывая мириадами глумливых пальцев, ловко притворяясь и знакомым, и покорным, и простым - совсем своим. Пока. До поры, до времени...”* [14, 93]. Попытки исследователей изучить лес, чтобы *“...обнаружить в лесу кубометры дров. Или найти бактерию жизни. Или написать диссертацию. Или получить пропуск”* [14, 19] не односторонни, лес также пытается понять людей: он *“...стоит вокруг, висит над ними, прорастает* сквозь их спальни, в душные предгрозовые часы *приходит* к их окнам толпами бродячих деревьев и тоже, возможно, *не может понять*, что они такое, и зачем они вообще...” [14, 103].

Главная цель исследователей – сделать из леса роскошный парк, чтобы лес в будущем был таким, каким они хотят его видеть. Но сведения о лесе и освоенные человеком территории настолько малы, что кажутся лишь песчинкой в “океане леса”. Человек в схватке с Неизвестным потерпел поражение: *“вдоль обочин тянулись неубранные и забытые колонны ветеранов наступавшей армии, вздыбленные черные бульдозеры с яростно задранными ржавыми щитами, зарывшиеся по кабину в землю тракторы, за которыми змеились распластанные гусеницы, грузовики без колес и без стекол - все мертвое, брошенное навсегда, но по-прежнему бесстрашно глядящее вперед, в глубину леса развороченными радиаторами и разбитыми фарами”* [14, 92].

Таинственная неизвестность и опасная сущность леса остаётся непонятной и чуждой человеку. Лес в повести выступает символом Неизвестного, а также олицетворением Будущего. *“Непонятное всегда страшно... Хорошо бы научиться не бояться непонятного, тогда все было бы просто”,* - говорит Перец [14, 162].

В отличие от некоторых произведений братьев Стругацких и К.Булычева, в которых образ леса играет роль опасной зоны, испытывающей героя, в романе К.Саймака «Заповедник гоблинов» (1968) изображается добрый, светлый лес, связанный с древними легендами и волшебством, в таком лесу можно вступить в контакт с лесными духами. Жители леса – танцующие феи и эльфы, вредные тролли, трудолюбивые и добрые гоблины, баньши и дракон. Есть в лесу и полуразрушенный замок, в котором живут гоблины, и специальные танцевальные лужайки для фей, а в чаще, под замшелым каменным мостом,

обитают зловредные тролли. Волшебные холмы, укромные полянки, лужайки и озёра, описаны яркими красками, с любовью, ведь здесь царит душевная теплота и спокойствие, *“край, где можно грезить”* [11, 245].

Не во всех анализируемых произведениях образ леса играет ключевую роль. В романе К.Саймака *“Планета Шекспира”* (1976) и повести К.Булычева *“Звездолет в лесу”* (1979), лес играет роль фона, на котором происходят основные события, но при этом, сохраняется фольклорное значение опасности, таинственности леса. В повести К.Булычева каждый куст в лесу таит в себе опасность, но для лесничего Сергея, этот лес как дом, это его детище, и когда лес охвачен пожаром, ему жалко каждое погибшее дерево. А К.Саймак изображает инопланетный лес, который оказывается почти таким же, как земной. Главному герою, Хортону, такой лес напоминает мрачный сосновый бор в земных северных странах. Мрачная красота леса описана преимущественно в кроваво-красных и чёрных тонах, которые создают тревожное ощущение неизвестности, подчёркивают таинственность и враждебность *“чужого”* мира.

Анализ образа леса в произведениях К.Саймака, А. и Б.Стругацких и К.Булычева, свидетельствует о том, что в научно-фантастическом образе леса появляются особенности и свойства, присущие волшебнo-сказочному образу. В изображении научно-фантастического леса фантасты опираются не только на фольклорные традиции, но и на литературные, а также на традиции научно-фантастической литературы. Общим для авторов является реализация фольклорных значений опасности, таинственности, загадочности, чуждости леса человеку, границы между мирами, возможности быть преградой на пути героя. Изображение леса *“снаружи”* и *“изнутри”*, а также раскрытие фольклорной формулы *“тёмный, таинственный лес”* с помощью детализации описания, приводит к переосмыслению содержания образа, к его психологизации, что лежит в русле литературных традиций. Буквальная, рациональная трактовка некоторых сказочных мотивов (мотив испытания героя, мотив сна в лесу, мотив подглядывания за героем в лесу), и приобретение чисто научно-фантастической символики (лес – символ Неизвестного, Прошлого, Будущего) относятся уже к признакам научной фантастики. В результате органичного слияния фольклорных и литературных начал в образе леса, *“научно-фантастическое...как бы вырастает из волшебнo-сказочного: как дерево держат корни, так и научную фантастику в данном случае поддерживает сказка”* [6, 99].

Литература

1. Бритиков А. Научная фантастика, фольклор и мифология // Рус. лит. (Л.). – 1984. – № 3. – С.55-74.
2. Булычев К. Звездолет в лесу. — М.: Армада, 1997. — С. 123-216.
3. Булычев К. Перевал. — СПб.: Азбука — Терра, 1997. — С. 387-478.
4. Булычев К. Похищение чародея. — СПб.: Азбука — Терра, 1997. — С. 5-84.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х ч. / Гл. ред. С.А.Токарев. – М 68.: НИ «Большая Российская Энциклопедия», 2000. – Т. 2. – 419 с.

6. Неёлов Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики: Моногр. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 200 с.
7. Неёлов Е.М. Образ Леса в народной сказке и научной фантастике // Жанр и композиция литературного произведения. - Петрозаводск, 1983. - С. 104-120.
8. Полная энциклопедия символов и знаков / авт.- сост. В.В. Адамчик. – Минск: Харвест, 2006. – 607 с.
9. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я.Проппа.) – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
10. Саймак К. Игрушка судьбы. – М.: Эксмо, 2006. – 816 с.
11. Саймак К. Кольцо вокруг солнца. Заповедник гоблинов: Научн.- фантаст. романы. – Запорожье: Российская культура, 1992. – С. 175-333.
12. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Страна багровых туч: Науч.-фантаст. Повесть. – М.: Детгиз, 1959. – 296 с.
13. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Волны гасят ветер: Повести. – Томск, 1992. – 592 с.
14. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Улитка на склоне; Второе нашествие марсиан; Отель «У погибшего альпиниста». – М.: Текст, 1992. – 432 с. (Собр. соч. в 10 т.; Т.5).
15. Чернышева Т. Надоевшие сказки XX века // Вопросы литературы. – 1990. – №. 5. – С. 62-82.

Анотація

У статті виявляється поетика чарівно-казкового образу лісу у науково-фантастичних творах К.Саймака, А. і Б.Стругацьких, К.Буличьова. Визначаються принципи взаємодії фольклорних, літературних і науково-фантастичних прийомів в структурі образу.

Ключові слова: наукова фантастика, чарівно-казкові мотиви, символіка, структура.

Summary

The article investigates the poetics of magic fairy-tale forest in the structure of science fiction texts by C. Simak, A. and B. Strugatskije, K. Bulychev. Principles of cooperation of folk-lore, literary and science fiction methods in the structure of forest are also determined.

Key words: science fiction, magic-fairy-tale motives, symbolism, structure.